

2/2018

foto espresso

Im Fokus

**Hochzeitsfotografin
Anne Hufnagl**

Reisefotografie

**Kalkutta – eine Stadt
mit zwei Gesichtern**

LR-Alternativen

**ON1 Photo RAW und
Affinity Photo**

Heidelberger Sommerschule

Alle Kurse im Überblick

Langzeitbelichtung

**Kreative Möglichkeiten
durch ND-Filter**

Konzentriert. Als PDF. Von **dpunkt.**

Liebe Leserinnen und Leser,

an gleicher Stelle habe ich in der letzten Ausgabe noch darauf hingewiesen, dass wir uns stets über Gastbeiträge freuen. Daraufhin erreichten uns einige vielversprechende Anfragen. So konnten wir sehr schnell dem häufig geäußerten Wunsch nachkommen, über Alternativen zu Lightroom und Photoshop zu berichten. Denn neben Affinity Photo, das sich Jürgen Gulbins näher anschaute (ab Seite 42), erhalten wir auch Einblicke von Gastautor Volker Gottwald über seine Arbeitsweise mit ON1 Photo RAW (ab Seite 30). Weitere Gastbeiträge zu anderen Themen werden in den kommenden Ausgaben folgen.

Ich freue mich außerdem, Ihnen in dieser Ausgabe das diesjährige Programm unserer ›Heidelberger Sommerschule der Fotografie‹ vorstellen zu können. Es ist uns gelungen, insgesamt elf herausragende Fotografen

und Referenten zu gewinnen. Das Angebot richtet sich sowohl an Einsteiger als auch an Profis und umfasst in diesem Jahr 15 Workshops zu ganz verschiedenen Themen der Fotografie. Mehr dazu erfahren Sie ab Seite 16.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß bei der Lektüre!

Herzliche Grüße
Ihr Steffen Körber



Inhalt



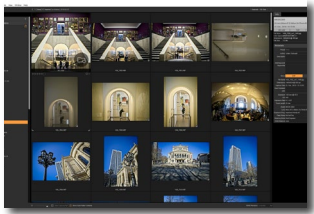
- 5 Kalkutta – eine Stadt mit zwei Gesichtern**
Thorge Berger berichtet in diesem Beitrag über seinen ersten Aufenthalt in der westbengalischen Metropole Kalkutta sowie darüber, was er dort erlebt und was ihn bewegt hat.



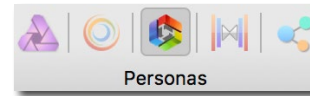
- 14 Samsung SSD T5: Abschied von der externen Festplatte?**
HDDs bieten nach wie vor ein deutlich besseres Verhältnis von GB pro Euro als SSDs. Dennoch könnte für die Datensicherung auf Reisen eine externe SSD durchaus eine Überlegung wert sein.



- 16 Heidelberger Sommerschule der Fotografie: Programm 2018**
Die Heidelberger Sommerschule der Fotografie bietet dieses Jahr 15 Workshops mit namhaften Fotografen und Referenten an. Hier stellen wir das Programm vor.



- 30 ON1 Photo RAW: ein Erfahrungsbericht**
Auf der Suche nach einer Alternative zu Lightroom gab Volker Gottwald ON1 Photo RAW eine Chance. In diesem Artikel berichtet er, welche Erfahrungen er mit der Software machte.



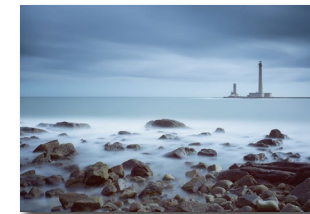
- 42 Von Lightroom zu Affinity Photo**
Eine weitere LR-Alternative stellt Jürgen Gulbins vor. Er gibt in diesem Beitrag eine Übersicht über den Funktionsumfang von Affinity Photo und stellt einen Vergleich zu Lightroom Classic CC auf.



- 50 Lightroom-Classic-CC-Update auf 7.3**
Kürzlich wurde Lightroom Classic CC auf die Version 7.3 upgedatet. Jürgen Gulbins erklärt, welche Veränderungen das Update mit sich bringt.



- 56 Wie mir Meditation und Yoga bei der Fotografie helfen**
Die Fotografin und Autorin Claudia Wiens kam durch Zufall mit Meditation und Yoga in Kontakt. Sie stellte fest, dass diese Übungen nicht nur Ähnlichkeiten zur Fotografie aufweisen, sondern die eigene Fotografie sogar unterstützen können.

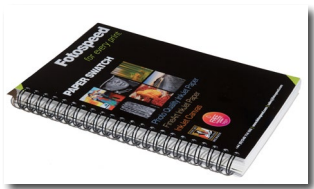


- 65 Langzeitbelichtung mit ND-Filtern**
Mit Langzeitbelichtungen lassen sich interessante Effekte erzielen. Dieser Buchauszug veranschaulicht, welche konkreten Auswirkungen lange Belichtungen auf die Wirkung des Motivs haben.



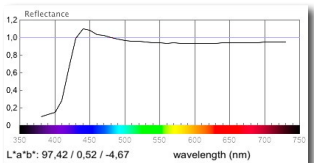
73 **Fotografin im Fokus: Anne Hufnagl**

In dieser Ausgabe bekommen wir Einblicke in die Arbeit von Anne Hufnagl. Sie arbeitet als Hochzeitsfotografin und erklärt uns, welche Herausforderungen es in diesem Genre zu meistern gibt.



82 **Papiere der Firma Fotospeed**

Die Firma Fotospeed bietet Produkte für den Druckbedarf an und vertreibt eigene Papiere. Jürgen Gulbins hat sich einige davon genauer angeschaut.



87 **Wie man Reflexionsdiagramme und Papierfarben interpretiert**

Helligkeit und Farben von Papieren werden durch Reflexionsdiagramme und Lab-Werte gekennzeichnet. Dieser Artikel klärt darüber auf, was die Werte aussagen und wie man sie interpretiert.



90 **Snoot für Aufsteckblitze selbst gebaut**

Mit einem Snoot lässt sich Blitzlicht zu einem engen Lichtkreis bündeln und gezielt auf ein Motiv richten. In diesem Artikel zeigen wir, wie man einen solchen Lichtformer für Aufsteckblitze einfach und schnell selbst bauen kann.

93 **Interessante Webseiten – und Bücher**

96 **Impressum**

Kalkutta – eine Stadt mit zwei Gesichtern

Thorge Berger

Es sind nur noch ein paar Tage, bis das Jahr 2017 zu Ende geht und wir sitzen im Flugzeug auf dem Weg nach Kalkutta. Es war bereits ein turbulentes und intensives Jahr und jetzt also zum Abschluss noch Kalkutta. Die Stadt stand schon sehr lange auf meiner ›Bucketlist‹. Aber, was weiß ich eigentlich wirklich über Kalkutta?

Die meisten assoziieren mit dem Namen einen Molo: chaotisch, gefährlich, dreckig, arm, laut, verfallen. Einige werden auch Mutter Teresa damit verbinden, die Friedensnobelpreisträgerin, die hier ein Hospiz gründete und sich bis zu ihrem Tod 1997 um Sterbende, Waisen und Kranke kümmerte. Manche haben vielleicht das Buch ›City of Joy‹ gelesen oder die Verfilmung mit Patrick Swayze gesehen. Beides trägt nicht unbedingt zum besseren Image von Kalkutta bei. Günter Grass wurde sogar noch deutlicher. Er nennt es einen »Haufen Scheiße, wie Gott ihn fallen ließ und Kalkutta nannte«.

Warum also will ich hier hin? Ganz einfach: ich habe Bilder gesehen. Bilder, die mir nicht mehr aus dem Kopf gingen. Es waren vor allem Fotos des indischen Fotografen Raghu Rai und des amerikanischen Fotografen Steve McCurry. In meinem Kopf entstand mehr und mehr eine Vision von dieser Stadt und der Wunsch, selbst dorthin zu reisen. In eine Stadt, so stellte ich mir vor, in der einen die Motive quasi an jeder Ecke anspringen!



Abb. 1: Kalkuttas Straßen – archaisch und dennoch faszinierend

Nach endlos erscheinenden Flugstunden kommen wir endlich in Kalkutta an. Neben dem zu erwartenden Klima-Schock (bei unserer Abreise in Frankfurt waren es um die 4°, hier sind es plötzlich 26°), erwartet uns auch das Verkehrschaos, das in so vielen asiatischen-Großstädten üblich ist. Der Verkehr erscheint uns wie eine träge, aber mörderische Riesenschlange und vielleicht ist es ein Vorbote dessen, was uns in der Milli-

onen-Metropole erwartet (die genaue Zahl der Einwohner kennt niemand – man geht aber von ca. 15 Millionen aus). Laut Google Maps trennt uns nur ›ein Katzensprung‹ vom Flughafen zum traditionsreichen Oberoi Grand Hotel, das wir uns aufgrund eines Super-Spar-Angebots gönnen. Aber als wir den Fahrer unseres gelben ›Ambassador-Taxis‹ fragen, schätzt er die Zeit für die rund 20 km auf optimistische 1,5 Stunden!

Kalkutta – eine Stadt mit zwei Gesichtern

Kalkutta

Kalkutta (offiziell ›Kolkata‹) ist die Hauptstadt der Provinz Westbengalen. Sie liegt im Ganges-Delta im Nordwesten Indiens nahe der Grenze zu Bangladesch. Fast 15 Millionen Einwohner leben auf einer Fläche, die ungefähr so groß ist wie Nürnberg. Die Bevölkerungsdichte liegt mit mehr als 24.000 Menschen pro km² fast zehnmal so hoch wie in Köln. Täglich kommen noch sechs Millionen Pendler dazu. Und die Stadt wird immer größer. Es entstehen illegale Siedlungen und Slums, rund um die Stadt soll es mehr als 5.000 davon geben. Das rasante Wachstum bringt die Stadt und ihre Infrastruktur schnell an ihre Grenzen. Die Wasser- und Stromversorgung, sowie die Abwasserentsorgung brechen regelmäßig zusammen. Die Straßen- und der öffentliche Nahverkehr sind chronisch überlastet.

Oft ist ja im Schlechten auch etwas Gutes, und für uns bedeutet das, wir können beobachten und mental ankommen. Und tatsächlich sieht Kalkutta bereits durch die Fenster unseres Taxis anders aus, als die meisten asiatischen Großstädte, die ich bereits gesehen und in denen ich fotografiert habe. Im Jahr 1690 wurde hier der erste Handelsposten der East Indian Company gegründet und schnell entwickelte sich die Stadt zur größten Marktmetropole Asiens und wurde zur Hauptstadt von Britisch-Indien. Und diese koloni-



Abb. 2: Überfüllt wie die Straßen sind auch die öffentlichen Verkehrsmittel in Kalkutta.

ale Vergangenheit sieht man auch heute noch an vielen Ecken Kalkuttas. Neben Prunkbauten wurden Universitäten, Schulen, Bibliotheken und viele Museen gebaut. Allerdings sehen wir auch immer wieder ganze Straßenzüge, die aussehen, als hätte es erst vor kurzer Zeit ein Erdbeben gegeben. Viele der alten Wohnhäuser sehen baufällig aus und aus manchen wuchern sogar Bäume, sodass sie schon wieder ein tolles Fotomotiv abgeben. Überhaupt denke ich bereits während der Fahrt zum Hotel, dass es eine gute Entscheidung war,

hierher zu kommen. Ich würde an vielen Stellen am liebsten schon aus dem Taxi springen und loslegen.

Das Oberoi Grand macht seinem Ruf als eins der großen Kolonialhotels Asiens alle Ehre und erweckt bei uns ambivalente Gefühle: Eben noch haben wir draußen die Menschenmassen gesehen und bereits eine Idee von den ärmlichen Verhältnissen entwickelt, in denen viele leben. Jetzt stehen wir in diesem sauberen, stilvollen und geschichtsträchtigen Prunkbau und freuen uns über die plötzliche Stille und darauf, unseren

Kalkutta – eine Stadt mit zwei Gesichtern

Jetlag in einem sauberen Bett wegschlafen zu dürfen – wissend, dass in Kalkutta das Leben vielerorts nicht nur sprichwörtlich auf der Straße stattfindet, sondern auch ganz real viele Menschen auf der Straße leben – und dort schlafen.

Diese Ambivalenz wird uns nicht mehr verlassen. Kalkutta ist eine Stadt der extremen Kontraste, in mancher Hinsicht vielleicht sogar ein Mikrokosmos des Subkontinents Indien: extreme Armut trifft auf unvorstellbaren Reichtum und Prunk; der rücksichtslose Konkurrenz- und Überlebenskampf in einer Metropole auf Solidarität, Hilfsbereitschaft und Barmherzigkeit.

Für uns geht es am nächsten Morgen gleich zu einer Art Härte-Test. Wir lassen den quasi obligatorischen Besuch in einer der Einrichtungen von Mutter Teresa aus und besuchen stattdessen die ›German Doctors‹, eine Nichtregierungsorganisation, die bereits seit 1983 freiwillige Arzteinsätze in Entwicklungsländern leistet und dort hilft, wo das Elend zum Alltag gehört. Wir gehören selbst seit Jahren zu den Spendern und hatten vor unserer Reise Kontakt mit der Pressesprecherin aufgenommen, die unseren Besuch daraufhin koordiniert hat. In der Sozial-Station ›Howrah South Point‹ erwartet uns daher Nilima Mallick, eine indische Ärztin, die uns stolz herumführt, uns alles erklärt und viele ihrer Patienten vorstellt. Schnell verfliegt unser mulmiges Gefühl, denn wir werden von allen sehr freundlich aufgenommen und von der fast fröhlichen Stimmung angesteckt. Auf dem Gelände sind u. a. eine Kinder-Tuber-

kulosestation, eine allgemeine Kinderstation und ein Heim für behinderte Kinder untergebracht. Es gibt sogar eine kleine Schule, in der die Kinder unterrichtet werden, die länger hier bleiben müssen.

Nach einigen Stunden verlassen wir das Krankenhaus und fahren mit Nilima zu einer der festen Slum-Ambulanzen am Stadtrand von Kalkutta. Jeden Tag

fahren drei Teams mit jeweils mindestens zwei Ärzten, Übersetzern und Krankenschwestern nach einem festen Raster in die verschiedenen Behandlungsstationen. Als wir dort ankommen, arbeiten drei Ärzte auf engstem Raum. Eine Gesundheitsstation haben wir uns anders vorgestellt. Die Behandlungszimmer sind winzig, die Ärzte sitzen auf Plastikstühlen, die Scheiben



Abb. 3: Krank und dennoch begeistert bei der Sache: Kinder in der Krankenhausschule der ›German Doctors‹

Kalkutta – eine Stadt mit zwei Gesichtern

in den Fenstern fehlen und ein Standventilator kühlt nicht, sondern verteilt lediglich die stickige Luft.

Wir treffen Dr. Tobias Vogt, der bereits seit 15 Jahren hier im Einsatz ist und auch die verschiedenen Projekte der German Doctors in Kalkutta koordiniert. Er, Dr. Schubert und Dr. Perrochet arbeiten seit den frühen Morgenstunden im Akkord. Heute Abend werden sie ungefähr 150 Patienten behandelt haben, die oft schon mitten in der Nacht aufbrechen und geduldig in langen Schlangen warten, um hier Hilfe zu bekommen.

Auf dem Gelände fällt uns ein junger Mann mit seinen beiden kleinen Söhnen auf. Wir erfahren, dass seine Frau erst vor kurzem an einem Herzfehler gestorben ist, der nun auch bei einem der Söhne entdeckt wurde. Die German Doctors werden nun die kompletten Behandlungskosten übernehmen, um den Jungen zu retten.

Am Spätnachmittag verabschieden wir uns, und auf dem Weg zurück ins Hotel sind wir sehr still. Wir haben größten Respekt vor dem, was die Ärzte hier leisten, die ihren kompletten Jahresurlaub zur Verfügung stellen, ihre Flugkosten selbst tragen und hier für mindestens sechs Wochen ehrenamtlich arbeiten. Ich hatte mir vorgenommen, auch Bilder für den sog. »Karma-Kalender« zu fotografieren, der jedes Jahr erscheint und dessen Verkaufserlöse in vollem Umfang an die German Doctors gehen.

Diese Aufgabe und das Fotografieren im Allgemeinen haben mich ein wenig abgelenkt, doch jetzt



Abb. 4: Dr. Perrochet von den German Doctors wird bei seiner Arbeit durch eine Übersetzerin unterstützt.

Die German Doctors

Früher hießen sie »Ärzte für die Dritte Welt«. Sie sind ein eingetragener Verein und eine international tätige Nichtregierungs Organisation. Über 300 deutsche Ärzte entscheiden sich Jahr für Jahr, ihren Urlaub nicht am Strand oder in den Bergen zu verbringen. Sie reisen als German Doctors in die Krisengebiete und arbeiten dort, wo Ärzte dringend gebraucht werden, weil die Not zu groß ist, für das, was das jeweilige Land selbst leisten kann.

Die German Doctors helfen aber nicht nur, indem sie Ärzte in die Krisenregionen bringen. Gemäß ihres Slogans »Hilfe, die bleibt«, bilden sie das einheimische Pflegepersonal zu sogenannten »Health Workern« aus und schaffen feste Strukturen, die irgendwann auch ohne sie funktionieren sollen.

Weitere Informationen: www.german-doctors.de/de/projekte-entdecken/kalkutta

Kalkutta – eine Stadt mit zwei Gesichtern

sacken die Begegnungen und Empfindungen durch. Was wir erlebt und erfahren haben, hat uns sehr berührt. Und so beschließen wir, das Hotel an diesem Tag nicht mehr zu verlassen, denn wir spüren, dass wir nicht in der Lage sind, heute noch mehr Eindrücke zu verarbeiten.

Am nächsten Tag widmen wir uns der Street-Fotografie – insbesondere Kalkuttas Märkten. Wer Street-Fotografie betreiben möchte, muss zu Fuß unterwegs sein, lautet eine alte Regel. Und so machen wir es. Nur, wenn wir längere Distanzen in der Stadt zu überbrücken haben, steigen wir in Indiens einzige Straßenbahn. Bei ihrer Einführung wurden die Wagen noch von Pferden gezogen. Seit der Umstellung auf elektrischen Antrieb scheint sich dann aber nichts mehr verändert zu haben – inklusive einer Trennung im Wagen nach Männern und Frauen.

Unterwegs sehen wir bereits die berühmten Rikshaw-Puller, die noch zu Fuß ihre Rikschas durch die Stadt ziehen. Und auch, wenn diese Arbeit mittlerweile eigentlich verboten ist, wird sie das Stadtbild wohl noch eine Weile prägen – einfach, weil die Menschen keine Alternative haben. Wir kommen auch durch Zufall an der kommunistischen Parteizentrale vorbei, und es ist zunächst ein ungewöhnliches Bild für uns, Frauen im Sari unter den Porträts von Lenin, Karl Marx und Stalin sitzen zu sehen. Aber in Kalkutta war schon immer ein ›revolutionärer Geist‹ vorhanden, und die Stadt war sogar der Ursprung für die Unabhängigkeitsbewegung gegen die Briten.



Abb. 5: Kalkuttas Märkte muss man gesehen haben – aber sie sind nichts für zarte Gemüter!

Wir haben schon viele Märkte gesehen und fotografiert, aber was uns hier erwartet, übertrifft alles. Es ist ein Angriff auf alle Sinne. Los geht es mit dem Fischmarkt und neben dem, was wir zu sehen bekommen, sind es auch die Gerüche, die uns überwältigen. Man kann hier auf dem Markt auch gleich an einer der vielen Garküchen essen – wenn man sich traut. Das ist nichts für zartbesaitete Menschen, aber es wimmelt nur so von interessanten Motiven!

Viele Händler sind sehr gläubig und haben Bilder ihrer präferierten Hindu-Götter an ihren Ständen, die ihnen Glück und gute Geschäfte bringen sollen. Dabei gleichen manche Stände schon fast einem Tempel.

Noch weit beeindruckender erleben wir jedoch den Gemüsemarkt, wo wir auf engstem Raum durch die vielen exotischen Früchte und Gemüsesorten balancieren. Und diese schmalen Gassen müssen wir uns mit den vielen Trägern teilen, die hier gigantische Lastenkörbe in einem mörderischen Tempo auf ihren

Kalkutta – eine Stadt mit zwei Gesichtern

Köpfen transportieren! Die Atmosphäre ist beeindruckend, aber es ist gar nicht so leicht, sie einzufangen und in diesem geschäftigen Gewusel ein vernünftiges Bild zu machen!

Ich entscheide mich dazu, neben Bildern, die das Ambiente auf dem Markt wiedergeben, auch Porträts zu schießen. Bijay, einer der Träger, erklärt sich dazu bereit, vor einem der Laster für mich kurz zu pausieren. »Ich habe mit 14 Jahren als Träger angefangen und seither bin ich quasi jeden Tag hier.« erzählt er mir dabei. Für ein paar Rupien am Tag transportieren die Tagelöhner hier bis zu einer halben Tonne Gemüse pro Fuhre zu vier Mann auf ihren Köpfen.

Und dann ist da noch der Blumenmarkt, auf dem Händler Blüten per Gewicht verkaufen. Er liegt unterhalb der Howrah-Bridge. Lose oder zu Ketten aufgezogen stapeln sich z.B. goldene Tagetes als Opfergabe für Vishnu, die violette Akanthus für Shiva und der rote Hibiskus für Kali. Auch hier bahnen sich die Träger ihren Weg durch die Menschenmengen und entladen die am Rande des Marktes stehenden LKW. Sie bringen die Blumen zu den Ständen und auf dem Rückweg transportieren sie dann z.B. fertige Blumen-Girlanden in großen Gebinden verpackt zurück zu den wartenden LKWs oder Rikschas, die sie in der ganzen Stadt ausliefern. Wir beobachten, dass v.a. Kinder die Blüten, die auf dem Boden liegen, aufsammeln. Wir erfahren, dass sie später versuchen werden, diese vor den vielen Tempeln als Opfergabe zu verkaufen.



Abb. 6: Ruhe ist in Kalkutta schwer zu finden. Eine Chance hat man am heiligen Fluss Hooghly.

Diese Ecke lohnt sich fotografisch gleich in mehrfacher Hinsicht, denn neben dem Blumenmarkt, ist die Howrah-Bridge selbst ein spannendes Fotomotiv und ich nehme mir direkt vor, zum Sonnenuntergang noch einmal wieder zu kommen.

Hier, am Ufer des Hooghly, einem Nebenarm des Ganges und Kalkuttas heiligem Fluss, ist auch eine der wenigen Stellen, wo diese rastlose Stadt mal ein wenig zur Ruhe kommt. Wie so oft in Indien, gibt es auch hier

›Ghats‹, die heiligen Ufertreppen, an denen Gläubige ihre rituellen Waschungen vollziehen können. Und natürlich dürfen die üblichen Brahmanen (Hindu-Priester) nicht fehlen, bei denen man günstig einen Segen und ›das dritte Auge‹ erwerben kann.

Ich bin hoch erfreut, als ich dort eine ›Akshara‹ genannte Kampfarena für ›Kushti‹ entdeckte, die traditionelle indische Form des Ringens, deren Ursprung auf das 5. Jhdt. datiert wird. Die Akshara gilt als heilig und



Abb. 7: Kushti, Indiens Form des Ringkampfes, ist eine Jahrhunderte alte Tradition.

Kalkutta – eine Stadt mit zwei Gesichtern

ich darf das Gemisch aus Sand, Rosenwasser, Senf-öl, Salz und verschiedenen anderen ›Zutaten‹ zwar als Fotograf nicht betreten, aber einige der Ringer sind bereit, sich mit mir zu unterhalten und ich darf von außen Fotos machen. Kushti ist für seine Anhänger mehr als ein Sport. Man trainiert und lebt gemeinsam nach strengen Regeln und selbst die jungen Ringer, wie Rahul, ernähren strikt vegetarisch und verzichten auf Alkohol, Rauchen und sogar Sex! »Selbst Lord Krishna hat Kushti praktiziert.«, erklärt mir Rahul stolz. »Es kommt also direkt von den Göttern!« schließt er mit einem Lächeln. Damit ist Kushti wie ein Gegenentwurf zur Hektik des modernen Lebens.

Neben den Stellen am Fluss gibt es noch eine andere ›Oase der Ruhe‹ in Kalkutta, und das ist das Victoria Monument. Dieser Prachtbau zu Ehren von Kaiserin Victoria, die nie in Indien war, wird auch gerne der Taj Mahal von Bengalen genannt. Und tatsächlich lohnt sich ein Besuch bei Sonnenaufgang, denn das Gebäude ist wirklich beeindruckend schön. Außerdem wird der umliegende Park von vielen Einheimischen für ihre morgendlichen Fitness-Übungen, Yoga und zur Meditation genutzt!

Zu guter Letzt steht für uns noch ein Besuch in Karmortoli an, einem Viertel, in dem sich viele Familien darauf spezialisiert haben, die verschiedensten Götterfiguren und Dämonen herzustellen. Diese Figuren werden dann später während der vielen ›Pujas‹ (das sind farbenfrohe Zeremonien, die zu Ehren eines Gottes



Abb. 8: Das majestätische Victoria Monument steht in hartem Kontrast zur Armut vieler Menschen in Kalkutta.

oder mehrerer Gottheiten durchgeführt werden) genutzt und schließlich wieder im Hooghly versenkt. Das Viertel besteht aus vielen engen Gassen und hier entstehen sie ohne Hilfe von Maschinen: Kali, Ganesha, Shiva, Visnu, Hanuman, manchmal bis zu drei Metern hoch. Die Figuren werden aus Stroh und Draht

gebunden und geflochten, mit Flusslehm beklebt und geformt, auf der Straße in der Sonne getrocknet und dann bemalt. Man kann aber auch Büsten in Auftrag geben, z. B. von einem verstorbenen Angehörigen. Wir dürfen in jede Werkstatt hineingehen und die Handwerker und Künstler bei ihrer Arbeit fotografieren.



Abb. 9:
Ein Bildhauer bei der Arbeit: Nur aus
Stroh und Flußschlamm entstehen
beeindruckende Gottheiten.

Besonders beeindruckend soll das Durga Puja Fest in Kalkutta sein, das im Oktober zu Ehren der Göttin Kali gefeiert wird. Dann werden tausende, zum Teil riesige Figuren erstellt und überall in der Stadt wird tagelang gefeiert. Etwas ähnliches habe ich in Mumbai beim Ganesha-Fest schon einmal erlebt. Und da mich Kalkutta eindeutig in seinen Bann gezogen hat, möchte ich das gerne einmal erleben! Die Zeit hier kam mir ohnehin viel zu kurz vor, und während ich diesen Artikel schreibe, habe ich bereits meinen nächsten Flug nach Kalkutta gebucht. ■

Workshops mit Thorge Berger

Im Rahmen der Heidelberger Sommerschule der Fotografie wird es in diesem Jahr zwei Workshops mit Thorge Berger geben. Am 02. Juni geht es um das Thema »Städtefotografie: Architektur und Street« und am 03. Juni teilt Thorge Berger sein »Profiwissen Reisefotografie« mit den Teilnehmern. Die beiden Workshops können auch in Kombination gebucht werden. Mehr Informationen gibt es unter: www.fotografie-sommerschule.de/

Der Karma-Kalender

Während einer Motorradreise im Jahr 2002 im Himalaya hatte Marc Ludwig, der Geschäftsführer von FotoTV, die Idee, über einen Kalender Geld für die tibetischen Flüchtlingskinder zu sammeln, die ihm dort immer so freundlich entgegenlächelten. Gesagt, getan – es wurden damals 700 Kalender mit viel privatem Einsatz produziert, sodass schließlich 3.300 Euro gespendet werden konnten. 2004 wurde das Projekt erneut gestartet – und brach alle Rekorde: Es kamen knapp 20.000 Euro für die German Doctors zusammen, um damit eine Station in Kalkutta zu unterstützen. Seither erscheint der Karma-Kalender regelmäßig und erwirtschaftete in manchen Jahren schon über 100.000 Euro. Der nächste Karma-Kalender wird mit Bildern von Thorge Berger gestaltet und ab Anfang Mai unter www.karma-kalender.de zu bestellen sein.

Samsung SSD T5: Abschied von der externen Festplatte?

Sandra Petrowitz

Wohin mit den Bilddaten auf Reisen, insbesondere dann, wenn unterwegs Bildbearbeitung und Bildergebnisse verlangt werden? Bislang waren externe 2,5-Zoll-Festplatten meine Wahl, untergebracht vorzugsweise in einem robusten, rutsch- und stoßfesten, staub- und wasserunempfindlichen Gehäuse – bei der Arbeit auf dem Schiff oder im Safaricamp kommen Nässe, Salz, Sand und Staub der Ausrüstung manchmal näher, als ihr (und mir) lieb ist.

Während in dem von mir unterwegs verwendeten Apple MacBook Pro schon lange ein Flash-Speicher die Festplatte abgelöst hat, um die Zahl der beweglichen Teile zu reduzieren und die Geschwindigkeit zu erhöhen, waren mir externe SSD-Lösungen bislang schlicht zu teuer. Anfang des Jahres bin ich jedoch auf die Samsung Portable T5 gestoßen, eine externe SSD, die schlank und leicht im Metallgehäuse daherkommt. Mit Kosten von deutlich unter 200 Euro für 500 GB fand ich das minimalistische blaue Laufwerk darüber hinaus ausgesprochen bezahlbar – natürlich sind Festplatten billiger, aber die Kombination aus unempfindlichem Speichermedium (ohne bewegliche Teile, dazu staub- und wassergeschützt), geringem Platz- und Gewichtsbedarf sowie schneller Lese- und Schreibgeschwindigkeit rechtfertigt aus meiner Sicht den Aufpreis.

Die SSD hat etwa die Grundfläche einer Visitenkarte (7,4 x 5,7 cm), ist einen Zentimeter hoch und wiegt 51 Gramm. Zum Vergleich: Meine externe Festplatte



Arbeitsplatz Antarktis: Bei meinen Touren in die südlichen Polarregionen im Februar und März – hier ist ein Adéliepinguin auf einem Eisberg bei Pléneau Island zu sehen – hat sich das externe Speichermedium SSD zum ersten Mal bewähren müssen.

bringt das Viereinhalbfache an Gewicht auf die Waage. Samsung gibt an, dass das Aluminiumgehäuse der SSD Stürze aus bis zu zwei Metern Höhe überstehen kann. (Der Rutsch tendenz des glatten Metalls könnten Gummi- oder Silikonfüßchen entgegenwirken.) Eine optionale Passwort-Funktion sichert den Zugang zum Laufwerk. Im Lieferumfang enthalten sind zwei USB-Kabel, eins von Typ C auf Typ C und eins von Typ C auf Typ A (den herkömmlichen USB-Anschluss). Der USB-3.1-Anschluss der zweiten Generation ist abwärtskompati-

bel zu USB 3.0 und 2.0.

Nachdem ich die SSD über einen Zeitraum von insgesamt sechs Wochen durchgehend im Einsatz hatte, teilweise sehr intensiv, fällt mein erstes Fazit positiv aus: klein, leicht, unauffällig – und schnell. Letzteres machte sich bei der Bildbearbeitung in Lightroom deutlich bemerkbar: praktisch keine Wartezeiten, weder beim Lesen noch beim Bearbeiten oder Exportieren. Auch als sich die SSD gefüllt hatte, ging der Zugriff auf die Bilder deutlich zügiger vor sich als bei den bisher einge-

Samsung SSD T5: Abschied von der externen Festplatte?

setzten Festplatten. Das Geschwindigkeitspotenzial lässt sich natürlich nur dann ausschöpfen, wenn rechnerseitig ebenfalls mindestens USB 3.0 angeboten wird (was erfreulicherweise bei einem fünf Jahre alten MacBook Pro der Fall ist) und nicht ein langsamer USB-2.0-Anschluss die Verbindung ausbremst.

Aus Neugier habe ich verschiedene Laufwerke mit der kostenfreien Software *AJA System Test Lite* auf ihre Lese- und Schreibgeschwindigkeit abgeklopft, was den subjektiven Eindruck bestätigt, ohne statistisch belastbare Ergebnisse zu produzieren: Die Samsung-SSD kommt selbst in komplett gefülltem Zustand auf eine Schreib-Rate von 387 MB pro Sekunde, die Lese-Rate liegt bei 429 MB/s. (Samsung wirbt mit Transfer-Raten von bis zu 540 MB/s.) Im Vergleich dazu arbeitet sich die externe Festplatte für die zweite Datensicherung (Silicon Power Armor, 2 TB, USB 3.0) mit 66 MB/s (Schreiben) und 55 MB/s (Lesen) am gleichen USB-Anschluss geradezu gemächlich an ihrer Aufgabe ab.

Das Zeitalter der Festplatte ist für mich jedenfalls vorbei, zumindest was die externe Speicherlösung für die sofortige Bildbearbeitung unterwegs angeht: Ich habe mir gleich noch eine zweite Samsung-SSD zugelegt – wieder in der Variante mit 500 GB, die momentan das beste Preis-Leistungs-Verhältnis hat. Aktuell gibt es die T5 mit Kapazitäten von 250 GB, 500 GB, 1 TB und 2 TB. Die von Samsung aufgerufenen Preise liegen bei ca. 140, 200, 420 bzw. 810 Euro, der Straßenpreis etwas darunter. Diese schnelle Speichervariante ist also

pro Gigabyte immer noch ziemlich teurer – für den Preis einer 250-GB-SSD bekommt man eine 4 TB große externe 2,5-Zoll-Platte. Schon deshalb werde ich parallel weiterhin externe Festplatten für die (zweite) Sicherung der Bilddaten verwenden, bei der es weniger auf Übertragungsgeschwindigkeit und mehr auf Kapazität ankommt.

Rechts oben: die SSD im Größenvergleich zur Tastatur eines Apple MacBook Pro.
Rechts: Die Messung mit *AJA System Test Lite* ergibt für die Samsung T5 eine Datenrate von gut 380 MB/s (Schreiben) und fast 430 MB/s (Lesen).



Heidelberger Sommerschule der Fotografie: Programm 2018

Steffen Körber

Auch in diesem Jahr bietet der dpunkt.verlag im Rahmen der Heidelberger Sommerschule der Fotografie wieder eine Reihe interessanter und exklusiver Workshops an. Von Juni bis Oktober haben Sie die Auswahl aus 15 Workshops zu ganz unterschiedlichen fotografischen Themen und Genres. Auf den folgenden Seiten geben wir Ihnen eine Übersicht zu den einzelnen Kursen. Weitergehende Informationen sowie die Möglichkeit zur Anmeldung finden Sie unter: www.fotografie-sommerschule.de



Workshop	Dozent	Termin
Städtefotografie: Architektur und Street	Thorge Berger	02. Juni 2018
Profiwissen Reisefotografie	Thorge Berger	03. Juni 2018
Food-Fotografie	Corinna Gissemann	09. Juni 2018
Profitechniken Panoramafotografie	Alexander Ehhalt	23. Juni 2018
Sehen und Gestalten	Harald Mante	12. – 15. Juli 2018
Praxisworkshop Landschaftsfotografie	Steffen Hummel	21. Juli 2018
Einstieg in die Analogfotografie	Chris Marquardt / Monika Andrae	29. Juli 2018
Analoges Großformat	Chris Marquardt / Monika Andrae	30. Juli 2018
Black and White Photography	Harold Davis	17. – 18. August 2018
Night and Low Light	Harold Davis	19. – 20. August 2018
Jean Noir: Masterclass Mensch	Jean Noir	25. – 26. August 2018
Digitale Dunkelkammer: Raw-Entwicklung	Maike Jarsetz	21. September 2018
Digitale Dunkelkammer: PS-Schlüsseltechniken	Maike Jarsetz	22. September 2018
Digitale Dunkelkammer: Königsklasse SW	Maike Jarsetz	23. September 2018
Fine Art Photography	Bruce Barnbaum / Alexander Ehhalt	01. – 06. Oktober 2018

Städtefotografie: Architektur und Street

Referent: Thorge Berger



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



Ein Wochenende in Berlin, London, Paris, Prag oder Amsterdam – in Zeiten höherer Flexibilität, günstiger Flugtickets und preiswerter Übernachtungsmöglichkeiten werden Städtetrips immer beliebter. Um aber mehr als nur Schnappschüsse mit nach Hause zu nehmen, bedarf es einer gewissen Vorbereitung und des nötigen Know-Hows.

Der erfahrene Reisefotograf und Dozent Thorge Berger erklärt, wie Sie sich optimal auf einen Städtetrip vorbereiten und gibt Ihnen viele nützliche Tipps mit auf den Weg, wie Sie die in Städten gebotenen Motive (zumeist Street- und Architekturfotografie) in tollen Bildern festhalten können. Dabei werden Sie sich u. a. mit folgenden Fragen beschäftigen:

- Welches Equipment eignet sich vor allem für die Street-Fotografie und was brauche ich für gute Architekturfotos?
- Wie kann ich recherchieren, wo und was sich in einer fremden Stadt lohnt?
- Fremde Menschen fotografieren, wie macht man das?
- Wie kann man 'totfotografierte' Sehenswürdigkeiten spannend in Szene setzen?
- Was gibt es für Ideen zum Thema Komposition bei der Street- und Architekturfotografie?
- Farbe vs. Schwarzweiss – was ist wann sinnvoll?
- Und was mache ich bei schlechtem Wetter?

Darüber hinaus wird es ausreichend Zeit geben, Ihre eigenen Fragen zu beantworten und/oder zu diskutieren. Zur Seminarteilnahme erhalten Sie ein umfangreiches Handout, damit Sie vor jedem Städtetrip stets alle wichtigen Informationen griffbereit haben.

Termin

02.06.2018

Preis

279,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3648

Profwissen Reisefotografie

Referent: Thorge Berger



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



Sie lieben es, zu reisen und mehr von der Welt zu sehen? Und Sie möchten Fotos von Ihren Reisen mit nach Hause bringen, die mehr als nur Erinnerungen in Form von Schnappschüssen sind? Dann ist dies das richtige Seminar für Sie.

Der erfahrene Reisefotograf und Dozent Thorge Berger erklärt, wie Sie bereits vor Ihrer Reise sehr viel richtig machen können – und zwar sowohl bei der Planung der Reise als auch bei der Planung der Motive.

Sie lernen im Seminar, was Sie unbedingt mitnehmen sollten und was Sie getrost zu Hause lassen können, was Sie vor Ort unbedingt beachten müssen und

woher Sie nützliche Informationen für Ihr Reiseziel bekommen.

Anhand zahlreicher eigener Bildbeispiele aus aller Welt erläutert Thorge Berger, wie Sie eindrucksvolle Aufnahmen von Menschen, Landschaften und Architektur erhalten. Außerdem gibt er Ihnen viele praktische Tipps und Tricks aus seiner langjährigen Erfahrung als Reisefotograf mit auf den Weg.

Zur Seminarteilnahme erhalten Sie ein umfangreiches Handout, damit Sie vor jeder Reise stets alle wichtigen Informationen griffbereit haben.

Termin

03.06.2018

Preis

279,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3662

Food-Fotografie

Referentin: Corinna Gissemann

Ansprechende und appetitliche Food-Fotos sind kein Hexenwerk: Das möchte Ihnen Corinna Gissemann in ihrem Food-Fotografie-Workshop beibringen. Alles, was Sie dazu benötigen, sind eine Kamera, Tageslicht und fotogene Food-Models. Es ist egal, ob Sie die Fotos nur für sich, Ihren Blog oder einen Ihrer Social-Media-Kanäle benötigen: Gute Food-Fotos setzen kein teures Equipment voraus.

Fotografiert und experimentiert wird mit dem vorhandenen Tageslicht. Folgende Inhalte werden Sie im theoretischen Teil lernen:

- die Wirkung unterschiedlicher Lichtrichtungen
- wie Sie Licht lenken können
- Hilfsmittel wie Diffusor etc. und deren Einsatz
- Blickführung
- Perspektiven
- welcher Bildaufbau sinnvoll ist
- die Wirkung von Farben u. v. m.

In zwei praktischen Teilen werden Sie dann in Zweier-Teams genügend Zeit haben, das Gelernte umzusetzen. Gemeinsam mit der Referentin werden Sie die Food-Models (werden gestellt) arrangieren und fotografieren. Um Ihnen die Möglichkeit zu geben, auch mal in die »Dark & Moody«-Fotografie hineinzuschneipern, wird es auch dazu einen Praxisteil geben.



Zwischendurch werde ich Ihnen Hilfestellung beim Bearbeiten Ihrer Fotos geben, so dass Sie die Heimreise mit tollen Ergebnissen antreten können. Gute Laune und Spaß sind garantiert!

Mitzubringen

Kamera, Objektiv, Ladekabel, Speicherkarte, Laptop (Lightroom ist von Vorteil), Stativ, Lieblingsrequisite (Löffel, Serviette, Teller etc.)

Termin

09.06.2018



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



Preis

349,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3649

Profitechniken Panoramafotografie

Referent: Alexander Ehhalt



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



In diesem Workshop vermittelt Alexander Ehhalt Ihnen die Techniken der Profis. Im Zentrum des Workshops steht die Frage, wie Sie Panoramen in Fine-Art-Qualität aufnehmen und anschließend am Rechner weiterverarbeiten können. Der Workshop beschränkt sich dabei nicht nur auf das klassische Panorama-Format, sondern zeigt auch, wie sich grundsätzlich mittels mehrerer Aufnahmen sehr detailreiche und hochauflösende Fotografien erstellen lassen.

Alexander Ehhalt leitet den Workshop mit den Grundlagen der Panoramafotografie ein und gibt Einblicke in seinen persönlichen Workflow, bevor sich im Praxisteil für die Teilnehmer die Möglichkeit bietet, das

Gelernte selbst anzuwenden und anschließend die eigenen Aufnahmen zu einem Panorama zu rechnen.

Die Themen des Workshops sind:

- Technische Grundlagen der Panoramafotografie
- Welche unterschiedlichen (Panorama-)Techniken gibt es?
- Welche Motive eignen sich wofür?
- Welche Ausrüstung wird benötigt?
- Wie funktioniert ein Tilt-/Shift-Objektiv und wofür brauche ich es?
- Der digitale Workflow

Termin

23.06.2018

Preis

329,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

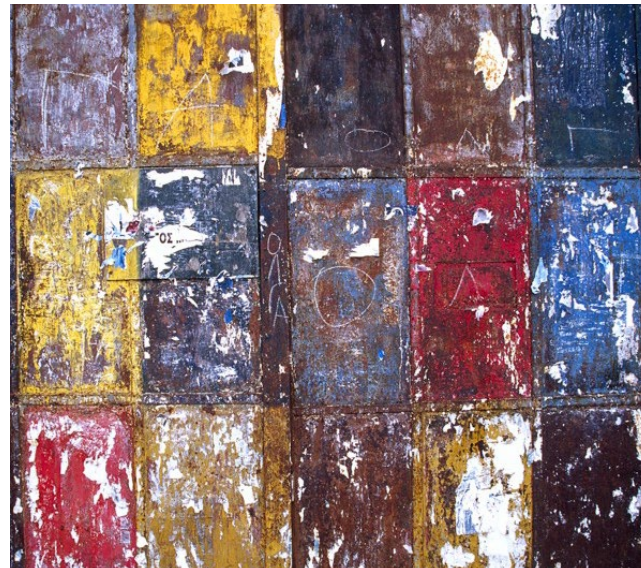
www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3660

Sehen und Gestalten

Referent: Harald Mante



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



Gibt es eine Gebrauchsanweisung für gute Bilder? Dies ist eine Frage, die nicht eindeutig mit Ja oder Nein zu beantworten ist, denn die Antwort liegt irgendwo dazwischen. Dazwischen, weil jedes Bild immer mehrere Ebenen der Beurteilung hat – die Ebene Inhalt und die Ebene Aussage mit den Bereichen des rationalen Erkennens und des emotionalen Reagierens sowie die Ebene Qualität der Gestaltung mit den Bereichen Bildaufbau und Farbdesign.

Bildinhalte werden von dem Betrachtenden nicht nach Qualität, sondern nach Informationsgehalt und dem Interesse an dieser Information gemessen. Grob eingeteilt in sehr interessanten, interessanten, weniger interessanten und uninteressanten Bildinhalt – immer

aus der Sicht des jeweiligen Betrachtenden. Bildinhalte können zudem auch informativ, belehrend, dramatisch, belustigend, erschütternd, traurig usw. sein. Um zu interessanten Bildinhalten zu kommen, sie zu finden und zu entwickeln, braucht es den Zufall oder kreative Ideen und pfiffige Konzepte. Hierfür gibt es weder Gebrauchsanweisungen noch Rezepte. Bemerkenswert ist, dass Bildinhalte selbst bei schlechter Technik und schlechter Gestaltung noch erkannt werden können. Eine gute Technik und eine gute Gestaltung hat somit primär die Aufgabe, den Erkennungsprozess zu erleichtern und zu unterstützen.

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer wenden die gelernten Kriterien für gute Bilder in Technik und Ge-

staltung an, indem sie selbst fotografieren und die Ergebnisse in einer Kurzpräsentation zeigen. Die Fotos werden im Anschluss diskutiert und Korrekturen erarbeitet.

Termin

12. - 15.7.2018

Preis

695,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3663

Praxisworkshop Landschaftsfotografie

Referent: Steffen Hummel



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie

Dieser Praxisworkshop richtet sich an Einsteiger und Fortgeschrittene, die sich im Bereich der Landschaftsfotografie verbessern möchten. Beim gemeinsamen Fotografieren an zwei unterschiedlichen Locations in der ›Toskana Deutschlands‹, der Pfalz, werden die Inhalte praxisnah und vor Ort erläutert. Die Teilnehmer haben die Möglichkeit, das Erlernete sofort in der Praxis anzuwenden und einzuüben. Der Referent Steffen Hummel steht dabei während des gesamten Workshops mit Rat und Tat zur Seite.

Behandelt werden Fragen wie:

- Wie finde ich ansprechende Locations für Landschaftsaufnahmen?
- Wie gelingt mir ein spannender Bildaufbau?
- Welche Kamera-Einstellungen muss ich vornehmen, um zu optimalen Ergebnissen zu gelangen?
- Wie und wann verwende ich Grau- und Grauverlaufsfilter?
- Wie gelingen mir Sternaufnahmen?

Der Workshop beginnt um 14 Uhr und endet am späten Abend. Wir werden mindestens zwei Locations besuchen. Bei klarem Himmel besteht optional die Möglichkeit, eine dritte Location für Sternaufnahmen zu besuchen.

Der genaue Treffpunkt wird eine Woche vor dem Workshop bekanntgegeben. Da die Locations nicht



direkt mit dem Auto angefahren werden können, wird eine gewisse Laufbereitschaft vorausgesetzt.

Termin

21.7.2018

Preis

279,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3650

Einstieg in die Analogfotografie

Referenten: Monika Andrae / Chris Marquardt



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie

Neugierig, was es mit der Fotografie auf Film auf sich hat? Dieser Workshop richtet sich sowohl an analoge Ein- und Umsteiger als auch an alte Hasen, die ihr Wissen wieder auffrischen wollen. Anhand von Porträt und Architektur lernen wir spielend den Umgang mit schwarzweißer Fotografie und erlangen ein Gefühl dafür, wie einfach die Arbeit mit Film sein kann.

Die Vergrößerung der Fotos in der Dunkelkammer ist nicht Teil dieses Workshops (das würde den Rahmen deutlich sprengen), wir werden jedoch auch über die Digitalisierung von Negativen und über die digitale Weiterbearbeitung im Hybridprozess erzählen.

Die Themen des Workshops sind:

- Kleinbild und Mittelformat: Technikrunde
- Belichtung: mit und ohne Belichtungsmesser sauber arbeiten
- Schwarzweiß: Besonderheiten der Bildgestaltung ohne Farbe
- Schwarzweißfilm entwickeln
- Push-/Pull-Entwicklung
- Standentwicklung
- Archivierung und Aufbewahrung



Termin

28.07.2018

Preis

349,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3651

Analoges Großformat

Referenten: Monika Andrae / Chris Marquardt



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie

Die Teilnehmer lernen anhand von Porträt und Architektur den Umgang mit Kamera und Belichtung im Großformat. Dazu gehören Korrektur von Perspektive, Schärfe und Proportionen – oder deren bewusste Verfälschung. Wir entwickeln schwarzweißen Großformatfilm und erklären, wie man »Negative scannt« und im Hybridprozess nachbearbeiten kann.

Die Vergrößerung der Fotos in der Dunkelkammer ist nicht Teil dieses Workshops (das würde den Rahmen deutlich sprengen), wir werden jedoch auch über die Digitalisierung von Negativen und über die digitale Weiterbearbeitung im Hybridprozess erzählen.

Die Themen des Workshops sind:

- Übersicht über unterschiedliche Typen von Großformatkameras
- Korrekte Belichtung und Umgang mit dem Belichtungsmesser
- Tilt/Shift/Swing/Rise/Fall: Perspektiv- und Schärfekorrektur durch Verstellung der Standarten
- Entwickeln von schwarzweißen Großformatnegativen
- Digitalisieren und Nachbearbeitung von Großformatnegativen
- Archivierung und Aufbewahrung



Termin

29.07.2018

Preis

449,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

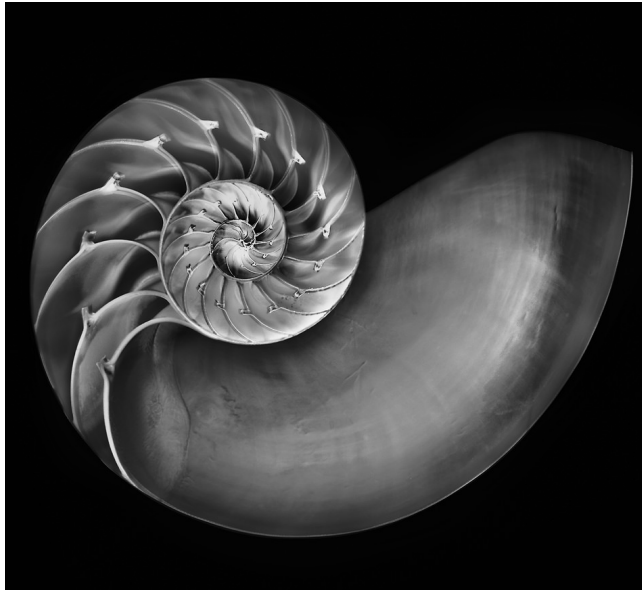
www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3652

Black and White Photography

Referent: Harold Davis



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



In diesem zweitägigen Workshop haben Sie Gelegenheit, unter der Anleitung von Harold Davis Techniken zu erlernen, mit denen Ihnen beeindruckende Schwarzweißaufnahmen gelingen.

In den praktischen Teilen, den sogenannten ›Field Sessions‹, werden Sie gemeinsam mit Harold Davis auf Fototour in Heidelberg gehen und dabei lernen, ›schwarzweiß zu sehen‹. In den ›Classroom-Sessions‹ dagegen geht es um die Theorie – hier lernen Sie, welche Einstellungen Sie in der Kamera vornehmen müssen und wie Sie Ihre Fotos nach dem Shooting bear-

beiten und konvertieren, so dass Sie bestmögliche Ergebnisse erzielen. Die Inhalte sind dabei konkret und praxisorientiert.

Die Schwerpunkte des Workshops liegen auf dem kreativen Prozess der Schwarzweißfotografie einerseits und auf dem Verständnis für die zahlreichen Möglichkeiten der Post-Production andererseits.

Die Workshopsprache ist Englisch, so dass Englischkenntnisse bei den Teilnehmern vorausgesetzt werden.

Termin

17. – 18.08.2018

Preis

699,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3657

Night & Low Light

Referent: Harold Davis



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



Die Nacht- und Restlichtfotografie findet in beinahe allen Genres Anwendung und schafft ungeahnt viele kreative Möglichkeiten. Mit dieser Technik vertraut zu sein, erweitert also das Repertoire jedes Fotografen.

Harold Davis widmet sich in diesem zweitägigen Workshop genau diesem Thema. Er leitet am Vor- und Nachmittag durch alle Aspekte der digitalen Nacht- und Restlichtfotografie, teilt Know-How zur Nachbearbeitung und gibt Einblicke in seine Arbeitsweise. Die Inhalte sind dabei konkret und praxisorientiert. Themen sind unter anderem:

- Welche Kamera-Einstellungen sind nötig, um zu bestmöglichen Ergebnissen zu gelangen?

- Welche (kreativen) Techniken gibt es und wie setze ich sie am besten um?
- Wie bearbeite ich Nacht- und Restlichtaufnahmen?

Ein Schwerpunkt des Workshops liegt außerdem auf der ›kreativen Vision‹, die es braucht, um Farben in der Dunkelheit so wahrzunehmen, wie es die Kamera tut – viel intensiver, als es unser menschliches Auge vermag.

Neben der ›Theorie‹ bietet sich auch Gelegenheit, selbst tätig zu werden. Jeweils am Abend bildet die Heidelberger Altstadt die ideale Kulisse für wunderschöne Nachtaufnahmen.

Die Workshopsprache ist Englisch, so dass Englischkenntnisse bei den Teilnehmern vorausgesetzt werden.

Termin

19. – 20.08.2018

Preis

599,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3658

Jean Noir – Masterclass Mensch

Referent: Jean Noir



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



In Zeiten von ›Höher, schneller, weiter‹, dem fotografischen Massenmarkt und Social Media ist es nicht immer einfach, sich selbst und seinem Stil treu zu bleiben – oder diesen überhaupt zu finden. Die Versuchung ist groß, das zu fotografieren, was die breite Masse erwartet. Seine eigenen Gefühle und Antriebe stellt man, bewusst oder unbewusst, meist nur noch in den Hintergrund: Perfektionismus und Schönheit dominieren – den Spiegel des Realen in den Schrank stellend und dem Mainstream folgend. Doch die Fotografie bietet viel mehr!



Der Workshop bietet die Chance, genau dies zu entdecken. Er lässt Sie eintauchen in eine besondere Art zu arbeiten. Das Ziel besteht darin, Momente zu schaffen, die bewusst unperfekt sind, aber die Ewigkeit in Pixel einzufrieren vermögen.

Jean Noir steht selbst für diese Art der Fotografie. Im Workshop zeigt und lehrt er diese einzigartige und intensive Kunst, die für ihn auch eine Widerspiegelung von Denkweise und Fotografie ist. Er sieht seine Arbeit als eine Hommage an den Menschen hinter dem Foto.



Es geht ihm darum, die Seele einzufangen und Geschichten zu erzählen.

Termin

25. – 26.08.2018

Preis

795,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

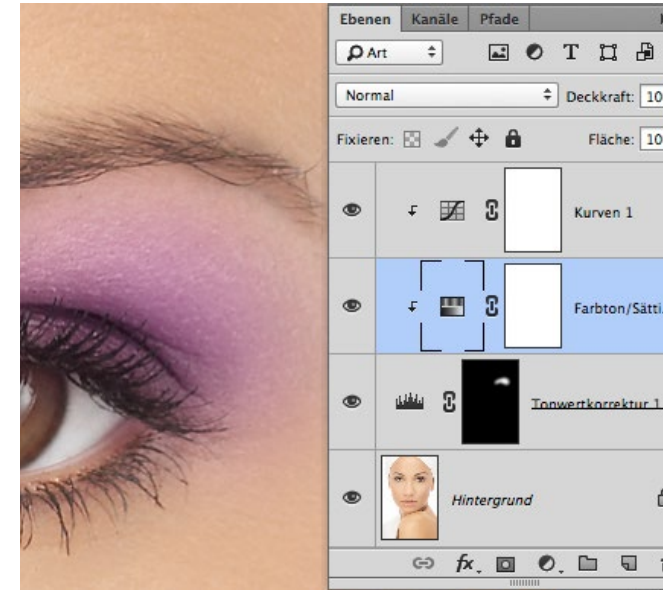
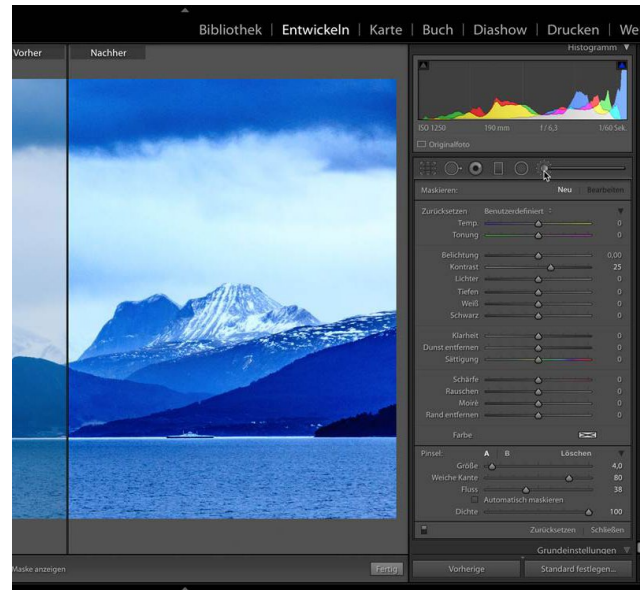
www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3661

Digitale Dunkelkammer

Referentin: Maike Jarsetz



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



Maike Jarsetz ist mit ihrer ›Digitalen Dunkelkammer‹ gleich drei Mal im Programm der Heidelberger Sommerschule vertreten. In jedem der Workshops behandelt die Photoshop- und Lightroom-Expertin dabei eine andere Themenstellung. So geht es im ersten Workshop um den gesamten Komplex der ›Raw-Entwicklung‹. Der zweite Workshop führt gezielt in die wichtigsten Funktionen und Techniken von Photoshop ein. Der dritte Workshop ›Königsklasse Schwarzweiß‹ schließlich zeigt verschiedene Wege zum perfekten Schwarzweißbild.

Raw-Entwicklung

21.09.2018

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3655

Photoshop-Schlüsseltechniken

22.09.2018

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3656

Königsklasse Schwarzweiß

22.09.2018

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3659

Preise

jeweils 295,00 € (bei Buchung mehrerer Kurse von Maike Jarsetz gibt es einen Rabatt)

Fine Art Photography

Referenten: Bruce Barnbaum / Alexander Ehhalt

Ganz gleich, ob Sie Amateur oder Profifotograf sind, analog oder digital, schwarzweiß oder in Farbe fotografieren – dieser Workshop wird Ihnen helfen, Ihre fotografischen Kenntnisse und Fertigkeiten sowie Ihr Gefühl für die richtige Inszenierung von Motiv, Licht und Komposition zu entwickeln.

Bruce Barnbaum und Alexander Ehhalt sind bekannte, erfahrene Fotografen, die neben den kreativen ›Soft Skills‹ der Fotografie auch die analogen und digitalen Techniken meisterhaft beherrschen und Ihnen konkrete Hilfe und technische Unterstützung im Workshop anbieten werden.

Als Exkursionsziel für die diesjährige Meisterklasse haben wir Montisi gewählt, ein malerisches Dorf in der Toskana gelegen, inmitten eines Weinbaugebiets am Rande des Val d'Orcia, einer atemberaubenden Hügellandschaft. In Montisi steht uns für eine Woche das Sala Cinema, ein kleines, altes Kino mit angeschlossenem Cafe, für unsere ›Classroom Sessions‹ zur Verfügung.

In unmittelbarer Nachbarschaft sind sehr schöne Unterkünfte verfügbar, die gleichermaßen bezahlbar und komfortabel sind.

Der Workshop bietet sowohl ›Outdoor-Sessions‹, also Fotoshootings an ausgewählten interessanten Locations als auch ›Classroom Sessions‹, in denen neben den Vorträgen und Präsentationen die Arbeiten der Referenten und der Teilnehmer ausführlich und kritisch diskutiert werden. Jeder Teilnehmer sollte zum



Workshop 10 bis 20 eigene Arbeiten mitbringen. Erfahrungsgemäß gehören diese ›Idea Sessions‹ genannten Reviews zu den Highlights des Workshops.

Die Workshoptage beginnen sehr früh (oft vor Sonnenaufgang) und enden spät am Abend, so dass ausreichend Gelegenheit für intensives Arbeiten und intensive Gespräche besteht.

Der eigentliche Workshop findet vom 01. bis 06.10.2018 statt. Wir empfehlen jedoch, spätestens am 30.09. anzureisen (es wird abends ein Welcome-Dinner geben) und erst am 07.10. abzureisen.

Die Workshopsprache ist Englisch, so dass Englischkenntnisse bei den Teilnehmern vorausgesetzt wer-



Heidelberger Sommerschule
der Fotografie



den. Ebenso vorausgesetzt werden solide fotografische Grundkenntnisse.

Termin

01. – 06.10.2018

Preis

1495,00 €

Weitere Infos und Anmeldung

www.fotografie-sommerschule.de/lecture.php?id=3653

ON1 Photo RAW: ein Erfahrungsbericht

Volker Gottwald

Schon 2007 bin ich auf Adobe Lightroom gestoßen und habe damit bis Ende 2016 meine Fotos entwickelt. Durch die ständigen Ergänzungen, die Weiterentwicklungen und das Lesen von weiterführender Literatur zum Thema sind meine Fähigkeiten und Möglichkeiten im Umgang mit Lightroom immer besser geworden. Dennoch war ich damit nicht mehr vollends zufrieden. In vielen Fällen, in denen ich etwas Besonderes am Bild machen wollte, musste ich den Umweg über Photoshop gehen.

Zuvor hatte ich auch schon die Software von ON1 – die damals noch keine RAW-Dateien verarbeiten konnte – als Add-on zu Lightroom ausprobiert und war damit sehr zufrieden, obwohl auch dies noch den Umweg über eine PS-Datei erforderte.

Den letzten Anstoß für eine Umstellung meiner Software hat dann das neu eingeführte Mietmodell bei Adobe gegeben. Grundsätzlich hatte ich keine Einwände dagegen, jedes Jahr neue Updates der Software zu bezahlen, um so immer Neuerungen zu erhalten. Gestört hat mich bei dem Modell jedoch, dass ich die Software nicht mehr zur Bildbearbeitung benutzen kann, wenn ich das Abo kündigen möchte.

Kurz darauf war dann auch die Testversion von ON1 Photo RAW 2016 verfügbar. Die ersten Tests damit haben mich überzeugt. Im Folgenden möchte ich darauf eingehen, welche Erfahrungen ich seither mit ON1 Photo RAW gemacht habe.



Abb. 1: Wer mit Lightroom vertraut ist, wird sich in ON1 Photo RAW auch schnell zurechtfinden.

Die Einarbeitung

Die Umstellung von Lightroom auf ON1 Photo RAW war für mich nicht schwierig. Mir war klar, dass ich alle Entwicklungseinstellungen der von mir bereits bearbeiteten Fotos aus Lightroom verlieren würde. Ich hatte aber mit diesen Entwicklungen jeweils JPEG-Dateien in den Originalgrößen exportiert und somit keinen wirklichen Verlust zu verzeichnen. Die Bewertungen meiner Fotos mit einem bis fünf Sternen sowie die Farbmarkierungen für die Einordnung in Gruppen konnte ich über den Export in .xmp-Dateien zu ON1

Photo RAW einfach übertragen. Ein kleiner Nachteil war, dass bei dem Übergang von Lightroom die Zuordnung von meinen Fotos in Alben verloren ging (heute bietet ON1 ein Tool zum Umstieg von Lightroom auf ON1 Photo RAW. Die Entwicklungseinstellungen werden allerdings auch hier nicht übernommen.)

Der Verlust der Entwicklungseinstellungen hat mich kaum gestört, da ich eigentlich immer wieder, wenn ich ein Foto erneut nutze, es neu exportiere und dabei auch gleich neu entwickle. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass ich in Bezug auf die Möglichkeiten der Bild-

ON1 Photo RAW: ein Erfahrungsbericht

bearbeitung immer hinzugelernt habe und dass sich mein Empfinden für das, was ich als gutes Endprodukt betrachte, über die Zeit auch ständig geändert hat.

Für mich hat es ca. einen Monat gedauert, bis meine nahezu 250.000 Fotos in der Bibliothek von ON1 Photo RAW wieder in einem gleichen Zustand waren, wie ich ihn von Lightroom kannte. Den Umstieg habe ich bisher nicht bereut, trotz einiger Frustrationen, über die ich berichten möchte.

Für jemanden, der die Bedienung von Lightroom beherrscht, ist der Umstieg auf ON1 Photo RAW nicht schwierig. Die Bedienelemente sind ähnlich angeordnet und die Schieberegler haben fast identische Bezeichnungen. Einzig schwierig wird es für Menschen, die die englischen Begriffe der Bildbearbeitung nicht kennen – die Software ist leider nicht in Deutsch verfügbar.

Nach meinen bisherigen Erkenntnissen und Erfahrungen aus der Diskussion in den ON1-Foren wird es in absehbarer Zeit auch keine deutsche Version geben. Die Firma ist einfach zu klein, um eine solche Aufgabe zu stemmen und eine mehrsprachige Software permanent zu pflegen.

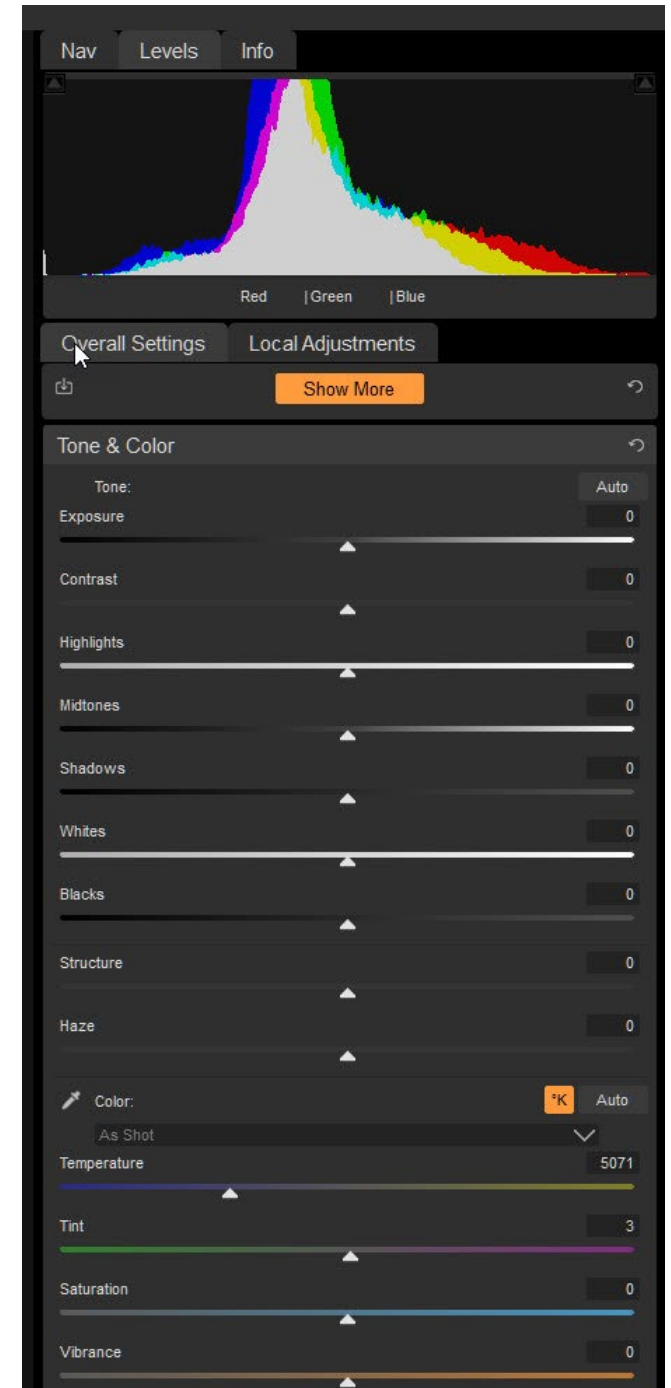
Ich denke aber, dass es für den ambitionierten Fotografen kein Hindernis ist, sich die wenigen wichtigen Fachbegriffe in Englisch anzueignen. Wenn man diesen Schritt geschafft hat, ist die Arbeit mit ON1 Photo RAW ein wahres Vergnügen.

Im Gegensatz zu Lightroom muss man seine Fotos nicht zuerst in einen Katalog importieren, son-

dern kann sie einfach von der Speicherkarte der Kamera in ein geeignetes Verzeichnis kopieren. Von dort aus wählt man die Fotos, die bearbeitet werden sollen, mit dem Modul ›Browse‹ aus und kann sie dort markieren. Dann werden sie im Modul ›Develop‹ in Bezug auf Tonwert und Weißabgleich entwickelt. Zuletzt hat man die Möglichkeit, mit dem Modul ›Effects‹ dem Foto unzählige besondere Effekte – auch mit dem Einsatz von Masken – hinzuzufügen. Wenn man noch mehr machen möchte (z. B. mehrere Bilder ineinander kopieren, Hintergründe entfernen – genau genommen das meiste, was auch in Photoshop geht), kann man in das Modul ›Layers‹ wechseln, um so einem Foto den allerletzten Schliff zu geben.

All das habe ich sehr schnell gelernt, und wenn ich einmal nicht weiterwusste oder auch nur Neues hinzulernen wollte, haben mir die auf der ON1-Webseite verfügbaren Lernvideos und Bedienungsanleitungen zur Software sehr geholfen. Hier zeigen die Experten von ON1 und unterschiedliche, sehr erfahrene Fotografen, wie man die Software für bestimmte Motive und Aufnahmesituationen besser nutzt. Auch hier gilt leider die Einschränkung, dass diese hervorragend gemachten Videos nur genießen kann, wer der englischen Sprache mächtig ist.

Abb. 2:
Die Schieberegler für Tonwerte und Farbe im Modul ›Develop‹ auf der rechten Bildschirmseite. Eine vergleichbare Anordnung gibt es bei Lightroom.



Die vielen Fehler

Zur ganzen Wahrheit über ON1 gehört auch, dass es bei den ersten Versionen einige Fehler gab, von denen ich glaube, dass sie in einer kommerziell verfügbaren Software eigentlich nichts zu suchen haben. Dazu gehörte, dass bei der Einführung von neuen Features plötzlich Dinge, die vorher funktioniert hatten, Probleme machten. Sehr frustrierend war beispielsweise für mich, dass eine Retusche, die ich an einem Foto vorgenommen hatte und die am Monitor angezeigt wurde, entweder gar nicht oder falsch in den Export als JPEG-Datei übernommen wurde. Auch war plötzlich eine zu Beginn sehr hohe Arbeitsgeschwindigkeit mit einer neuen Version verschwunden. Glücklicherweise wurden die Fehler gut kommuniziert und schnell beseitigt.

Die Software in der Version 2018.1

ON1 hat einen klaren Update-Zyklus: Am Ende eines jeweiligen Jahres erscheint eine neue Version mit der Jahreszahl des Folgejahres im Namen. Ende 2017 erschien also die Version 2018. Im Laufe eines Jahres erscheinen dann 4 bis 6 Updates dieser Version, die 2018.1, 2018.2 usw. genannt werden. Das Update am Ende eines Jahres ist kostenpflichtig, die Updates im Laufe eines Jahres sind inklusive.

ON1 ist grundsätzlich eine Kaufsoftware. Wenn man bei einer bestimmten Version bleiben will, behält man den jeweils aktuellsten Zustand der Jahresversion.

Wenn man nicht jedes Mal neu entscheiden will, ob man ein Update benötigt, kann man auch ein permanentes Abonnement kaufen, das gleichzeitig noch die Mitgliedschaft bei ON1-Plus sichert. Mit dieser Mitgliedschaft erwirbt man sich das Recht, zusätzliche Trainingsvideos und Videos zu allgemeinen Themen der Fotografie auf der Webseite von ON1 anzuschauen. Dieses Abo habe ich gewählt, bietet es mir doch den besten Gegenwert. Unter anderem gibt es auch einen Support mit besonderer Priorität.

Wenn man den Leistungsumfang der Version 2018.1 mit Lightroom in der jetzigen Version vergleicht, gibt es nur noch wenig, was diese Version heute noch nicht kann.

Schmerzlich vermisse ich die Möglichkeiten der perspektivischen Entzerrung. Im Prinzip funktioniert das mit ON1 Photo RAW auch, allerdings eher so, wie es in Lightroom 4 funktioniert hat. Es stehen Regler für die horizontale- und vertikale Entzerrung und einer für das Drehen des Bildes zu Verfügung. Damit muss man jonglieren bis das Ergebnis den Erwartungen entspricht. Das Foto muss dann nachträglich noch beschnitten werden. Eine Möglichkeit, bestimmte Linien automatisch parallel senkrecht oder gar ein beliebiges Rechteck rechtwinklig zu entzerren, gibt es leider noch nicht.

Alle anderen Abweichungen im Leistungsumfang sind nach meinem Empfinden eher Kleinigkeiten, mit denen ich leben kann. In Lightroom zum Beispiel kann

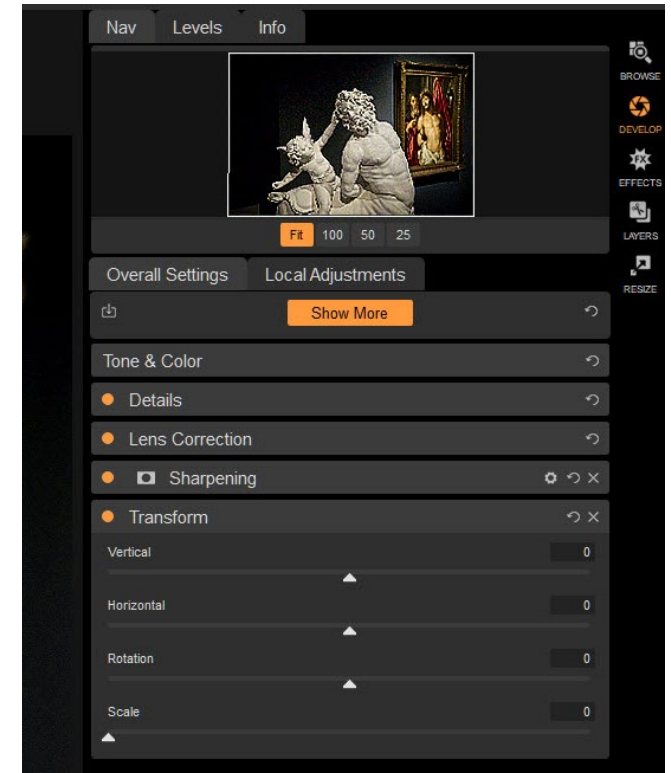


Abb. 3: Die sehr einfach gestaltete perspektivische Entzerrung ist nicht gerade komfortabel gelöst und nur für einfache Korrekturen zu gebrauchen.

man Sammlungen (bei ON1 Photo RAW heißen sie Alben) in einer Hierarchie mit mehreren Ebenen anlegen. In ON1 Photo RAW geht das nicht – dies ist aber für spätere Versionen vorgesehen. Viele Dinge, die ich in Lightroom wenig oder gar nicht genutzt habe, gibt es bei ON1 Photo RAW noch nicht. Dazu gehören das

ON1 Photo RAW: ein Erfahrungsbericht

Erstellen einer Diaschau, die Ausgabe der Bilder auf einer Webseite und ein komfortables Drucken von Fotos.

Den Leistungsumfang von ON1 Photo RAW möchte ich beschreiben, indem ich meine Arbeitsweise mit der Software erkläre.

Der Workflow

Diese grundsätzliche Herangehensweise habe ich aus einem Video des amerikanischen Fotografen Blake Rudis übernommen, das es auf der Webseite von ON1 und bei YouTube zu sehen gibt: <https://www.youtube.com/watch?v=wegETY7rpiQ&feature=youtu.be>

Die drei vorgestellten Schritte Tonwertkorrektur, Farbkorrektur und Effekte habe ich für mich noch durch zwei vorangestellte Arbeitsschritte ergänzt, nämlich die Auswahl der Bilder und die Verbesserung der Komposition.

Auswahl und Bewertung von Fotos

Die Bildbearbeitung beginnt bei mir mit der Übertragung der Fotos aus der Speicherkarte der Kamera auf einen Fileserver. ON1 Photo RAW bietet dafür die Möglichkeit des Imports. Über das Menü »File/Import« im Modul »Browse« wird – ähnlich wie in Lightroom – ein neues Fenster geöffnet, in dem man die Dateien der Speicherkarte in einer Vorschau angezeigt bekommt und auswählen kann, welche Fotos auf die Festplatte übertragen werden sollen. Dabei gibt es die Möglichkeit, die Fotos umzubenennen, Ihnen Metadaten zu-

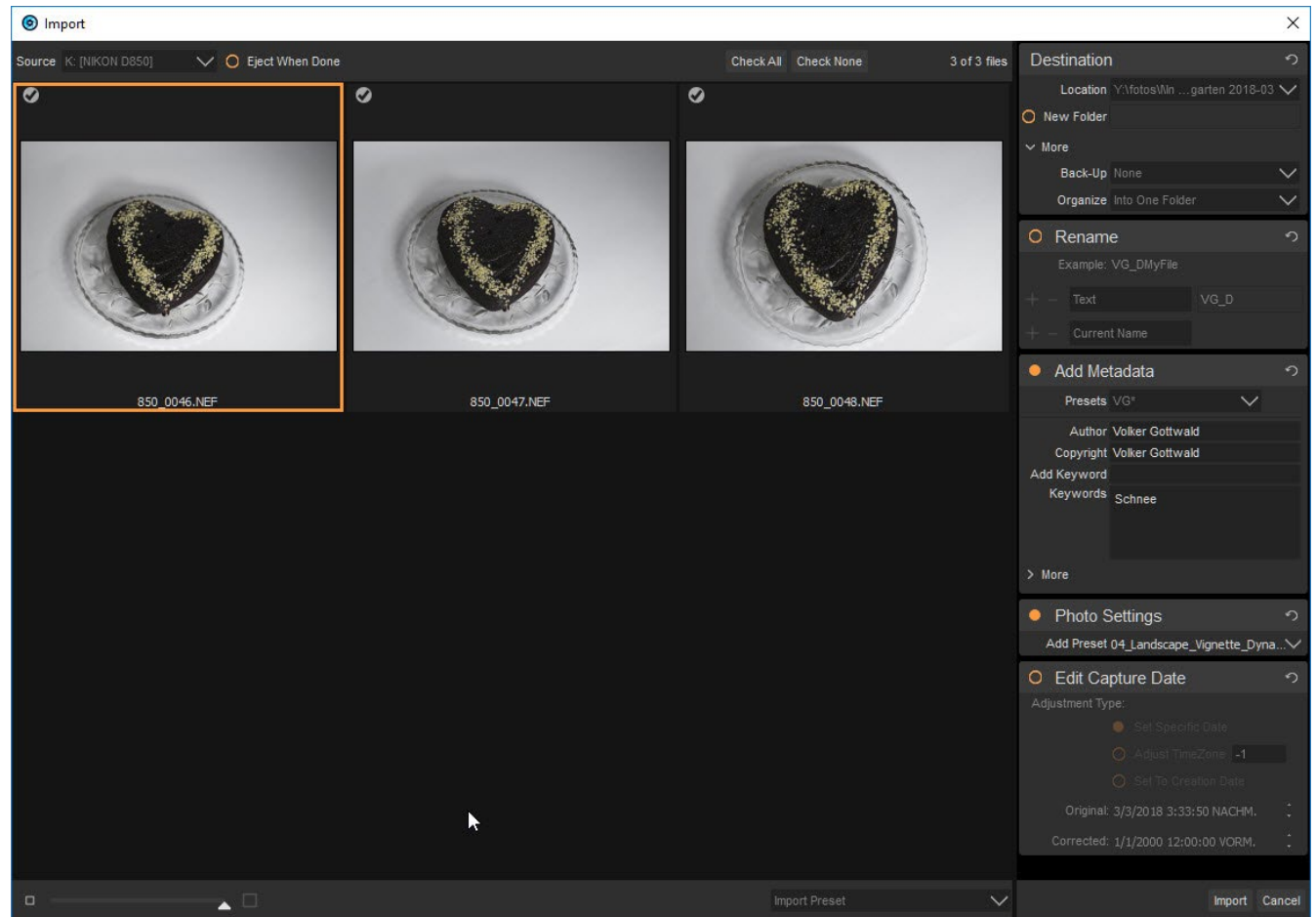


Abb. 4: Das Fenster für den Import der Fotos von der Speicherkarte. Hier kann man auswählen, welche anderen Aktionen neben der Kopie auf die Festplatte im Rechner noch durchgeführt werden sollen.

zuordnen und sie während des Imports mit einer Entwicklungseinstellung zu bearbeiten. Das Ganze geht sehr schnell, weil die Bilder lediglich auf die Festplatte kopiert werden müssen.

In den Voreinstellungen der Software kann man auswählen, ob ein Sidecar-File im proprietären Format .on1 angelegt wird, sobald das Foto verändert wird. Die Nutzung dieser Datei ist aus meiner Sicht unbedingt

empfehlenswert. Mit ihr werden alle Entwicklungseinstellungen gespeichert und gesichert. Sie erlaubt den Zugriff auf die gleiche Datei von einem anderen Rechner aus, wobei gleichzeitig die Bildbearbeitung zu sehen ist. Bei Lightroom war das immer etwas komplizierter.



Abb. 5: Die Vorschau mit dem Filmstreifen erlaubt das schnelle Auswählen von Fotos bei gleichzeitiger Begutachtung von Schärfe und Komposition besser als in der Übersicht am Leuchttisch.

Im nächsten Schritt sortiere und bewerte ich meine Bilder. Dazu bietet das Modul »Browse« verschiedene Möglichkeiten der Voransicht. Ich nutze meist den sogenannten Filmstreifen im unteren Bildschirmbereich gleichzeitig mit einer großen Vorschau des jeweiligen ausgewählten Fotos. Die Bilder können schnell zum Löschen markiert und mit Bewertungen oder Farbmarkie-

rungen versehen werden.

Wenn man während des Imports bestimmte Voreinstellungen für die Entwicklung der Fotos noch nicht vorgenommen hat, lassen sich diese im Modul »Browse« sehr schnell über eine Vorschau auswählen und anwenden.

Komposition

Im nächsten Schritt entscheide ich, welche Fotos ich intensiver bearbeiten möchte. Dabei kümmere ich mich zuerst um die Komposition. Dazu zählen das Ausrichten des Horizonts (oder das bewusste Drehen des Bildes), die Wahl des Bildausschnitts und das Beseitigen von störenden Elementen mit dem Korrekturpinsel.

ON1 Photo RAW: ein Erfahrungsbericht

Tonwerte

Danach widme ich mich den Tonwerten im Foto. Das geschieht im Modul ›Develop‹. Die korrekte Belichtung überprüfe ich mit dem Histogramm und nutze es auch zum Abgleich von Tiefen und Lichtern im Foto sowie des Weiß- und Schwarzwerts im Bild. Eher selten nutze ich die Möglichkeit, den Kontrast zu verändern.

Neben der Bearbeitung der Tonwerte bietet das Modul die Möglichkeit der Bildschärfung, der Rauschreduzierung und eine automatische Korrektur von Objektivfehlern. An dieser Stelle ist auch die oben bereits angesprochene perspektivische Verzerrung untergebracht. Sie ist nicht besonders komfortabel gelöst. (Ich nutze dafür DxO Viewpoint, bis Ähnliches einmal von ON1 Photo RAW geliefert wird.)

Etwas versteckt sind in diesem Modul auch die Möglichkeiten der Schwarzweiß-Umwandlung, einer gezielten Farbkorrektur, der Retusche von Hauttönen und mehr. Alle diese Möglichkeiten nutze ich an dieser Stelle nicht, sondern wenn ich sie brauche, mache ich das im Modul ›Effects‹, weil der Einsatz dieser Korrekturmöglichkeiten hier auch in Kombination mit der Maskierung von Bildteilen funktioniert.

Farbe

Nachdem das Foto in seinen Tonwerten stimmt, schaue ich mir die Farbgebung an, ganz besonders den Weißabgleich. An dieser Stelle versuche ich dem Bild bereits eine bestimmte Farbstimmung zu geben bzw. die Farbstimmung zu erzeugen, die im Moment der Aufnahme vorhanden war. Weitere Farbkorrekturen nehme ich an dieser Stelle nicht vor.

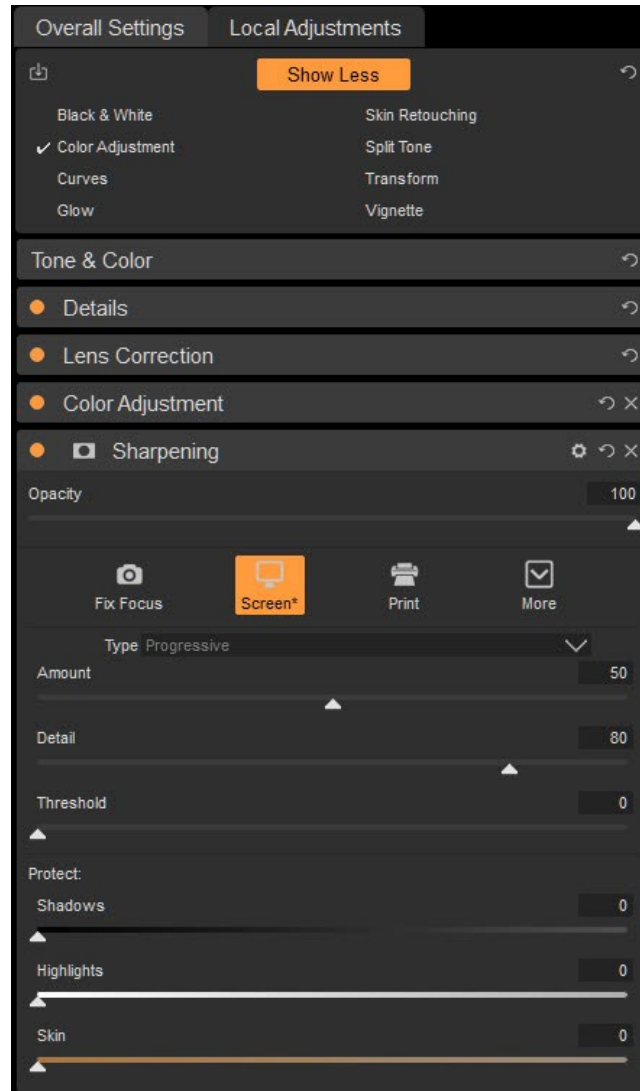


Abb. 6: Die Möglichkeiten der Bildbearbeitung im Modul Develop.

Effekte

Das Modul ›Effects‹ gehört zu den leistungsfähigsten und umfangreichsten Teilen der Software. Hier gibt es 23 unterschiedliche Effekte, die man einem Bild hin-

zufügen kann. Für alle Effekte gibt es unterschiedliche Überblendoptionen, die sich mit Hilfe von Masken auch auf Teilbereiche des Bildes anwenden lassen.

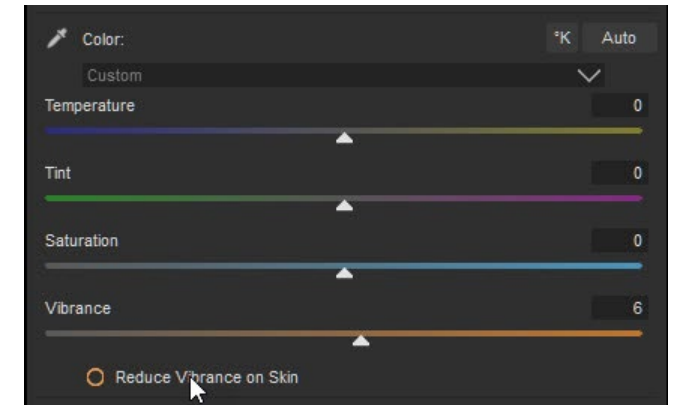


Abb. 7: Für den Weißabgleich kann man mit der Pipette eine Stelle im Bild auswählen, die weiß war oder sein soll. Ich mache das meist nach persönlichem Geschmack und Farbstimmung, die das Foto erhalten soll.

Zahlreiche Voreinstellungen für die Effekte erleichtern die Arbeit damit, gleichzeitig reduzieren sie aber auch die eigene künstlerische Kreativität, wenn man sich nur auf die vorgegebenen Einstellungen beschränkt und sie in ihrem jeweiligen Standard nutzt. Man unterliegt dann schnell der Versuchung, das Ergebnis der Voreinstellung so zu akzeptieren, wie es ist, ohne selbst mit den Möglichkeiten des Effekts zu experimentieren.

Wie schon bei der grundsätzlichen Bearbeitung von Fotos kann man das Hinzufügen von Effekten in die Bereiche Tonwert und Farbe aufteilen und zusätzlich mit einer Gruppe künstlerischer Effekten ergänzen.

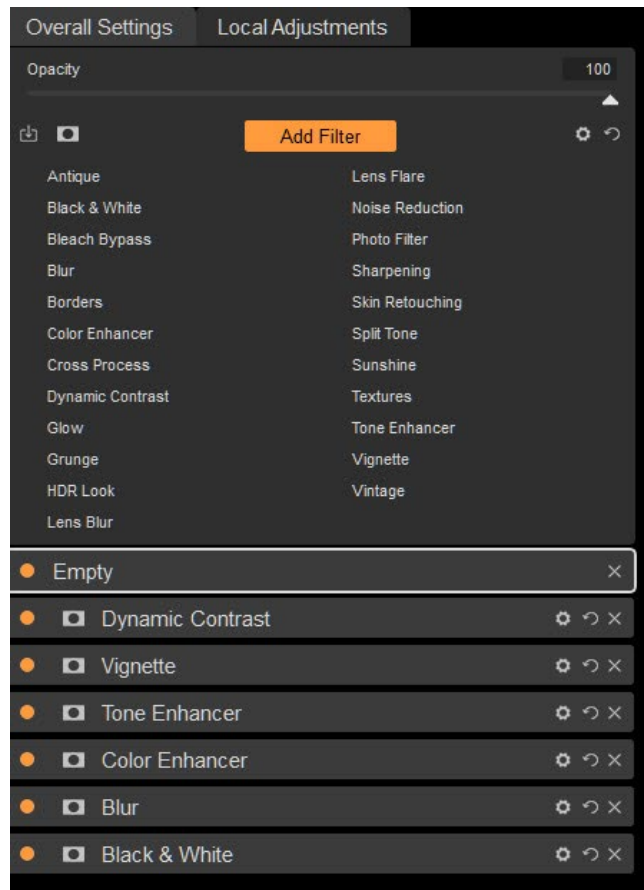


Abb. 8: In ON1 steht dem Anwender eine Reihe von Effekten zur Auswahl, um das Foto nach eigenen Wünschen anzupassen.

Zu den Effekten, die Einfluss auf die Tonwerte des Bildes haben, gehören hier die Schwarzweiß-Umwandlung, der dynamische Kontrast, ein HDR-Look, eine Vignette, und eine allgemeine Tonwertkorrektur, die äh-

lich arbeitet wie die Korrektur im Modul ›Develop‹. Den dynamischen Kontrast und die Vignette setze ich bei fast jedem Foto ein. Hierbei nutze ich auch die Möglichkeit, die Wirkung des Effekts über eine Luminanz-Maske (hierbei wird die Bildhelligkeit in Grauwerten dargestellt) zu beeinflussen und zu steuern.

Für die Farbeffekte steht eine Auswahl von Farbfiltern, ›Split Tone‹ (eine Tonteilung mit unterschiedlichen Einfärbungen des Bildes) und die Crossentwicklung (Umkehrentwicklung) zur Verfügung. Schöne Ergebnisse erreicht man auch mit dem Effekt ›Sunshine‹. Hier kann man Bildteile oder ein ganzes Foto so verändern, als ob die Sonne etwas mehr Licht in das Bild gebracht hat. Der Effekt, den ich am häufigsten anwende, ist der ›Color Enhancer‹. Er ermöglicht die gezielte Beeinflussung einzelner Farben in Helligkeit, Farbwert und Sättigung.

Die Bildbearbeitung mit ON1 Photo RAW hat ihren größten Reiz beim Einsatz der künstlerischen Effekte. Viele dieser Effekte kann man mit Lightroom nicht oder nur schwierig erzeugen. In ON1 Photo RAW geht das zerstörungsfrei und ohne den Umweg über Photoshop. Von den acht angebotenen Effekten nutze ich häufig die Möglichkeit, den Fotos insgesamt oder über Masken gesteuert Unschärfen (Blur, Lens Blur) und Überstrahlung (Glow) hinzuzufügen. Noch öfter nutze ich das Hinzufügen von Texturen zu Fotos.

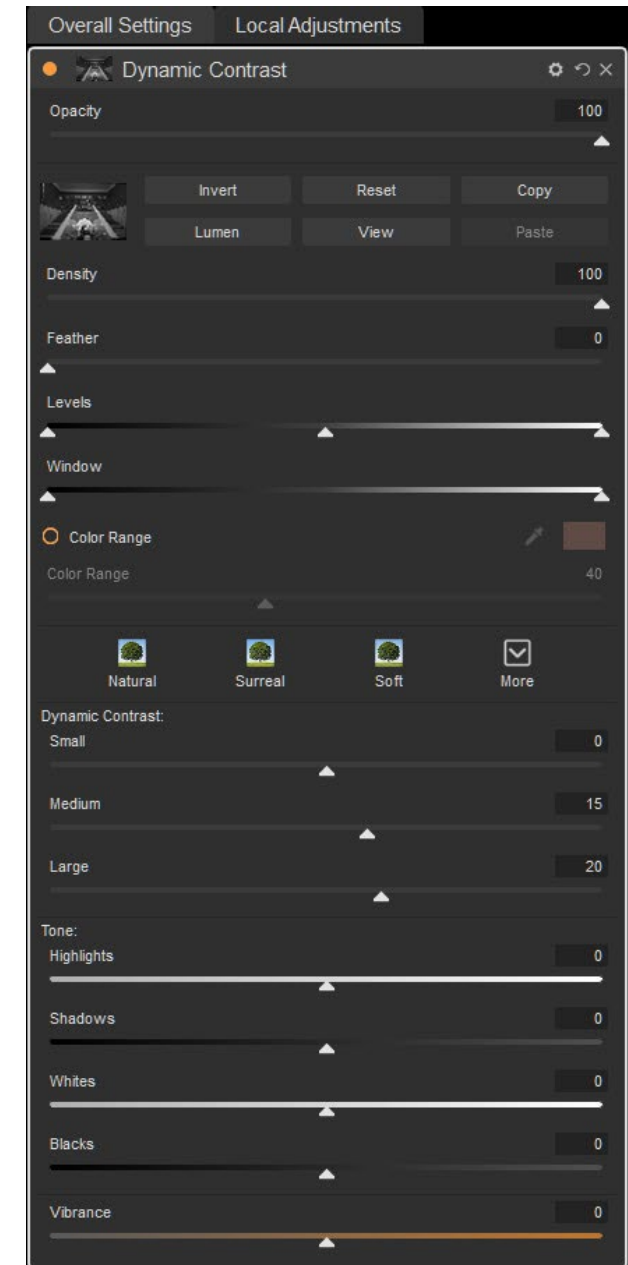


Abb. 9: Die Regler für den Effekt ›Dynamic Contrast‹

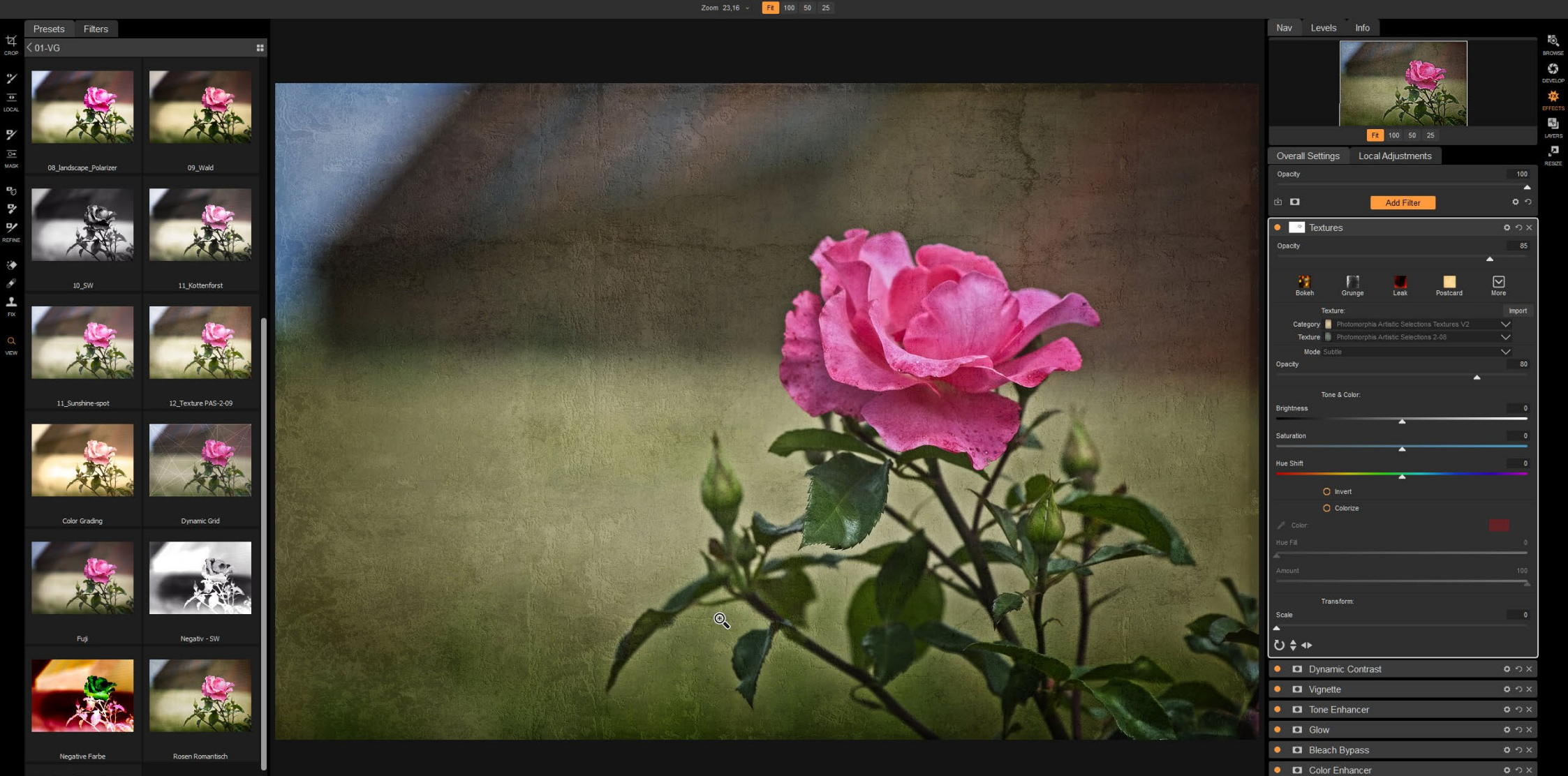


Abb. 10: Mit dem Effekt Texturen kann man Fotos ein komplett verändertes Aussehen verleihen und sehr kreativ damit umgehen. Den Einsatzmöglichkeiten sind kaum Grenzen gesetzt. Ein Experte auf diesem Gebiet ist Dough Landreth von Photomorphis.

Dieser Effekt bietet eine einfache und zerstörungsfreie Methode, Hintergründe in Fotos auszutauschen. Meist nutze ich das für einen interessanteren Himmel oder bei Studioaufnahmen für einen geeigneten Bildhintergrund. Die erzielbaren künstlerischen Effekte mit den Texturen, die standardmäßig in der Software enthalten

sind oder die man von anderen Quellen zusätzlich erwerben kann, sind nahezu unbegrenzt. Lernen musste ich hier, dass man es mit den Effekten schnell mal überreibt und so ein Foto eher verschlechtert als verbessert wird.

Lokale Anpassungen am Foto

Die bisher erwähnten Bearbeitungsschritte haben mehr oder weniger Auswirkungen auf das ganze Foto, es sei denn, man nutzt die Möglichkeit der Maskierung. ON1 Photo RAW bietet darüber hinaus noch eine lokale Anpassung mit Pinsel und Verläufen.

Dieses Werkzeug steht sowohl im Modul ›Develop‹ als auch bei ›Effects‹ zur Verfügung. Für Pinsel und Verlauf kann man jeweils die Deckkraft (und damit die Wirkung im Foto) sowie die Härte (und damit die Art der Pinselkante) verändern. Für den Pinsel selbst kann man dann die Helligkeit, den Kontrast, den Einfluss auf Lichter und Tiefen, die Farbtemperatur, den Farbton, die Sättigung und die Lebendigkeit der Farbe beeinflussen. Darüber hinaus ist der Pinsel oder Verlauf auch dazu geeignet, die Detailschärfe – etwa zur Hervorhebung oder Abschwächung einer Struktur – und das Rauschen im Bild zu beeinflussen. Insgesamt ist dies ein Werkzeug, das, richtig eingesetzt, einem Foto den letzten Schliff verpassen kann.

Erwähnen sollte ich noch, dass im Modul ›Browse‹ für jedes Foto eine oder mehrere zusätzlichen virtuellen Kopien – ON1 nennt das Versionen – erzeugt werden können. Das erlaubt das Experimentieren mit unterschiedlichen Bearbeitungen am gleichen Foto. Die unterschiedlichen Versionen kann man sich nebeneinander anzeigen lassen und unmittelbar vergleichen. Selbstverständlich geht das auch mit unterschiedlichen Bildern.

Was sonst noch geht

Noch nicht erwähnt habe ich die Pinsel-Werkzeuge, mit denen man in die Masken je nach Einstellung und Bedarf hinein- und herausmalen kann. Ebenfalls gibt es einen Kopierstempel, der hervorragend funktioniert

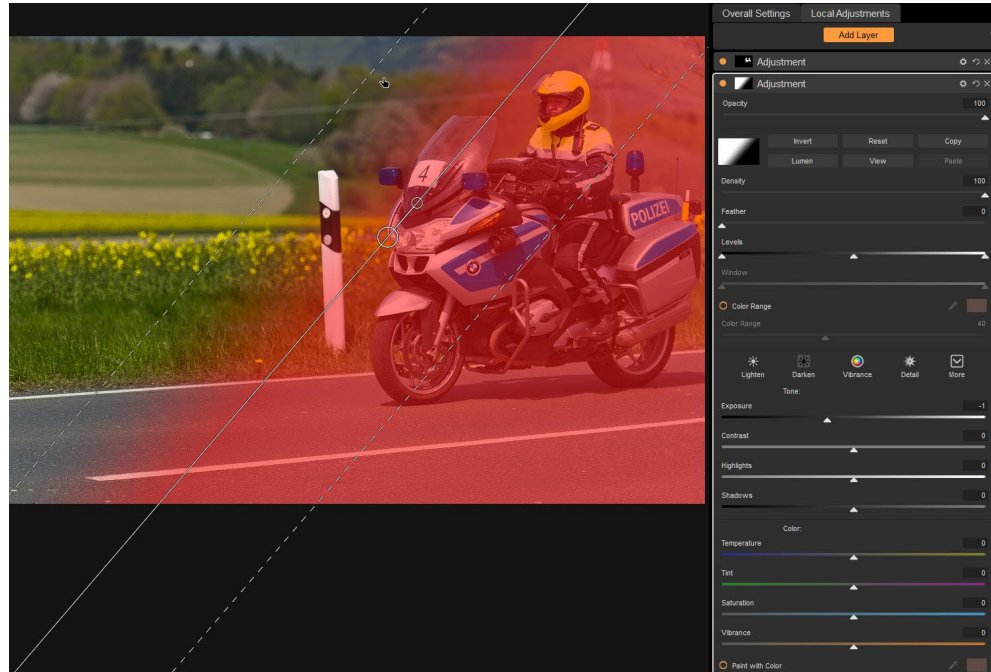


Abb. 11: Lokale Anpassungen ermöglichen die gezielte Bildbearbeitung einzelner Bereiche im Foto. Im Beispiel wird der linke Bereich abgedunkelt. Die Maske kann man rot darstellen oder die Anzeige auch ganz abschalten, was ich meist mache.

und zwei Typen von Korrektur-Pinseln, mit denen sich beispielsweise Schmutz auf dem Sensor oder unerwünschte Flecken entfernen lassen.

Weiterhin bietet ON1 Photo RAW die Möglichkeit, Panoramen zu erstellen und eine Serie von Fotos mit unterschiedlichen Belichtungen zu einem HDR-Bild zusammenzufügen. Auch kann man einzelne Fotos an eine andere Anwendung zur weiteren Bearbeitung

weiterleiten. Dabei wird – je nach Voreinstellung – eine JPEG-, PSD- oder TIFF-Datei mit den bereits durchgeführten Entwicklungseinstellungen als Kopie erstellt und dann an das andere Programm übergeben. Ich nutze diese Möglichkeit häufig, wenn es um perspektivische Entzerrung geht.

Für Fotografen, die häufig im Studio arbeiten, bietet ON1 Photo RAW jetzt auch Tethered-Shooting (kabelgebundenes Fotografieren) an. Es funktioniert allerdings zur Zeit nur mit Kameras der Marken Nikon oder Canon. Dabei hat man die

gleichen Möglichkeiten, wie sie beim Import von Fotos zur Verfügung stehen.

Der Katalog

Auch ON1 Photo RAW nutzt einen Katalog zum schnellen Durchsuchen der Bibliothek und zum Speichern der Entwicklungsdaten. Hat ein Nutzer die Option der

Sidecar-Files nicht ausgewählt, sind alle Entwicklungsdaten nur im Katalog gespeichert. Vom Katalog wird beim Schließen des Programms immer eine Sicherung angelegt und es werden bis zu drei Sicherungen gespeichert. Sollte durch einen Programmabsturz der Katalog nicht mehr zu lesen sein, greift das Programm automatisch auf eine Sicherung zurück. (Ich empfehle dennoch das Speichern der Entwicklungseinstellungen in den Sidecar-Files.)

Über die Standardfunktion des Katalogs zum Speichern der Entwicklungsdaten bietet die Software zusätzlich die Möglichkeit, bestimmte Verzeichnisse oder auch die gesamte Bildersammlung zu indizieren. Dabei werden im Hintergrund ständig alle Verzeichnisse beobachtet und Änderungen aktualisiert. Gleichzeitig werden im Katalog die Vorschaubilder in unterschiedlichen Größen gespeichert. Dadurch erreicht man eine sehr schnelle Darstellung der Vorschauen. Die Arbeitsgeschwindigkeit kann so erheblich gesteigert werden. Empfehlenswert ist es allerdings, in einem solchen Fall den Katalog auf eine zweite Festplatte im Computer auszulagern, nicht zuletzt wegen der möglichen Gesamtgröße des Katalogs.

Der Einsatz eines indizierten Kataloges ermöglicht auch – und nur so geht es – das Durchsuchen aller Bilder auf dem Rechner nach allen möglichen Kriterien der Metadaten, Stichwörter und der eigenen Bildbewertung durch Vergabe von Sternen oder Farbmarkierungen.

Und noch mehr

Eine nützliche Zugabe zu der Software ist das Modul »Resize«, das ich hin und wieder nutze und das sehr gute Dienste leistet, wenn man bestimmte Fotos nur in einem kleinen Format besitzt und sie für welchen Zweck auch immer sehr stark vergrößert anzeigen oder ausdrucken möchte.

Bisher unerwähnt blieb das Modul »Layers«. Es bietet zusätzlich vieles, wofür man sonst Photoshop benötigen würde. Hier verlässt man allerdings die zerstörungsfreie Bearbeitung der Rohbilder. Es wird je nach

Voreinstellungen eine PSD-Datei oder ein TIFF an das Modul übergeben, mit der man dann weiterarbeitet. Über beliebig viele Ebenen lassen sich hier Bilder kombinieren und bearbeiten.

Dieses Modul nutze ich sehr selten. Für meine Zwecke genügen meist die vorher beschriebenen Module. Wünschenswert wäre es, die Software in späteren Versionen so zu gestalten, dass auch dieses Modul nicht-destruktiv mit den Bildern arbeitet. Es sieht so aus, als ob das schrittweise geschieht.

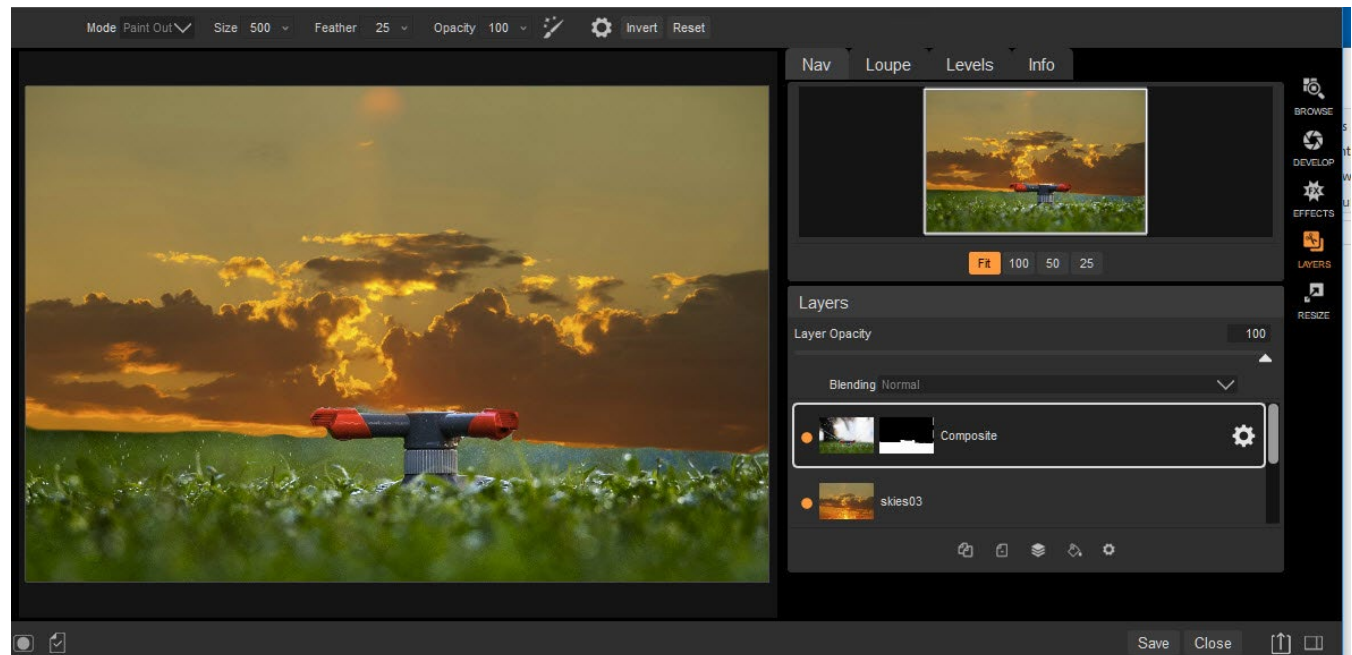


Abb. 12: Im Modul »Layers« lassen sich – ähnlich wie in Photoshop – Ebenen erstellen und bearbeiten.

Ich glaube aber, dass das intensive Nutzen von Ebenen, verschiedenen Überblendungsmodi und alle anderen Stärken von Adobe Photoshop von ON1 Photo RAW noch nicht erreicht werden und vermutlich gar nicht erreicht werden sollen. Meiner Meinung nach ist es das primäre Ziel, eine Alternative zu Lightroom zu sein, die nach meinem Empfinden für 95 Prozent der Fotografen genügt. Für die restlichen 5 Prozent ist sicherlich Photoshop nach wie vor das bessere Werkzeug.

Exportieren

Wenn die Bildbearbeitung abgeschlossen ist, kann man das Foto über das Exportmodul in ein JPEG, TIFF, PNG oder eine PSD-Datei umwandeln. Beim Exportieren kann man zugleich die Bildgröße bestimmen, den Speicherort festlegen und einen eigenen Dateinamen für den Export vergeben. Für unterschiedliche Exporteinstellungen habe ich mir verschiedene Voreinstellungen gespeichert, die ich bei Bedarf abrufen kann.

Nach dem Export hat man je nach Voreinstellung die Möglichkeit, das exportierte Foto im Datei-Explorer anzuzeigen und dann sofort für den vorgesehenen Zweck zu verwenden.

Schade ist, dass der Datelexport – bei dem man natürlich auch eine größere Anzahl von Fotos gleichzeitig zum Exportieren auswählen kann – nicht im Hintergrund abläuft. ON1 Photo RAW bleibt beim Exportieren einer größeren Anzahl an Bildern eine Zeit lang nicht benutzbar.

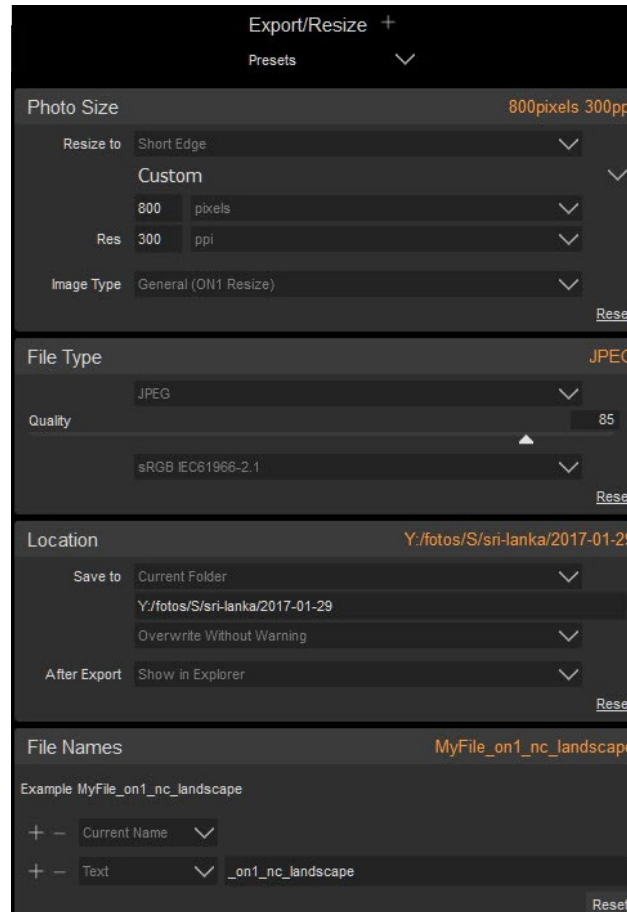


Abb. 13: Das Fenster für den Datelexport bietet verschiedene Einstellungen und Vorgaben.

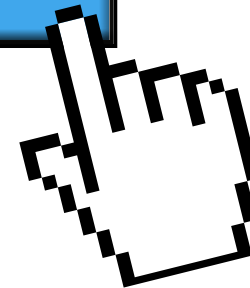
Fazit

ON1 Photo RAW 2018.1 ist für mich ein vollwertiger Lightroom-Ersatz. Ich selbst komme damit besser zurecht als mit Lightroom. Die Eingewöhnungszeit war kurz, der Abschied von Lightroom war für mich nicht schmerzhaft. Für ON1 wird es dennoch schwer sein, den deutschsprachigen Markt zu erobern. Die Sprachhürde ist nicht zu unterschätzen. Die Software hat mit der jetzigen Version ein sehr gutes Niveau erreicht und bietet dennoch viel Potenzial für Neuerungen. Sicherlich bleiben Lightroom und Photoshop noch lange der Standard, an dem sich alle anderen messen lassen müssen. Wer mit dem Mietmodell von Adobe nicht glücklich wird und wer Lightroom mag, aber Photoshop nicht vollumfänglich braucht, sollte sich ON1 Photo RAW meiner Meinung nach einmal näher anschauen. ■

fotoespresso schon abonniert?

Bleiben Sie mit unseren foto.news immer auf dem neuesten Stand und lassen Sie sich bequem informieren, sobald die neue fotoespresso-Ausgabe erscheint.

www.fotoespresso.de/abonnieren/



Von Lightroom zu Affinity Photo

Jürgen Gulbins

Ich hatte in einer zurückliegenden fotoespresso-Ausgabe versprochen, einmal nicht (nur) über Photoshop und Lightroom zu schreiben, sondern auch über alternative Fotoanwendungen. Gesagt, getan: Diesmal ist **Affinity Photo** der englischen Firma [Serif Ltd.](#) dran.

Es sei vorab gesagt, dass dabei der Vergleich mit Lightroom (LR) und Photoshop – dies sind, ob man es mag oder nicht, im Markt heute die Referenzprogramme – nicht ganz objektiv ausfallen mag, denn mit Photoshop und Lightroom arbeite ich seit vielen Jahren und kenne sie recht gut, während ich mit Affinity Photo noch nicht sehr lange arbeite und mitnichten alle Tricks und Feinheiten kenne. Da ich aber schon mit vielen Fotoanwendungen gearbeitet habe – etwa Apple Aperture, Gimp, Photoshop Elements sowie eine ganze Reihe weiterer Raw-Konverter –, glaube ich trotzdem, einen ›korrekten‹ Einblick geben zu können – wenn auch nicht in voller Tiefe. (Sehr viel mehr dazu finden Sie in dem dpunkt-Buch ›Das Affinity Photo Praxisbuch‹ von Rüdiger Schestag.) Dieser Beitrag folgt also stärker der Perspektive von jemandem, der von Photoshop/Lightroom/Elements zu Affinity Photo umsteigt. Begleiten Sie mich hier auf meiner ›Expedition‹ in das Neuland Affinity – in voraussichtlich zwei oder drei Folgen.

Affinity Photo, nun seit etwa zwei Jahren auf dem Markt, gab es zunächst nur für macOS. Inzwischen steht es auch für Windows sowie iOS auf einem iPad (ab iOS 11.2) zur Verfügung. Es ist mit ca. 55 Euro – im



Abb. 1: Start-Emblem von Affinity Photo: Ich beschreibe hier Version 1.6.7 unter macOS.

Kauf, nicht in der Miete, und inklusive MwSt. – relativ preiswert. Updates waren bisher kostenlos. Für die Oberfläche lassen sich unterschiedliche Sprachen einstellen, darunter auch Deutsch. Affinity Photo bietet Funktionen, die über jene eines reinen Raw-Konverters wie Lightroom oder Capture One hinausgehen – etwa Überlagerung von Schrift, Vektorelementen, Ebenen (und damit auch Composing) und anderen grafischen Elementen. Für sie musste ein Benutzer bisher auf Photoshop (oder Photoshop-Elements) oder sogar auf Grafikprogramme wie Adobe Illustrator zurückgreifen.

Neben Affinity Photo – hier oft mit AP abgekürzt – bietet die Firma Serif auch noch *Affinity Designer* an, welches in vielen Aspekten Adobe Illustrator gleicht und ebenfalls etwa 55 Euro kostet.

Zum Wechsel

Ein riesiger Nachteil aller Raw-Konverter liegt darin, dass sie untereinander alle, aber wirklich alle inkompatibel sind. Einstellungen und Korrekturen, die man in einem Raw-Konverter vorgenommen hat, lassen sich nicht in einen anderen Konverter übernehmen. (Eine Ausnahme besteht zwischen Adobe Camera Raw und Lightroom.) Man muss also von vorne beginnen – ein wirklich frustrierender Umstand. Selbst ein Teil der (nicht Korrektur-orientierten) Metadaten gehen beim Wechsel verloren – zumeist sind es Sterne und Farbmarkierungen. Zwar hat Adobe mit dem XMP-Format einen Standard geschaffen (XMP ist wirklich standardisiert), der einen solchen Austausch ermöglichen könnte, aber auch darin gibt es Bereiche, die ein Softwareanbieter für seine eigenen Zwecke nutzen kann, und nicht alle Anbieter interpretieren das XMP-Format vollständig (aber zumindest teilweise). Natürlich kann man ein ›korrigiertes Bild‹ immer aus dem Raw-Konverter exportieren. Dabei werden alle Korrekturen in die exportierte Kopie des Bilds eingerechnet, und man kann diese JPEG- oder TIFF-Datei in anderen Raw-Konvertern oder Pixeleditoren weiter bearbeiten, aber die ursprünglichen Korrekturen nicht mehr (in der exportierten) Datei ändern oder rückgängig machen.

Ich beschreibe hier Affinity Photo in der Version 1.6.7 unter macOS. Die Windows-Version sollte weitgehend identisch sein, wenn auch die macOS-Version der Windows-Version zumeist etwas vorausseilt.

Von Lightroom zu Affinity Photo

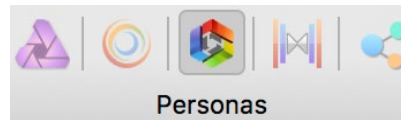


Abb. 2:
Affinity Photo hat bisher fünf Personas.
Hier ist *Develop* gerade aktiv.

Ich möchte weder ein Affinity-Handbuch liefern noch eine wirklich detaillierte Beschreibung, sondern nur einen Überblick zu Funktionen und Möglichkeiten im Vergleich zu LR/Camera Raw und Photoshop.

Ein paar Konzepte vorweg

Was bei Lightroom die unterschiedlichen Module sind (Bibliothek, Entwickeln, Drucken ...), nennt sich bei Affinity *Personas*. Und es gibt keine 1:1-Relation zwischen den Lightroom-Modulen und den AP-Personas. Affinity Photo weist bisher fünf dieser Personas auf (Abb. 2):

- Develop** Hier findet die Raw-Entwicklung statt. Die Korrekturen können aber ebenso auf die anderen unterstützten Formate angewendet werden.
- Photo** bietet sehr viel mehr Funktionen/ Korrekturen als *Develop*, die man als Adobe-Anwender zumeist in Photoshop findet, die teilweise aber auch darüber hinausgehen.
- Liquify** erlaubt Formänderungen/Verformungen von Bildbereichen, sehr ähnlich der Liquify-Funktion in Photoshop.
- Panorama** bietet die Möglichkeit, mehrere Aufnahmen einer Panoramasequenz zu einem Panorama zu kombinieren

(ähnlich den Funktionen in Lightroom, Camera Raw oder Photoshop).

- Tone Mapping** ist das HDR-Modul von Affinity Photo, kann jedoch auch auf ›normale‹ 8- oder 16-Bit-Bilder angewendet werden.
- Export** Entspricht weitgehend der Lightroom-Export-Funktion oder *Sichern als* in Photoshop. Damit werden alle Korrekturen in eine Kopie des Bilds eingerechnet und das Ergebnis in einem der unterstützten Formate ausgegeben (siehe den Abschnitt auf Seite 46).

Man wechselt zwischen den Personas entweder per Klick auf das entsprechende Icon im Kopf des Affinity-Fensters (Abb. 2) oder über Tastaturkürzel. Im Standardfall beginnt man bei Raw-Bildern in der Persona *Develop* (oder *Photo*).

Kein Import

Einen Import wie bei Lightroom gibt es nicht. Die Anwendung besitzt bisher keine Bildverwaltung bzw. Bilddatenbank, in der alle Informationen zu den importierten/bearbeiteten Bildern zusammengefasst sind. Man muss also zunächst Bilder mit anderen Mitteln von der Speicherkarte auf den Rechner bringen. Der Wegfall des Imports hat Vor- und Nachteile. Ein Nachteil liegt darin, dass man zunächst alle Bilder (nachdem

man sie auf dem Rechner hat) explizit öffnen muss. Mit einem *Öffnen*-Dialog können jedoch auch gleich mehrere Bilder geöffnet werden. Eine vernünftige Vorschau der zu öffnenden Datei erfolgt im *Öffnen*-Dialog von AP leider nicht – ein aus meiner Sicht unschönes Manko. Es fehlt dann leider auch eine Art Filmstreifen (wie er in LR, ACR oder Bridge existiert), in dem man eine verkleinerte Vorschau der Bilder sieht. Sind mehrere Bilder geöffnet, so werden deren Namen über dem Vorschaufenster (ähnlich wie in Photoshop) oben aufgelistet. Ein schneller Wechsel zwischen ihnen ist über diese Liste möglich.

Als Bildformate (beim Öffnen) beherrscht Affinity Photo Raws – eine Liste der unterstützten Raw-Formate finden Sie unter [2] –, DNG, JPEG, TIFF, PNG, GIF, (Photoshop)-PSD sowie das AP-eigene Format *afphoto*. Hinzu kommen aber auch Formate wie PDF, EPS, SVG sowie die beiden HDR-Formate ›OpenEXR 3‹ und ›Radiance HDR 32‹.

Die Metadaten und ›Entwicklungsdaten‹ zu bearbeiteten Bildern werden bei Affinity Photo beim Sichern in die Bilddaten eingebettet. Durch das Fehlen einer Bilddatenbank ist – mit AP-Mitteln – keine (einfache) Suche im Bildbestand möglich. Und – dies ist wichtig zu wissen, wenn man von Lightroom her kommt – man muss ein bearbeitetes Bild explizit vor dem Wechsel zu einer anderen Persona ›entwickeln‹ (aus dem *Develop*-Modul heraus etwa durch einen Klick auf den Knopf *Entwickeln*) und vor dem Verlassen von AP explizit sichern.

Von Lightroom zu Affinity Photo

Dabei sollte man es beim ersten Mal nicht einfach über **Datei** ▶ **Sichern** sichern, denn das würde das Original überschreiben. Zumindest beim ersten Sichern sollte man das Bild deshalb über **Datei** ▶ **Sichern als** ablegen – im ›.afphoto‹-Format. Affinity Photo speichert die Bildkorrekturen im Gegensatz zu Lightroom, das sie in seiner Datenbank (dem LR-Katalog) hinterlegt oder Camera Raw, das sie in XMP-Begleitdateien ablegt, nicht in einer Bilddatenbank, sondern in einem speziellen Dateiformat mit der Endung ›.afphoto‹. Dieses Format kann, ähnlich dem PSD- oder TIFF-Format bei Photoshop, noch alle Korrekturen änderbar enthalten.

Damit erhöht sich der Speicherbedarf sehr deutlich. Man hat nach der Bearbeitung das Original (z. B. die Raw-Datei) sowohl die Original-Datei, die man zunächst nicht überschreiben sollte, sowie die afphoto-Datei. (Gleiches ergibt sich aber bei der Kombination von Bridge + Camera Raw + Photoshop auch.)

Dieses Speichern, welches bei Lightroom und Camera Raw unauffällig und implizit erfolgt, muss bei Affinity Photo explizit ausgeführt werden (wie man es auch bei Photoshop-Bearbeitungen tut). Dies ist für Lightroom-Umsteiger zunächst eine Umstellung.

Einstellungen

Nach dem ersten Start sollte man zunächst, wie auch bei anderen Anwendungen üblich, einige Einstellungen vornehmen oder zumindest sich einmal die vorhandenen anschauen. Man erreicht die Einstellungen (Abb. 3) unter macOS über **Affinity Photo** ▶ **Einstellungen**

und unter Windows über **Bearbeiten** ▶ **Einstellungen**. Hier lassen sich zahlreiche Anpassungen vornehmen – etwa ob die Oberfläche hell oder dunkel sein soll. Schauen Sie sich die einzelnen Bereiche in Ruhe an. Hier können Sie nicht nur die Oberflächensprache wählen (unter *Allgemein*) und verschiedene Farbräume festlegen, sondern unter *Performance* auch vorgeben, wie viel Speicher AP maximal benutzen darf. Unter *Tastaturkürzel* sieht man die vordefinierten Tastaturkürzel, kann sie ändern und neue definieren. Selbst einige Photoshop-Plug-ins (mitnichten aber alle) lassen sich übernehmen und aktivieren. Über die Voreinstellungen *Werkzeuge* lässt sich das Verhalten einiger Werkzeuge beeinflussen.

Ebenen

Ein wichtiges Element von Affinity Photo (gegenüber LR/ACR) sind Ebenen. Dabei gibt es Pixelebenen, Füll-ebenen, Vektor- und Textebenen sowie Anpassungsebenen und Live-Filterebenen und sogar Maskierungsebenen. Die AP-Ebenen haben viele Gemeinsamkeiten mit Photoshop-Ebenen. So haben sie eine Deckkraft, einen Mischmodus sowie (optional) Ebenenmasken. Sie können einzeln ein- und ausgeblendet oder zu Gruppen zusammengefasst werden. Die Anpassungsebenen entsprechen weitgehend den Einstellungsebenen aus Photoshop, die Live-Filterebenen grob den

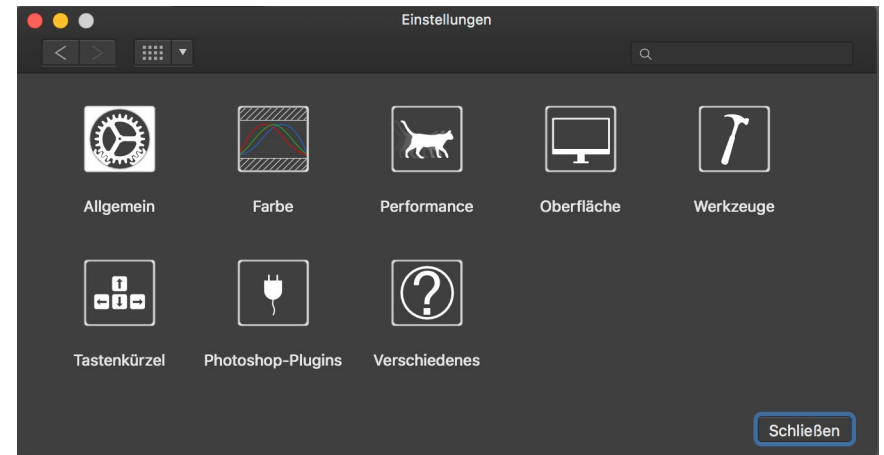


Abb. 3: Werfen Sie zu Beginn einen Blick in die verschiedenen Einstellungen, bei macOS zu finden über **Affinity Pro** ▶ **Einstellungen**.

Smartfiltern aus Photoshop. Mehrere Ebenen können über die Funktion **Ebene** ▶ **Sichtbare zusammenlegen** – oder per \uparrow - \downarrow - [F] - [E] bzw. \uparrow - [Strg] - [Alt] - [E] – zu einer neuen Deckebene kombiniert oder alle Ebenen auf eine Ebene reduziert werden. Damit wird beim Sichern erheblich Speicherplatz gespart, die nachträgliche Änderbarkeit durchgeführter Korrekturen geht mit dem ›Flachmachen‹ jedoch verloren.

Einige der bei Ebenen verwendeten Tastaturkürzel sollten aufmerksamen Photoshop-Anwendern bekannt vorkommen. So kann man mit [F] - [J] bzw. unter Windows per [Strg] - [J] eine Ebene auch im Ebenenstapel duplizieren.

Ebenen können wie in Photoshop Effekte erhalten – etwa Schatten nach außen oder innen oder eine ›Gaußsche Unschärfe‹.

Diese Ebenen erlauben ein einfaches Composing aus mehreren Bildern. Dies wird durch Ebenenmaske und Freistelloperationen weiter unterstützt. Die Mischmodi der Ebenen erlauben es, die oberste Ebene – etwa

Von Lightroom zu Affinity Photo

eine Textur – mit den darunterliegenden Ebenen auf unterschiedliche Arten zu verrechnen. Die Funktion der Photoshop-Schnittmasken steht in Affinity Photo ebenso zur Verfügung. (Eine Korrekturebene wirkt dann nur auf die direkt darunterliegende Ebene.)

Viele der Bildkorrekturen stehen in der *Photo*-Persona in zwei Ausprägungen zur Verfügung, entweder als direkte Korrektur (etwa in Form einer Gradationskurve) auf die betreffenden Pixelebene. Sie verändert die Pixelebene bzw. wird gleich in sie eingerechnet. Als Alternative können viele der Korrekturen aber auch als Filterebene angelegt werden. Filterebenen entsprechen in vielen Aspekten den Photoshop-Einstellungsebenen und sind, solange man sie nicht rastert bzw. auf eine Ebene reduziert, nachträglich veränderbar. Man kann Ebenen ein- und ausblenden, löschen und in der Reihenfolge im Ebenenstapel verschieben.

Die Elemente des AP-Fensters

Abbildung 4 zeigt AP mit einem geöffneten Raw-Bild. Oben finden wir – bei macOS losgelöst vom AP-Fenster – die übliche Menüleiste **A**. Im eigentlichen AP-Fenster sehen wir oben den Dateinamen des geöffneten,

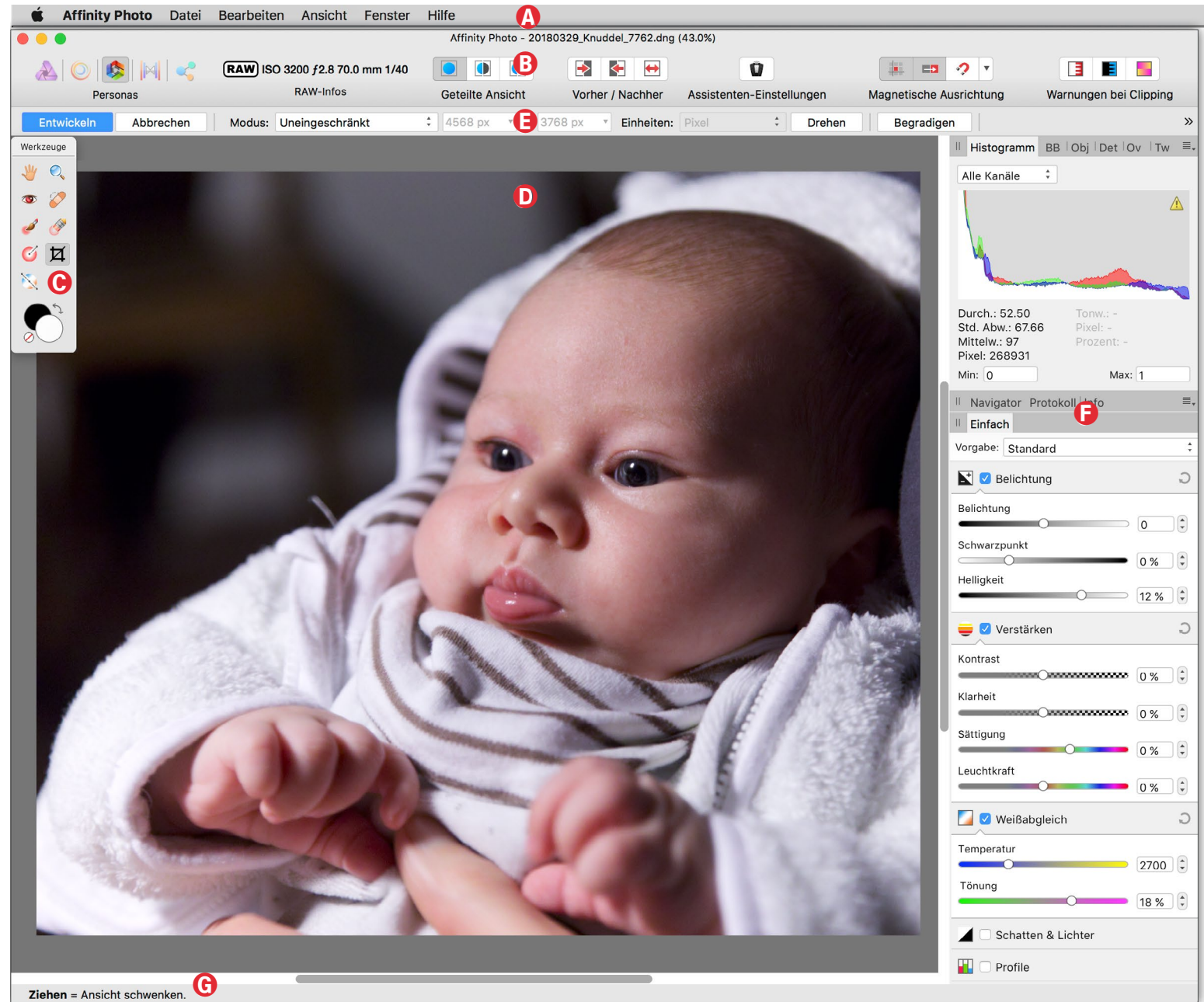







Abb. 4: Das Affinity-Photo-Fenster mit einer geöffneten Raw-Datei in der Persona *Develop*

Von Lightroom zu Affinity Photo

aktiven Bilds und darunter die Persona- und Icon-Leiste .

Links finden wir zu Beginn die Werkzeugleiste . Sie ist frei positionierbar (auch außerhalb des AP-Fensters). Die dort vorhandenen Werkzeuge sind abhängig von der gerade aktiven Persona. Sie ist in gewissen Grenzen auch konfigurierbar. In der Mitte liegt, zumeist groß, die Bildvorschau . Oberhalb der Vorschau liegt die Werkzeug-Optionsleiste . Deren Elemente sind abhängig vom gerade aktivierten Werkzeug.

Rechts finden wir die Korrektur- und Informationspanels . Auch sie sind abhängig von der Persona, in der man sich gerade befindet. In Abbildung 4 ist die Korrekturpalette zur Persona *Develop* zu sehen. Auch hier lassen sich einige Elemente zusätzlich ein- und ausblenden – etwa das in Abbildung 4 angezeigte Histogramm (dies erfolgt über **Sicht** > **Studio** > ...). Das Histogramm, aus meiner Sicht absolut relevant bei der Bildbearbeitung, muss man aber zu Beginn zunächst einmal einblenden. Schön ist, dass man es »abreißen« und danach als separates Fenster frei auf dem Bildschirm platzieren sowie bei Bedarf breiter ziehen kann. Neben dem üblichen RGB-Reiter im Histogramm lassen sich auch die einzelnen Kanal-Kurven anzeigen. Was mir hingegen schmerzlich fehlt, sind Indikatoren, die einen Beschnitt in den Lichtern/Tiefen anzeigen. Man

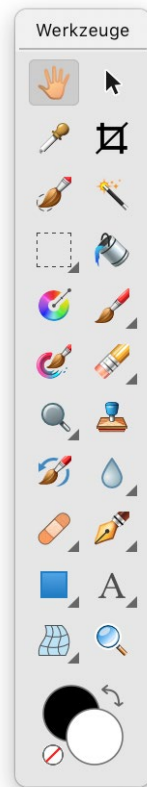




Abb. 5: Die Werkzeuge in der Werkzeugleiste sind abhängig von der gerade aktiven Persona (hier die Werkzeuge zur Persona *Photo*).

kann den Beschnitt in der Vorschau aber ähnlich wie bei ACR/LR anzeigen lassen, indem man die drei Beschnitt-Warn-Icons () im AP-Fenster rechts oben aktiviert. Fast alle Elemente dieses Korrekturpanels lassen sich »abreißen« und frei einzeln oder gruppiert auf dem Bildschirm (oder auf weiteren Bildschirmen) platzieren. Im Fuß des AP-Fensters finden wir unter  Tooltips zum gerade aktiven Werkzeug.

Nach der Raw-Entwicklung wechselt man für weitere Korrekturen zumeist in die Persona *Photo*, da viele Korrekturen erst hier zur Verfügung stehen – etwa alle, für die man Ebenen benötigt. Hierzu gehören auch die Schärfen-Operationen sowie perspektivische Korrekturen. Vor dem Wechsel muss man per Klick auf den Knopf *Entwickeln* (im AP-Fenster links oben) die Korrekturen aus *Develop* »anwenden«.

Ich habe bisher mehr Prinzipielles von Affinity Photo angesprochen als konkrete Korrekturen und Möglichkeiten gezeigt. Dies werde ich in der nächsten Folge tun. Zum Abschluss des ersten Teils dieser kleinen Artikelserie möchte ich jedoch noch den Abschluss einer typischen Bearbeitungssequenz zeigen: den Export.

Export

Bilder im »afphoto«-Format kennt nur Affinity Photo selbst. Selbst die Anzeige der Bilddateien im jeweiligen Browser des Betriebssystems stimmt nicht mit dem aktuellen Bearbeitungsstand überein, und afphoto-Dateien werden dort erst gar nicht als Bild angezeigt. Möchte man Bilder in anderen Anwendungen nutzen, weitergeben oder drucken/ausbelichten lassen, so muss man sie deshalb in einem geeigneten Format exportieren. Dies geschieht in der *Export*-Persona und dort über die Folge **Datei** > **Exportieren**. Der damit erscheinende Dialog stellt ein breites Spektrum an Zielformaten zur Verfügung (Abb. 6) – darunter auch zwei 32-Bit-HDR-Formate –, wobei einige der Formate noch zahlreiche Optionen aufweisen. So kann man

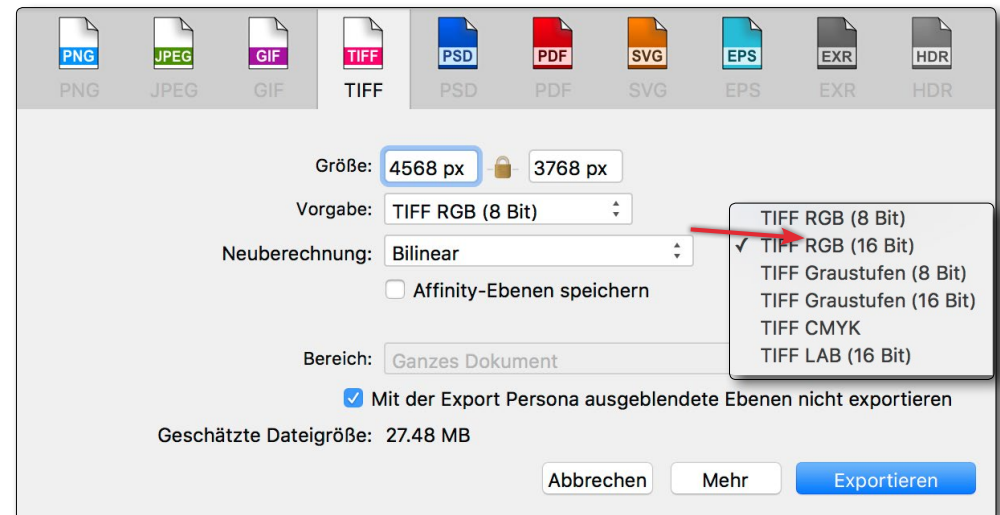


Abb. 6: Beim Export stehen mehr Zielformate und Optionen als bei Lightroom zur Verfügung.



Abb. 7: Diese vier Auto-Korrekturen – Tonwert-, Kontrast, Farbkorrektur sowie Auto-Weißabgleich – stehen erst in der Persona *Photo* zur Verfügung.

bei TIFF sowohl unterschiedliche Farbtiefen als auch unterschiedliche Farbformate (RGB 8/16 Bit, CMYK, Lab, Graustufen) wählen. Auch die Farbprofile lassen sich hier frei wählen – darunter auch CMYK-Profile.

Spezielle Funktionen

Affinity Photo bietet bereits in der jetzigen Version einige Funktionen, die in Lightroom/Camera Raw erst recht spät (in Version 6 bzw. ACR 9) hinzukamen. Hierzu gehört beispielsweise das Stitching von Einzelaufnahmen zu einem Panorama, die Kombination von Bildern einer Belichtungsserie zu einem HDR-Bild sowie – in der Persona *Tone Mapping* – das Tone-Mapping des HDR-Bilds in einen ›normalen‹ Tonwertumfang mit 8 oder 16 Bit Farbtiefe.

Was in Lightroom selbst in der Version 7.3 (alias Lightroom Classic CC 2018) noch fehlt – die Kombination einer Fokusreihe zu einem Bild mit erweiterter Schärfentiefe –, ist in Affinity Pro heute schon vorhanden. Es wird hier als *Fokuskombination* bezeichnet. Die Funktion findet man unter **Datei ▶ Neue Fokuskombination**. (Das Photo-Abonnement von Adobe bietet diese Funktion in Photoshop.)

Wie LR/ACR führt AP ein Protokoll, in dem man seine Arbeitsschritte sieht und in dem man zurückgehen kann. Ebenso gibt es Schnappschüsse, um einen bestimmten Bearbeitungsstand zu konservieren. Was ich nicht gefunden habe, sind die virtuellen Kopien von LR/ACR.

Auf einige schöne Erweiterungen gegenüber Photoshop werde ich in der nächsten Folge dieser Artikelserie eingehen.

Einige Anmerkungen

Nachdem AP vieles von Photoshop/Lightroom ausgeborgt hat, muss man sich als Adobe-Anwender bei AP an einige teilweise abweichende Begriffe gewöhnen, was aber kein Problem sein sollte. So wird etwa die *Dynamik* von LR bei AP als *Leuchtkraft* bezeichnet. Andererseits findet man viele der Konzepte und Funktionen von Adobe hier wieder – weniger jene von Camera Raw oder Lightroom, sondern mehr jene von Photoshop. So kann man selbst zahlreiche Photoshop-Tastaturkürzel hier vofinden – etwa die Tasten [0] bis [9], um die Deckkraft der Pinselwerkzeuge einzustellen, oder [F]-[J] bzw. [Strg]-[J], um eine ausgewählte Ebene zu duplizieren. Mit [Ctrl]-[C] kommt man in einen Modus, in dem sich der Pinseldurchmesser durch Links-/Rechtsziehen der Maus verkleinern/vergrößern lässt und durch Hoch- oder Runterziehen in seiner Härte variieren. Mit den Tasten [#] und [] lässt sich sehr schnell – wie unter Photoshop – der Pinseldurchmesser allein verkleinern bzw. vergrößern. Gleiches funktioniert für ähnliche Werkzeuge wie etwa den Auswahlpinsel. Dies vereinfacht ein wenig den Umstieg. Und wie bei Photoshop lässt sich bei gedrückter [Alt]-Taste ein Bereich von einer Auswahl abziehen und mit gedrückter [⇧]-Taste hinzufügen.

Was die Qualität der Raw-Entwicklung betrifft, so kommt AP aus meiner Sicht nicht an die von LR/ACR heran. So gelang es mir auch mit gewissen Tricks (dem Anlegen einer eigenen Raw-Kurve) nicht so gut wie in Lightroom, leicht überbelichtete Bereiche (Lichter) zurückzuholen. Für viele der Korrekturen, die in LR oder Adobe Camera Raw direkt möglich sind (nicht-destruktiv), muss man in Affinity Photo in die Persona *Photo* wechseln, wo die Bearbeitung teilweise destruktiv (d. h. die Pixelebene des Bilds direkt verändernd) erfolgt. Auch die meisten der Auto-Korrekturen – Auto-Tonwertkorrektur, Auto-Kontrastkorrektur, Auto-Farbkorrektur und Auto-Weißabgleich (Abb. 7) – stehen erst in der Persona *Photo* zur Verfügung. Die afphoto-Datei wird damit recht umfangreich (ähnlich wie Photoshop-Dateien mit Smartobjekten), sofern man sie nicht rasterisiert bzw. auf eine Ebene reduziert.

Bei der Raw-Entwicklung im Modul *Develop* hat man (zumindest unter macOS unter dem Entwicklungs-Assistenten im Menü *RAW-Engine*) die Wahl zwischen der Raw-Engine *Apple Core Image Raw* und der *Serif Labs*. Aus dieser Möglichkeit muss ich schließen, dass die von AP unterstützten Raw-Formate jene sind, die auch die *Apple Core Image Raw*-Engine von macOS (wohl identisch mit der von *Apple Fotos*) unterstützt.

Bereits das erste Sichern einer Raw-Datei als afphoto-Datei erzeugt eine Datei, die etwa 10 bis 20 Mal die Größe der Raw-Datei hat. Bei ACR/LR sind dies zunächst wenige Kilobyte!



Abb. 8:
Die Retuschewerkzeuge von AP
haben viel Ähnlichkeit mit denen
von Photoshop.

AP bietet zwar sowohl eine automatische als auch eine manuelle Objektivkorrektur, die automatische Korrektur ist jedoch etwas intransparent, d. h. man erkennt nicht, ob AP die Kamera-Objektiv-Kombination richtig erkennt und entsprechend korrigiert.

Gefallen haben mir die Möglichkeiten der Retusche. Hier stehen mehrere Werkzeuge zur Verfügung (Abb. 8). Die Korrektur von Flecken und kleinen Störungen im Bild mittels des Reparaturpincels erfolgte schnell und recht gut. Mit der Funktion **Bearbeiten** ▶ **Füllung** ▶ **Inpainting** lassen sich »leere Bildbereiche«, die etwa beim Rotieren von Bildern oder beim Zusammenfügen von Panoramen entstehen können, »intelligent« füllen, sehr ähnlich wie es das Füllen in Photoshop mit der Einstellung *Kontextsensitiv* erlaubt, wenn auch nicht ganz so gut bzw. »intelligent«, wie es die aktuelle Photoshop-CC-Version 2018 durchführt. Man findet zwar auch sehr ähnliche Retuschewerkzeuge in Photoshop – hier bei Affinity Photo aber zu einem deutlich geringeren Preis.

Die Einstellungen zu den verschiedenen Pinsel- und Auswahlwerkzeugen sind nicht ganz so vielfältig wie in Photoshop, stehen dafür aber bereits bei der Basis-/Raw-Bearbeitung zur Verfügung und sind dann sehr viel umfangreicher als in ACR oder Lightroom.

Vorläufiges Ergebnis

Die Lernkurve ist bei Affinity Photo zu Beginn recht steil – aber dies gilt auch für ACR/Lightroom und mehr noch bei Photoshop. Kennt man Photoshop, so kommen einem viele Werkzeuge bekannt vor, insbesondere was den Umgang mit Ebenen betrifft.

Bei der reinen Raw-Entwicklung ist Lightroom gegenüber Affinity Pro – bei grob dem gleichen Korrektur-Repertoire – deutlich kompakter und im Korrekturablauf schneller, da man bei Lightroom (und Camera Raw) im Korrekturpanel – bei ausreichend Platz auf dem Bildschirm – viele Korrekturen untereinander vor sich hat und die Korrekturen nicht einzeln aktivieren und wieder zuklappen muss. Aus meiner Erfahrung sind diese Korrekturen zumeist iterativ und ein schneller Wechsel zu einem anderen Korrekturregler vorteilhaft.

Stand heute würde ich – insbesondere der in Lightroom vorhandenen wirklich guten Bildverwaltung wegen – nicht komplett auf Affinity Photo umsteigen. Hat man jedoch noch die Kaufversion Lightroom 6 und keine »alte« Photoshop-Version, so halte ich Affinity Photo für eine gute Ergänzung zu Lightroom 6 – deutlich funktionaler als Photoshop Elements (und zudem preisgünstiger).

Einige Funktionen aus Lightroom vermisse ich aber stark. Dies beginnt mit dem – bei LR zugegebenermaßen komplexen – Import mit der Möglichkeit der Bildumbenennung, den ganzen initialen Metadatenzuweisungen und dem übersichtlichen Browsen und der Suche im Lightroom-Bildbestand. Ich weiß aber, dass viele Lightroom-Anwender diese Möglichkeiten kaum einsetzen.

Die Arbeitsgeschwindigkeit von AP ist nach meinen bisherigen Erfahrungen nicht besser, sondern bei einigen Operationen sogar deutlich träger als in Lightroom – etwa beim Entfernen chromatischer Aberrationen. Auch der Persona-Wechsel kostet in der Regel deutlich mehr Zeit als unter Lightroom. Arg vermisse ich die Funktionen des Druckens, die Lightroom bietet. Das Drucken ist direkt aus Affinity Photo heraus zwar möglich, aus meiner Perspektive jedoch sehr schlicht gehalten und etwas umständlich.

Es ist in AP auch wesentlich schwieriger, aus einer Bildsequenz zunächst das erste Bild zu korrigieren und diese Korrekturen dann auf die anderen Bilder zu übertragen, wie es in LR/ACR mittels des Synchronisierens möglich ist. Zwar lassen sich zu vielen Korrekturen Voreinstellungen abspeichern, diese sind aber korrektur-

spezifisch und können nicht wie bei LR/ACR gleich mehrere Korrekturen enthalten. Ein wenn auch schwacher und etwas umständlicher Ersatz dafür sind in Affinity Photo die Makros, die ich in der nächsten Folge beschreiben werde.

Die Anzahl der AP-Werkzeuge ist zu Beginn überwältigend; sie lässt sich aber durch Einstellungen an der Oberfläche reduzieren und an den eigenen Bedarf anpassen.

Noch habe ich nicht alles erkundet und muss weitere Tricks und Techniken lernen. Ich werde deshalb in der nächsten fotoespresso-Ausgabe meine Affinity-Photo-Serie fortsetzen.

Affinity Photo befindet sich eigentlich in seiner ›Entwicklungs-Jugend‹ und wird in den kommenden Jahren sicher noch zulegen. Man sollte jedoch nicht vergessen, dass auch die Entwicklung von Lightroom (und, hat man das Foto-Abo von Adobe) auch die von Photoshop weitergehen wird. Die Updates von Affinity Photo werden innerhalb der 1.x-Linie kostenlos sein; erst ein Upgrade auf Version 2 – bisher aber noch nicht in Sicht – wird einen Update-Preis haben. Man darf übrigens eine AP-Lizenz auf beliebig vielen eigenen Rechnern installieren – üblicherweise auf einer Workstation und einem Laptop, braucht aber separate Lizenzen für macOS, Windows und iOS.

Ich muss gestehen, dass ich nach dem ersten Tag Arbeit mit Affinity Pro recht skeptisch war, mit fortschreitender Arbeit aber immer mehr nette Funktionen und schöne Lösungen gefunden habe.

Für mich bleibt momentan AP aber eher eine Ergänzung zu Lightroom/Camera Raw und ein potenzieller Ersatz für Photoshop (oder Photoshop Elements) als eine Ablösung für Lightroom. Eines der gravierendsten Mankos ist dabei die fehlende Bildverwaltung mit der bei Lightroom vorbildlichen Integration mit dem Entwicklungs- und Drucken-Modul von Lightroom sowie mit Photoshop und einiger seiner Funktionen (etwa unter **Bearbeiten in die Funktion In Photoshop als Smartobjekt öffnen** oder **In Photoshop als Ebenen öffnen**).

Mit meinen zwei Bildschirmen fand ich es praktisch, dass ich viele der Paletten getrennt vom AP-Hauptfenster frei auf dem zweiten Monitor platzieren konnte. Man muss dann jedoch zuweilen das Chaos aufräumen.

Zwar bietet auch AP eine Druckfunktion, diese bleibt aber sehr weit hinter der von Lightroom (und der von Photoshop) zurück. AP bietet auch ein Softproofing der zu druckenden Datei – aber wesentlich weniger elegant als bei Lightroom. (Man muss den Softproof zunächst über **Ebene ▶ Neue Anpassungsebene ▶ Softproof** anlegen und vor dem Druck wieder deaktivieren oder löschen.)

Aus meiner Sicht vorbildlich sind die kleinen Video-Tutorials zu AP, die man unter folgender URL findet: www.miguelboto.com/affinity/photo/video-tutorials/. Sie sind zwar in Englisch, aber gut aufbereitet und in einem sehr schönen, gut verständlichen Englisch gesprochen sowie gut strukturiert. Sie haben mir wesentlich den Einstieg erleichtert. Ich würde mir so etwas

(im Idealfall in Deutsch) für Lightroom und Photoshop wünschen – und zwar von Adobe. Unter Youtube findet man inzwischen eine ganze Reihe weiterer Tutorials von Anwendern, einige davon auch in Deutsch, etwa unter <https://affinitytutorials.de>.

Ich werde in der nächsten Folge meiner kleinen Affinity-Photo-Serie hier in fotoespresso auf einige weitere schöne Funktionen von Affinity Photo eingehen und hoffe, Sie bereits mit diesem Teil zumindest ein bisschen neugierig gemacht zu haben. ■

[1] Hier findet Sie die Liste der von Affinity Photo aktuell unterstützten Kamera-Raw-Formate. Dabei ist zu berücksichtigen, dass unter Windows nur die unter *Serif Labs Supported Cameras* aufgelisteten Kamera-Raws unterstützt werden: <https://forum.affinity.serif.com/index.php?/topic/27869-supported-raw-cameras-16x/>

Wenn Ihnen fotoespresso gefällt und Sie dies zum Ausdruck bringen möchten, können Sie unsere Arbeit via Paypal oder Überweisung mit einem Betrag Ihrer Wahl unterstützen. Alle Informationen dazu finden Sie unter: www.fotoespresso.de/spenden/

Lightroom-Classic-CC-Update auf 7.3

Jürgen Gulbins

Adobe hat am 3. April ein Update zu seinen verschiedenen Lightroom-CC-Versionen publiziert. Ich beschränke mich hier auf die Neuerungen in Lightroom Classic CC (alias Lightroom 7.3). Parallel dazu wurden Camera Raw – nun in der Version 10.3 – und Photoshop CC aktualisiert (jetzt auf Version 19.1.3).

Neben der Unterstützung weiterer Kameras – etwa der Sony Alpha 7 III – und einigen neuen Kamera-Objektiv-Profilen gibt es neben kleineren Fehlerbehebungen folgende stärker sichtbare Neuerungen:

- Der Regler *Dunst entfernen* wurde aus dem Korrekturpanel *Effekte* in das Panel *Grundeinstellungen* verschoben – jedoch ohne weitere funktionale Änderungen. Damit ist er schneller erreichbar (siehe Abb. 1 **A**).
- Es gibt neue Kameraprofile, die nun nur noch als *Profile* bezeichnet werden. Man fand sie bisher im Panel *Kamerakalibrierung*. In Lightroom 7.3 haben sie einen Platz im Panel *Grundeinstellungen* gefunden (mehr dazu nachfolgend). Diese neuen Profile sind nicht nur in Lightroom Classic CC implementiert, sondern ebenso in den mobilen Versionen Lightroom CC Desktop (Windows und Mac, iOS und Android) sowie in Adobe Camera Raw.
- Mit den Änderungen der Profile, die sich offensichtlich an mehreren Lightroom-internen Stellen

niederschlagen, müssen nun auch Entwicklungsvoreinstellungen aktualisiert werden. Dies erfolgt automatisch beim ersten Öffnen von Lightroom 7.3 und kann dazu führen, dass der Start beim ersten Mal länger als üblich dauert (abhängig von der Anzahl der zu konvertierenden Entwicklungsvoreinstellungen). LR-Voreinstellungen werden nun nicht mehr als *.lrtemplate*-Dateien abgelegt, sondern als *.xmp*-Dateien und sind damit kompatibel zu jenen von Adobe Camera Raw. Sie werden so abgelegt, dass sowohl Lightroom als auch Camera Raw sowie die Desktop-Versionen von Lightroom CC darauf zugreifen (siehe dazu den Abschnitt *Wo liegen die Profile?* auf Seite 54).

- Um präziser mit Gradationskurven arbeiten zu können, wurde in LR 7.3 laut Adobe die Gradationskurve etwas vergrößert. Allein: Ich kann keinen wirklichen Unterschied feststellen.
- Die Gesichtserkennung wurde verbessert. (Man aktiviert sie in der Regel im Aktivitäten-Center im LR-Fenster links oben.) Man kann mit diesem verbesserten Erkennungsalgorithmus die Gesichtserkennung neu starten und sollte so eine bessere Erkennung erzielen.
- Daneben wurden die Standardwerte für das Schärfen (nur bei Raw-Dateien) geändert, was wohl auch mit den neuen Profilen zusammenhängt.

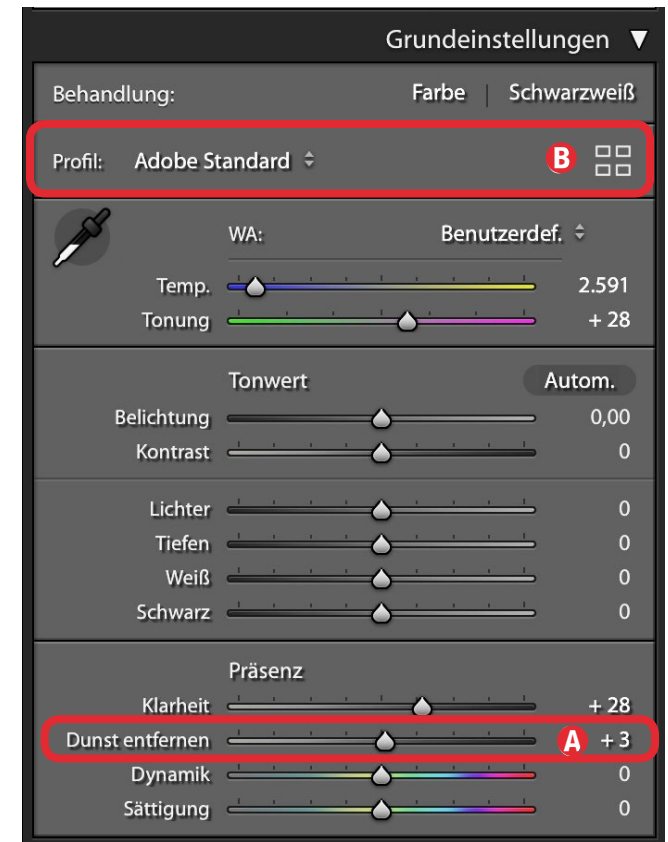


Abb. 1: Das Panel *Grundeinstellungen* in Lightroom 7.3 mit zwei wesentlichen Änderungen

Die neuen Profile

Bereits bisher wurde Lightroom mit mehreren sogenannten Kameraprofilen ausgeliefert. Sie sind zunächst kameraspezifisch. Hier gab es bisher *Adobe Standard* (mit recht zurückhaltenden, neutralen Farben) und, abhängig vom Kameramodell, etwa *Adobe Neutral*, *Adobe Porträt* und *Adobe Landschaft* sowie *Kamera Originalgetreu* (welches versucht, die Farben der JPEGs aus der Kamera in den Raws nachzubilden). Zusätzlich gab es einige S/W-Profile (Schwarzweiß) – etwa *Camera S/W*.

Mit Hilfe eines geeigneten Targets – etwa dem X-Rite ColorChecker Passport – und des kostenlosen Programms Adobe DNG Profile Editor konnte man bereits bisher eigene Kameraprofile erstellen, abgestimmt auf die eigene Kamera und in gewissen Grenzen auf den eigenen Geschmack (siehe dazu [fotoespresso 4/2009](#)). Diese Kameraprofile waren (und sind) sowohl in Lightroom als auch in Camera Raw (ACR) einsetzbar und konnten Bildern im Panel *Kamerakalibrierung* zugewiesen werden.

Dort gibt es das Menü *Profil* jedoch nicht mehr. Es wurde mit Lightroom 7.3 – funktional erweitert – in das Panel *Grundeinstellungen* verlegt. Auch im überarbeiteten Konzept sind diese Profile teilweise noch vorhanden. Es kommen aber »kreative Profile« hinzu. Diese sind stärker an LUTs ausgerichtet (*Color Look-up Tables*), wie mancher sie bereits von Photoshop her kennen mag. Diese Technik erlaubt eine kreative Farbumsetzung bzw. Farbinterpretation stärker als klassische Farbprofile, die auf eine neutrale, realistische Wiedergabe der Bilddaten aus der Kamera ausgelegt sind. Mit den neuen Profilen lassen sich verschiedene Looks realisieren, ohne – wie bisher in den Lightroom-Voreinstellungen üblich – eine Kombination von LR-Korrekturreglern zu verändern (was immer noch möglich ist). Die Unterschiede zwischen den »alten« Profilen waren, abhängig vom Bildinhalt, entweder kaum erkennbar, subtil oder bei einigen Motiven auch deutlich sichtbar. Die Unterschiede bei den neuen, kreativen Profilen können sehr viel deutlicher ausfallen.

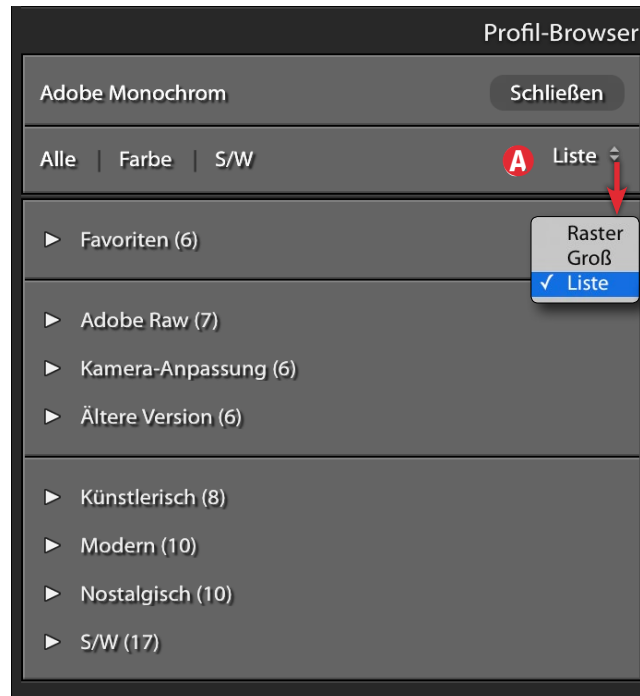


Abb. 2: Der Profil-Browser zeigt hier die Gruppen von Standard- und kreativen Profilen.


Mit der wachsenden Anzahl verfügbarer Profile entsteht die Notwendigkeit eines eigenen Profil-Browsers, der in Lightroom 7.3 eingebaut ist. Sein Vorteil besteht zusätzlich darin, dass man im (großen) Vorschaufenster gleich die Wirkung eines Profils angezeigt bekommt, wenn man kurz mit der Maus über einem Profilnamen verharret (noch bevor man es per Klick auf das Profil zugewiesen hat). Die Wahl dürfte damit leichter fallen. Zu den neuen Profilen gehören auch gleich eine ganze Reihe monochromer (Schwarzweiß-)Profile.

Weist man dem Bild eines der kreativen Profile zu, so erscheint unter *Grundeinstellungen* ein zusätzlicher Regler (Abb. 3), mit dem sich der durch das Profil erzeugte Look abschwächen oder verstärken lässt (bis zu




Abb. 3: Hat man ein »kreatives Profil« zugewiesen, so gibt es einen Regler, über den sich die Stärke der dadurch vorgenommenen Farbeinstellungen abschwächen oder verstärken lässt.

200 Prozent). Dabei ist es zuweilen hilfreich, den Regler temporär auf das Maximum zu stellen, um deutlicher zu sehen, in welche Richtung das kreative Profil die Farben und Kontraste verschiebt.

Den Profil-Browser ruft man entweder über den Menüpunkt *Durchsuchen* im *Profil*-Menü auf, oder man klickt im Grundpanel auf das kleine Profilraster . Abbildung 2 zeigt die Gruppenübersicht, die der Profil-Browser zunächst zeigt. Wie üblich bei Entwicklungsvoreinstellungen wird ein Profil per Mausklick auf das betreffende Profil dem Bild zugewiesen.

Im Profil-Browser gibt es – wenn auch nur schwach zu erkennen – hinter den Profilen einen Stern. Klickt man darauf, wird das betreffende Profil in die Favoriten-Liste übernommen und ist so etwas schneller zugänglich. Möchte man es dort entfernen, so klickt man in dieser Liste wieder auf den Stern hinter dem Profil. Es verschwindet damit aus der Favoriten-Liste, wird aber nicht gelöscht, sondern bleibt in der ursprünglichen Liste erhalten. Möchte man ein Profil wirklich aus einer der Listen löschen, so muss man in den entsprechenden Ordner mit den Voreinstellungen gehen und das Profil dort löschen.

Das kleine Menü im Profil-Browser-Fenster (Abb. 2 ) erlaubt einzustellen, ob man die Profil-Liste als reine Liste, als kleines Raster (Einstellung *Raster*) oder als großes Raster (Einstellung *Groß*) sehen möchte. Dabei wird in den Icons des kleinen oder großen Rasters der Effekt des betreffenden Profils (verkleinert) als Icon/Bild des aktuell selektierten Bilds angezeigt (Abb. 4).

Per Klick auf *Schließen* im Profil-Browser wird dieser geschlossen und das normale Panel *Grundeinstellungen* wieder angezeigt. Ein Doppelklick auf ein einzelnes Profil weist dieses dem selektierten Bild (oder den selektierten Bildern) zu und schließt danach den Profil-Browser. Die Raster mögen zu Beginn des Arbeitens mit diesen Profilen nützlich sein – zum Kennenlernen. Später ist man zumeist mit der reinen Liste besser bedient.

Während man die »echten« Kameraprofile nur Raws zuweisen kann, lassen sich die kreativen Profile auch Bildern mit anderen Formaten zuweisen (JPEG, TIFF, PSD, PNG). Abhängig vom Dateityp bekommt man im Browser und im Profile-Menü deshalb unter Umständen verschiedene Profil-Listen angeboten.

Solche neuen kreativen Profile gibt es nicht nur von Adobe selbst; es sind bereits einige von Drittanbietern auf dem Markt – teilweise kostenlos, zum Teil kostenpflichtig. Hier gab es offensichtlich eine Zusammenarbeit von Adobe mit einigen ausgewählten Anbietern von Entwicklungsvoreinstellungen.

Solche Profile findet man beispielsweise bei <https://matiash.com/free-adobe-profiles/> oder von Matt

Kloskowski unter <https://mattk.com/profiles/> – er bietet ein ganzes Profile-Paket an. Auch unter <https://www.adobe.com/de/exchange/> dürften in Bälde solche kreativen Profile erscheinen.

Für den »Rest der Welt« möchte Adobe einen SDK-Kit zur Verfügung stellen, der es erlaubt, kreative Profile zu erstellen. Sie finden ihn unter www.adobe.com/go/profile-sdk. Der Einsatz des Kits setzt aber einiges an Know-how im Umgang mit LUTs (Look-up Tables) voraus.

Wie man sich vorstellen kann, funktionieren die neuen Profile und Einstellungen nur mit der aktuellen Prozess-Version *Version 4* (im Panel *Kamerakalibrierung*).

Diese Profil-Neuerung mag zunächst harmlos aussehen. Sie eröffnet aber ein neues Spielfeld – insbesondere für sogenannte Looks, die in der kreativen Fotografie und verstärkt noch in Videos – heute eine größere Rolle spielen. Sie erlauben nicht nur Farbanpassungen, sondern auch veränderte Kontrastabbildung. Dies ist ab Lightroom Classic CC 7.3 nun auch für Videos möglich, wenn auch noch mit gewissen Einschränkungen. Ich erwarte, dass in nächster Zeit eine ganze Reihe neuer kreativer Looks über diesen Mechanismus sowohl für Fotos als auch für Videos angeboten werden.

Nehmen Sie sich die Zeit, die neue Lightroom-Version herunterzuladen – sofern Sie ein Photo- oder ein Creative-Cloud-Abo haben – und einige der Profile mit einigen Ihrer Bilder auszuprobieren. Auch die monochromen S/W-Profile sind interessant. Einige versu-



Abb. 4: Der Profil-Browser im Modus Raster zeigt die ausgeklappten Profile in ihrer Wirkung auf das Bild.

chen, eine möglichst gute Farb-/Tonwertdifferenzierung zu erzielen, auch wenn einige von ihnen heftig dunkel sind, was bei manchen Schwarzweißaufnahmen jedoch erwünscht ist.

Mehr zu den Profilen

Was ist die Aufgabe der Kameraprofile bei Raws? Bei Raws muss das Tonwertmuster, das die Kamera in die Raw-Dateien schreibt, zunächst (bei den meisten Kameras) als Bayer-Muster interpretiert und interpoliert werden. Erst damit entstehen aus den reinen Helligkeitswerten Farbwerte (unter Berücksichtigung des für die Kamera bekannten Rot-Grün-Blau-Filtermusters, das dem Sensor vorgelagert ist). Diese Werte müssen danach nochmals über eine Art Gradationskurve umgesetzt werden. Dies liegt daran, dass die Kamera die Lichtstärke weitgehend linear aufzeichnet, unser Auge aber (eher) logarithmisch. Nun unterscheiden sich die Helligkeits-/Farbmuster von Kameramodell zu Kameramodell leicht (eher von Sensor zu Sensor). Deshalb werden diese Farbwerte über eine Farbumsetzungstabelle – sehr ähnlich einem ICC-Farbprofil – nochmals umgewandelt. Dabei spielen auch spezifische Präferenzen eine Rolle. So liefert z. B. eine Sony-Kamera ein etwas anderes Farbbild als eine Nikon-Kamera, die den gleichen Sensor einsetzt. Und da Adobe (notgedrungen) seine eigenen Profile für jede der unterstützten Kameras erstellt, fällt die Adobe-Farbumsetzung wieder etwas anders aus. Die hier erwähnten Kameraprofile sind

also eine Kombination von ICC-ähnlichen Farbprofilen und Tonwertkurven und lassen Spielraum für »Interpretationen« und teilweise auch für die Schärfung und die Rauschreduktion.

Jedes Raw-Bild braucht ein solches Kameraprofil, um aus den Raw-Daten ein mit Standardmethoden weiterverarbeitbares Bild zu ergeben. Bei JPEG-Bildern aus der Kamera wurde bereits in der Kamera von deren Firmware eine solche Profilkonvertierung vorgenommen. Bei Raws, die man in Lightroom einliest, wird also immer ein Kameraprofil angewendet (Gleiches erfolgt bei anderen Raw-Konvertern). Auch TIFF-, PSD- und PNG-Bilder haben zuvor einmal (in der Regel) eine solche Umsetzung erfahren. Man kann ihnen in Lightroom deshalb kein Kamera-Raw-Profil zuweisen.

Bei Film gab es unterschiedliche »Interpretationen« des einfallenden Lichts, realisiert durch eine unterschiedliche Filmchemie. Dies resultierte in mehr oder weniger unterschiedlichen Farben der gleichen Szene bei verschiedenen Filmen. Adobe hat nun mit seinen unterschiedlichen Kameraprofilen digital mehrere Lichtinterpretationen geschaffen – und dies jeweils spezifisch für die unterstützten Kameramodelle.

Bisher war das Kameraprofil *Adobe Standard* das Standardprofil beim Import von Raw-Dateien. Ab Lightroom 7.3 und Camera Raw 10.3 ist es *Adobe Farbe*. Es liefert etwas kräftigere Farben und einen etwas höheren Kontrast als *Adobe Standard*. Die Variante *Porträt* geht mit dem Kontrast zurückhaltend um und bemüht



Abb. 5: In der Übersicht sieht man die verschiedenen Profil-Rubriken von Lightroom 7.3.

sich, die typischen Gesichtsfarben möglichst realistisch wiederzugeben. *Landschaft* weist eine etwas höhere Farbsättigung im Grün- und im Blauspektrum auf. *Adobe Neutral* gibt die Farben sehr neutral und ein bisschen weniger gesättigt aus und hat zurückhaltenden Kontrast und Schärfung. Für die Variante *Kräftig* sagt der Name schon alles.

Das Profil *Kamera Monochrom* verwirft alle Farben und entspricht damit dem, was viele Kameras anbieten, wenn man den Bildstil auf *Monochrom* stellt. In den Lightroom-Korrekturen hat dann das HSL-Panel keine Funktion mehr und wird ausgeblendet. Das Bild kann über *Teiltonung* jedoch weiterhin getont werden.

Diese Aussage gilt jedoch nicht für die in der Profil-Rubrik *S/W* zu findenden Schwarzweiß-Profile oder für *Adobe Monochrom*.

Bei den meisten Kameras lassen sich in einem Menü zum Bildstil noch weitere Parameter einstellen – hinsichtlich Sättigung, Farbton, Kontrast, Schärfung und teilweise auch zur Rauschunterdrückung. Bei JPEGs werden diese Einstellungen direkt ins JPEG-Bild eingerechnet, bei Raws wird die Stil-Information in die Raw-Datei eingebettet und anschließend vom Raw-Konverter des Kameraherstellers ausgewertet und in der Raw-Umwandlung umgesetzt. Adobe hat nun mit seiner Rubrik *Kamera-Anpassung* versucht, diese Stile nachzuempfinden.

In der Rubrik *Künstlerisch* finden wir kreative Profile, die eine deutlich stärkere Farb- und Kontrastverschiebung ergeben. Die Profile der Rubrik *Modern* wurden geschaffen, um bestimmte Effekte zu erzeugen, die aktuell im Trend liegen. Die Profile unter *Nostalgisch* versuchen, den Look alter Filme und alter Bilder zu simulieren. In der Rubrik *S/W* finden wir schließlich Schwarzweiß-Umsetzungen (die Farbinformation bleibt hier aber erhalten), die unterschiedliche monochrome Varianten anbieten. Einige davon simulieren den Einsatz von Farbfiltern bei der Aufnahme, wie es bei Schwarzweißaufnahmen mit Film üblich war.

Es ist klar, dass eine Raw-Datei immer nur ein Kameraprofil haben kann, das sich aber – früher im Menü *Profil* in der Palette *Kamerakalibrierung* und seit Light-

room 7.3 im Menü *Profil* in der Palette *Grundeinstellungen* – ändern lässt, ohne dass es dabei zu Qualitätsverlusten kommt.

Die kreativen Profile, deren Wirkung man über den Stärke-Regler beeinflussen und die man auch Bildern in Nicht-Raw-Formaten zuweisen kann, dürften von einem neutralen Basisprofil ausgehen und von diesem aus die Farben und Kontraste verändern.

Wo liegen die Profile?

Die Kameraprofile und die kreativen Profile findet man prinzipiell an zwei Stellen – einmal für alle Nutzer des Systems in den Systemvoreinstellungen, einmal benutzerspezifisch. Die Ablageorte sind dabei abhängig vom eingesetzten Betriebssystem.

Unter Windows finden wir als Ablageort für viele der Camera-Raw- und Lightroom-Profile den Hauptordner `C:\Benutzer\bname\AppData\Roaming\Adobe\CameraRaw\`. Den Hauptordner für die systemweit (für alle Benutzer einer Installation) geltenden Profile und Vorgaben habe ich nicht gefunden.

Unter macOS finden wir die systemweiten Vorgaben auf der Systemplatte (oft Mac HD) unter: `Library/Application Support/Adobe/Camera Raw/` und die Profile und des jeweiligen Benutzers unter: `/Benutzer/bname/Library/Application Support/Adobe/Camera Raw/`

Bei beiden Systemen steht *bname* für den Log-in-Namen des Benutzers.

Die Kameraprofile liegen dort im Ordner *Camera-Profiles*, nochmals untergliedert in zwei Ordner: *Adobe Standard* für die Adobe-Standardprofile und *Camera* für die kameraspezifischen Profile. In *Camera* gibt es pro unterstütztem Kameramodell noch einen Ordner (z. B. `>Canon EOS 5D Mark IV<`), in dem schließlich die Kameraprofile liegen. Sie tragen den Namen des Kameramodells und haben die Endung `>.dcp<` (also etwa `>Canon EOS 5D Mark IV Camera Neutral.dcp<` für das neutrale Kameraprofil meiner Canon EOS 5D Mark IV).

Die kreativen Profile hingegen findet man unter `.../Settings/Adobe//Profiles/` und dann in verschiedenen Ordnern mit den Klassennamen wie etwa *Artistic* (für *Künstlerisch*), *B&W* (für die *S/W*-Profile), *Modern* oder *Vintage*. Diese Profilenames haben die Endung `>.xmp<`.

Auch die Objektivprofile liegen in den angeführten Oberordnern, und zwar in den Unterordnern *LensProfiles* und dort in weiteren Unterordnern mit den Namen der Objektivhersteller. Diese Profilenames enden auf `>.lcp<`.

Anmerkungen zur automatischen Umwandlung der Entwicklungsvoreinstellungen

Mit der Konvertierung der Entwicklungseinstellungen vom vorherigen `>.lrtemplate<`-Format ins XMP-Format erfolgt auch eine Änderung der Ordnerstruktur, mit der man diese Einstellungen untergliedern kann. Sie müssen im Einzelfall deshalb Ihre gewünschte Struktur neu aufbauen – das Wie dazu werde ich in einer der nächsten fotoespresso-Ausgaben erläutern.

Lightroom-Classic-CC-Update auf 7.3

Offensichtlich funktioniert die Konvertierung auch nicht in allen Fällen fehlerfrei, so dass manche Voreinstellungen aus Ihren Menüs verschwinden. (Adobe ist sich des Fehlers bewusst und versucht, ihn im nächsten Release zu beheben.) Zuweilen hilft es, die »alte« Version in einen Ordner auf dem Desktop zu kopieren und in Lightroom 7.3 neu zu importieren. Die Import-Funktion zu Vorgaben findet man im rechten Navigationspanel im Reiter *Vorgaben* als Fly-out- bzw. Kontextmenü (über die rechte Maustaste) zum **+**-Zeichen (Abb. 6).

Die in LR 7.2 im Kontextmenü zu einem einzelnen Eintrag einer (Entwicklungs-)Voreinstellung noch vorhandenen Funktionen *Umbenennen* und *Exportieren* sind in LR 7.3 leider weggefallen, sollten aber im nächsten Update wieder anzutreffen sein.

Die »alten« Voreinstellungen bleiben übrigens erhalten (um Kompatibilität mit einer älteren LR-Version zu erhalten), bekommen im Namen jedoch ein Tilde-Zeichen (~) vorangestellt, welches in Lightroom aber nicht angezeigt wird.

Beim Anlegen oder Synchronisieren einer Entwicklungs-Vorgabe sowie beim Kopieren von Entwicklungseinstellungen gibt es nun auch einen neuen Punkt *Behandlung und Profil* (Abb. 7). Aktiviert man diese Option, wird auch das eingestellte Profil mit in die Voreinstellungen übernommen. ■

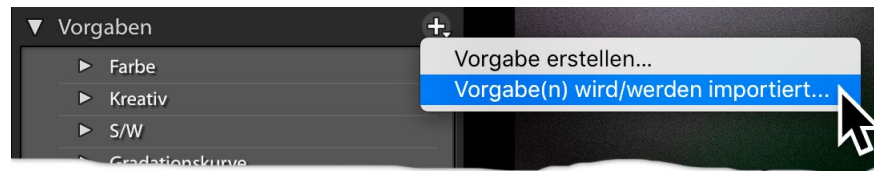


Abb. 6: Das Kontextmenü zu *Vorgaben* bietet die Möglichkeit, Vorgaben zu importieren.

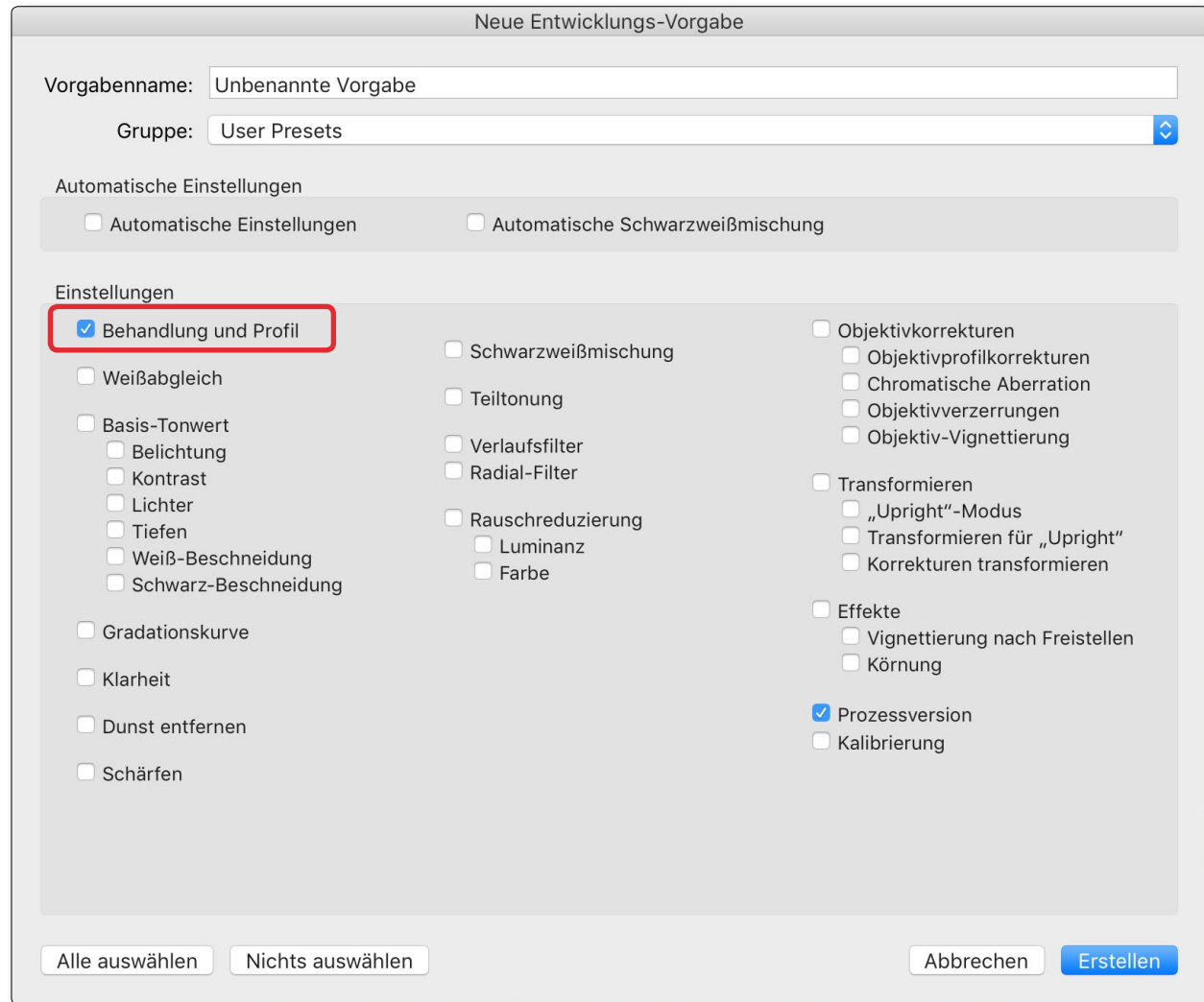


Abb. 7: Beim Sichern einer neuen Entwicklungs-Vorgabe gibt es eine neue Einstellung *Behandlung und Profil*.

Wie mir Meditation und Yoga bei der Fotografie helfen

Claudia Wiens

Sie fragen sich vermutlich, was Fotografie mit Meditation und Yoga gemeinsam haben soll. Das klingt im ersten Moment vielleicht ungewöhnlich. Tatsächlich ist es aber naheliegender, als man annehmen könnte. Keine Sorge, hierbei handelt es sich nicht um neuen Hipstertrend à la »tiefenentspannt mit der Kamera in der Hand«. Ich werde Ihnen in diesem Artikel von meiner persönlichen Erfahrung in den letzten 15 Jahren über die bereichernde Verbindung dieser unterschiedlichen Disziplinen erzählen.

Wie bin ich zu Meditation und Yoga gekommen?

Zuerst war die Fotografie in meinem Leben. Und im Rückblick kann ich sagen, dass das Fotografieren an sich und auch ganz besonders die Arbeit im Labor ein meditativer Akt war und ist oder zumindest sein sollte. Als ich 1995 als »Feste Freie« bei einer Dortmunder Tageszeitung anfang, habe ich noch auf Film fotografiert. Es gab kein hektisches Durchklicken durch die gerade aufgenommenen Fotos. Sie mit bekannten oder unbekannt Menschen irgendwo in der Welt sofort zu teilen, war eine Science-Fiction-Vorstellung. Das verlieh der Fotografie etwas Ruhiges. Ich konnte mich ganz auf mein Subjekt einlassen, ohne die Konzentration zu verlieren. Das war einer der Aspekte der Fotografie, der mir besonders gefiel. Es ist also nicht komplett überraschend, dass mir später auch Yoga und Meditation gefallen sollten und ich eine tiefe Verbindung zwischen diesen Praktiken entdeckte, die sich gegenseitig unterstützen.



Abb. 1: Der »Elephant Nature Park« im Norden Thailands wurde von der Thailänderin Lek vor gut 20 Jahren gegründet, um misshandelten und verletzten Elefanten Zuflucht zu bieten.

Zum Yoga bin ich unverhofft an einem ungewöhnlichen Ort gekommen: tief im Dschungel im Norden Thailands im Sommer 2003. Dort half ich in einem Park für gerettete Elefanten aus und arbeitete an einer Fotoreportage über die Situation der Elefanten in Thailand. Zwei Wochen teilte ich mir eine winzige, halbboffene, schlichte Bambushütte mit Wendy, einer US-Amerikanerin. 17 Elefanten, 17 Elefantenpfleger, eine Köchin und fünf freiwillige Helferinnen, mitten im Dschungel.

Wendy, mit der ich die Matratze teilte, machte jeden Nachmittag auf unserer Miniterrasse Yoga. Ab und an steckte ein Elefant seinen Rüssel durch die Bambusstöcke, um zu checken, ob wir wohl eine Banane für ihn hätten. Da wir mittags meistens nichts zu tun hatten und das Licht sich nicht zum Fotografieren eignete, ließ ich mich von Wendy dazu überreden, einfach mal beim Yoga mitzumachen. Ich entdeckte eine ganz neue Welt, die gar nicht so weit entfernt war von meiner geliebten

Wie mir Meditation und Yoga bei der Fotografie helfen

Fotografie. Behutsam führte sie mich auch an die Meditation heran und zu meiner Überraschung stellte ich fest, dass es dabei darum ging, zur Ruhe zu kommen und Konzentration und Wahrnehmung zu schulen. Tag um Tag bauten sich meine unterschweligen Vorbehalte ab und ich realisierte, wie es mich beim Fotografieren unterstützte. Als ich später in Ägypten war, begann ich, mich intensiv mit Yoga und Meditation auseinanderzusetzen, um dann später sogar eine Ausbildung zur Yoga- und Meditationslehrerin zu machen. Seitdem begleiten Yoga und Meditation mich neben meiner Fotografie.

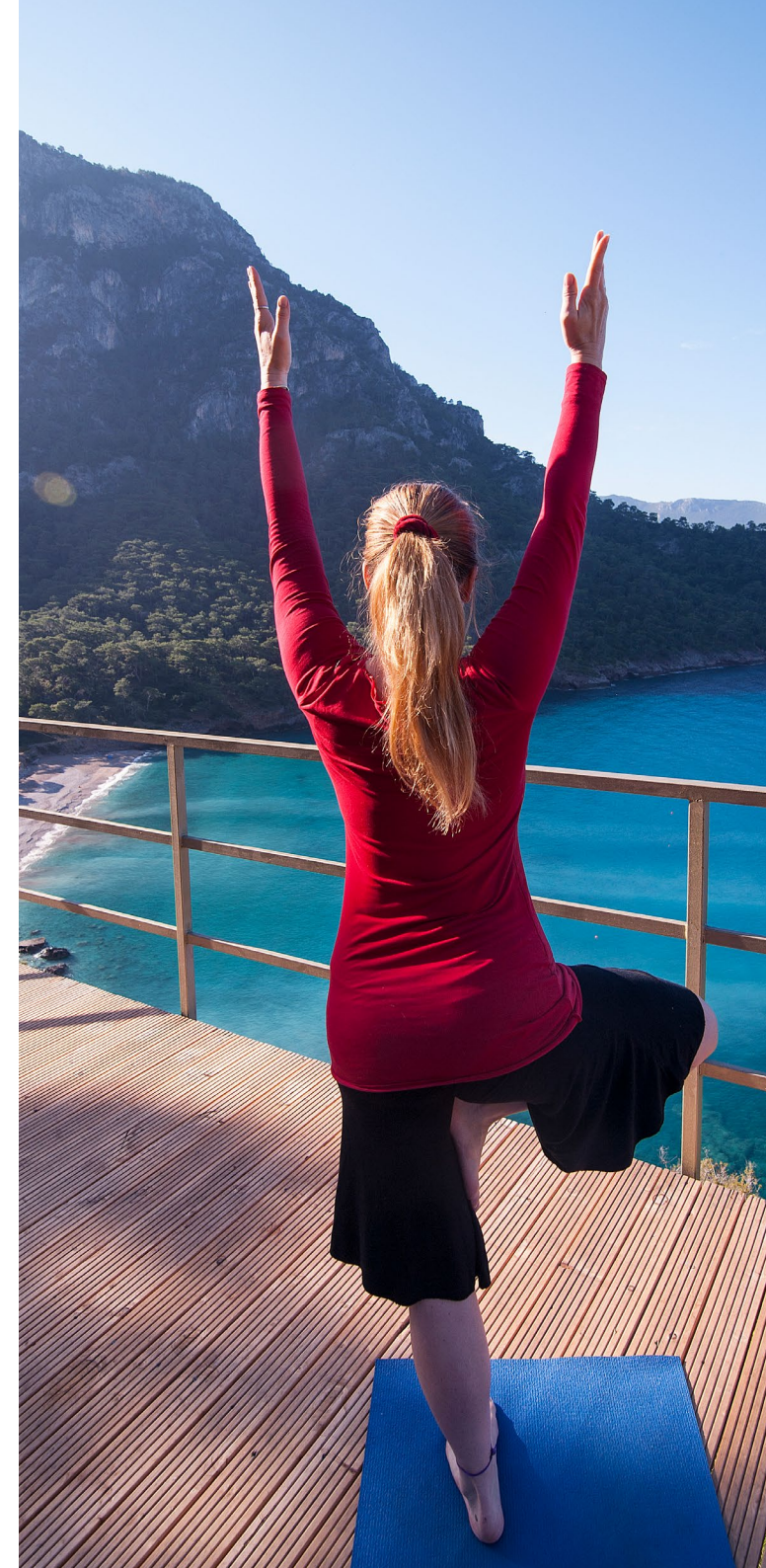
Was bringen Meditation und Yoga in der Fotografie?

Bei der Meditation und in der Fotografie geht es darum, den Moment zu spüren, im Hier und Jetzt voll da zu sein. Meditation hilft uns, Konzentration und Geduld zu schulen. Das sind essenzielle Qualitäten, um mit unserer Kamera den richtigen Moment einfangen zu können. Ebenso fördert Yoga in Verbindung mit bewusster Atmung diese Fähigkeit. Unser Atem ist immer gegenwärtig und die Konzentration darauf hilft uns, präsent zu bleiben und nicht mit jedem auftauchenden Gedanken irgendwohin abzuschweifen. Der Atem ist immer da ist. Atmung ist keine bewusste Entscheidung, die wir treffen können. Wenn man sich das deutlich macht und beginnt, den Atem zu beobachten, ist das meistens eine sehr spannende Erfahrung. Es macht uns

bewusst, dass wir leben. Ähnlich ergeht es uns mit dem Sehen. Unsere Augen nehmen konstant Informationen auf, aber nur selten halten wir inne, um diese wirklich zu einem Bild (einem möglichen Foto) zusammenzufügen. Oft passiert das Sehen nur nebenbei. Daher müssen wir das bewusste Sehen schulen.

Fast alle Bewegungen und Positionen im Yoga werden mit dem bewussten Ein- und Ausatmen verbunden, um Achtsamkeit und ein Gespür für den eigenen Körper und das Zusammenspiel zwischen Bewegung und Atmung zu entdecken und zu trainieren. Bei vielen Positionen benötigt man viel Konzentration und Aufmerksamkeit, um die Balance halten zu können. Ein unachtsamer Moment und das Gleichgewicht ist dahin – ähnlich wie in der Fotografie, in der die Kunst darin besteht, im richtigen Moment auf den Auslöser zu drücken. Diesen Moment findet man nur, wenn man mit ganzer Konzentration dabei ist. Yoga und Meditation eignen sich also als wunderbare Mittel, um Fähigkeiten wie Konzentration, Achtsamkeit und bewusstes Wahrnehmen zu fördern und damit kreative Prozesse in Gang zu setzen.

Abb. 2:
Claudia Wiens beim Yoga unter
freiem Himmel im Kabak-Tal in
der Südtürkei



Wie mir Meditation und Yoga bei der Fotografie helfen

Den ganz besonderen Moment einfangen zu können, erfordert Konzentration und Geduld. Qualitäten, die in unserer schnelllebigen Welt inzwischen oft zu kurz kommen: schnell das Smartphone raus aus der Tasche, – oder am besten nonstop in der Hand halten – es auf sich oder andere richten, Autokorrektur, einen hübschen Filter drüberjagen und dann sofort in den sozialen Medien teilen, bevor man überhaupt reflektieren konnte, was man fotografiert hat und warum. Nicht sehr kreativ und schon gar nicht meditativ. Wie viele Momente verpassen wir, weil wir gedankenverloren auf unser Smartphone starren, ohne unsere Umgebung wirklich *wahrzunehmen*, wirklich *zu sehen*?

Wie lässt sich das nun konkret auf die Fotografie übertragen?

Ich liebe die Street-Fotografie. Besonders in den zehn Jahren, in denen ich in Ägypten lebte, habe ich mich intensiv diesem Genre gewidmet. Es gibt dort reichlich Licht, fast keinen Regen und unzählige Motive – man muss sie nur einzufangen wissen. Für ein Fotoprojekt habe ich mich über mehrere Wochen hinweg immer wieder mit meiner Kamera viele Stunden in einem Stadtviertel aufgehalten, das nur aus Autowerkstätten besteht. Dort findet man alle Ersatzteile jeglicher jemals produzierten Autos. Viele davon hängen sehr dekorativ an Hauswänden, fast wie Kunstinstallationen. Es wird geschraubt, gelacht, gefeilscht, Tee getrunken, und manch ein Mechaniker hütet nebenher ein paar Schafe.



Abb. 3: Bulaq ist ein Stadtteil im Herzen Kairo, der nur aus Autowerkstätten und Ersatzteilschuppen besteht.

Die Kunst für mich bestand nun darin, als blonde, offensichtlich westliche Frau mit meiner Kamera unsichtbar zu werden. Mein Ziel war es, die ganz besonderen Momente einfangen zu können. Oft verbrachte ich vollkommen bewegungslos ein, zwei Stunden in der Hocke, an eine Wand gelehnt, nur wenige Meter von einer Werkstatt entfernt. Ich beobachtete das Treiben, die Männer bei der Arbeit, die Kunden, völlig darauf konzentriert, zu sehen und den Moment zu fühlen. Genauso wie bei einer Meditation, ganz ruhig, nur mit offenen Augen und dem Finger ununterbro-

chen auf dem Auslöser, um im richtigen Moment ein Foto machen zu können. Die Männer vergaßen nach einiger Zeit meine Anwesenheit, ich wurde eins mit der Wand. Es ist ein magischer Moment, wenn man diesen Punkt der inneren Ruhe und gleichzeitig erhöhten Konzentration erreicht. Alle Sinne, nicht nur das Auge, sind wachsam, Bilder entstehen im inneren Auge, ich nehme Licht und Schatten, Farben, Linien ganz deutlich wahr. Der Bildaufbau passiert fast von ganz alleine. Ich bin absolut im »Flow«, alles fließt. Und dann kommt der richtige Moment, die hundertstel Sekunde, in der ein-

Wie mir Meditation und Yoga bei der Fotografie helfen

fach alles stimmt. Bereits beim Drücken des Auslösers weiß ich, dass es mir gelungen ist, diesen Moment für die Ewigkeit einzufangen. Genauso fühlt es sich beim Meditieren oder Praktizieren von Yoga an, wenn auf einmal die Stimmen wie »Was esse ich heute abend?« und »Ich muss noch meine Mutter anrufen« oder das Jucken der Nase und der Schmerz im rechten Knie verschwunden sind. Die totale Präsenz und gleichzeitig ein In-sich-Ruhen ist ein wunderbarer Zustand.

Einfühlsame Achtsamkeit und Menschen fotografieren

Bei der Meditation und beim Yoga lernt man, mit sich selbst besser in Kontakt zu kommen. Bei vielen Übungen werden die Sinne sensibilisiert und man lernt, den eigenen Körper wirklich zu spüren – sich selbst so anzunehmen, wie man ist, ohne zu bewerten. Ich muss mich selber spüren können, um andere Menschen erspüren und mich voll auf sie einlassen zu können. Und das wiederum ist die Voraussetzung dafür, ausdrucksstarke, berührende Porträts zu fotografieren. Ich muss Gesichtsausdrücke und Körpersprache interpretieren können, in manchen Situationen sogar sehr schnell, um einschätzen zu können, ob sich dieser fremde Mensch auf der Straße von mir fotografieren lassen möchte. Diese Verständigung ist komplett ohne Worte möglich, wenn ich in der Lage bin, mit Augen, Gesichtsausdruck und Körper zu kommunizieren. Dafür muss ich mich selbst gut kennen und wissen, wann ich wie auf andere

Menschen wirke. Wenn ich Ruhe, Offenheit und Wärme ausstrahle, überträgt sich das auf die Menschen, die ich fotografieren möchte, und eine nonverbale Verbindung entsteht, die es mir ermöglicht, ein intimes, Nähe ausstrahlendes Porträt aufzunehmen.

Ich habe eine zeitlang Menschen fotografiert, die in Kairo im Hotel leben. Die Rezeptionistin Noha stellte für mich die Kontakte zu den Langzeitbewohnern

her und wir hatten oft sehr viel Spaß miteinander. Eines Nachmittags saß ich ihr gegenüber gedankenversunken auf einem Stuhl an der Rezeption. Beide saßen wir friedlich schweigend lange Zeit da. Die Nachmittagssonne wanderte langsam um die Ecke und tauchte Noha in ihrem Sessel in wunderbar goldenes Licht. Ich hatte nicht geplant, sie zu fotografieren, aber der Moment war einfach zu perfekt. Ich hob meine Kamera



Abb. 4: Noha ist so viel mehr als nur Rezeptionistin in einem kleinen Backpacker-Hotel, sie hilft den Gästen mit vielen Tipps, sich im oft chaotischen Kairo zurechtzufinden.

Wie mir Meditation und Yoga bei der Fotografie helfen

und löste aus. Noha blieb genau so, wie sie war. Weder in ihrem Gesicht noch in ihrem Körper bewegte sich ein Muskel – sie war völlig entspannt und eins mit sich selbst. Wir waren gemeinsam in völliger Ruhe und Entspannung.

Nicht immer hat man so viel Zeit. Oft muss es schnell gehen und gerade in solchen Momenten ist es

umso wichtiger, ruhig und offen bleiben zu können. Ebenso, wie sich Ruhe überträgt, übertragen sich auch Hektik und Nervosität. Bei einer Reportage für ›Geo‹ über Frauen und Demokratie in Tunesien trafen wir zufällig auf eine Hirtin. Wir hatten vielleicht 15 Minuten für ein Interview und Fotos, falls die Hirtin dazu bereit war. Das konnten wir vorher natürlich nicht wissen.

Während des Interviews ›scannte‹ mein inneres Auge die Lichtverhältnisse und erarbeitete einen möglichen Bildaufbau, während ich gleichzeitig beim Interview zuhörte, um mich in diese Frau einfühlen zu können. An ihrer Körperhaltung konnte ich ablesen, dass sie eine starke Frau war, die stolz darauf ist, was sie tut. Das sollte in meinen Fotos dann auch zum Ausdruck kommen. Um fremden (und auch bekannten) Menschen die Befangenheit vor der Kamera zu nehmen, muss ich mich selber zurücknehmen können und die besagte Ruhe ausstrahlen. Je weniger ich wild rumgestikuliere und versuche, die Situation zu dominieren, desto mehr kann sich die andere Person mit ihrer Energie ausbreiten und wirklich so sein, wie sie ist. So entstand das Porträt dieser Hirtin. Ich habe keinerlei Anleitung gegeben, sondern sie nur gebeten, sich so zu präsentieren, wie sie möchte, dass ich sie fotografiere.



Abb. 5:

Die Hirtin Juma lebt in einem tunesischen Dorf ganz in der Nähe jenes Ortes, an dem im Dezember 2010 die Jasmin-Revolution begann. Ihre Gesichtstätowierungen bekam sie nach der Hochzeit, doch diese Tradition ist nun so gut wie ausgestorben.

Geistesgegenwart

Wenn ich im Thesaurus unter ›geistesgegenwärtig‹ nachschlage, bekomme ich folgende Vorschläge: bedachtsam, einfallsreich, liebenswürdig, reaktionsfähig. Das scheinen mir sehr passende Adjektive für die Fotografie in Krisensituationen, beim Sport, bei sonstigen Veranstaltungen und natürlich auch auf der Straße. Besonders in Krisensituationen, bei Sportveranstaltungen oder auch auf Konzerten stehen wir oft unter großer Spannung. Der Körper produziert mehr Adrenalin als in ruhigen Momenten, was uns aufputscht und lebensrettend sein kann, falls wir uns in Sicherheit bringen oder flüchten müssen. Es ist aber eher hinderlich, wenn ich gleichzeitig ein Bild kreieren möchte und es mir nicht gelingt, das Adrenalin mit mentaler Stärke unter Kontrolle zu halten, sondern mich vom Adrenalin völlig einnehmen lasse. Bei meinem ersten Fotografiepraktikum im Jahr 1995 bei einem wunderbaren Fotografen in Dortmund durfte ich mit auf das Event, auf dem das ›Colani-Ei‹ des berühmten Designers Luigi Colani auf dem ehemaligen Förderturm der Zeche Achenbach in Lünen-Brambauer eingeweiht wurde. Den akkreditierten Fotografen und Fotografinnen stand ein Hubschrauber zur Verfügung, um das skurile Ufogeilde auch aus der Luft zu fotografieren. Stundenlang beneidete ich die Fotografen, die auf der Hubschrauberliste standen und abheben durften. In einem geeigneten Moment reihte ich mich in die Schlange der Wartenden ein und als ich an der Reihe war, sagte ich meinen



Abb. 6: Am 18. Februar 2011 feierten mehr als eine Million Menschen auf dem Tahrir-Platz, dass Hosni Mubarak eine Woche zuvor als Präsident zurückgetreten war. Es gab zu diesem Zeitpunkt keinerlei Polizei oder Sicherheitskräfte, die Ägypter organisierten die Sicherheit selbst.

gedanklich bereits tausendmal wiederholten Spruch auf: »Herr Sowieso (einer der Direktoren der beteiligten Firmen) schickt mich, ich soll auch aus der Luft foto-

grafieren, stehe aber nicht auf der Liste.« Im nächsten Moment saß ich im Helikopter. Mein Herz schlug wie wahnsinnig. Ich war bis dahin nur ein einziges Mal in

meinem Leben geflogen. Adrenalin peitschte durch meinen Körper. Ich fotografierte wie wild und vor allen Dingen ziemlich kopflos und schaffte es nicht, von 36 Bildern auch nur ein einziges richtig zu belichten. Keins! Alle viel zu dunkel oder viel zu hell. Ich war geistesgegenwärtig genug, mich in den Hubschrauber zu mögeln, hatte aber dann nicht mehr die Nerven, mich aufs Fotografieren zu konzentrieren.

Und genau da setzt Meditationstraining an. Man übt immer wieder, ruhig und gelassen zu bleiben und aufkommende Gedanken und Gefühle vorbeiziehen zu lassen, ohne sich auf sie einzulassen und sich darin zu verstricken. Hätte ich damals schon etwas davon gewusst, hätte ich in so einem Moment ganz bewusst eine der beruhigenden Atemtechniken des Yoga angewandt. Damit kann ich mein zentrales Nervensystem beruhigen, den Herzschlag wieder auf ein normales Tempo senken und einen klaren Kopf bekommen.

Während der Revolution in Ägypten sollte ich ausreichend Gelegenheit dazu bekommen, meine bei der Meditation und Yoga erlernten Fähigkeiten einzusetzen. Ich bin eigentlich keine Krisenfotografin, aber die Revolution in Ägypten, meiner Wahlheimat, war eine persönliche Angelegenheit für mich, die ich fotografieren musste. All meine Sinne waren nonstop im Einsatz. Während ich durch die Kamera schaute, mussten meine Ohren die Gesprächsfetzen um mich herum auffangen, um dadurch unter Umständen gewarnt zu werden. Gleichzeitig musste ich Geräusche wie Schüs-

se in der Entfernung im Ohr behalten. Mein siebter Sinn musste aufkommende Panik erspüren, denn umgerannt zu werden, war oft eine größere Gefahr, als Gewalt zum Opfer zu fallen. Und falls Gefahr drohte, musste ich versuchen, klar im Kopf zu bleiben, ruhig zu atmen und meine Angst – nicht nur um mein Leben, sondern vor allem auch um das meiner Freunde und Bekannten, die dort demonstrierten – unter Kontrolle zu halten. Die Stimmung auf dem Tahrir-Platz schlug oft im Halbstundentakt um. Plötzliche Angriffe der Sicherheitskräfte, unbekannte bezahlte Demonstranten, neue Absperrungen, die uns von vielen Fluchtwegen abschnitten, Jubel, Euphorie. Es war eine absolute Überdosis für alle Sinne und ich war oft sehr dankbar, dass ich Techniken beherrschte, die mir halfen, mich selbst beruhigen zu können.

Vorschläge für einfache Meditation und Achtsamkeitsübungen

Vielleicht haben Sie sich beim Lesen bis hierhin in der ein oder anderen Situation wiedererkannt, wo Sie ganz und gar im Moment waren oder aber Ihnen es etwas an Konzentration und Ruhe fehlte. Sind Sie neugierig geworden und würden gerne mal selber das Meditieren ausprobieren? Sie müssen sich dafür nicht gleich zu einem Kurs anmelden; besonders Meditation kann man auch mit leichten Übungen zuhause erst einmal selber üben. Die folgenden Übungsvorschläge sind einfach und erfordern nicht viel Zeit, sondern nur et-

was Offenheit und Neugierde.

Zuerst möchte ich mit dem Mythos aufräumen, dass Meditation eine toternste Angelegenheit ist. Ich nenne es immer das ›Meditations-Gesicht‹, wenn wir eine Meditation beginnen und meine Schüler, die vielleicht gerade vorher noch fröhlich gelacht haben, die Augen schließen und auf einmal ein bitterernstes Gesicht aufsetzen. Es darf gelächelt werden, es gibt keine Regel für den Gesichtsausdruck, meistens entspannt sich dieser ganz von selbst, wenn man tiefer in die Meditation eintaucht.

Ein einfacher Einstieg ins Meditieren kann gefunden werden, indem man sich mit möglichst geradem Rücken hinsetzt – auch hier gilt, es darf bequem sein, Schmerz ist nicht förderlich – zum Beispiel auf einen Stuhl, oder auf dem Boden sanft an eine Wand gelehnt oder, wenn man kann, auf dem Boden sitzend. Nun schließt man die Augen und versucht, sich auf den eigenen Atem zu konzentrieren. Einfach den Atem beobachten. Wie fühlt sich die Luft an, wenn sie durch meine Nase eintritt? Wie tief geht mein Atem? Fülle ich nur das obere Ende meiner Lungen oder atme ich bis in den unteren Teil? Wölbt sich mein Bauch wenn die Lungen gefüllt sind? Beobachten, fühlen, ohne beurteilen oder korrigieren zu wollen. Wenn meine Konzentration abschweift und ich auf einmal andere Gedanken in meinem Kopf habe, registriere ich das ganz ohne Stress und versuche dann, mich von diesen Gedanken zu verabschieden, um wieder zur Beobachtung meiner At-

Wie mir Meditation und Yoga bei der Fotografie helfen

mung zurückzukehren. Das passiert wahrscheinlich mehrmals, was ganz normal ist. Es ist reine Übungssache. Daher ist es anfangs sinnvoll, es nur für wenige Minuten zu probieren und die Zeit langsam zu steigern. Es ist so ähnlich wie das Trainieren eines Muskels. Niemand beginnt mit 100 Liegestützen. Das wäre frustrierend und kontraproduktiv. Nach einiger Zeit stellt sich dieses angenehme Gefühl ein, wenn mehr Ruhe im Kopf herrscht und die Gedanken nicht mehr wie Feierabendverkehr durch den Kopf jagen. Ich ruhe mehr in mir.

Eine andere schöne Übung ist, sich auf seine anderen Sinne zu konzentrieren. Ich sitze wieder bequem, gerne auch mal draußen auf einer Bank oder dem Balkon. Die Augen sind geschlossen und ich beginne, mich auf meinen Geruchssinn zu konzentrieren. Welche Gerüche nehme ich wahr? Absolute Konzentration auf meine Nase. Was rieche ich und was erzählen mir diese Gerüche über meine Umgebung? Nach einiger Zeit wandert meine Konzentration zu meinen Ohren. Zuerst lausche ich auf Geräusche, die weiter weg sind. Welche Geräusche, Stimmen und Klänge kann ich in der Ferne hören? Dann konzentriere ich mich auf Geräusche in meiner direkten Umgebung. Was nehmen meine Ohren wahr? Nach einiger Zeit leite ich die Konzentration zu meinem Mund. Welchen Geschmack nehme ich wahr? Fühlt sich mein Mund trocken oder eher feucht an? Berührt meine Zunge die Zähne? Wenn ja, wo? Zu guter Letzt konzentriere ich mich wieder auf

meinen Atem und lasse diese Übung langsam ausklingen.

Zum Schluss noch eine weitere Übung für Menschen, die Schwierigkeiten haben, ruhig zu sitzen: Für sie kann ein Einstieg in die Meditation über leichte Bewegung hilfreich sein, Gehmeditation oder auch achtsames Gehen genannt. Fünf bis 15 Minuten ist eine gute Empfehlung, aber auch hier gilt, es dem eigenen Empfinden anzupassen. Sie müssen keine vorgegebenen Zeiten zwanghaft einhalten. Die Gehmeditation kann drinnen oder draußen durchgeführt werden. Anfangs ist es sinnvoll, an einem ungestörten Ort auszuprobieren. Ich gehe einfach einige Meter und drehe mich dann wieder um und gehe dieselbe Strecke zurück, dabei wiederhole ich in meinen Gedanken: »Ich hebe meinen rechten Fuß, ich mache einen Schritt, ich setze meinen Fuß auf, ich hebe meinen linken Fuß, ich mache einen Schritt, ich setze meinen Fuß auf.« Bei der Drehung wäre es dann: »Ich drehe mich um, ich drehe mich um«. Das mag am Anfang noch etwas holprig sein, aber Sie werden erstaunt sein, wenn Sie merken, dass Sie nach kürzester Zeit in einen Fluss kommen und ganz ruhig auf und ab geben. Probieren Sie es einfach mal aus. ■



Abb. 7: Claudia Wiens (Foto: Olga Melekhina)

Claudia Wiens ist Fotografin, Künstlerin und Autorin. Sie verbrachte zehn Jahre in Ägypten, sieben Jahre in der Türkei und lebt und arbeitet derzeit in Spanien.

Ihre Arbeiten erschienen in zahlreichen internationalen Zeitungen und Magazinen, darunter GEO, Stern, New York Times Magazine und The Guardian. Darüber hinaus arbeitet sie für Organisationen wie UNICEF, GIZ und Johns Hopkins.

Zum Thema »Fotografie, Yoga, Meditation und Klang« veranstaltet sie Workshops. Informationen dazu finden Sie unter:

www.claudawiens.com/workshops/

PHOTO + ADVENTURE



MESSE-FESTIVAL für Fotografie, Reise und Outdoor
9. + 10. Juni 2018, Landschaftspark Duisburg-Nord

www.photoadventure.eu

WELTPREMIERE:

LIVE-REPORTAGE „TEXAS“ MIT PAVEL KAPLUN
Samstag, 9. Juni 2018, Kraftzentrale, 19:30 Uhr
Tickets: shop.photoadventure.eu

LEISTENSCHNEIDER®

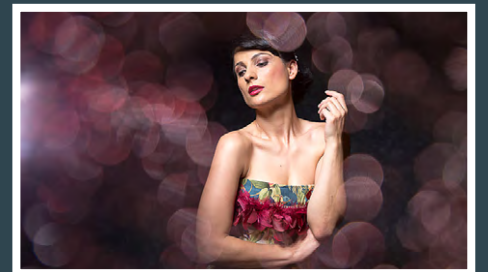
mit mehr als 60 Workshops
und Seminaren, wie etwa:



Licht in der Reisefotografie,
mit Ulla Lohmann



Fantasy- & Beauty-Fotografie,
mit Laura Helena Rubahn



Studio-Experimente,
mit Thomas Adorff

Langzeitbelichtung mit ND-Filtern

Christophe Audebert (Buchauszug)

Langzeitbelichtungen ermöglichen interessante Effekte. Sie lassen wilde Wasserströmungen samtweich wirken, Wolken verschwimmen und Menschen an Sehenswürdigkeiten aus dem Bild verschwinden. Sie gehören aber auch zu den fortgeschritteneren Techniken der Fotografie, weil sie die Kenntnis der fotografischen Grundlagen ebenso voraussetzen wie den routinierten Umgang mit der Kamera. Darüber hinaus sind für anspruchsvolle Langzeitbelichtungen einige technische Hilfsmittel notwendig. Zu den wichtigsten zählen dabei ND-Filter. Christophe Audeberts Buch »Langzeitbelichtung mit ND-Filtern« versteht sich als Leitfaden für diejenigen, die Neulinge auf dem Gebiet der Langzeitbelichtung sind. Der folgende Beitrag ist ein Auszug, der die Auswirkung der Belichtungszeit auf die Motivwiedergabe veranschaulicht.

Michael Kenna, einer der Pioniere der Langzeitbelichtung, wählt manchmal Belichtungszeiten von über einer Stunde – sein Rekord liegt bei zwölf Stunden! Diese extremen Belichtungszeiten sind möglich, weil er analog arbeitet (u. a. mit einer Mittelformatkamera von Hasselblad); eine Erhitzung des digitalen Sensors ist also kein Problem für ihn. Allerdings zählt auch eine Aufnahme mit zehn Sekunden bereits zu den Langzeitbelichtungen.



Abb. 1: Langzeitbelichtung von über vier Minuten. Das Kommen und Gehen der Wellen hat zu einem Nebel Effekt um die Felsen herum geführt. Die seitliche Bewegungsrichtung der Wolken sorgt außerdem für Dynamik.

Wie entscheidet man also, welche Belichtungszeit am besten geeignet ist? Das hängt natürlich ganz von den eigenen kreativen Absichten ab. Die in diesem Kapitel gezeigten Bilder veranschaulichen den Effekt unterschiedlicher Belichtungszeiten.

Die Belichtungszeit hat große Auswirkungen auf das Ergebnis. Eine relativ lange Belichtung (vier Minuten oder mehr) führt beispielsweise zu recht vorhersehbaren Ergebnissen mit Effekten, die man üblicherweise mit einer Langzeitbelichtung in Verbindung bringt: samtweich fließendes Wasser, verwischt abgebildete

Wolken ohne Details, »unsichtbare« Menschen und Autos ... Bei kürzeren Verschlusszeiten (15 Sekunden bis 1 Minute) bleibt dagegen etwas von der Zeichnung in den bewegten Bildpartien erhalten – der resultierende Effekt ist völlig anders. Aber aufgepasst: keine Regel ohne Ausnahme, und Theorie und Praxis können voneinander abweichen.

Um die Auswirkungen der Belichtungszeit auf die Wiedergabe des Motivs zu veranschaulichen, zeige ich nun drei Serien mit Einzelbildern, die ich mit jeweils unterschiedlichen Belichtungszeiten aufgenommen habe.

Beispiel 1: Szene mit mehr Himmel als Wasser

Die folgende Serie entstand im Herbst in Paris. Die Szene setzt sich aus vier bildwichtigen Elementen zusammen:

- statisches Motiv: die Hochhäuser von La Défense
- zweites statisches Motiv: eine Brücke (Pont de Neuilly)
- mehrere bewegte Bildelemente: die Wolken
- das bewegte Bildelement Wasser: die Seine im Vordergrund

Anhand dieser vier Bestandteile einer Stadtlandschaft lässt sich der Effekt der Langzeitbelichtung perfekt veranschaulichen.

Mit der auf dem Stativ befestigten Kamera habe ich Fotos mit unterschiedlichen Belichtungszeiten aufgenommen, von $1/50$ s bis 4 Minuten. Noch längere Belichtungszeiten hätten das Ergebnis nicht mehr wesentlich verändert: Die Fließ- und Wischeffekte im Wasser und am Himmel sind bereits bei einer Belichtungszeit von 4 Minuten nahezu maximal ausgeprägt. Aus diesem Grunde gehe ich selten über eine Verschlusszeit von 4 Minuten hinaus, außer wenn ich damit bestimmte kreative Absichten verfolge. Außerdem erhitzt sich bei extremen Belichtungszeiten der Sensor. (Dieses Problem kommt im Buch in Kapitel 4 zur Sprache.)



Abb. 2:
Das mit einer »normalen«
Belichtungszeit von $1/50$ s
aufgenommene Bild dient als
Bezugspunkt. Es zeigt die Szene aus
der Sicht des menschlichen Auges,
d. h. mit Zeichnung in den Wolken und
im Wasser. Bewegte Objekte wie dieses
Boot werden aufgrund der relativ
kurzen Verschlusszeit eingefroren.
Auch die Äste der Bäume links sind
scharf abgebildet.
(16–35 mm bei 24 mm, ISO 100, $1/50$ s,
f/8, kein Filter)

Abb. 3:
Bei einer Belichtungszeit von 5
Sekunden wirkt das Foto bereits ganz
anders: Die Wolken sind unscharf, aber
noch geformt, und die Wasserfläche
hat einen Teil ihrer Zeichnung verloren.
Wäre das Boot noch im Bild gewesen,
hätte es eine Wischspur im Wasser
hinterlassen. Der Wind führt zu einer
leicht unscharfen Wiedergabe der
oberen Äste. (16–35 mm bei 24 mm, ISO
100, 5 s, f/8, ND-Filter 7 Blendenstufen)



Abb. 4: Bei 30 Sekunden verstärken sich diese Effekte noch: unscharfe Wolken fast ohne Konturen, glatte Wasserfläche, verschwommene Äste. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 100, 30 s, f/10, ND-Filter 9 Blendenstufen)



Abb. 6: Bei 2 Minuten haben sich die Wolken in Wischspuren verwandelt, und die Wasserfläche wirkt ansprechend glatt. Es gibt keine weiteren Auswirkungen auf die bereits auf dem vorherigen Bild unscharfen Äste. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 100, 120 s, f/10, ND-Filter 11 Blendenstufen)

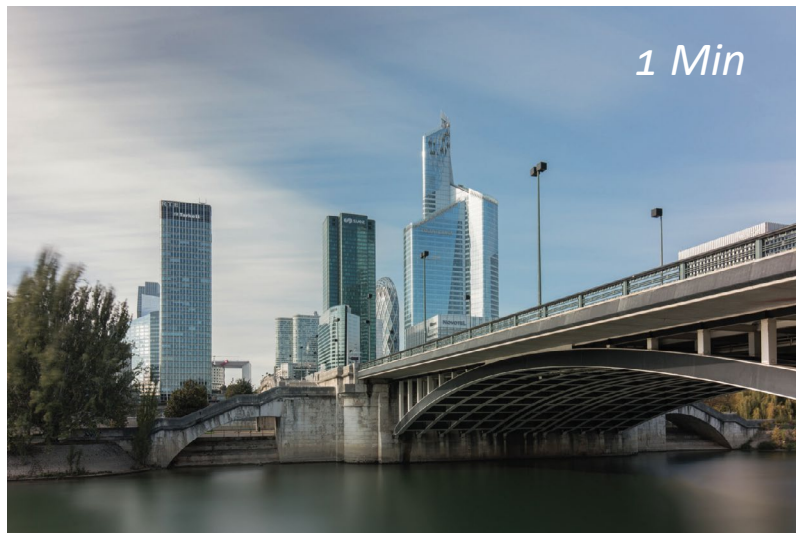


Abb. 5: Bei einer Minute fällt eine Blendenstufe mehr Licht auf den Sensor. Die Wolken sind jetzt komplett verwischt und haben ihre Form fast völlig verloren, die Wasserfläche ist nahezu glatt, und die Äste wirken unscharf. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 100, 60 s, f/10, ND-Filter 10 Blendenstufen)

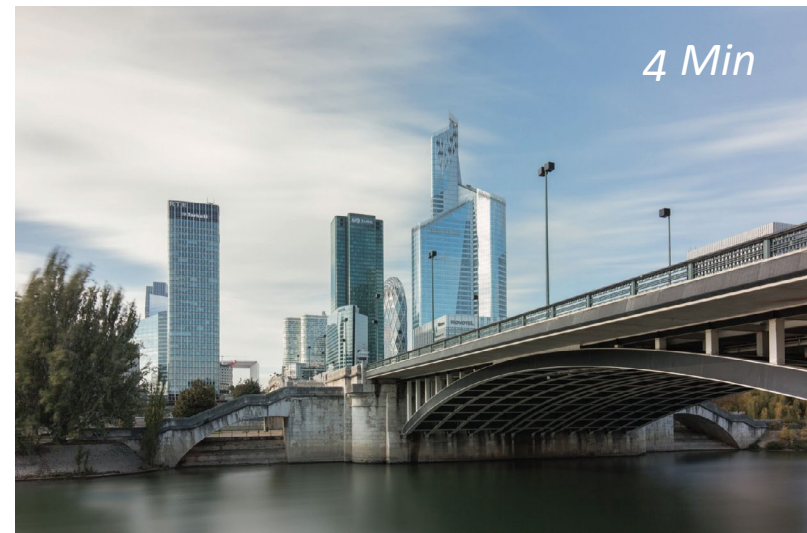


Abb. 7: Eine letzte Verdoppelung führt zu einer Belichtungszeit von 4 Minuten. Die Wolken haben sich in uneinheitliche Schlieren verwandelt, das Wasser wirkt weiterhin sehr glatt. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 100, 240 s, f/10, ND-Filter 12 Blendenstufen)

Langzeitbelichtung mit ND-Filtern

In dieser Serie gefällt mir das Bild mit der Belichtungszeit von 2 Minuten am besten. Die ansprechend verwischten Wolken und das bereits recht glatt wiedergegebene Wasser wirken darauf am schönsten.

Beispiel 2: Wasser als bildwichtigstes Element der Szene

Insbesondere das Meer ist ein beliebtes Motiv für Langzeitbelichtungen. Die hier gezeigte Szene setzt sich aus folgenden Bildelementen zusammen:

- Hauptmotiv: das Meer als bewegtes Bildelement innerhalb der Landschaft
- statischer Blickpunkt: die Steinmauer
- statisches Bildelement: die Klippen von Étretat
- weiteres statisches Element: der Kiesstrand, der eine Verbindung zu den Wellen schafft

Da am Himmel (abgesehen von ein paar Schleiern in einiger Entfernung) keine Wolken zu sehen sind, ist das Meer das einzige bewegte Bildelement.

Ich nahm die Fotos bei Ebbe auf, denn das ansteigende Wasser hätte Probleme verursacht. Nachdem ich das Stativ sehr sorgfältig auf den Kieselsteinen aufgestellt hatte, um jedes Risiko von Erschütterungen zu vermeiden, fotografierte ich bei relativ kurzen Belichtungszeiten, denn die Wellen waren an diesem Tag recht hoch.

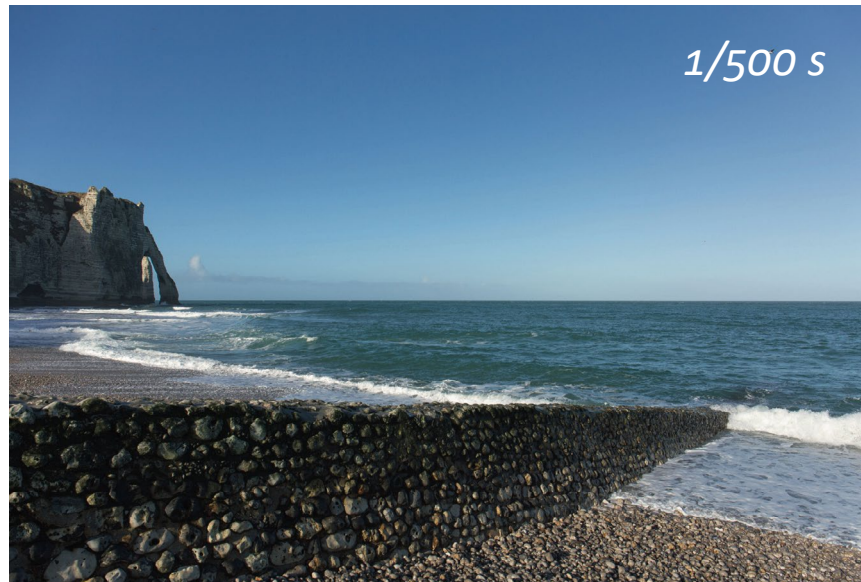


Abb. 8:
Vom Strand aus wirkt der Wellengang für das menschliche Auge hoch: Das mit einer normalen Verschlusszeit von 1/500 s aufgenommene Foto dient als Bezugspunkt. Die Bereiche mit weißer Gischt sind die für den Effekt der Langzeitbelichtung wichtigen Bildpartien. Möwen, die jetzt noch auf's Bild kommen, werden mit zunehmender Belichtungszeit verschwinden. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 100, 1/500 s, f/8, kein Filter)



Abb. 9:
Bei 8 Sekunden tauchen wir in die Welt der Langzeitbelichtung ein: Die Wellen haben ihre Form fast vollständig verloren und sich in weiße, verwischte Bildelemente verwandelt. Erst in der Entfernung bekommt das Wasser wieder Zeichnung. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 100, 8 s, f/8, ND-Filter 12 Blendenstufen)



Abb. 10: Bei 13 Sekunden verstärkt sich der Effekt noch: Die schaumig wirkenden Bildpartien sehen noch feiner und weißer aus. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 100, 13 s, f/8, ND-Filter 13 Blendenstufen)



Abb. 12: Bei 30 Sekunden verschwindet allmählich die Zeichnung in den schaumig wirkenden Bereichen und auf dem offenen Meer. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 160, 30 s, f/8, ND-Filter 15 Blendenstufen)



Abb. 11: Bei 20 Sekunden hat sich dieser ätherische Effekt an der Wasserlinie verstärkt; auch weiter draußen wirkt das Meer jetzt glatter. Der weiße Bereich an der Klippe ist größer geworden. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 100, 20 s, f/8, ND-Filter 14 Blendenstufen)



Abb. 13: Bei 1 Minute wirkt das Wasser sowohl in größerer Entfernung als auch in der Nähe glatt, vor allem in der Umgebung der Klippe. Eine noch längere Belichtung hätte diesen Effekt weiter verstärkt. (16–35 mm bei 24 mm, ISO 160, 60 s, f/10, ND-Filter 16 Blendenstufen)

Langzeitbelichtung mit ND-Filtern

Je nach Dauer der Belichtung fallen die Ergebnisse völlig unterschiedlich aus. Auf diese Weise können Sie als Fotograf die Grenzen der Wirklichkeit verschieben und eine Landschaft aus ganz persönlicher Sicht darstellen. Wenn Sie mit unterschiedlichen Belichtungszeiten experimentieren, lässt sich die gewünschte Bildaussage immer noch später während der Bildbearbeitung auswählen.

Beispiel 3: Wasser und Wolken als bildwichtigste Elemente einer Szene

Ein Glücksfall für den Langzeitfotografen sind jene Tage, an denen sich die Bewegungen von Wolken und Wasser gegenseitig ergänzen. Die folgende Szene ist ein Paradebeispiel dafür. Sie setzt sich aus vier Hauptelementen zusammen:

- statischer Vordergrund: Steine und vertikaler Felsen (links)
- statischer Hintergrund: Felsentor und »Felsennadel« von Étretat
- bewegtes Bildelement: das Meer (rechts)
- zweites bewegtes Bildelement, ebenfalls rechts: die Wolken

Die Wolken ziehen von links nach rechts, was bei langer Belichtungszeit für besonders ästhetische Ergebnisse sorgt.



Abb. 14:
Die »normale« Belichtung von 1/60 s dient als Bezugspunkt (und hilft bei der Auswahl des geeigneten Graufilters). Die See wirkt vom Strand aus ziemlich rau, aber weiter draußen sind keine weißen Wellen mehr zu sehen. Die Wolken ziehen recht schnell über den Himmel. (16–35 mm bei 22 mm, ISO 100, 1/60 s, f/8, kein Filter)



Abb. 15:
Bei einer Verschlusszeit von 15 Sekunden werfen wir bereits einen Blick in eine Welt, die mit bloßem Auge nicht sichtbar ist: Die Wellen haben ihre Form verloren, der Himmel wirkt homogener. (16–35 mm bei 22 mm, ISO 100, 15 s, f/8, ND-Filter 10 Blendenstufen)



Abb. 16: Bei 30 Sekunden erscheint die Gischt noch weißer, und ihre Strukturen sind fast völlig verschwunden. Auch die Wolken verlieren ihre Zeichnung. (16–35 mm bei 22 mm, ISO 100, 30 s, f/11, ND-Filter 10 Blendenstufen)



Abb. 18: Bei einer Verschlusszeit von 2 Minuten verstärken sich diese Effekte: Wasser und Wolken haben keine Zeichnung mehr, und das Meer wirkt fast vollkommen glatt. (16–35 mm bei 22 mm, ISO 100, 120 s, f/8, ND-Filter 13 Blendenstufen)



Abb. 17: Nach einer Belichtung von einer Minute zeigen sich die Änderungen vor allem in den Wolken, die sich in von links nach rechts verwischte Streifen verwandelt haben. Die kleinen weißen Schaumflecken auf dem Meer, die bei einer Belichtungszeit von 15 s noch sichtbar waren, sind verschwunden. (16–35 mm bei 22 mm, ISO 100, 60 s, f/8, ND-Filter 12 Blendenstufen)



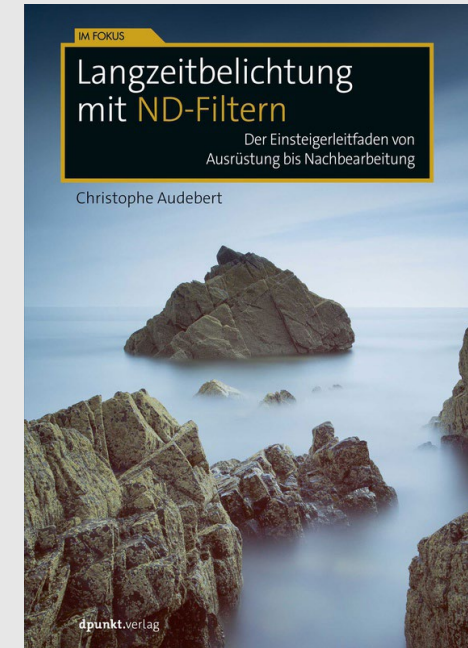
Abb. 19: Nach 4 Minuten haben sich die Wolken vollständig in verwischte Streifen verwandelt, und die Wasserfläche ist spiegelglatt. Die weiße Gischt ohne jede Zeichnung wirkt luftig-leicht. (16–35 mm bei 22 mm, ISO 100, 240 s, f/8, ND-Filter 14 Blendenstufen)

Langzeitbelichtung mit ND-Filtern

Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die Auswirkungen der fünf wichtigsten Belichtungszeiten auf das Ergebnis. Es geht dabei nicht um richtig oder falsch – auf die Absicht des Fotografen kommt es an. Er muss die Verschlusszeit je nach der gewünschten Zeichnung und Schärfe der Bildelemente auswählen. Diese Entscheidung ist sicherlich äußerst subjektiv. Ich arbeite gern mit Belichtungszeiten zwischen 2 und 4 Minuten, damit die Szene ruhig und friedlich wirkt,

aber natürlich hängt die Entscheidung auch vom Motiv ab. Eines ist sicher: Wenn Sie die Auswirkungen dieser fünf wichtigsten Belichtungszeiten kennen, können Sie das Bild vor Ihrem geistigen Auge vor der eigentlichen Aufnahme noch besser ausgestalten. Im Zweifelsfall könnten Sie auch vier oder fünf Fotos mit unterschiedlichen Verschlusszeiten machen. Aus diesen Aufnahmen wählen Sie dann bei der späteren Sichtung der Bilder das beste Foto aus. ■

Dauer der Belichtung	Wasserflächen	Wolken	Menschen und Autos in Bewegung
5 bis 30 s	deutliche Struktur, sichtbare Strömungsrichtung	leichte Verzerrung, erkennbare Formen	halbtransparente Menschen, sichtbare Bewegungsrichtung von Autos
30 s bis 2 min	kaum auszumachende Struktur, Strömungsrichtung nicht erkennbar	unscharf, kaum erkennbare Formen	verwischt abgebildete (oder unsichtbare) Menschen und Autos
2 bis 4 min	keine Zeichnung, glattes Wasser	sehr unscharf, verwischt, keine erkennbaren Formen	Menschen und Autos verschwinden (oder sind nur noch als schwache Spuren sichtbar)
4 bis 6 min	keine Zeichnung, sehr glattes Wasser, luftig-leichter Eindruck	keine Zeichnung, stark verwischt, luftig-leichter Eindruck	scheinbare Menschenleere



Christophe Audebert: Langzeitbelichtung mit ND-Filtern

Der Einsteigerleitfaden von Ausrüstung bis Nachbearbeitung

ISBN: 978-3-86490-546-9

204 Seiten, komplett in Farbe, Broschur

dpunkt.verlag, 2018

Preis: 22,90 €

[Link zum Buch](#)

Fotografin im Fokus: Anne Hufnagl

Steffen Körber

Anne Hufnagl ist über die Modefotografie zufällig zur Hochzeitsfotografie gekommen und hat dabei schließlich ihre Leidenschaft entdeckt. Im Interview gibt sie uns Einblicke in ihre Arbeit und erklärt, welche Herausforderungen sie dabei meistern muss.

fotoespresso: Wie bist du dazu gekommen, Hochzeiten zu fotografieren?

Anne Hufnagl: Fotografieren habe ich schon als Jugendliche bei einem befreundeten Fotografen gelernt und damals recht schnell festgestellt, dass mir der Umgang mit Menschen und somit auch die Porträtfotografie sehr liegt. Nach einigen Jahren, in denen ich querbeet ziemlich verschiedene Sachen fotografiert habe, vor allem viel Fashion, Lifestyle und Katalogfotos, fragte mich ein Kollege, ob ich ihn als zweite Fotografin für eine Hochzeit begleiten möchte. »Warum nicht?«, dachte ich und habe das dann öfter mit ihm gemeinsam gemacht. Irgendwann nahm er mich beiseite und meinte: »Anne, Du musst das jetzt alleine machen mit den Hochzeiten – die Leute finden Deine Fotos schöner als meine, das geht natürlich nicht.« Wir haben dann sehr gelacht und ich habe von da an eine eigene Webseite für meine Hochzeitsfotografie hochgezogen und alleine Hochzeiten fotografiert. Andere Aufträge traten nach und nach immer mehr in den Hintergrund, weil ich keine Lust mehr auf inszenierte Hochglanz-Model-



Abb. 1: Paarfoto bei einer Hochzeit in Schobüll bei Husum – Ich versuche immer, die Umgebung einer Hochzeit für die Bilder mit einzubeziehen, denn der Ort hat stets eine Bedeutung für das Paar, sie haben ihn nicht umsonst für sich ausgesucht.

fotos hatte, sondern lieber mit den Hochzeiten echte, berührende Momente einfangen wollte. Ich glaube, dass dort mein größtes Talent liegt.

fotoespresso: Wie viele Hochzeiten fotografierst du im Jahr?

AH: Das ist nicht so leicht zu beantworten, denn Hochzeiten sind für mich nicht nur die ›großen‹ Hochzeitsre-

portagen, die über einen ganzen Tag gehen, sondern ich begleite, wenn es meine Zeit zulässt, auch immer wieder unter der Woche kleinere Hochzeiten, die dann nur drei oder vier Stunden Fotografie erfordern. Ganztägige Hochzeitsreportagen sind im Jahr etwa 40, kleinere Hochzeiten ungefähr nochmal so viele. Also wenn man es so will, um die 80 Hochzeiten im Jahr.

Spannend übrigens bei dieser Frage nach der Anzahl meiner Hochzeiten: Viele Paare in Deutschland zu-

Fotografin im Fokus: Anne Hufnagl

cken zusammen, wenn man so eine hohe Zahl sagt, weil sie anscheinend irgendwie das Gefühl haben, man würde sie dann nicht mehr individuell behandeln, also quasi ›Fließbandarbeit‹ leisten. In Nachbarländern wie der Schweiz oder in Amerika hingegen sehen es Kunden absolut positiv, wenn man viel arbeitet, weil sie dann wissen, dass mit der Routine eben auch eine hohe Professionalität einhergeht und jemand, der sehr gefragt ist, in der Regel auch ganz gut ist. Ich verstehe die deutsche Sicht da immer nicht so ganz, ich möchte bei einem Friseur doch auch nicht, dass er nur zehn Haarschnitte im Jahr macht, und trotzdem gehe ich davon aus, wenn es ein guter Friseur ist, dass er auf meine individuellen Wünsche eingeht.

Für mich ist jedes einzelne Kundenpaar enorm wichtig, egal, ob für eine kurze Hochzeit oder eine lange Hochzeit. Ich treffe alle Paare vorab persönlich, teilweise auch mehrmals, habe mit allen viel Kontakt, notiere mir alles, was ich an persönlichen Informationen und Wünschen erfahre. Es ist absolut kein Fließbandjob für mich, dann wäre ich auch im falschen Fach.

fotoespresso: Was machst du außerhalb der ›Saison‹?

AH: Ein wirkliches ›außerhalb der Saison‹ gibt es für mich nicht, ich habe auch im Winterhalbjahr sehr viele große und kleine Hochzeiten. Die Zeiten, in denen nur im Sommer groß und teuer geheiratet wurde, sind lange vorbei. Das liegt zum einen an der Knappheit der Locations in beliebten Gegenden, wo einfach nicht



Abb. 2: Detailaufnahme der Braut bei einer Hochzeit im Vintage-Style – Solche Bilder sind mir wichtig, denn all diese kleinen Details vergisst man in Sekundenschnelle, und doch sagen sie so viel über das Paar und den Tag aus.

mehr alle Heiratswilligen im Sommer einen Termin bekommen, erst recht nicht an einem Samstag, und dann eben ins Winterhalbjahr ausweichen. Zum anderen ist auch der Stellenwert einer Hochzeit und damit der Hochzeitsfotos enorm gestiegen, sodass man auch

dann, wenn man ›nur‹ im Winter heiratet, tolle Fotos haben möchte. Wenn ich allerdings mal gerade nicht an Hochzeitsfotos sitze, nutze ich die Zeit, um Fotostrecken bei Magazinen einzureichen, mein Netzwerk zu pflegen oder Interviews zu geben ;-)

Abb. 3: Beim Paarfotoshooting mache ich immer auch einzelne Aufnahmen von Braut und Bräutigam. Dieses Bild war ein Sekundenschnappschuss, ich hatte die Braut eigentlich nur gebeten, ihren Schleier zu bewegen, und dabei stand sie plötzlich für einen Augenblick in dieser perfekten Pose.



Abb. 4: Hochzeitstanz bei einer persisch-deutschen Hochzeit – Bei Fotos vom Eröffnungstanz kann es sein, dass man als Fotograf mit eigenem Licht nachhelfen und zaubern muss - oder, wie hier, Glück hat und dank des vorhandenen Licht-Equipments einfach tolle Aufnahmen machen kann.



Und natürlich auch für andere Fotoaufträge, denn aus dem Kundenkreis der Hochzeiten kommen dann auch Anfragen für andere Fotoshootings, zum Beispiel für Businessfotos. Urlaubszeiten muss ich mir explizit freihalten, also auch lange im Voraus. Denn sonst könnte ich quasi durchweg immer irgendwelche Aufträge machen, was natürlich eine tolle und privilegierte, aber auch anstrengende Situation ist.

fotoespresso: Wie behauptest du dich in der Masse an Hochzeitsfotografen?

AH: Darüber mache ich mir ehrlich gesagt gar nicht so viele Gedanken. Ich achte darauf, viel von meiner Arbeit online zu zeigen und präsent zu sein, aber das

mache ich gerne und es ist für mich ganz natürlich. Wenn man lange im Geschäft ist (ich mache das seit 2009), ist man irgendwann eben auch bekannt wie der sprichwörtliche bunte Hund und die richtigen Kunden finden einen. Es ist natürlich von Vorteil, einen gut erkennbaren eigenen fotografischen Stil zu haben, und den habe ich. Außerdem können die Leute, wenn sie wollen, über Twitter und Instagram auch viel über mich persönlich, fernab der Fotografie erfahren. Das sorgt für Sympathie und man wirkt nicht wie ein unnahbarer Dienstleister. Aber ansonsten mache ich nichts, nur online. Keine Messen, keine bezahlten Anzeigen in irgendwelchen Magazinen, auch keine bezahlte Google-Werbung oder Ähnliches. Ich habe auch kein Konkurrenzdenken gegenüber anderen Hochzeitsfotografen,

ganz im Gegenteil. Es gibt viele Kollegen, die ich richtig toll und auch besser als mich finde. Hochzeiten sind ein Bereich, in dem es meiner Meinung nach für gute Fotografen mehr als genug Arbeit gibt, niemand muss dem anderen das Wasser abgraben. Alle sollten entspannt sein und happy, das ist sowieso immer das Beste.

fotoespresso: Welchen Teil einer Hochzeit begleitest du am liebsten fotografisch?

AH: Da habe ich tatsächlich gar keine Präferenz, jeder Teil einer Hochzeit kann schön sein oder eben auch mal knifflig und anstrengend. Das ist so unterschiedlich, weil auch die Paare und die Gäste, die Zeitfenster und die Details immer verschieden sind. Letztendlich

Fotografin im Fokus: Anne Hufnagl

ist immer mein großes Ziel, eine zusammenhängende Geschichte dieses Tages zu erzählen, mit einem Anfang, einem Mittelteil und einem Ende. Dafür sind alle Teile einer Hochzeit wichtig und alle machen mir Spaß.

fotoespresso: Du hast gerade deinen fotografischen Stil angesprochen. Wie würdest du diesen beschreiben?

AH: Ich sage immer, mein Bildstil ist binär, es gibt nur 0 oder 1, keine halben Sachen und wenig Zwischentöne. Ich mag kräftige Farben, starke Kontraste, schnörkellose Motive und einen klar strukturierten Bildaufbau. Was man macht in der Fotografie, das sollte man entschieden machen. Vor allem bei einer Hochzeit, wo die Zeit knapp ist und die Leute sehr aufgeregt sind. Klare Anweisungen, klare Ideen für deine Bilder. Kein Zögern, keine Unentschlossenheit, denn die überträgt sich schlimmstenfalls noch auf die Kunden. Ist ein Bild farbig, so will ich, dass die Farben knallen. Ist es Schwarzweiß, soll auch dieses Schwarzweiß entschlossen und kräftig sein.

fotoespresso: Bist du privat auch eher der »romantische« Typ oder ist dir das alles nicht auch manchmal zu kitschig?

AH: Nein, kitschig finde ich es nicht. Kitschig ist es ja vor allem, wenn man als Außenstehender irgendwie draufguckt, aber wenn man die Menschen kennt, die sich

Abb. 5: Aufnahme des Brautpaares beim Auszug aus der Kirche – Der Auszug nach der kirchlichen Trauung wird oft mit Seifenblasen, Blütenwerfen oder Konfetti seitens der Gäste begleitet. Wichtig: mit dem Paar vorher zu besprechen, dass zuerst die Gäste die Kirche verlassen und nicht das Paar, denn sonst klappt dieser Moment natürlich nicht.



Fotografin im Fokus: Anne Hufnagl

da ewige Liebe und Treue versprechen, ist das nicht kitschig. Manche Reden und Momente sind so unglaublich berührend, das muss man vielleicht erleben, um es zu verstehen. Für jemanden, der mit Hochzeiten an sich nichts anfangen kann, wäre mein Job sicherlich nichts. Aber ich sehe es so: An diesem Tag, in diesen Momenten, die ich festhalte, ist die Liebe echt, sind die Gefühle echt und wahr. Das halte ich fest, nicht mehr und nicht weniger. Ob die Liebe hält, die Versprechen auch in vielen Jahren noch gehalten werden, darüber erlaube ich mir keine Meinung. Es ist nicht mein Job und wäre auch zynisch. Beziehungen können mit und ohne Trauschein halten oder zerbrechen. Privat bin ich schon auch ein bisschen romantisch, klar.

fotoespresso: Wie lange arbeitest du für eine Hochzeit im Schnitt inklusive Nachbearbeitung?

AH: Das hängt natürlich immer ein bisschen von der Bildanzahl ab, die sich wiederum nach der gebuchten Einsatzzeit, der Anzahl der Gäste, dem Tagesablauf usw. richtet. Im Schnitt kann man sagen, von der Vorbereitung (Kundengespräche vorab, Telefonate, Besprechung der Tagesplanung etc.), über die Einsatzzeit am Hochzeitstag bis zur Nachbearbeitung der Hochzeit vergehen etwa 35 bis 40 Arbeitsstunden.

fotoespresso: Wie viel ist Planung, wie viel passiert spontan?



Abb. 6: Close-Up der Hände der Braut bei einer Umarmung – Ich habe so ein kleines Faible für Hände und Dinge, die Hände machen. Insbesondere die Hände von Braut und Bräutigam, aber zum Beispiel auch die der Eltern oder Brautjungfern kann man am Hochzeitstag in vielen emotionalen Bewegungen einfangen.

AH: Ich mache ja Hochzeitsreportagen, sprich, ich begleite den Tag so, wie er passiert, und versuche, davon die schönsten Momente einzufangen. Daher ist sehr wenig geplant und nahezu gar nichts inszeniert. Ich spreche eigentlich nur ab, ab wann ich morgens wo aufschlagen soll und mit dem Fotografieren beginne, und wie der Tagesablauf grob ist. Und dann geht es einfach los.

Nicht alle Kunden möchten das, manche Hochzeitspaare wollen eine völlig klare Struktur und eine umfangreiche Inszenierung – die schicke ich dann lie-

ber zu anderen tollen Kollegen. Mein Anspruch sind natürliche, nicht gestellte Bilder, denn ich möchte Erinnerungen schaffen, und man kann sich an nichts erinnern, was gar nicht da war oder nur von außen aufgedrückt wurde. Es geht nicht darum, dass ich dem Hochzeitspaar meinen Stempel aufdrücke, sondern eher umgekehrt, das Paar bestimmt durch sein Wesen und seine Art, was für Fotos ich machen werde. Sie sollen sich und ihre Gäste und ihren ganz besonderen Tag am Ende in allen Bildern wiedererkennen.

Fotografin im Fokus: Anne Hufnagl

fotoespresso: Welche besonderen Herausforderungen gibt es in der Hochzeitsfotografie?

AH: Oh je, vielleicht sollte man besser fragen, welche Herausforderungen es nicht gibt. Hochzeitsfotografie ist, jedenfalls wenn man sie auf einem hohen Level betreibt, enorm anspruchsvoll. Du musst die Technik blind beherrschen, jede noch so unvorhergesehene Situation meistern können, auf dein Paar jederzeit eingehen und beruhigend einwirken können, auf 60 bis 250

Gäste eingehen können, binnen Sekunden ein gutes Bild hinbekommen, nichts verpassen, nichts verbocken, klare Anweisungen geben, alle Wünsche des Paares im Hinterkopf haben, damit am Ende kein Bild fehlt. Du musst topfit sein, weil Einsatzzeiten von 10 bis 14 Stunden keine Seltenheit sind, An- und Abreise oft nicht mit eingerechnet. Pausen wirst du kaum haben, vielleicht mal abends beim Essen, aber dann wirst du eventuell Bilder vom Essen oder andere Detailfotos machen, zwischendurch steht jemand auf und hält eine Rede – also

doch keine richtige Pause. Ich könnte die Liste noch endlos fortsetzen, aber ich denke, der Punkt wird deutlich. Eine Hochzeit ist einmalig im Leben eines Paares, und wer glaubt, dass man dieser Einmaligkeit mit links und ohne Anstrengung als Fotograf mal eben so gerecht wird, der täuscht sich gewaltig.

fotoespresso: Kam es schon einmal vor, dass du eine Hochzeit »verbockt« hast?

AH: Nein, nie. Das darf auch einfach nicht passieren. Deshalb sollte man erstmal eine Weile als zweiter Fotograf bei einem erfahrenen Kollegen mitlaufen oder Hochzeiten eine Weile zur Übung fotografieren oder wie auch immer. Aber wenn man der gebuchte einzige Fotograf für diesen Tag ist, dann ist es meiner Meinung nach eine Frage des Berufsethos und des Respekts den Kunden gegenüber, diesen einen besonderen unwiederholbaren Tag in ihrem Leben einfach nicht zu verbocken und das entgegengebrachte Vertrauen nicht zu enttäuschen.

fotoespresso: Als ambitionierter Fotograf wird man gerne mal dazu gedrängt, die Hochzeit von Freunden

Abb. 7:
Hochzeitspaar im Hamburger Hafen. Meine Perle – Hamburg. Hier lebe ich und begleite auch immer noch viele Hochzeiten. Der Hafen ist als Fotolocation natürlich ein Klassiker, aber es ist für mich eine schöne Herausforderung, immer wieder neue Blickwinkel dort zu finden.



Fotografin im Fokus: Anne Hufnagl

oder Verwandten zu fotografieren. Welchen Rat würdest du in diesem Fall dem Fotografen mitgeben?

AH: Das spielt sehr in meinen vorigen Punkt hinein. Als Hobbyfotograf oder einfach jemand, der eben nicht Hochzeiten schon länger professionell begleitet, würde ich das Paar darauf hinweisen, ggf. noch einen Profi zu buchen, wenn sie sich eine Profi-Reportage wünschen, oder ansonsten halt damit zu leben, dass bei den Fotos nicht alles perfekt sein wird. Als betroffener Freund oder Verwandter würde ich mir selbst gut überlegen, ob ich diese Verantwortung wirklich übernehmen möchte, diesen Tag zu begleiten, auch in Hinblick auf die Nacharbeit und den Stress, der damit verbunden ist. Und als Paar würde ich mir gut überlegen, ob ich Freunden oder Verwandten diese Bürde wirklich aufgeben möchte, dass sie sich dann verantwortlich fühlen und vielleicht gar nicht richtig mitfeiern können. Man lässt ja quasi Freunde oder Verwandte für sich arbeiten, und das bei der eigenen Hochzeit – also ich weiß nicht. Ich habe noch nie eine befreundete Hochzeit ›mal eben so‹ mitfotografiert und lebe entspannt damit. Und ich würde auch nie einen befreundeten Kollegen fragen, ob er auf mei-



ner Hochzeit mal ein bisschen rumknipst. Ich würde einen Profi buchen und meine Freunde lieber ordentlich mitfeiern lassen.

fotoespresso: Herzlichen Dank für diese Einblicke, Anne! ■



Wer mehr über Anne Hufnagl erfahren oder weitere Bilder sehen möchte, wird auf der Webseite www.romanticshoots.de fündig.



2018 · 156 Seiten · € 19,95 (D)
978-3-86490-505-6



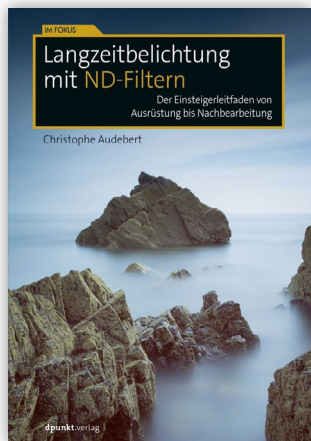
2018 · 250 Seiten · € 44,90 (D)
ISBN 978-3-86490-475-2



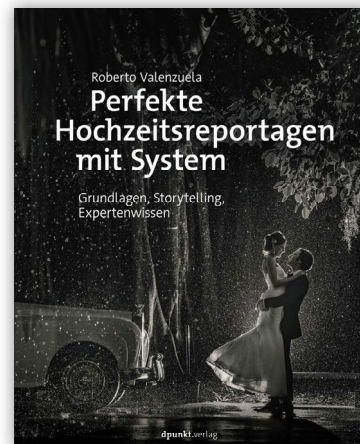
2018 · 184 Seiten · € 29,90 (D)
ISBN 978-3-86490-534-6



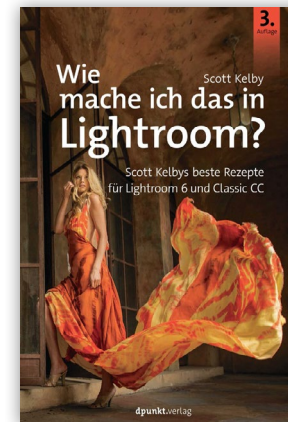
2018 · 190 Seiten · € 29,90 (D)
978-3-86490-508-7



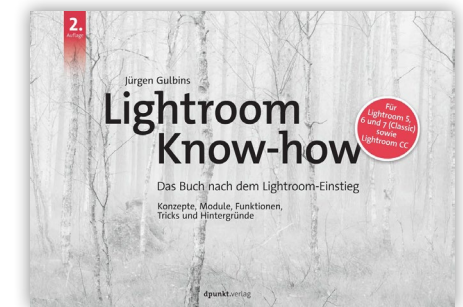
2017 · 204 Seiten · € 22,90 (D)
ISBN 978-3-86490-546-9



2018 · 390 Seiten · € 39,90 (D)
ISBN 978-3-86490-539-1



2018 · 276 Seiten · € 22,90 (D)
ISBN 978-3-86490-563-6



2018 · 532 Seiten · € 39,90 (D)
ISBN 978-3-86490-572-8

Papiere der Firma Fotospeed

Jürgen Gulbins

Druckt man selbst, können Papiere (oder allgemeiner: ›bedruckbare Medien‹) zur Leidenschaft werden. Zumindest ist es bei mir so. Deshalb bin ich ständig auf der Suche nach Papieren/Medien, die ich mit meinen Inkjet-Druckern einsetzen kann, abgestimmt auf das jeweilige Sujet, den Zweck des Drucks und zuweilen auch abhängig von meiner Stimmung. Es macht mir Spaß, neue Medien auszuprobieren, aber ebenso, bekannte, bewährte Papiere neu zu entdecken.

Vor einiger Zeit habe ich von der englischen Firma **Fotospeed** einige Papiere zum Testen erhalten und mit ihnen ›gearbeitet‹. Das Unternehmen ist eine Art All-rounder im Themenbereich Fine-Art-Printing. Es bietet neben ›digitalen Papieren‹ (gemeint sind damit beschichtete Papiere, die mit modernen Inkjet-Druckern bedruckt werden können) auch noch Papiere und Chemikalien für die traditionelle Dunkelkammerarbeit an, daneben Canon- und Epson-Drucker sowie Tinten dafür, Monitore, Werkzeuge für die Papierbearbeitung sowie Präsentationsmaterial wie Rahmen, Passepartouts und Mappen, um nur einen Teil des Angebots zu nennen.

Bemerkenswert ist bei den Tinten, dass Fotospeed neben den Herstellertinten für Epson und Canon auch eigene Tinten für Epson- und Canon-Drucker im Programm hat und dies in größeren Gebinden für sogenannte CIS-Systeme, was die Druckkosten spürbar senken kann. Ich selbst bin mit Fremdtinten für meine Fine-

Art-Drucker (Epson SC-P800 und Canon iPF Pro-1000) zurückhaltend und setze ausschließlich Originaltinten ein. Dies hat den Vorteil, dass ich mir der Qualität der Tinten sicher sein und vor allem bei meinen ›Papierexperimenten‹ auf die Farbprofile der Papieranbieter zurückgreifen kann. Sie sind praktisch immer auf die Tinten der Druckerhersteller ausgelegt.

Was Papiere für den Inkjet-Druck betrifft, bietet das Unternehmen solche von Canson, Hahnemühle, Harman ›by Hahnemühle‹ sowie eigene Papiere an. In diesem Fall dürfte ›eigene‹ bedeuten, dass dies Papiere sind, die Fotospeed einkauft, konfektioniert und unter eigenem Label vermarktet. Dies gilt aber in gleichem Maße für die meisten Papieranbieter, abgesehen (meines Wissens) von Hahnemühle, Sihl und Moab. Als Anwender braucht uns das kaum zu stören, solange die Qualität stimmt und passende Farbprofile für die Papiere und den eigenen Fine-Art-Drucker auf der jeweiligen Internetseite zur Verfügung gestellt werden. Die Firma Fotospeed tut dies für die eigenen Papiere.

Eine zusätzliche Dienstleistung von Fotospeed besteht darin, dass sie auf Wunsch individuelle ICC-Profile für den Kunden erstellen – und dies für die eigenen Papiere kostenlos!

Abb. 1: Das etwa A5-große Musterbüchlein gibt mit kleinen Drucken und Angaben zu den einzelnen Papieren einen guten Überblick über die Fotospeed-Papiere.



Während ich viele der aufgeführten Artikel eher bei einem lokalen deutschen Händler oder bei einem der deutschen Versender wie etwa Foto-Meyer, Monochrom, Photolux oder Rauch-Papiere kaufen würde (es gibt zahlreiche weitere gute Quellen), haben mich die Fotospeed-Papiere interessiert, zumal sie relativ preiswert sind. Das Angebot an Fotospeed-Papieren ist etwas kleiner als bei Firmen wie Hahnemühle oder Tecco, aber für die meisten Fotografen noch ausreichend breit. Auch Baryt-Papiere gehören dazu. Und wie bei vielen Anbietern üblich, gibt es ›Test Packs‹ zu verschiedenen Papierarten. Positiv fällt dabei auf, dass es die Testpakete nicht nur in der üblichen A4-Größe, sondern auch in A3 gibt, dort jeweils drei Blatt einer Papiersorte (mit sechs oder acht Sorten im Testpack). Auch quadratische Formate (8" × 8" und 12" × 12" bzw. 20,3 cm × 20,3 cm und 30,5 cm × 30,5 cm) findet man in drei unterschiedlichen Papieren: ›Platinum Etching 285‹, ›PF Lustre 275‹ und ›Platinum Baryta 300‹.

Papiere der Firma Fotospeed

Wie bei anderen Anbietern auch sind die Papiere in ›Linien‹ untergliedert. Die Signature-Linie enthält dabei die hochwertigeren und damit auch etwas teureren Papiere mit Grammaturen im Bereich zwischen 285 und 315 g/m².

Die gesamte Papiervielfalt reicht von matten bis zu glänzenden Papieren und von naturfarbenen bis zu hellweißen Papieren. Auch zwei metallisierende Papiere (in Glossy und Lustre) befinden sich im Angebot sowie ein Klarfilm und verschiedene Leinwände/Canvas. Die meisten Medien stehen in Formaten von A4, A3, A3+, A2 als Blattware sowie als Rollenware in den Breiten 17", 24", 36" sowie 44" (bzw. 43,1 cm, 61 cm, 91,4 cm und 111,7 cm) zur Verfügung. Einige der Papiere gibt es auch im Postkartenformat. Auch ein Panoramaformat mit 21 cm x 59,4 cm ist für manche der Papiere im Angebot.

Natürlich konnte und wollte ich nicht alle Papiere ausprobieren, und über die Haltbarkeit der Papiere kann ich mit meinen Mitteln und der zur Verfügung stehenden Zeit keine Aussage machen. Ich muss mich hier deshalb auf die visuelle und taktile Begutachtung beschränken und auf eine Reihe von Testdrucken. Bei der Bewertung fließt natürlich auch der eigene Geschmack mit ein.

Für alle meine Tests habe ich die auf der Fotospeed-Internetseite verfügbaren ICC-Profile verwendet und mir deren Angaben (englischsprachig) angesehen, in denen aufgeführt ist, welches Äquivalenzpapier des Druckerherstellers im Druckertreiber des jeweiligen

Druckers einzustellen ist, damit (neben dem von Fotospeed bereitgestellten ICC-Profil) der passende Tinten-auftrag und Druckkopfabstand eingestellt wird. Diese Angaben und Farbprofile stehen für ein relativ breites Spektrum von Canon- und Epson-Fine-Art-Druckern (solche mit Pigmenttinten) zur Verfügung, so auch für meinen Epson SC-P800 und den Canon iPF Pro-1000.

Aus dem Repertoire an Papieren habe ich mir drei unterschiedliche Papiere für meine Evaluation herausgesucht: das ›Metallic Lustre 275‹ für besondere Motive – nach meinem Geschmack primär in Schwarzweiß für technische Objekte, aber auch für manche Porträts –, das ›Platinum BARYTA 300‹ sowie das sichtbar genarbte, matte, recht steife ›Natural Textured Bright White 315 gsm‹.

Natural Textured Bright White 315 gsm

Das Papier hat eine deutlich erkennbare Narbung (siehe Abb. 2), ist mit 315 g/m² ausreichend schwer und so steif, dass es in kleineren Formaten (bis etwa A4 oder gar A3+) ohne Verklebung mit dem Rückenkarton in einem Rahmen präsentiert werden kann. Dies setzt eine deutliche Überlappung mit einem vorgesetzten Passepartout voraus. Abbildung 3 zeigt das Reflexionsdiagramm des Papiers. Die Kurve ist ausgesprochen linear über fast das ganze relevante Lichtspektrum hinweg. Das Papier ist offensichtlich frei von optischen Aufhellern. Der Begriff ›Bright White‹ im Namen trifft also nur bedingt zu, was auch der L-Wert von 81,99 signalisiert. (Ein eher theoretischer Wert von 100 wäre das



Abb. 2: In hell bedruckten Bildbereichen ist beim Fotospeed-Papier ›Natural Textured Bright White‹ die Narbung am deutlichsten erkennbar – hier vergrößert wiedergegeben.

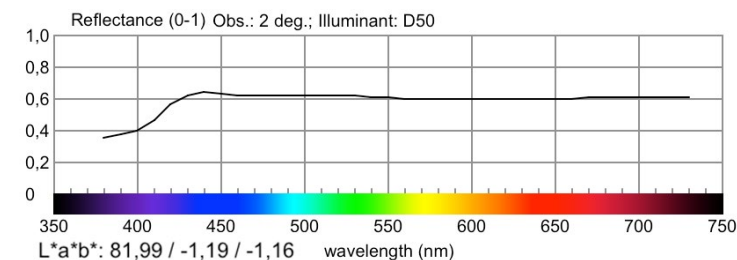


Abb. 3: Reflexionsdiagramm zum Fotospeed ›Natural Textured Bright White 315‹

Maximum.) Der Farbton ist ›natural‹ bzw. ganz leicht kühl ($a = -1,19$, $b = -1,16$). (Zur Interpretation dieser Werte siehe den Artikel auf Seite 87). Der Tonwertumfang ist für ein mattes Papier akzeptabel; der Dmax-Wert von 1,58 (gedruckt auf einem SC-P800) ist für ein mattes Papier gut, aber nicht außerordentlich. Eine Differenzierung zu reinweiß bzw. unbedruckt ist etwa ab 254 erkennbar (im Tonwertbereich von 0 bis 255), bei den Tiefen ab etwa 14 eine Differenzierung zu reinem Schwarz.

Diese Messwerte verleiten zu einem etwas falschen negativen Eindruck. Mich hat an dem Papier das taktile

Papiere der Firma Fotospeed

Gefühl, die Narbung und die Stärke angesprochen. Die Narbung ist primär in unbedruckten und hell bedruckten Bereichen erkennbar, muss aber zum Motiv passen. Ich würde Drucke auf diesem Papier, wo immer möglich, ohne Glas präsentieren.

Das Papier eignet sich sowohl für Schwarzweißdrucke als auch für Farbdrucke. Die Farben wirken natürlich, haben aber natürlich nicht die Leuchtkraft, wie sie Glanzpapiere erlauben (siehe dazu die beiden nachfolgend beschriebenen Papiere). Für zarte Farben, etwa bei einem floralen Motiv, dürfte das Papier aber einen guten Druck ergeben. Der Preis des Papiers liegt im 20er-Pack bei etwa 1,07 €/A4-Blatt und bei 1,97 €/A3-Blatt (jeweils inkl. MwSt.).

Platinum BARYTA 300 gsm

Auch dieses Papier hat mit dem in Abbildung 5 gezeigten Lab-Wert einen eher naturfarbenen Grundton statt eines bei Baryt-Papieren oft anzutreffenden starken Weißtons. Die Oberfläche ist sehr glatt und in unbedruckten Bereichen fast stumpf, während in bedruckten Partien ein ganz leichter, aus meiner Sicht angenehmer Glanz auftritt, der nicht störend oder zu stark reflektierend ist. Wie fast alle Baryt-Papiere (oder solche, die *Baryt* im Namen tragen) eignet es sich sowohl für Farbdrucke als auch besonders für Schwarzweißdrucke. Durch den platinfarbenen Grundton nimmt es einem Schwarzweißporträt die potenzielle Härte und schmeichelt ein wenig. Das Papier wurde von der engli-

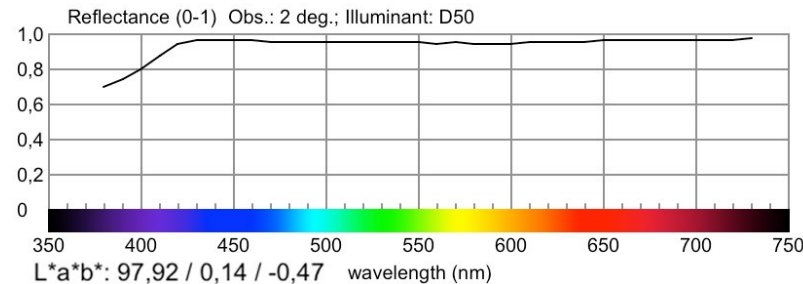


Abb. 5: Reflexionsdiagramm zum Fotospeed ›Platinum BARYTA 300‹.

schen ›Fine Art Trade Guild‹¹ als hochwertig befunden. Es sollte nach Angaben von Fotospeed eine Haltbarkeit der Drucke von mehr als 85 Jahren aufweisen – sofern man es mit aktuellen Pigmenttinten bedruckt und hin-

¹ Die ›Fine Art Trade Guild‹ ist in England eine Gruppe von Unternehmen, die die Kunst des Druckens und anspruchsvoller Drucke (und Materialien dafür) hochhalten wollen und dafür eigene Richtlinien aufgestellt haben. Weitere Details dazu finden Sie unter folgender URL: <http://www.fineart.co.uk>

Abb. 4:

Dies ist zumeist mein erstes Testbild, das ich auf neuen Papieren drucke. Hieraus lassen sich gut der Dmax-Wert vermessen sowie die Differenzierungsgrenzen in den Lichtern und Tiefen ablesen. Sie finden das Testbild mit einer Beschreibung dazu unter www.dpunkt.de/material/FAP/DruckerFarbtest-ProPhotoRGB.tiff.

ter Glas präsentiert.² Es gehört zur Signature-Linie von Fotospeed. Das Papier ist mit 300 g/m² ausreichend steif und wertig, aber nicht zu dick, so dass es gut auch durch die Standardeinzüge der Drucker läuft. Die Dmax-Messung zeigt 1,91. (Sehr weiße Baryt-Papiere gehen hinauf auf bis zu 2,7.) Die Lichterdifferenzierung beginnt bei 254, die Differenzierung in den Tiefen bei 6. Was ich vermisse, aber das mag mein Spleen sein, ist der Geruch, der den echten Baryt-Papieren eigen ist. Das Papier liegt sehr glatt. Die Tiefen werden differenziert wiedergegeben, kommen jedoch nicht ganz an ein Baryt-Papier wie etwa das sehr viel teurere Hahnemühle ›FineArt

Baryta‹ heran (mit 325 g/m²).

Das Baryta-Papier von Fotospeed ist dafür mit 1,20 €/A4-Blatt und mit 2,48 €/A3-Blatt (jeweils im 25er-Pack) relativ günstig.

² Die beiden von mir eingesetzten Drucker ›Epson SC-P800‹ sowie Canon ›iPF Pro-1000‹ setzen beide aktuelle Pigmenttinten mit recht großen Farbräumen (Gamuts) und Langzeitstabilität der Drucke ein.

Papiere der Firma Fotospeed

Metallic Lustre 275 gsm

Leicht metallisierende Papiere (bei Fotospeed sind es das ›Metallic Lustre 275 gsm‹ sowie das ›Metallic Gloss 275 gsm‹) sind nicht für alle Motive geeignet. Ich setze sie im Normalfall für Schwarzweißbilder ein, in denen metallische, deutlich reflektierende Oberflächen vorhanden sind. In einigen Fällen können sie aber auch für ein Schwarzweißporträt passen (nach meinem Geschmack eher von älteren Personen und mit härteren Strukturen).

Der Dmax-Wert für das ›Metallic Lustre‹ beträgt 2,69 (auf dem SC-P800), was ein sehr guter Wert ist. Die Differenzierung in den Lichtern beginnt bei 253 und in den Tiefen bereits bei 8 (unter dem richtigen Licht). Der Tonwertumfang ist gut, wenn auch nicht überragend (was für metallisierende Papiere typisch ist). Der Papierfarbwert mit $L = 92,62$, $a = -0,39$, $b = 0,83$ hat einen fast neutralen Weißton mit Tendenz zu gelblich-warm. Auch hier ist der Verlauf des Reflexionsdiagramms recht linear (Abb. 6). Da kein deutlicher Ausschlag im Blaubereich zu erkennen ist, darf man davon ausgehen, dass keine optischen Aufheller verwendet werden.

Es handelt sich hier um ein PE-Papier (Polyäthylen, d. h. Kunststoff als Träger), das für sein Gewicht von 275 g/m^2 relativ dünn ausfällt und taktile einen für PE-Papiere typischen, etwas weniger wertigen Eindruck hinterlässt. Diese Aussage gilt aber für alle metallisierenden Papiere, die ich bisher gesehen habe, und sollte deshalb nicht zu stark bewertet werden. Das Papier besitzt gegenüber der Gloss-Variante einen aus meiner Sicht angenehm zurückhaltenden Glanz, zeigt eine sehr ausge-

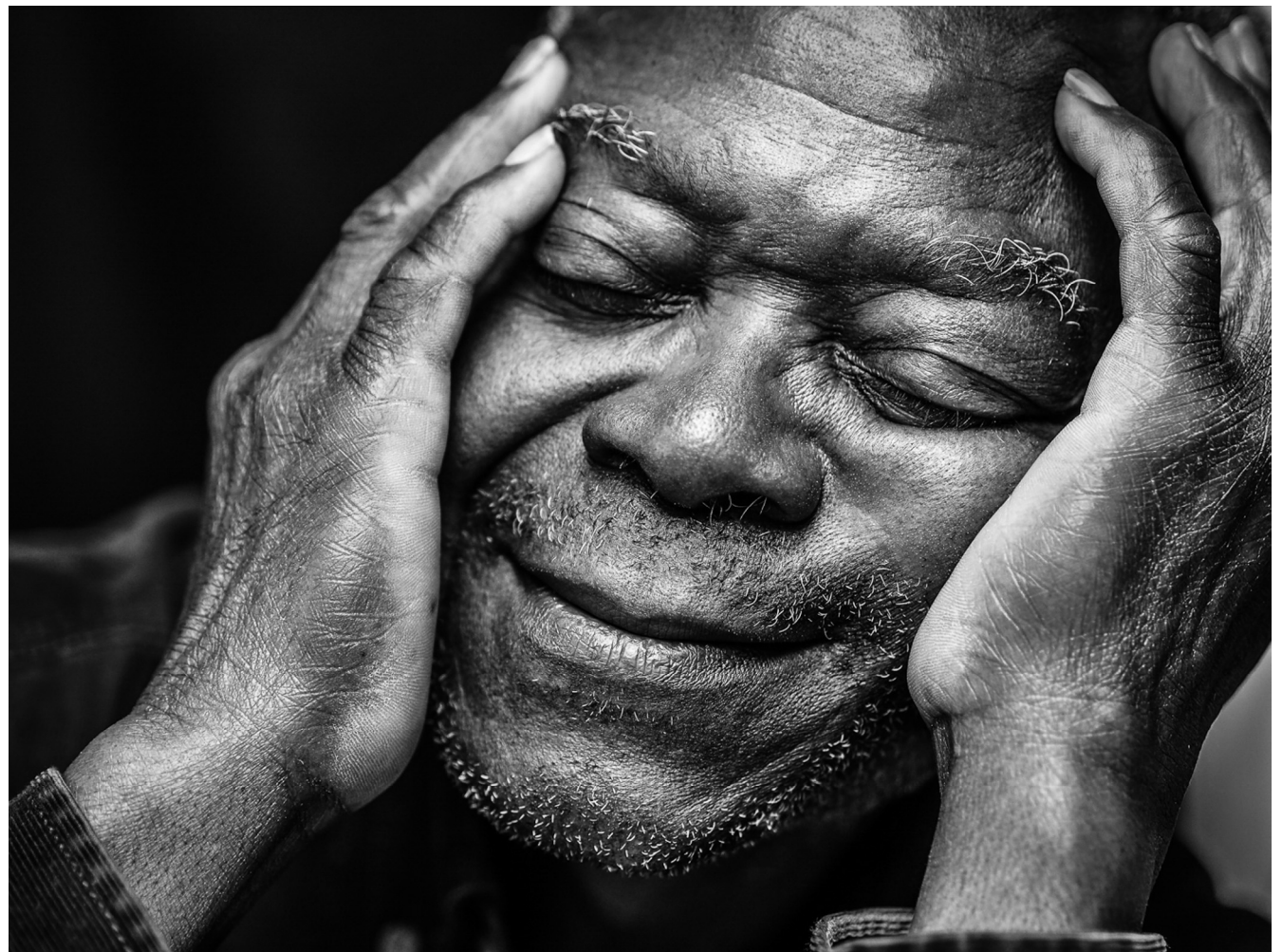


Abb. 7: Diese Aufnahme – die Fotografin ist Magdalene Glück – macht auf allen getesteten Papieren einen guten Eindruck und ist ein Muster für Porträts auf dem ›Metallic Lustre‹ von Fotospeed. Darauf haben die Lichterpartien einen leicht silbernen Glanz. Der Druck lässt sich hier im PDF leider nicht wahrheitsgetreu wiedergeben.

glichene gute Farbwiedergabe und eine schöne Differenzierung in den Tiefen und Lichtern, sofern man vor dem Druck eine Tonwertbegrenzung auf die angeführten Grenzwerte (in den Lichtern +1, in den Tiefen -1) vornimmt. Farben werden sehr natürlich wiedergegeben, was nicht bei allen metallisierenden Papieren der Fall ist.

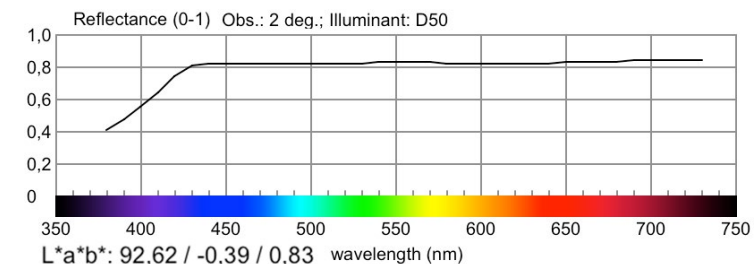



Abb. 6: Reflexionsdiagramm zum Fotospeed ›Metallic Lustre 275 gsm‹

Fazit

Das Angebot von Fotospeed hat mir insgesamt gefallen. Das kleine Musterbüchlein (ca. A5) in Abbildung 1 mit gedruckten Motiven auf den verschiedenen Papieren und Angaben zu den Papieren ist eine gute Basis, um im Spektrum der Papiere zu blättern sowie die Papiere befühlen und begutachten zu können. Für einen wirklichen Test muss man jedoch darauf eigene Motive drucken – möglichst mehrere in Farbe und in Schwarzweiß. Die Papiere hinterlassen durchweg einen positiven Eindruck. Das Spektrum ist relativ breit, so dass man auch bei unterschiedlichen Geschmäckern sicher das eine oder andere Papier für den eigenen Bedarf finden wird.

Was mich weniger angesprochen hat, waren die Platinumpapiere (z. B. das ›Platinum Baryta‹) – nicht jedoch, weil sie keinen guten Eindruck hinterlassen oder nicht gut durch den Drucker laufen, die Tinte nicht gut aufnehmen oder einen geringeren Tonwertumfang zeigen, sondern ›lediglich‹, weil mir persönlich der Platin-Grundton (wie hier; ) weniger gefällt. Diese Papiere tendieren mir etwas zu sehr in Richtung kühl-braun. Ich ziehe reinweiße oder leicht cremefarbene Papiere (mit einem leicht positiven b-Wert im Lab-Farbraum) vor – Letztere vor allem für Porträts. Aber dies ist wirklich eine sehr persönliche Präferenz.

Leider habe ich nicht für alle Papiere die ICC-Profile für meine beiden Drucker gefunden. So ist der Epson

SC-P800 in den bereitgestellten Profilen nicht vorhanden. Da der kleinere SC-P600 aber die gleichen Tinten einsetzt, habe ich dessen Farbprofile für die Drucke auf dem SC-P800 verwendet. Auch für den Canon Pro-1000 fehlen bisher manche Profile – etwa die der beiden Metallic-Papiere, weshalb der Druck auf dem ›Metallic Lustre 275‹ nur auf dem Epson SC-P800 mit dem SC-P600-Profil erfolgte.

Das Repertoire unterstützter Drucker und Papiere ist bezüglich der ICC-Profile für die Fotospeed-Papiere also noch weniger vollständig als etwa bei Hahnemühle, Moab, Ilford oder Tecco. Hier sollte Fotospeed nachlegen.

Die Angaben zu den Äquivalenzpapieren sind mir etwas pauschal. So findet man z. B. zu allen matten Fotospeed-Papieren für die Epson-Drucker die Angabe ›Epson Archival Matte/Ultra Premium Presentation Matte‹. Dies ist aus meiner Sicht recht unspezifisch, da die beiden Papiere eine recht unterschiedliche Papierstärke und auch etwas unterschiedliches Farbverhalten aufweisen.

Im Gegensatz zu den wirklich billigen Papieren aus den ›Druckertankstellen‹ im Land handelt es sich bei Fotospeed um gute Papierqualitäten mit recht brauchbaren ICC-Profilen für die üblichen pigmentbasierten Fineart-Drucker von Epson und Canon. Neben den Papieranbietern wie Hahnemühle, Canson, Ilford, Moab, Sihl und Tecco habe ich bei Fotospeed weitere

attraktive Papiere gefunden (auch einige, die ich hier nicht beschrieben habe) – und alle mit einem recht guten Preis-Leistungsverhältnis.

Es bleibt aber Ihre Aufgabe herauszufinden, welche Ihre eigenen Lieblingspapiere sind, die zu Ihren Motiven, zum Verwendungszweck der Drucke, zu Ihrem Drucker und zu Ihrem Geldbeutel passen.

Was den Vertrieb betrifft, ist Fotospeed mit seinen eigenen Papieren in Deutschland unterrepräsentiert. Ein deutscher Vertriebspartner ist die Firma [fine-art-papiere.de](http://www.fine-art-papiere.de) (www.fine-art-papiere.de). Weitere Angebote für Fotospeed-Papiere habe ich, wenn auch sehr eingeschränkt, bei Amazon (DE) gefunden (der Versand erfolgt dann durch eine englische Firma). Fotospeed vertreibt auf Wunsch aber auch direkt nach Deutschland an Endkunden.

Möchte man einige der Papiere ausprobieren, so empfehle ich die relativ preiswerten Testpacks (in A4 oder etwas teurer in A3). Sie sind gruppiert in die PHOTO-Linie, die GLOSSY-Linie, die Signature-Linie sowie die MATTE-Linie. ■

Wie man Reflexionsdiagramme und Papierfarben interpretiert

Jürgen Gulbins

Digitale Papiere – gemeint sind hier solche für den Inkjet-Druck – sind schwierig verbal zu beschreiben. Eigentlich muss man ein Papier ›erleben‹, muss es anfassen, um seine taktile Eigenschaft zu erfassen, muss es riechen, um etwa den typischen Geruch von echten Baryt-Papieren wahrzunehmen. Man sollte Drucke darauf selbst erstellen, um seine Eigenschaften richtig zu erfahren, Drucke mit unterschiedlichen Motiven – sowohl in Farbe als auch in Schwarzweiß. Von einigen Papieranbietern gibt es deshalb kleine Papier-Musterbücher mit aufgedruckten Motiven. Aber selbst dann ist es nützlich, das Reflexionsdiagramm zu sehen und die Papierfarbe etwas präziser zu bestimmen. Einige Papieranbieter spezifizieren deshalb die Farbe in Lab-Werten.

Auch die Farbe sowohl des ›nackten‹ Papiers auf der für den Tintendruck beschichteten Seite als auch von Farb- und Schwarzweißdrucken auf dem Papier muss man sehen, erleben. Leider werden sowohl der Eindruck der Textur als auch jener der Farben von Drucken durch Beschichtungen (nach dem Druck) und vorgesetztes Glas verändert – von unterschiedlichen Gläsern in unterschiedlicher Weise. Und auch die Papierfarbe lässt sich mit ›reinweiß‹ oder ›naturfarben‹ eher schlecht als recht beschreiben.

Reflexionsdiagramme

Beginnen wir mit dem Reflexionsdiagramm. Es zeigt, wie das Papier das Lichtspektrum von weißem Licht

reflektiert. Das Diagramm zeigt in der senkrechten Achse in einem Maßstab von 0,0 bis 1,0 (und eventuell mehr) die Reflexion – und zwar die des unbedruckten Papiers. Die waagerechte Achse zeigt – grafisch mit einem Farbverlauf unterlegt – die Reflexion der unterschiedlichen Teile (Farben) des für uns sichtbaren Lichtspektrums. Relevant ist der Frequenzbereich von etwa 400 nm (Violett-Blau) bis etwa 740 nm (Rot).

Im Idealfall zeigt das Papier eine sehr lineare Kurve dicht bei 1,0. ›1,0‹ würde bedeuten, dass das Licht mit dem entsprechenden Spektrum zu 100% reflektiert wird – was nur theoretisch möglich ist. Bei den üblichen Papieren liegt der Wert eher bei 0,6–0,97 – niedrigere Werte bei matten Papieren, höhere Werte bei glänzenden, hochweißen Papieren. Abbildung 1 zeigt ein solches Diagramm für ein spezielles Papier der Firma Fotospeed.

Manche Papiere zeigen im Blaubereich einen Ausschlag nach oben – sogar über 1,0 hinaus (Abb. 2). Wie ist das möglich? Diese Papiere setzen optische Aufheller ein. Sie absorbieren Licht aus dem für das menschliche Auge nicht sichtbaren ultravioletten Lichtspektrum (also UV-Licht) und geben es zusammen mit dem ›normalen blauen Licht‹ als blaues Licht wieder. Dann addiert sich also der umgewandelte UV-Anteil zum Blauanteil des weißen Lichts. Je stärker die-

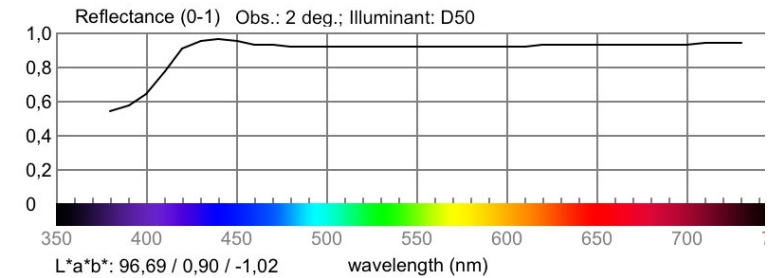


Abb. 1: Reflexionsdiagramm zum Fotospeed-Papier ›Platinum Etching 285‹. Es zeigt einen schönen, weitgehend linearen Verlauf fast über das gesamte relevante Lichtspektrum, dürfte aber, signalisiert durch den Ausschlag nach oben im Blaubereich, etwas optische Aufheller besitzen.

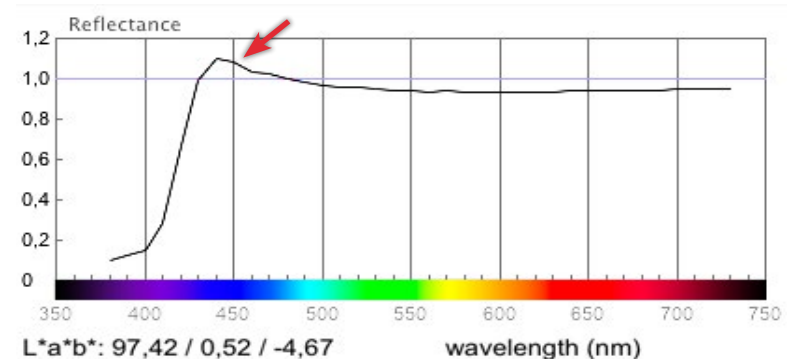


Abb. 2: Reflexionsdiagramm zum ›Canon Pro Platinum‹. Der deutliche Ausschlag im Blaubereich (über 1,0 hinaus) deutet auf den Einsatz von optischen Aufhellern (OBAs) hin.

ser ›Ausschlag‹ ist, umso mehr optische Aufheller – oft als OBA (*Optical Brightening Agents*) abgekürzt – darf man im Papier vermuten. Diese optischen Aufheller haben prinzipiell zwei Funktionen:

- A. Sie gleichen beim Papier Chargenunterschiede aus, so dass trotz leicht unterschiedlichen Rohmaterials

Wie man Reflexionsdiagramme und Papierfarben interpretiert

die Papiere eines bestimmten Typs weitgehend den gleichen Weißegrad haben.

- B. Sie wirken als Aufheller, welche die Papiere heller/weißer machen. Dies erlaubt höhere Kontraste bzw. einen höheren Dynamikumfang¹ in einem Druck.

Warum aber sollten uns optische Aufheller stören? Es gibt dafür zumindest zwei Gründe:

1. Optische Aufheller verfallen mit der Zeit. Damit ändert sich die Farbe des Papiers – was nicht bedeutet, dass es vergilbt, sondern lediglich weniger hell/weiß ist. Es ändern sich damit aber auch die Farben des Drucks. Und dies ist relevanter.
2. In vielen Fällen werden Bilder hinter Glas präsentiert. Das Glas absorbiert einen Großteil des UV-Lichts. Bereits damit wird der optische Aufheller – zumindest teilweise – unwirksam, verliert also seine Zieleigenschaften.

Wie lange es dauert, bis der Verfall der OBAs einsetzt, lässt sich für den Anwender schwer sagen. Zwar wurde die Stabilität der OBAs in den letzten Jahren verbessert,

¹ Der *Dynamikumfang* ist der Unterschied zwischen der hellsten Stelle im Druck (oder digitalen Bild) und der dunkelsten Stelle. Er wird bei digitalen Bildern in Blendenstufen angegeben, im Druck über einen Dmax-Wert, der den Kontrast in einem logarithmischen Kontrastwert zur Basis 10 angibt. Dmax 2,0 wäre also 10^2 bzw. 1 : 100, Dmax 2,7 entspricht bereits 1 : 500.

der Verfall setzt aber früher oder später doch ein. Ich gehe davon aus, dass aktuelle OBAs eine Halbwertszeit von etwa zehn Jahren besitzen. Für viele Ihrer Drucke dürfte dies ausreichend sein – sofern Sie nicht an Sammler oder Museen verkaufen.

Ich erstelle die Reflexionsdiagramme für die getesteten Papiere (etwa in dem vorhergehenden Artikel zu den Fotospeed-Papieren) mit der Anwendung *Babel-Color CT&A* [2] und setze als Messgerät den Messkopf i1Pro 1 von X-Rite ein. Die Anwendung liefert mir auch die Lab-Werte des Papiers – ich habe sie in den hier gezeigten Diagrammen aus einem nicht gezeigten Bereich des Messprotokolls direkt unter das Diagramm kopiert – und erlaubt es, den Dmax-Wert und einige andere Werte zu ermitteln, etwa das in [fotoespresso 1/2018](#) beschriebene Lichtspektrum und den CRI-Wert einer Lichtquelle.

Optische Aufheller (in ausreichender Stärke) kann man übrigens auch ohne ein Messgerät im Dunkeln durch Verwendung einer Schwarzlichtlampe am Fluoreszenzeffekt erkennen.

Papierfarbe

In manchen Erfahrungsberichten und von einigen Anbietern wird die Papierfarbe in Lab-Werten angegeben (teilweise auch als $\text{L}^*\text{a}^*\text{b}^*$ geschrieben). Das Lab-Farbmodell (Abb. 3) hat drei Achsen: L, a und b.

L steht für die Luminanz bzw. die Helligkeit, a für die Rot-Grün-Achse und b für die Gelb-Blau-Achse.

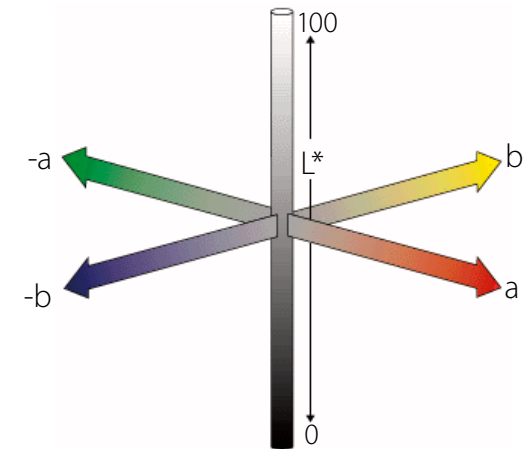




Abb. 3: Modell des Lab-Farbraums

Hier deshalb ein Hinweis, wie diese Lab-Werte zu interpretieren sind: Bei absolut neutralem Weiß haben a und b die Werte null (oder annähernd null). Ein positiver b-Wert steht für einen warmen, gelblichen Tonwert – etwa zu erkennen beim Lab-Wert des Moab-Papiers ›juniper BARYTA RAG 305‹ (siehe Abb. 4). Ein leicht negativer b-Wert steht für eine kühle Papierfarbe (und signalisiert eventuell die Verwendung von optischen Aufhellern). Bei leicht positivem a-Wert hat das Papier eine leichte Rot-Komponente, ein stärker negatives a kommt bei Papieren kaum vor. Der L-Wert gibt den (mittleren) Reflexionsgrad des Lichts an – praktisch in Prozent. In der untenstehenden Abbildung 4 zum Moab ›juniper BARYTA RAG 305‹ signalisiert der L-Wert von 96,63, dass es sich um ein Semigloss-Papier handelt (das eher theoretische Maximum liegt bei 100).

Reinweiße Papiere haben einen L-Wert im Bereich von 96 bis 98, »naturfarbene« Papiere von etwa 95 bis 97. Das naturfarbene Hahnemühle-Papier »Bamboo 290« zeigt einen Lab-Wert von 98,9/0,37/3,74. Bei einem sehr weißen Hochglanzpapier liegt L bei etwa 98–98,9.

Die a- und b-Werte des Diagramms zum Canon-Papier »Pro Platinum« in Abbildung 2 zeigen, dass es einen kühlen Farbton hat ($b = -4,67$), kompensiert durch einen kleinen Rot-Anteil ($a = +0,54$) – ein Farbton also, der an »Platinum« bzw. Platin  erinnert. Der relativ hohe L-Wert von 97,4 weist einen hohen Reflexionswert aus, der sicher teilweise durch den optischen Aufheller stimuliert wird. Der Lab-Wert für das »Moab juniper BARYTA RAG 305« in Abbildung 4 hingegen signalisiert mit Lab = 96/-0,28/2,15 einen spürbar wärmeren Farbton . Neben dem zuvor aufgeführten Lab-Wert kann man bei Papieren auch noch den Weißegrad messen (was ebenfalls mit *BabelColor CT&A* erfassbar ist) – oder einfacher in den Papierdaten des Herstellers angezeigt bekommen. Darauf möchte ich hier aber nicht weiter eingehen.

Es sei angemerkt, dass die Reflexionsmessungen und die Farbmessungen von Messung zu Messung etwas variieren können. Auch Differenzen durch unterschiedliche Chargen des gleichen Papiers können entstehen. Es empfiehlt sich deshalb, möchte man eine Bildserie drucken, dass man Papier aus ein und demselben Karton verwendet. ■

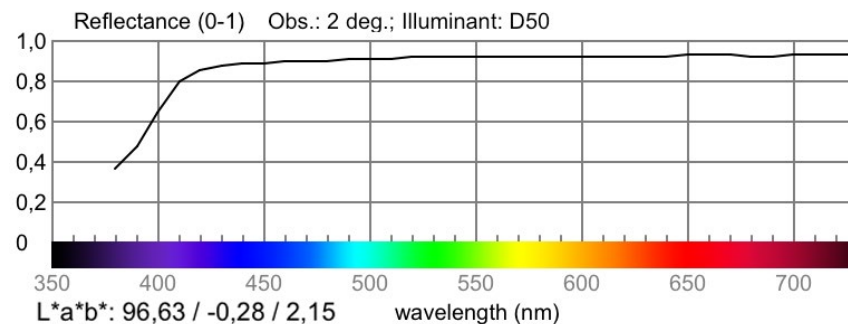





Abb. 4: Diagramm des Moab »juniper BARYTA RAG 305«. Der b-Wert von 2,15 signalisiert einen »warmen« Grundton, der L-Wert von 96,63, dass das Papier nur einen leichten Glanz aufweist. Dieser wird durch die Kurve bei etwa 0,9 signalisiert..

- [2] *BabelColor* ist spezialisiert auf das Thema *Farbmanagement*. Das Programm *BabelColor CT&A* , , ) hat einen vernünftigen Preis und erlaubt die Konvertierung und den Vergleich von Farben und Farbprofilen sowie das Messen (z. B. unter Verwendung des Spektralfotometers i1Pro 1 der Firma X-Rite) von Dmax sowie des Reflexionsverhaltens von Papieren: www.babelcolor.com

Wenn Ihnen fotoespresso gefällt und Sie dies zum Ausdruck bringen möchten, können Sie unsere Arbeit via Paypal oder Überweisung mit einem Betrag Ihrer Wahl unterstützen. Alle Informationen dazu finden Sie unter: www.fotoespresso.de/spenden/

Snoot für Aufsteckblitze selbst gebaut

Steffen Körber

Mithilfe eines Snoots (dt. Spotvorsatz) kann man das Licht eines Blitzgeräts sehr stark bündeln. Das bietet die Möglichkeit, kleinere Motive oder einzelne Bereiche eines größeren Motivs gezielt auszuleuchten. Im Gegensatz zu anderen Lichtformern sind Snoots recht einfach konstruiert, weshalb sie sich auch mit einfachen Mitteln schnell und günstig nachbauen lassen. Die Idee, eine Chipsdose als Ausgangsbasis für einen Snoot zu verwenden, stammt aus diesem YouTube-Video von Erin Holmstead:

www.youtube.com/watch?v=Xvr_v7JVFz8

Wir haben die im Video gezeigte Anleitung etwas abgewandelt. Als Materialien benötigt man lediglich eine Chipsdose. Und für ein passendes Grid, das sich in den Snoot stecken lässt, werden ein wenig Klebeband und einige Strohhalme benötigt. Das Grid sorgt für eine weichere Ausleuchtung des Motivs.

Den Snoot bauen

Der erste Schritt dürfte wohl der angenehmste Teil der Geschichte sein: Um die Dose als Snoot verwenden zu können, muss zunächst einmal der Inhalt weg. Dies lässt sich am besten an einem gemütlichen Fernsehabend bewerkstelligen.

Sobald die Dose leer ist, muss der Boden abgetrennt werden, damit sich dort der Blitz einstecken lässt. Im Video wird dazu geraten, den Boden mit einem Dosenöffner zu entfernen. das funktioniert auch



Abb. 1: Um einen Snoot und ein passendes Grid zu bauen, benötigt man nicht viele Materien.

Snoot für Aufsteckblitze selbst gebaut

prima. Allerdings bleibt dadurch ein Metallring zurück, der je nach Durchmesser bzw. Blitzgröße verhindert, dass der Blitz in die Dose passt. Für unseren Snoot haben wir den Boden mit einem Messer (besser ist ein Teppichmesser) komplett entfernt. Dadurch ist das untere Ende flexibler und die Öffnung größer, so dass unser Blitzgerät einfach einzustecken war. Im Grunde ist damit der Snoot auch bereits fertig.

Wir haben allerdings sowohl das Ende der Dose als auch den Teil des Blitzes, der in die Dose gesteckt wird, mit Duct-Tape beklebt. Das schützt das Blitzgehäuse vor Kratzern und gewährleistet einen festeren Halt.

Übrigens: Wer vermeiden möchte, dass man den selbstgebauten Snoot direkt als Chipsdose entlarvt, kann ihn auch gleich komplett mit Tape bekleben.

Das Grid bauen

Das Grid ist ähnlich schnell gebaut: Um zu ermitteln, wie viele Strohhalm hierfür benötigt werden, steckt man einfach so viele davon in die Dose, wie hinein passen. Anschließend nimmt man sie wieder heraus und schneidet mit einer Schere so viele Teile, wie man zuvor Strohhalm in die Dose stecken konnte. Es ist dabei gar nicht nötig, alle Strohhalm zu zerschneiden. Wenn es beispielsweise 40 Strohhalm waren, die in die Dose passten, benötigt man nun 40 Teile. Abhängig davon, wie lang die Strohhalm sind und wie breit das Tape ist, sollten 10–15 Strohhalm ausreichen.



Abb. 2: Der eigentliche Snoot ist damit schon fertig.



Abb. 3: Kleben Sie alle Stücke auf einen langen Streifen Klebeband.

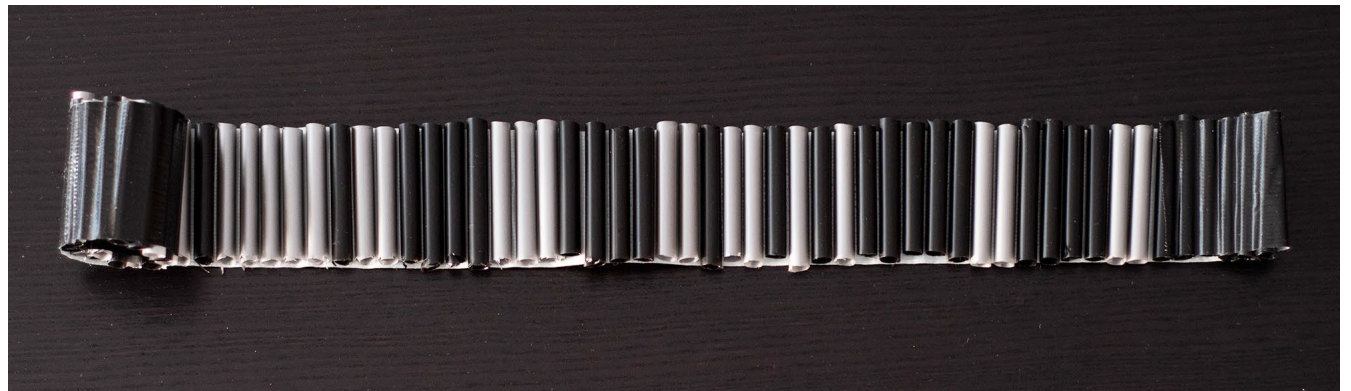


Abb. 4: Sobald der Klebestreifen vollständig beklebt ist, kann das Grid zusammengerollt werden.

Snoot für Aufsteckblitze selbst gebaut

Um die Strohhalme schließlich zu einem Grid zusammenzufügen, müssen alle abgeschnittenen Teile auf einem Streifen Duct-Tape befestigt werden. Die Enden des Tapes sollten jeweils ein Stück weit überstehen, so dass sich an beiden Seiten die jeweils ersten 3–5 Halme auch auf der Oberseite bekleben lassen. Anschließend lässt sich das Tape einfach zusammenrollen und sollte dann ganz genau in die Dose passen, ohne dass einzelne Stücke oder das Grid im Ganzen herausfallen. ■

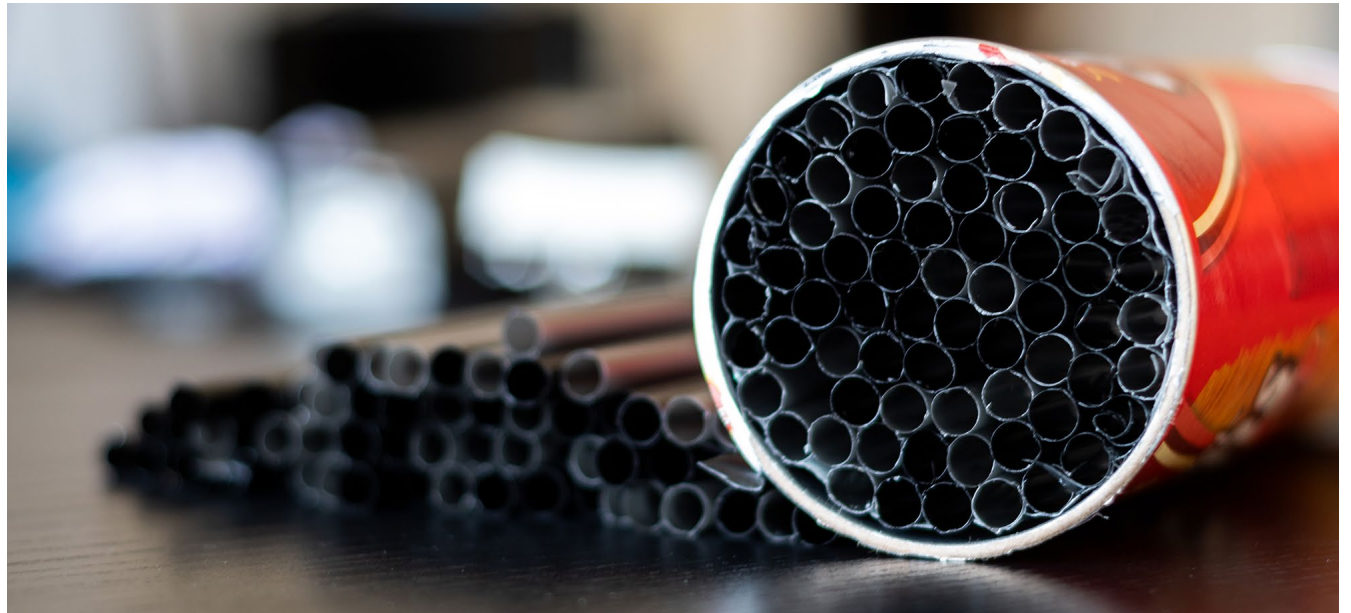


Abb. 5: Das Grid sollte nachher genau in die Dose passen.

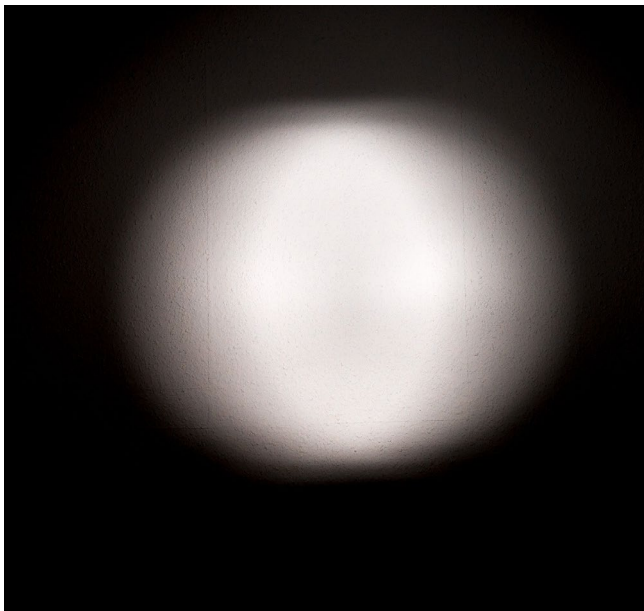


Abb. 6: Der Snoot im Einsatz



Abb. 7: Der fertige Snoot mit Grid am Blitzgerät angebracht

Interessante Webseiten – und Bücher

Jürgen Gulbins

Eines führt zum anderen. Zunächst bin ich auf ein kleines, aber aus meiner Sicht gutes Video gestoßen – und ausgehend von diesem auf interessante weitere Projekte und Bücher. Einen Hinweis auf das Video mit dem Titel ›the frozen warriors‹ (also ›Die eingefrorenen Krieger‹) fand ich zunächst auf der englischsprachigen Seite www.dpreview.com, die ich der guten Informationen wegen regelmäßig besuche. Ein Verweis dort führte mich zu der Seite von Chris Schmid, die eine kleine Geschichte erzählt: ein schönes Video, ein kleiner Text und das angesprochene Video zu den ›Kriegern‹ in eisiger Kälte: <https://en.schmidchris.com/the-frozen-warriors>. Die ›frozen warriors‹ sind Moschusochsen, die in einem extrem harten Habitat – der Arktis – mit ihrem dicken Fell bei Temperaturen von bis zu –60° C dem Winter trotzen. Der Kurzfilm wurde mit einer RED-Kamera, einer Drohne und mit einer spiegellosten Sony Alpha7R III erstellt.¹ Anschauen lohnt sich!

Die Seite von Chris Schmid enthält weitere interessante Elemente. Gehen Sie deshalb über das Menü im Seitenkopf auf den Bereich (Photo) STORIES. Sie finden dort eine Reihe von Bildreportagen zu Wildtieren mit – aus meiner Sicht – ausgezeichneten Bildern. Viele dieser Reportagen enthalten zusätzlich kleine, ausgesprochen gekonnt gemachte Videos – ein Augenschmaus für viele Minuten. Der Ton der Videos ist teilweise in der Originalsprache des besuchten Landes, wird aber durch englischsprachige Untertitel ergänzt. Meine

¹ Chris Schmid ist ein Sony ›Image Ambassador‹.



Abb. 1: Das etwa vierminütige Video ›the frozen warriors‹ auf der Seite von Chris Schmid ist absolut beeindruckend.

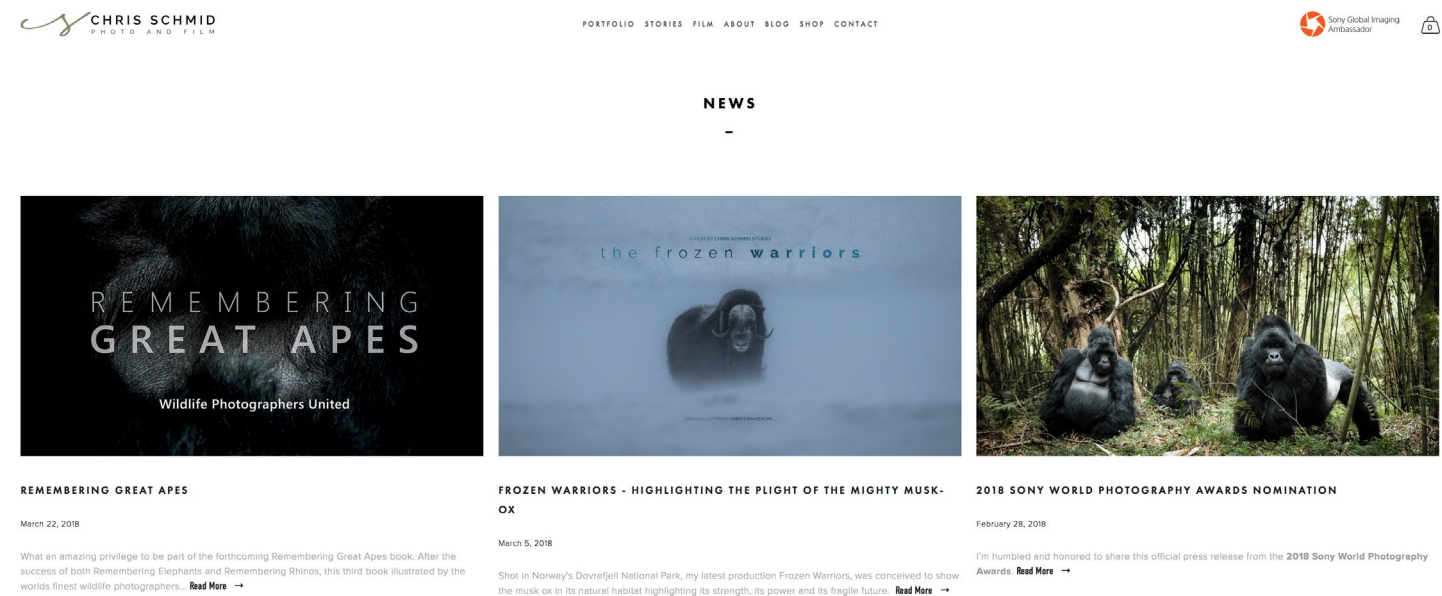


Abb. 2: Unter BLOG findet man weitere interessante Projekte, darunter (hier links) auch das zu ›Remembering Great Apes‹.

Interessante Webseiten – und Bücher

Empfehlung: Nehmen Sie sich die Zeit, sich diese Reportagen und Videos anzusehen. Man kann für die eigene Tier- und Landschaftsfotografie daraus lernen – oder einfach nur genießen. Auch der BLOG-Bereich von Chris Schmid ist interessant und bewegt sich auf gleichem hohen Niveau.

Über Schmid's Seite – seine Spezialität sind offensichtlich Tieraufnahmen als Fotografie, Reportage und Video – wurde ich auf das Projekt ›Remembering Great Apes‹ (siehe Abb. 2) aufmerksam. Es ist Teil eines umfassenderen Projekts ›Remembering Wildlife‹. Bei dem Buch über ›Great Apes‹ geht es um Affen, die durch den ständigen Raubbau am Urwald und den immer weiter vordringenden Menschen massiv in ihrem Bestand gefährdet sind – dicht am Aussterben. Eine Gruppe von Naturfotografen und Tierschützern möchte in dem Projekt Bücher über diese Tiere herausbringen und damit Aufmerksamkeit für deren Probleme schaffen. Das Buchprojekt ist eingebettet in ein größeres Projekt, bei dem es um den Erhalt der bedrohten Affen und anderer Großtiere wie Elefanten und Nashörner geht. Ein Beitrag zu deren Schutz und Erhalt soll aus dem Erlös der ›Remembering‹-Buchserie erfolgen. Da solche Buchprojekte finanziell nicht ganz einfach zu stemmen sind, werden die Bücher über Kickstarter-Projekte (vor)finanziert. Wie bei einer Produktentwicklung per Crowdfunding sammelt man Geld für die Finanzierung der Buchprojekte ein. Die Teilnehmer/Spender erhalten damit früher als andere Zugang zu den schön

gemachten Büchern. Bisher gibt es (kurzfristig lieferbar) bereits zwei: ›Remembering Elephants‹ und ›Remembering Rhinos‹. Das dritte Buch ›Remembering Great Apes‹ soll im Oktober 2018 erscheinen. Ein Besuch auf der Internetseite von *Remembering Wildlife* lohnt sich aus meiner Sicht: <https://rememberingwildlife.com>. Man findet dort mehr Informationen zu den Projekten, zu den Büchern, einige sehr schöne Bilder – und kann die erwähnten Bücher dort auch im Shop bestellen.

Ich selbst habe mir das Buch zu den Nashörnern bestellt. Es ist mit £ 45 (Pfund Sterling) zuzüglich Versand (insgesamt ca. 68,50 € inkl. MwSt.) nicht gerade billig. Da aber 100 Prozent des Gewinns dem Erhalt gefährdeter Großtiere zukommen, habe ich das in Kauf genommen. Die Lieferung aus England erfolgte innerhalb von drei Tagen – Respekt.



Abb. 3: Eines der bereits fertiggestellten Buchprojekte der Serie ist das Buch über Nashörner mit dem Titel ›Remembering Rhinos‹.

Nach der interessantesten Webseite hier nun deshalb ein kleiner Review des Buchs ›Remembering Rhinos‹ von Wildlife Photographers United (erschienen im Oktober 2017). Das Buch hat das Format 28,7 cm × 31,5 cm (B × H), ist vollständig in Farbe, mit Hardcover und hat 144 Seiten, gedruckt auf sehr schönem, gestrichenem Papier. Es ist sehr ansprechend gestaltet. Die zu meist ganzseitigen (oder anderthalbseitigen) Bilder wurden von zahlreichen Fotografen beigetragen. Das

Buch besitzt einen Schutzumschlag mit Bild (Abb. 3). Der schwarze Hardcover-Einband darunter ist mit dem Titel in einer Leinenstruktur geprägt – also tatsächlich aufwändig gestaltet. Einige der Aufnahmen sind wirklich toll, einige wenige fotografisch weniger beeindruckend. Die Bilder ergänzen sich aber harmonisch und erzählen – begleitet durch einen sehr verständlichen (englischsprachigen) Text – das Problem der extrem durch Wilderer und Landnahme gefährdeten Nashörner. Dazu muss man wissen, dass diesen Monat der letzte noch lebende Bulle der Nördlichen Breitmaulnashörner gestorben ist – ohne noch eines der bei ihm lebenden Weibchen zu schwängern. Nun hofft man, aus entnommenen Spermien eine künstliche Befruchtung (und Leihmutterchaft) zu erreichen – eine bei Nashörnern kaum entwickelte Technik, die zudem mit enormen Kosten verbunden ist.

Nashörner – es handelt sich um reine Pflanzenfresser – gibt es in unterschiedlichen Arten und Populationen. Neben den in Zoos lebenden Exemplaren findet man sie heute primär in Mittel- und Südafrika und in Asien. Ihr Horn, insbesondere in Asien als Potenzmittel sehr teuer bezahlt, wird ihnen zum Verhängnis. Dabei könnten die Käufer des Horns mit gleicher Wirkung auch Pferde- oder Rinderhufe raspeln und einnehmen – oder auf ihren eigenen Fingernägeln kauen. Der Aberglaube ist aber kaum auszurotten. Daneben fordern Bürger- und Stammeskriege (insbesondere im Kongo) ihren Tribut unter der Nashornpopulation.

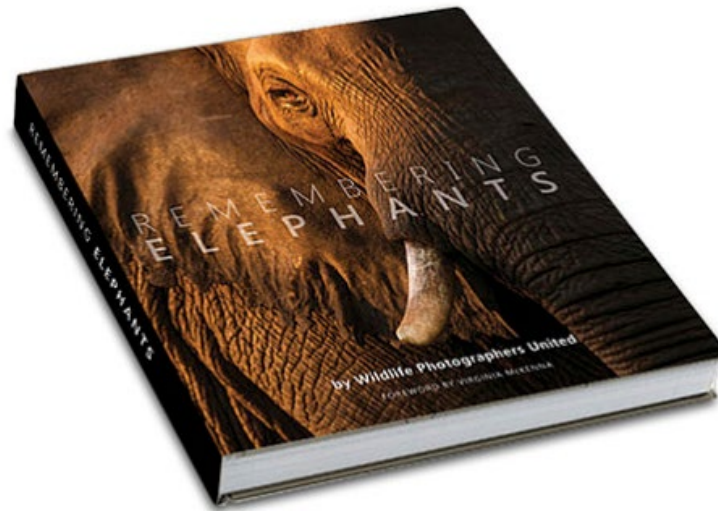


Abb. 4: Ein weiteres, bereits verfügbares Buch der Serie ist »Remembering Elephants«.

Die wenigen noch überlebenden Nashörner müssen deshalb streng bewacht werden – teilweise unter Lebensgefahr für die Hüter. Dies erfordert erhebliche finanzielle Mittel.

Es gibt, wenn auch nur vereinzelt, aber auch Erfolge. So konnte das in Südafrika lebende »White Rhino« (Südliches Breitmaulnashorn) von einer im Tiefpunkt verbleibenden kleinen Population von 600 Tieren wieder auf heute etwa 20.000 Tiere aufgebaut werden. Von den »Northern White Rhinos« jedoch gibt es nach dem Tod des Bullen heute nur noch zwei schwer bewachte Weibchen. Das »White« steht übrigens nicht für »Weiß«, sondern für »Breit« (*wide* statt *white*).

Mehr dazu finden Sie – zusammen mit einigen beeindruckenden Bildern – in dem zuvor erwähnten Buch. ■

Impressum

Herausgeber

Jürgen Gulbins, Steffen Körber (verantwortlich),
Sandra Petrowitz, Gerhard Rossbach

Redaktion

redaktion@fotoespresso.de

Jürgen Gulbins, Kelttern

(jg@gulbins.de)

Steffen Körber, Heidelberg

(koerber@dpunkt.de)

Sandra Petrowitz, Dresden

(fe@sandra-petrowitz.de)

Gerhard Rossbach, Heidelberg

(rossbach@dpunkt.de)

Verlag

dpunkt.verlag GmbH

Wieblinger Weg 17

69123 Heidelberg

(www.dpunkt.de)

Web

www.fotoespresso.de

Facebook: facebook.com/fotoespresso

Twitter: twitter.com/fotoespresso

Kostenfrei abonnieren

www.fotoespresso.de/abonnieren/

fotoespresso erscheint alle 2 Monate

Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung durch die Redaktion von den Herausgebern nicht übernommen werden.

Warenzeichen werden ohne Gewährleistung einer freien Verwendung benutzt.

Kein Teil dieser Publikation darf ohne ausdrückliche schriftliche Genehmigung des Verlags in irgendeiner Form reproduziert oder verbreitet werden.

Das Gesamtdokument als PDF dürfen Sie hingegen frei weitergeben und weiter versenden – wir bitten sogar herzlich darum.

Anzeigen

Sie haben die Möglichkeit, Anzeigen im fotoespresso zu schalten. Weitere Informationen finden Sie in den [Mediadaten](#) oder erhalten Sie telefonisch bzw. per Mail:

Telefon: 06 221-14 83-34

redaktion@fotoespresso.de

Copyright 2018 dpunkt.verlag



foto
espresso

Wenn Ihnen fotoespresso gefällt und Sie dies zum Ausdruck bringen möchten, können Sie unsere Arbeit via Paypal oder Überweisung mit einem Betrag Ihrer Wahl unterstützen. Alle Informationen dazu finden Sie unter: www.fotoespresso.de/spenden/