

5/2018

foto espresso

Bildbearbeitung

Mit KI Bilder verbessern

Interview

**Wie entstehen natürliche
Porträts?**

Messebericht

So war die Photokina 2018

Fotostory

**Ein Tag in der Todeszone
von Tschernobyl**





5 Photokina 2018

In diesem Jahr fand die Photokina letztmalig im zweijährigen Turnus im September statt. Wir berichten, was die Leitmesse für Fotografie zu bieten hatte.



27 Der Fotograf als »Slow-traveler«

Sich leiten lassen von der Fotografie und sich Zeit lassen, um in die Umgebung einzutauchen und mit ihr zu verschmelzen – die fotografische Art zu reisen und zu entspannen. Bernd Grosseck erklärt, was »Slow traveling« für ihn bedeutet.



8 Natürliche Porträtfotografie

Franz Zwerschina ist überzeugt, dass es nicht viel Aufwand bedarf, um natürliche und authentische Porträts aufzunehmen – wohl aber die Kenntnis bestimmter Zutaten. Im Interview gehen wir darauf näher ein.



32 Automatische Wunder per KI?

Auch in der Bildbearbeitung versucht man mittlerweile künstliche Intelligenz zu verwenden. Wir stellen zwei Programme vor, die bereits auf KI zugreifen und finden heraus, wie gut dies funktioniert.



16 Luminar 2018 – ein Lightroom-Killer?

Skylum propagiert Luminar als potenziellen Lightroom-Killer. Mit vielen Lightroom-ähnlichen Funktionen, aber ohne das von vielen Anwendern kritisch betrachtete Abo-Modell, könnte es eine interessante Alternative sein. Mehr dazu im Artikel von Jürgen Gulbins.



43 Experimente im Lab-Farbraum

Als Fotografen arbeiten wir meist mit dem RGB-Farbraum, für den Druck allenfalls noch in CMYK. Doch auch der Lab-Modus bietet interessante Möglichkeiten. Jürgen Gulbins zeigt, welche das sind.



56 Lightroom-Update CC Classic 7.5

Adobe bescherte den Kunden des Photo-Abonnements ein neues Update von Lightroom CC Classic und Lightroom CC. Jürgen Gulbins gibt einen Überblick über die Neuerungen, die dieses Update mit sich bringt.



60 Ein Tag in der Todeszone von Tschernobyl

Eine Fotoreise nach Tschernobyl klingt für die meisten Menschen wahrscheinlich eher abschreckend. Wer dennoch einen Überblick darüber bekommen möchte, was man dort sieht und auch beachten muss, sollte den Artikel von Michaela Vondruska lesen.



67 Fotografin im Fokus: Heidi Ries

Heidi Ries betrachtet sich als Menschenfotografin. Gebucht wird sie für Fotos, die die schönen Seiten des Lebens zeigen – im Ehrenamt dokumentiert sie aber auch die weniger schönen.

76 Adelie: Eismeer – Eisland

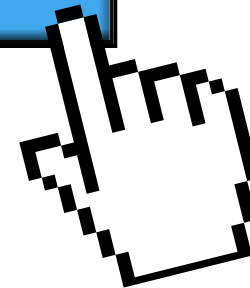
77 Interessante Webseiten

78 Impressum

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/



Photokina 2018

Jürgen Gulbins

Sie ist die letzte der ›alten Art‹ und zugleich der Übergang zur ›neuen Art‹ von Photokina. In diesem Jahr wurde sie bereits von ursprünglich fünf auf vier Tage verkürzt, von den Hallen her um ca. 30% verkleinert und hat sich auch sonst etwas gewandelt: weg von einer Messe primär für den Fachhandel hin zu einer Messe, die stärker auf den Verbraucher ausgerichtet ist – sofern bei Kameras der Begriff *Verbraucher* oder *Consumer* passend sein sollte. Sie fand vom 26. bis zum 29. September 2018 in den Messehallen zu Köln statt.

Mangelte es 2017 etwas an ›neuen Kameras‹, so wurden 2018 bereits im Vorfeld eine Reihe neuer Kameras vorgestellt, welche die Besucher auf der Messe nun ›hautnah‹ sehen und im Idealfall sogar in die Hand nehmen wollten. Das ›hautnah‹ war in diesem Fall wörtlich zu nehmen, denn an den Ständen von Nikon und Canon sowie einiger anderen Größen der Fotoindustrie drängte sich das Publikum in Massen und dicht und teilweise rücksichtslos. Canon kanalisierte deshalb den Besucherstrom wie am Flughafen in längeren Gurtband-Mäandern und ließ einzeln ein.

Es gab aber natürlich auch zahlreiche ruhigere Stände, an denen man sich qualifiziert mit den Ausstellern unterhalten konnte – so auch am dpunkt.stand in Halle 2.1 und an praktisch allen Ständen der Halle 3.1 (unten), wo die Papieranbieter sowohl ihre bewährten als auch ihre neuen Papiere präsentierten.

Mein Interesse galt unter anderem den Papieren für Inkjet-Drucker. Die Neuheiten waren dort ›übersichtlich‹, die Gespräche aber umso intensiver, etwa am Stand von Moab/Lifefoto, wo der ausgesprochen engagierte und kompetente Herr Verhoelen Moab-Papiere präsentierte. Ich nutzte die Gelegenheit, um von unterschiedlichen Anbietern einige Sample-Packs mit unterschiedlichen Papiermustern mitzunehmen. Nachdem ich in den vergangenen Jahren primär Semigloss-Papiere und darunter vorzugsweise Baryta-Papier eingesetzt habe (z. B. das sehr schöne, warme ›Moab juniper BARYTA RAG 305‹), habe ich inzwischen auch matte Papiere für einige Motive lieben gelernt – etwa das ganz leicht genarbte ›Moab entrada RAG Textured 300 g/m²‹.

Hahnemühle, ein führender Anbieter von Inkjet-Papieren, hatte sich bisher von den sogenannten ›metallisierenden Papieren‹ – fast ausschließlich auf einem Kunststoffträger (PE-Papiere) – ferngehalten. Sie stellten dieses Jahr das neue ›Photo Rag Metallic, 325 g/m²‹ vor, ein ›metallisierendes Papier‹ auf einem reinen Baumwollträger. Ich werde voraussichtlich darüber berichten, sobald ich es ausprobiert habe.

Tecco/Ilford kündigte eine aus meiner Sicht schöne Papiervariante an: ein Japanpapier mit Büttenrand, handgeschöpft. Es wird dieses Papier (natürlich nur als Blattware) in einer kleinen Anzahl von Formaten geben – und es wird leider relativ teuer sein. Es soll Ende des Jahres zur Verfügung stehen. Man konnte es mit passen-



Abb. 1: Die neue Nikon Z7 mit dem FTZ-Adapter für vorhandene Nikon-F-Objektive (Bild: Nikon)

den Motiven bedruckt auf der Messe aber schon neben anderen Neuvorstellungen begutachten.

Neue Kameras

Aber die meisten unserer Leser dürften keine Papierfetischisten sein, wie ich es bin, und sich deshalb mehr für Kamera- und Objektivneuheiten interessieren. Und davon gab es wirklich viele.

Dies beginnt mit den beiden spiegellosen Serien von Nikon und Canon – beide auf der Messe mit viel Show präsentiert. Bei Nikon sind es, was die meisten Leser sicher bereits erfahren haben, gleich zwei Modelle: die Z6 mit einer Auflösung von 24,5 Megapixel und einem Preis um ca. 2.450 Euro (inklusive eines Adapters zum Anschluss bisheriger Nikon-Objektive) sowie die stärker hervorgehobene Z7. Sie besitzt eine Bildauflösung von 45,7 Megapixel und wird zu einem (vorläufigen) Verkaufspreis von ca. 3.700 Euro für das Gehäuse angeboten (jeweils inkl. MwSt.). Beide Kameras der Z-Serie besitzen einen Vollformatsensor und haben eine In-Kamera-Bildstabilisierung, die zusätzlich mit der Bildstabilisierung der halbwegs aktuellen ›alten‹

Nikon-Objektive (so dort vorhanden) zusammenarbeiten sollte – über einen von Nikon mit angebotenen Adapter. Passend zur Z-Serie und ihrem neuen Z-Bajonett stellte Nikon auch gleich drei Objektive vor, die »nativ« – d.h. ohne Adapter – an den neuen Kameras arbeiten: das »Nikkor Z 24–70 mm f/4 S«, das »Nikkor Z 50 mm f/1,8 S« sowie das »Nikkor Z 35 mm f/1,8 S«. Das Auflagemaß ist nun deutlich kürzer, das Bajonett mit 55 mm Innendurchmesser spürbar weiter als die bisherigen Nikon-Bajonette (F-Mount). Weitere Objektive sollen bald folgen, darunter auch ein lichtstarkes 58-mm-f/0,95-Objektiv. Bei der In-Kamera-Stabilisierung nennt Nikon einen Gewinn von fünf Lichtstufen. Und wie bei solchen Gelegenheiten üblich stellten einige Nikon Ambassadors (Nikon-Botschafter, denen man die neuen Kameras vorab zum Test zur Verfügung gestellt hatte) ihre positiven Erfahrungen mit den Vorseerienmodellen vor. In amerikanischer Manier sind diese natürlich »phantastisch«.

Canon kam – ebenfalls noch vor der Photokina – mit seiner neuen spiegellosen EOS-R-Kameraserie heraus, bisher allerdings nur mit einem Modell. Die Auflösung beträgt hier 30,3 Megapixel (wie bei der EOS 5D Mk IV). Sie hat allerdings keine kamerainterne Bildstabilisierung, die man wohl erst bei späteren Modellen einführen möchte. Der Preis liegt hier – wohl inklusive des »einfachen« Adapters – bei ca. 2.500 Euro für den Body. Und auch hier setzt man auf ein neues Bajonett: R-Mount. Zugleich wurden vier neue Objektive für dieses Bajonett vorgestellt: das »RF 35 mm f/1,8 IS Macro STM«, das »RF 24–105 mm f/4L IS USM«, das »RF 28–70 mm f/2L

USM« sowie das »RF 24–105 mm f/4L IS USM«. Und da man dem (noch treuen) Canon-Kunden die Möglichkeit bieten muss, seine bisherigen Objektive weiter verwenden zu können, bietet man ihm (mit den EF-EOS-R-Adaptoren) relativ preiswerte Bajonett-Adapter an, und zwar gleich in drei Varianten: den »normalen« Adapter, einen Adapter mit zusätzlichem Einstellring, dessen Funktion man in der Kamera weitgehend frei belegen kann, und schließlich einen Adapter, der es erlaubt, einen Filter zwischen Objektiv und Kamera/Sensor einzuschieben. Gedacht ist hier primär an einen Polarisations- oder einen ND-Filter.

Zu den neuen Serien von Nikon und Canon gibt es noch sehr viel zu sagen; es würde aber hier den Rahmen sprengen – und abgesehen von den kurzen Eindrücken liegen uns noch keine eigene Erfahrungen vor. Ob es zu den neuen Bajonetten auch APS-C-Modelle (und Objektive) geben wird, blieb zunächst sowohl bei Canon als auch bei Nikon unbeantwortet.

Aber dies waren mitnichten die einzigen Kamera-neuvorstellungen. So präsentierte Panasonic – man staune – ebenfalls eine spiegellose Vollformatkamera, die man auf der Messe jedoch lediglich in einem Glaskasten bewundern konnte. Die Entwicklung scheint also noch nicht ganz abgeschlossen. Und die Kamera hat ein L-Bajonett, das – man staune erneut – als eine Art Gemeinschafts-Bajonettstandard zwischen Leica, Panasonic und Sigma (für Sigma-Kameras) von den drei Firmen auserkoren wurde. Das L-Bajonett wird von Leica bereits in der SL-Serie eingesetzt. Und um die Überraschung noch zu vergrößern, schloss

sich Sigma gleich mit der Vorstellung einer eigenen Vollformat-Messsucher-Kamera an – mit dem erwähnten L-Bajonett und einem Foveon-Sensor.

Doch damit nicht genug. Leica stellte zugleich eine Kooperation mit dem russischen Kamerahersteller Zenit vor und Zenit seinerseits eine eigene (digitale) Vollformatkamera und gleich ein Objektiv dazu: 35 mm, f/1,0. Und es gibt nun auch einen Nachfolger der S2-Leica in Form der S3 – eine »Mittelformat« mit 64 Megapixel und dem S2-Bajonett.

Natürlich wollte da auch Fuji nicht hinten anstehen und präsentierte neben seiner X-T3 (mit APS-C-Sensor) seine neue GFX 100, eine 100-Megapixel-Mittelformatkamera. Da der darin eingesetzte Sony-Sensor nicht wirklich die klassischen Mittelformat-Maße (eigentlich 60 × 40 mm) besitzt, sondern »lediglich« 43,8 × 32,9 mm, spricht Fuji hier bescheiden von einem »Super-Vollformat«. Nach unten rundete Fuji zusätzlich das Super-Vollformat (oder Mittelformat) mit der GFX50R ab, einem 50-Megapixel-Modell, das kompakter und leichter als die ebenso 50 MP auflösende GFX 50S ist und mit etwa 4.500 Euro relativ preiswert für diese Klasse.

Und die Firma Phase One bietet, um sich davon abzuheben, nun mit der »IQ4 150MP« eine 150-MP-Kamera an. Sie beginnt preislich bei etwa 42.000 Euro und damit wohl etwas über dem, was die meisten Amateure dafür ausgeben möchten, zumal sich der Preis nicht für die Kamera versteht, sondern lediglich für das austauschbare Rückteil (mit Sensor und Elektronik).

Bei all diesen neuen Voll-, Super-Voll- und Mittel-

formatkameras gingen die »einfacheren« Kameras (zumindest bei mir) etwas unter. So bietet nun auch Zeiss mit seiner neuen ZX1 eine spiegellose Vollformatkamera mit fest verbautem 35-mm-Objektiv (f/2,0) an – mit integriertem Lightroom-CC (mobile) auf dem Handyartigen Rückdisplay. Zeiss bezeichnet sie als »Edelkompaktkamera«.

Abb. 2: Die Vollformat-Kompaktversion ZX1 von Zeiss (Bild: Zeiss)



Bei all dem Getöse hatten es einige kleinere Neuvorstellungen eher schwer. So präsentierte Sigma gleich fünf neue Objektive (28 mm f/1,4 DG HSM ART; 40 mm f/1,4 DG HSM ART; 70 mm f/1,4 DG OS HSM Sports;

60–600 mm f/4,5–6,3 DG OS HSM Sports; 56 mm f/1,4 DC DN Contemporary). Tamron zeigte bereits kurz vor der Messe ein neues SP 15–30 mm f/2,8 Di VC USD G2, das es für Canon und Nikon geben wird (jeweils mit deren »alten« Bajonetten). Ob Dritthersteller wie Sigma, Tamron und Tokina auch auf die neuen Bajonette von Canon und Nikon ein- und umsteigen werden (und wann), ist noch offen. Sigma kündigte auf jeden Fall schon einmal an, dass seine bisherigen Objektive mit Nikon-Anschluss auch an den Nikon Z-Modellen mit dem Nikon-Adapter laufen.

Und was tat Sony? Die kommunizierten auf einer Pressekonferenz, dass das, was Nikon und Canon an Spiegellosen vorstellten (und wohl auch Panasonic und Leica), technisch für sie eigentlich ein alter Hut ist. Und man dementierte die Vorteile des gegenüber dem Sony-E-Mount etwas weiteren neuen Z-Mounts (Bajonett), bei dem Nikon die Möglichkeit besserer Objektivkonstruktionen betont.

Erwähnenswert sind auch eine Reihe von chinesischen und taiwanesischen neuen Objektiven – bisher noch überwiegend mit manuellem Fokus, dafür aber mit guter Abbildungsleistung bei relativ niedrigem Preis. Zu nennen sind hier beispielsweise die Firmen Samyang, Venus Optics – die gleich mit acht neuen Objektiven unter der Bezeichnung *Laowa* antraten (darunter auch einige Cine-/Film-Objektive) –, Meike mit einem 6–11 mm f/3,5 Fisheye für APS-C, Irix mit einem 150 mm f/2,8 Macro. Sie werden in Europa unter unterschiedlichen Labels vertrieben. Zwei Besonderheiten



Abb. 3: Ein spezielles Makroobjektiv – »Laowa 24 mm, f/14, 40,8 cm lang – mit Bajonetten für Canon- und Nikon-Vollformate. Es ist vorne wasserdicht und besitzt dort eine LED-Ringleuchte. (Bild: Venus Optics)

sind dabei das 25-mm-Makroobjektiv (bei f/2,8) der Firma Venus Optics mit einem Abbildungsmaßstab von 2,5–5,0 sowie das »Laowa 24 mm, f/14, 2x Macro Probe« mit einem LED-Ringlicht um die Öffnung sowie einer Art Rüssel, der es erlaubt, auch in kleine Objekte »einzudringen«. Der Abbildungsmaßstab beträgt hier 2 : 1 bei einem Abstand von 2 cm.

Als etwas klein empfand ich, gemessen an der vollmundigen Werbung, den Auftritt der Software-Firma Skylum, die sowohl Luminar als auch Photolemur 3.0 vorführte. Die für November angekündigte Bildverwaltung für Luminar 2018 (dann wohl Luminar 2019) konnte man noch nicht demonstrieren.

Und natürlich fand ich wirklich zahlreiche Möglichkeiten, um als Fotograf (oder Fotografin) Geld auszugeben, seien es große 4K-Bildschirme, deren Farbumfang Adobe RGB fast vollständig abdeckt, oder schöne Fine-Art-Printer. Lediglich HP zeigte hier mit dem Designjet Z9+ mit Pigmenttinten ein neues Modell in den Breiten 24" und 44" (61 cm und 112 cm); es löst damit seine Z3200-Reihe ab. Zu den Verlockungen (zumindest für mich) gehörten ebenso Stative, Stativköpfe, Aufsteck- und Studioblitz bis hin zu viel kleinem Zubehör, das einem den Geldbeutel plündern kann. Aber hier hat eben jeder seine eigenen Schwächen und Stärken. Mit einem Preis für eine Cola von 4,50 Euro hat auf jeden Fall die Messe mehrmals mein Portemonnaie etwas erleichtert. ■

Natürliche Porträtfotografie

Steffen Körber

Franz Zwerschina ist überzeugt, dass es mit einfachen Mitteln möglich ist, natürliche Porträts aufzunehmen – vorausgesetzt, dass man die nötigen Zutaten kennt, die Technik beherrscht und mit kreativem Schöpfergeist an die Sache herangeht. In wenigen Tagen erscheint sein Buch »Natürliche Porträtfotografie« im dpunkt.verlag. Wir nehmen das zum Anlass, um mit ihm darüber zu sprechen, was er unter natürlichen Porträts versteht und wie man sich als Fotograf der Sache annähert.

fotoespresso: Franz, bei diesem Buchtitel drängt sich eine Frage förmlich auf: Was bedeutet für dich »Natürlichkeit«?

FZ: Dafür müssen wir kurz in meine Vergangenheit. Als Heranwachsender habe ich die Beat-Literatur verschlungen, die meine Sicht auf die Welt nachträglich geprägt hat. Dabei handelt es sich um eine Gruppe rebellischer Schriftsteller, Dichter und Filmemacher, die in den 1950er Jahren neuen Schwung in die Kunstwelt brachte. So beschrieb Jack Kerouac, einer der Wortführer der Beats, sein Schreiben als natürlichen Gedankenfluss, der seine Authentizität aus dem unmittelbaren »Augenblick« zieht. Sein oberstes Credo beispielsweise war der unbedingte Verzicht auf nachträgliches Korrekturlesen. Sein »Werk« sollte mit all den Fehlern, Zufällen und Gedankensprüngen erhalten bleiben. Ganz so radikal bin ich nicht, aber es war mir schon wichtig,



Abb. 1: Der Verzicht auf Nachbearbeitung und Retusche kann im besten Fall eine Geisteshaltung sein – eine Möglichkeit, Kunst zu betrachten und für sich zu interpretieren.

die Porträts so zu belassen, wie ich sie im Moment der Aufnahme »gesehen« und »empfunden« habe. Ich mag den Gedanken, meine Bilder anzusehen und mir bewusst zu sein, dass sie allein mit guter Lichtsetzung und Kommunikation entstanden sind. Im Buch sind daher ausschließlich Bilder zu finden, die mit Sonnenlicht gemacht wurden und weitestgehend ohne Retusche und nachträgliche Korrekturen auskommen.

fotoespresso: Ist es dir wichtig, in Zeiten von Photoshop und Smartphone-Apps für Natürlichkeit oder Echtheit einzustehen?

FZ: Ausdrücklich Nein! Ein »authentisches«, bei natürlichem Licht gemachtes Porträt, das auf Nachbearbeitung verzichtet, ist nicht »besser« oder »moralischer« als beispielsweise ein stark manipuliertes Beauty-Porträt. Beides sind Spielarten der Fotografie. Die einen schätzen den unmittelbaren Moment der Aufnahme,



Abb. 2: Für mich geht es nicht darum, das perfekte Bild zu machen! Gutes Licht und ein starker Ausdruck reichen mir in der Regel völlig aus.

Natürliche Porträtfotografie

der keine optische »Aufwertung« benötigt; andere lieben es, die Aufnahmen später am Rechner in Stimmungen zu tauchen, die Haut zu optimieren und ihren künstlerischen Visionen anzupassen. Nehmen wir den Superheldenfilm, der momentan auf einer unfassbaren Erfolgswelle reitet. Das sind perfekt produzierte Hollywoodblockbuster mit großem Staraufgebot, in denen kaum eine einzige Szene ohne Nachbearbeitung auskommt. Aber es gibt – wie immer – auch einen Gegentrend, Filme, die ihre Atmosphäre aus einem realistischen oder besser »erdigeren« Ansatz ziehen, etwa die Arbeiten von David Lynch, Takeshi Kitano oder auch Quentin Tarantino, um nur einige zu nennen. Ich denke beides hat absolut Platz im Leben und kann gut nebeneinander koexistieren. Sagen wir so: Der Verzicht auf Nachbearbeitung und Retusche kann im besten Fall eine Geisteshaltung sein, eine Möglichkeit, Kunst zu betrachten und für sich zu interpretieren.

fotoespresso: Wie macht sich das in der Praxis bemerkbar? Wie läuft ein Shooting bei dir ab?

FZ: Von Janusz Kaminski (hat viel mit Steven Spielberg gearbeitet) stammt das Zitat: »Ich würde ein perfektes Licht immer opfern, wenn stattdessen die Energie am Set gehalten werden kann.« Eine positive Einstellung ist essentiell beim Shooting, sowohl vom Modell als auch von Fotografen. Allein dadurch können gute Bilder entstehen. Wir dürfen Menschen nicht wie Möbelstücke

abfotografieren, deshalb bitte ich die Modelle stets, nicht zu posieren, sondern in Bewegung zu bleiben. Das hat den Vorteil, dass das Modell aktiv am Shooting teilnimmt. Außerdem verschaffe ich mir einen guten Überblick, welche Perspektive, welches Licht und welche Brennweite am besten zu dem Menschen »passen«. Der spielerische Aspekt darf während des Shootings nicht zu kurz kommen. Gerade bei unerfahrenen Menschen ist es essentiell, die richtigen Triggerpunkte zu finden, um sie zu motivieren, das Beste aus sich herauszuholen. Ich arbeite immer auf den wunderbaren Moment hin, wenn sich der »Flow« einstellt, also wenn das Vertrauen da ist und man alle um sich herum vergisst.

fotoespresso: Gibst du trotzdem Anweisungen während des Shootings?

FZ: Das hängt davon ab, mit wem ich shoote. Bei geübten Modellen achte ich mehr auf das Licht und die Kadrierung, weil die Modelle ganz genau wissen, wie sie ihren Körper schmeichelhaft darstellen. Bei Anfängern gebe ich auch mal Hinweise oder führe die Pose selbst vor.



Abb. 3: Ich setze bei Fensterporträts den Schatten gern auf die lange Gesichtsseite, um einen Kopf plastischer herauszuarbeiten, sprich: ihn dreidimensionaler erscheinen zu lassen.

Natürliche Porträtfotografie

Ein langer Hals wirkt beispielsweise sehr weiblich, in Verbindung mit schön modellierten Schlüsselbeinen fast unschlagbar. Die »Pose« trägt maßgeblich dazu bei, ob man ein Porträt als »authentisch« oder »gestellt« wahrnimmt. Wenn ich unachtsam bin, kann ein Körper schnell unvorteilhaft wirken. Dabei ist es völlig egal, ob wir ein schlankes oder fülliges Modell vor der Kamera haben. Schlanke Menschen erscheinen bei falscher Pose drahtig und fade, während bei korpulenten Modellen die Gefahr besteht, plump zu wirken. Natürliche Posen entstehen, wenn das Modell eben nicht posiert, sondern in ständiger Bewegung bleibt.

fotoespresso: Im Buch ziehst du immer wieder Vergleich zu Film und Kino. Woher kommt diese Affinität?

FZ: Ich liebe das Kino einfach in all seinen Facetten. In meinem Bücheregal finden sich Dutzende Bücher übers Filmemachen. Ich habe unendlich viel von den »directors of photography« gelernt, ein Beruf, den wir in der deutschen Sprache gern so einfach als »Kameramann« übersetzen. Doch diese Leute sind mehr als das; sie sind in vielen Fällen außerordentliche Handwerker, Lichtsetzer und Regisseure in einem und haben maßgeblich Anteil daran, wie ein Film letztendlich aussieht. Ich denke da an Emmanuel Lubezki, den man von »The Revenant« kennt, der schon mal ganze Hausdächer abreißen lässt, wenn er mit natürlichem Licht arbeiten will. Oder der japanische Kameramann Kazuo



Abb. 4: Mit ein wenig Geduld lassen sich die vom Gegenlicht verursachten Leuchtflächen auf bestimmte Körperregionen lenken. Durch die offene Blende von $f/1,8$ verschwimmen die Menschen im Hintergrund in Unkenntlichkeit.

Natürliche Porträtfotografie

Miyagawa, der mit einer Tiefenschärfe von $f/16$ drehte und dafür das Filmset mit so viel Licht überflutete, dass den Schauspielern die Augen schmerzten. Auch ließ er im Wald Gräser und Pflanzen schwarz anmalen, um den Kontrast zu verstärken. Solche Geschichten inspirieren mich. Ich kann mir stundenlang die Nachtaufnahmen aus »Repoman« (1984) anschauen, die der niederländische Kameramann Robby Müller auf Zelluloid

gebannt hat und vor kurzem habe ich im Fernsehen wieder einmal »Die Nacht des Jägers« von 1955 gesehen, der unglaublich schön fotografiert ist. Das Einzigartige an der Porträtfotografie ist, dass wir als Fotograf Lichtsetzer, Regisseur und Cutter gleichzeitig sind – wir erschaffen mit wenig Aufwand eine neue »Realität«. Die Pioniere des Films haben bereits vor über hundert Jahren Beleuchtungsstile entwickelt, um Schauspieler

vom Hintergrund abzuheben, die Haut weicher zu zeichnen oder räumliche Tiefe zu erzeugen. Vieles von dem, was heute zum Standardwissen über Licht und Bildgestaltung gehört, geht auf die Entwicklungen der Stummfilmära und noch weiter zurück. Die Geschichte des Films, ist eng verwoben mit der Geschichte der Fotografie – eine Verbindung, der oft viel zu wenig Beachtung geschenkt wird.

fotoespresso: Was war die Motivation, dieses Buch zu schreiben?

FZ: Der Grund ist recht simpel: Ich wollte auf einfache und leicht verständliche Weise darlegen, wie wenig Aufwand eigentlich erforderlich ist, um ausdrucksstarke Porträts zu machen. Dabei spielt es keine Rolle, ob man ein professionelles Modell vor der Kamera hat oder Laien. Das richtige Licht entscheidet schlussendlich über Sieg oder Niederlage. Du kannst den »attraktivsten« Menschen vor der Linse haben – wenn das Licht nicht passt, wirst du kein gutes Porträt kriegen. Man braucht keine exotischen Schauplätze, langbeinigen Schönheiten oder teuren Studios. Im Grunde reicht ein Fenster. Damit kommt man ziemlich weit! Im Buch gibt es außerdem auch die weniger gelunge-

Abb. 5: Hier liegt das Gesicht des Modells im Schatten der tiefstehenden Sonne und sorgt für einen weichen Hautton. Eine Nachbearbeitung ist nicht notwendig.



Natürliche Porträtfotografie

nen Aufnahmen zu sehen, die demonstrieren sollen, wo die Fallstricke und Fehlerquellen liegen können. An dieser Stelle muss ich mich immer wieder bei den uneitlen Modellen bedanken, die mir diese oft wenig schmeichelhaften Bilder zur Verfügung gestellt haben. Für mich war es wichtig, auch diese zu zeigen. Jeder Fotograf macht schlechte Bilder. Das dürfen wir nie vergessen. Mit dem Buch will ich angehende Fotografen in das Thema Porträt einführen. So handeln etwa die ersten Kapitel davon, wie wichtig Licht, Kommunikation und Pose dabei sind. Was tun, wenn man schmeichelhaftes Licht braucht und nur die harte Sonne zur Verfügung hat? Wie bringt man das Modell dazu, sich auf ein Shooting einzulassen? Wie reagiere ich, wenn die »Chemie« beim Shooting nicht stimmt? Woher stammen diese unschönen Augenringe im Gesicht? Und dieser seltsame Grünstich auf der Haut! Kann ich mit dem Licht eines kleinen Fensters ein hochkarätiges Porträt machen? Warum zum Henker wirkt die Pose meines Modells so plump und unbeholfen? Fragen, die ich mir selbst zu Beginn immer wieder gestellt habe und auf die es einfache Antworten gibt. Ich beschäftige mich außerdem mit der Kadrierung (wie »erdet« man ein Bild), wann ist eine Schwarzweiß-Umwandlung sinnvoll, wie funktioniert eine dezente Nachbearbeitung und was ist bei der Aktfotografie zu beachten? Dazu gibt es viele der bereits erwähnten Anekdoten aus der Welt des Kinos.

fotoespresso: Was ist dir am wichtigsten in der Fotografie?



Abb. 6: Es reicht nicht, dein Modell hinzustellen und abzuwarten, dass »zufällig« ein gutes Bild entsteht. Die spannenden und interessanten Momente muss man sich verdienen.

FZ: Ich versuche immer, mich nicht zu stark auf den technischen Aspekt der Fotografie zu konzentrieren, denn dann geht der unmittelbare Kontakt zum Menschen verloren. Auch mit der Eitelkeit ist es so eine Sache. Ich freue mich über jedes gelungene Porträt, aber noch mehr freue ich mich, wenn das Modell zufrieden ist. Die Anerkennung von außen schmeichelt,

aber ich bin der Überzeugung, ein Bild ist auch dann gut, wenn es keine 10.000 Likes bekommt. In meinen Bildern gibt es auch keine tiefere Wahrheit oder eine Metaebene. Ich halte es wie Douglas Adams, der einmal gesagt hat: »Genügt es denn nicht, dass ein Garten schön ist, ohne dass man unbedingt glauben muss, dass Feen darin hausen?«

Natürliche Porträtfotografie

fotoespresso: Hast du Vorbilder oder gibt es Menschen, die dich inspirieren?

FZ: Jede Menge. Ich liebe die Fotoarbeiten des Amerikaners Alec Soth, der sehr nahe am Menschen bleibt und eine bemerkenswerte Poesie der Alltäglichen in seinen Bildern heraufbeschwört. Gute Bücher inspirieren mich, Musik, aber auch meine Freunde und Familie. Und natürlich Filme. Kürzlich habe ich einen relativ

unbekannten Film durch Zufall bei einem Streaming Dienst entdeckt. »Boys in the trees«. Der Film hat mich visuell und von der Stimmung her echt umgehauen.

fotoespresso: Was würdest du einem angehenden Fotografen raten?

FZ: Vergiss außergewöhnliche Locations, schicke Hotelzimmer, verlassene Bahnhofsgebäude oder zugewach-

sene Eisenbahnschienen am Stadtrand – vergiss das alles, konzentriere dich aufs Wesentliche! Beobachte das Licht und wie es sich im Raum verhält, achte auf Spiegelungen und Reflexionen, mach die Augen auf. Sieh doch, dort hinten bricht sich die Abendsonne auf der Rückseite des Stoppschildes. Stell dein Modell genau dorthin, zur Not gebückt, achte auf ein schön ausgeleuchtetes Gesicht. Frag dein Modell nach seiner Lieblingsfilmszene in einem Film, nach seinem Lieblingslied, versuche Emotionen auszulösen, entzünde seine Erinnerungen und es werden Funken fliegen. Denk dir kreative Aufgaben aus – jeder schöpferische Akt ist auch ein Spiel. Überrasche dein Modell, scheue dich nicht, den ersten Schritt zu machen. Wenn du kommunizierst, wirst du eine Reaktion erhalten. Urteile nicht. Wenn du dich nicht auf die Stimmung deines Modells einlassen kannst, wirst du nicht zu ihm vordringen. Große Fotografen sind immer auch empathische Menschen, Menschen, die sich in andere hineindenken und Verständnis aufbringen. Bewege dich, stehe nicht wie angewurzelt da, geh in die Knie, leg dich auf den Boden und dann ist es plötzlich da – dieses eine Foto, auf dem Licht, Raum und Pose im Einklang stehen. Es ist ein ganz und gar schöpferischer Moment. ■

Abb. 7: Die Nachmittagssonne kommt von links oben und sorgt für einen schönen Hell-Dunkel-Kontrast auf den Haaren – ein schöner Gegensatz zu dem gleichmäßig ausgeleuchteten Gesicht.





Franz Zwerschina

Natürliche Porträtfotografie

Mit einfachen Mitteln zu authentischen Fotos

dpunkt.verlag

Natürliche Porträtfotografie

Franz Zwerschina

Natürliche Porträts sind aus technischer Sicht recht einfach umzusetzen – man muss nur die nötigen Zutaten kennen. Dazu zählen Kameraeinstellungen ebenso wie der Umgang mit dem vorhandenen Licht.

Franz Zwerschina vermittelt im Buch genau diese Grundlagen und gibt praxisnahe Tipps, wie Sie zu Hause oder On Location zu natürlichen Porträtaufnahmen gelangen. Sein Credo lautet: »Für gute Porträts braucht man keine exotischen Schauplätze, langbeinigen Schönheiten oder teuren Studios. Im Grunde reicht ein Fenster. Damit kommt man ziemlich weit!« Etwas weiter gedacht stehen natürliche Porträts aber auch dafür, den porträtierten Menschen so zu zeigen, wie er ist – ohne Inszenierung und ohne auferlegte Rolle. Um solche Porträts zu forcieren, ist der Umgang mit dem Menschen vor der Kamera von großer Bedeutung. Franz Zwerschina vermittelt dazu die nötigen Soft-Skills und berichtet aus seiner eigenen Erfahrung.

Print: 978-3-86490-592-6

PDF: 978-3-96088-531-3

ePub: 978-3-96088-532-0

mobi: 978-3-96088-533-7

 dpunkt.verlag

Luminar 2018 – ein Lightroom-Killer?

Jürgen Gulbins

Skylum (früher Macphun) propagiert Luminar als potenziellen Lightroom-Killer – und dies mit relativ deutlichem Werbeaufwand. Macphun, seit Kurzem als Skylum firmierend, hat eine ganze Reihe recht schöner Anwendungen auf den Markt gebracht. Hierzu gehören Tonality Pro (inzwischen in Tonality CK umbenannt und eine Art Konkurrenz zu SilverEfex Pro), Intensify, Noiseless und einige weitere. Standen die ersten Applikationen nur unter macOS zur Verfügung, so laufen die meisten der Anwendungen inzwischen ebenso unter Windows. Dies dürfte auch der Grund sein, warum sich Macphun in Skylum umbenannte.

Luminar, inzwischen in der Version Luminar 2018, gibt es ebenfalls sowohl für macOS (ab macOS 10.10) als auch für Windows (ab Windows 7), dies mit weitgehend – aber nicht komplett – identischen Funktionen. Ich beschreibe hier Luminar 2018 in der Version 1.3.0 auf dem Mac. Die Windows-Version trägt die Nummer 1.3.1 und ist in den meisten Funktionen identisch. Eine Vergleichstabelle finden Sie hier:

https://media.macphun.com/uploads/uploads/luminar/Supported_cameras_Luminar_2018_121.pdf

Luminar kann sowohl als eigenständiges Programm agieren (was ich hier beschreibe) als auch als Plug-in für Photoshop, Photoshop Elements, Lightroom, Apple Aperture (wo noch verfügbar) sowie für Apple Photos – die letzten beiden natürlich nur unter macOS. Neben einigen anderen Sprachen (Englisch, Spanisch, Französisch, Japanisch, Chinesisch ...) bietet Luminar auch eine gut übersetzte deutschsprachige Oberfläche.



Was ist Luminar?

Luminar ist sowohl ein Raw-Konverter als auch eine Bildbearbeitung – integriert in eine einzige Anwendung. Es gleicht daher in vielen Aspekten *Affinity Photo* (besprochen in [fotoespresso 2/2018](#) und [3/2018](#)). Es bietet neben der reinen Raw-Konvertierung eine ganze Reihe von Funktionen – hier als *Filter* bezeichnet – die jenen von Photoshop-Einstellungsebenen und Photoshop-Filtern gleichen. Als ›Eingangsformate‹ werden unterstützt: Raw, PNG (8/16), JPEG, JPEG-2000, TIFF (8/16), HEIF (nur unter macOS), PSD (8/16 Bit, nur unter macOS), DNG (zumindest die aus Lightroom). Die Liste der aktuell unterstützten Raw-Formate finden Sie hier: https://media.macphun.com/uploads/uploads/luminar/Supported_cameras_Luminar_2018_121.pdf


Da Luminar (bisher) keine Bilddatenbank besitzt, müssen Bilder nicht (wie in *Lightroom* oder *Darktable*) explizit importiert, sondern nur geöffnet werden. Der Öffnen-Dialog ist sehr schlicht und erlaubt (ohne dass man die zumeist recht eingeschränkte Bildanzeige-Funktion des Betriebssystem-Öffnen-Dialogs verwendet) nicht einmal eine Bildvorschau. Dies ist heute nicht mehr der Stand der Technik.


Man kann zwar mehrere Bilder mit einer Auswahl öffnen, diese werden aber statt in einem Filmstreifen in separaten Luminar-Fenstern geöffnet (wie man es von

Photoshop her kennen mag). Wie oft in Anwendungen findet man (unter der Öffnen-Funktion) unter *Zuletzt benutzte Dokumente* eine kleine Liste zuvor einmal geöffnete Bilder.

Korrekturen sind bei Luminar in sogenannte *Filter* unterteilt, ähnlich wie bei Lightroom in Panels, in den meisten Fällen jedoch mit einer feineren Granularität (sieht man einmal von den Filtern *RAW-Entwicklung* oder *Entwickeln* ab).

In den meisten Fällen beginnt man die Korrekturen (Bildbearbeitung) mit dem Filter *RAW-Entwicklung* (Abb. 1 Ⓐ), in dem wir die meisten Regler/Korrekturen finden, die man im Lightroom-Panel *Grundeinstellungen* antrifft. Während man die meisten Filter mehrfach auf ein Bild anwenden kann – dann zumeist in Form einer Filter-Ebene mit Maske, die in etwa einer Photoshop-Einstellungsebene entspricht –, lässt sich *RAW-Entwicklung* oder *Entwicklung* nur genau einmal pro Bildebene verwenden.

Daneben arbeitet Luminar mit Ebenen, von denen das frisch geöffnete Bild zumindest die Basisbildebene besitzt. Weitere Ebenen kann man später hinzufügen (wie noch gezeigt). Sie erscheinen oben im Ebenenbereich (Abb. 1 Ⓑ) oder lassen sich dort per -Icon ein- und ausblenden. Die erste (unterste) Ebene trägt im Standardfall den Dateinamen des geöffneten Bilds.


Ein zusätzliches Element sind Presets (Vorgaben). Im Standardfall erscheinen sie als eine Art Filmstreifen unterhalb der Vorschau (Abb. 1 Ⓒ), lassen sich aber auch über das -Icon ein- und ausblenden. Presets sind


Luminar 2018 – ein Lightroom-Killer?




Abb. 1: Das Luminar-Fenster. Zur besseren Erkennbarkeit wurde in den Randbereichen der Kontrast bereits deutlich erhöht, da sonst einige Elemente kaum erkennbar sind.

Luminar 2018 – ein Lightroom-Killer?

nichts anderes als eine Gruppe von Korrektur- bzw. Filtereinstellungen (wie z. B. in Lightroom). Luminar kommt mit einer Reihe fertiger Presets, die man über den Kategorien-Knopf  abrufen kann. Weitere Presetsätze lassen sich von der Skylum-Luminar-Seite herunterladen, teilweise kostenlos und einige kostenpflichtig. Man muss sie nach dem Herunterladen aber noch explizit installieren (in den richtigen Luminar-Ordner verschieben).

Wie bei anderen Anwendungen lassen sich aktuelle Korrektoreinstellungen in eigenen Presets hinterlegen. Dazu klickt man (mit entsprechenden Filtereinstellungen) rechts unten auf den Knopf *Filter-Presets speichern* (Abb. 1 ). Leider kann man beim Anlegen eines Presets nicht explizit wählen, welche der aktuellen Filter-Einstellungen in das Preset übernommen werden – offensichtlich sind es alle aktuell aktiven Korrekturen/Filter.

Möchte man nur bestimmte Korrekturen in ein Preset übernehmen, so muss man die nicht erwünschten Filter vor dem Anlegen des Presets deaktivieren. Dies ist über das Augen-Icon  rechts im Kopf des betreffenden Filters (oder einer Ebene) möglich.

Eine Besonderheit gegenüber Lightroom besteht darin, dass es zu einem Preset einen Stärke-Regler gibt (Abb. 2), so dass man recht fein einstellen kann, wie stark er wirken soll. Diese Funktion fehlt bisher in Lightroom (sie lässt sich in Lightroom aber über das Plug-in *RelativeAdjustments* erzielen).

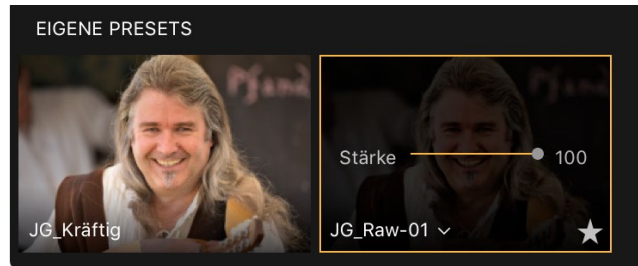



Abb. 2: Verwendet man ein Preset, so lässt sich dessen Stärke mit dem Regler steuern und auch nachträglich ändern.

Nachdem man (zumindest bei Raw-Bildern als Ausgangsmaterial) die Basiskorrekturen im Filter *RAW-Entwicklung* durchgeführt hat, lassen sich weitere Korrekturen über weitere Filter durchführen. Dazu klickt man im Korrekturpanel rechts auf den Knopf *Filter hinzufügen* (Abb. 1 ). Damit erscheint im Vorschaufenster der Filterkatalog mit einer Liste von Filtern (Abb. 3).

Die relativ lange Liste der Filter ist bei Luminar 2018 in mehrere etwas willkürlich benannte Gruppen untergliedert: WESENTLICHES, PROBLEMLÖSER, KREATIV, PROFESSIONELL und WERKZEUGE. Ein Klick auf einen der Filter setzt diesen unterhalb der bisher angewendeten Filter ein (logisch liegt er damit wie eine Photo-shop-Einstellungsebene oberhalb der letzten Korrektur). Um den Filter bzw. die entsprechende Korrektur wirklich wirksam zu machen, muss man aber die Regler bedienen (sie stehen im Normalfall auf Null und wirken daher nicht).

Die Liste der angewendeten Filter findet man im rechten Panel und muss, um alle zu sehen, eventuell den unter macOS kaum sichtbaren Scroll-Balken rechts der Liste nutzen. Die Regler der einzelnen Filter werden erst sichtbar, wenn man das kleine Dreieck im Kopf des Filtereintrags ausklappt (Abb. 4).

Ein Filter lässt sich per Klick auf das -Icon löschen,

Abb. 3: Ausschnitt aus dem Filterkatalog von Luminar 2018

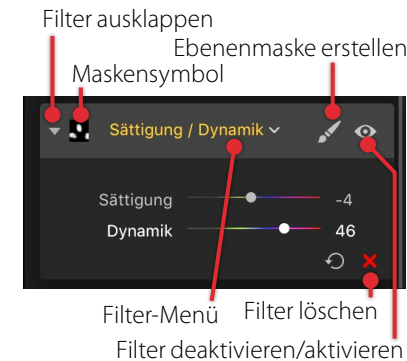


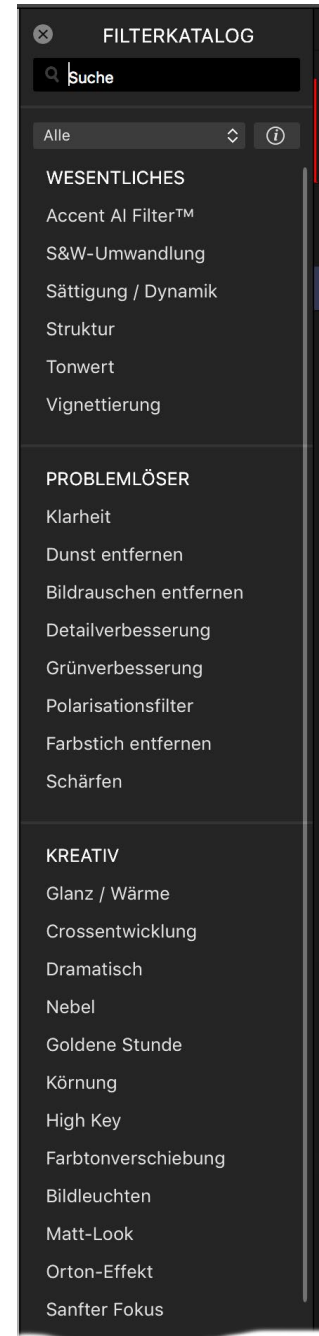


Abb. 4: Filter *Sättigung/Dynamik* mit seinen wesentlichen Elementen

die Einstellungen über  zurücksetzen oder über das -Icon temporär deaktivieren und anschließend damit auch wieder aktivieren.

Man kann einem Filter – zu meist gleichzusetzen mit einer bestimmten Korrektur, die aber auch mehrere Regler haben kann – eine Maske mitgeben (mehr dazu etwas später) sowie einen Mischmodus – also alles Eigenschaften, wie mancher sie von Photoshop-Einstellungsebenen her kennt. Manche Filter sind dabei nur im Zusammenhang mit einer Maske (und eventuell einem speziellen Mischmodus) sinnvoll. Hierzu



Luminar 2018 – ein Lightroom-Killer?

gehört beispielsweise der Filter *Belichtung*, den man getrennt von der Korrektur *Belichtung* im Filter *RAW-Entwicklung* einsetzen kann, um bestimmte Bildbereiche (per Maske) abweichend vom Grundbild aufzuhellen oder abzusenken. (Dafür gibt es aber eine Reihe weiterer Methoden bzw. Filter wie etwa *Abwe-deln & Nachbelichten*.) Der Regler *Belichtung* im Filter *Raw-Entwicklung* wirkt hingegen auf das gesamte Bild. Im Gegensatz zu den meisten anderen Filtern kann man *Raw-Entwicklung* weder mit einer Maske noch mit einem Mischmodus noch einer Deckkraft verknüpfen.

Der Mischmodus (Abb. 5 ②) legt fest, wie die Pixel der betreffenden Ebene mit denen der darunterliegenden Ebenen verrechnet werden. Im Standardfall ist der Mischmodus *Normal*. Es stehen aber insgesamt 14

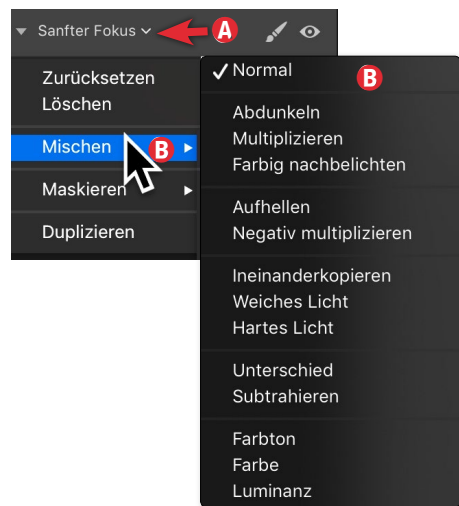


Abb. 5: Rechts die 14 Mischmodi von Luminar 2018

Modi zur Verfügung, die weitgehend die gleiche Wirkung haben wie die gleichnamigen Photoshop-Mischmodi.

Eine Reihe der Funktionen – darunter auch der Mischmodus

– zu einem Filter oder einer Bildebene lässt sich über das Menü ③ abrufen, zu sehen in Abbildung 5.

Bildebenen (nicht jedoch Filter) können zusätzlich eine Deckkraft besitzen. Bei Deckkraft 0 (Null) wirkt die Ebene gar nicht (ist also vollständig transparent), bei Deckkraft 100 % wirkt sie vollständig. Im Standardfall beträgt die Deckkraft 100 %.

Masken

Masken beschränken die Wirkung eines Filters auf bestimmte Bereiche des Ergebnisbilds. Sie erlauben damit bei Filtern selektive, auf bestimmte Bildbereiche begrenzte Korrekturen. Masken können sowohl mit einem Filter verknüpft werden als auch mit einer Bildebene (nicht jedoch mit der untersten Ebene). Maskiert man eine Bildebene oder einen Filter, so trägt nur der weiße Bereich der Bildmaske zum Ergebnis bei. Wie bei Photoshop wirkt der Filter oder die Bildebene dann im Ergebnisbild nur dort, wo die Maske weiß ist; wo die

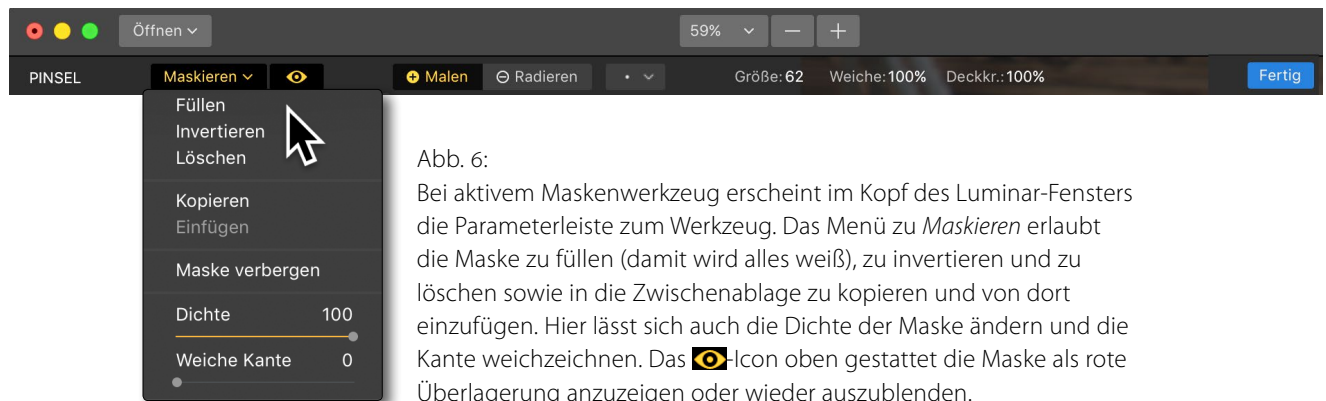



Abb. 6: Bei aktivem Maskenwerkzeug erscheint im Kopf des Luminar-Fensters die Parameterleiste zum Werkzeug. Das Menü *Maskieren* erlaubt die Maske zu füllen (damit wird alles weiß), zu invertieren und zu löschen sowie in die Zwischenablage zu kopieren und von dort einzufügen. Hier lässt sich auch die Dichte der Maske ändern und die Kante weichzeichnen. Das -Icon oben gestattet die Maske als rote Überlagerung anzuzeigen oder wieder auszublenden.

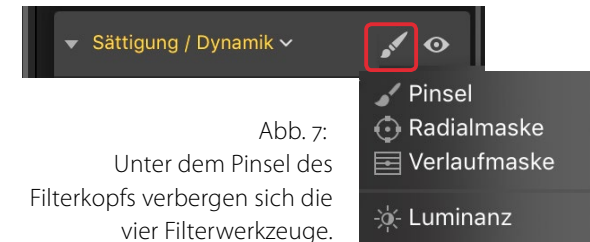



Abb. 7: Unter dem Pinsel des Filterkopfs verbergen sich die vier Filterwerkzeuge.

Maske schwarz ist, schützt sie das Bild. Bei einer Bildebene oder bei einem Filter ohne spezielle Maske agiert Luminar so, als sei es eine vollständig weiße Maske.

Eine Maske erzeugt man entweder über das Menü, das man über den Pinsel abrufen (Abb. 7), oder über den Menüpunkt *Maskieren* in Abbildung 5. Für die Maskenerstellung gibt es vier Werkzeuge: Pinsel, Radial- und Verlaufsfilter sowie eine Luminanzmaske. Die Werkzeuge erzeugen (im Gegensatz zu den Maskenobjekten von Lightroom) reine Pixelmasken bzw. Pixelflächen. Man kann deshalb zu einer Ebene nacheinander auch mehrere Maskenwerkzeuge einsetzen, wobei die Wirkung additiv ist. Mit dem Pinsel lassen sich, sofern der Pinsel auf Schwarz bzw. radierend eingestellt wird, auch Maskenbereiche löschen (bzw. weiße Bereiche löschen). Die Wirkung der Ebene – sei es eine Filter-Ebene

Luminar 2018 – ein Lightroom-Killer?

oder eine Bildebene – ist auf die Bildbereiche beschränkt, in denen die Maske weiß ist, wobei die Maske auch weiche, teiltransparente Bereiche haben kann. Dort ist die Wirkung entsprechend schwächer. Möchte man die Maske selbst sehen, so lässt sie sich per Klick auf das -Icon einblenden – oben in der Parameterleiste zur Maske (Abb. 6). Die Maske erscheint dann als rote Überlagerung des Bilds in der Vorschau. Dabei erlaubt Luminar bisher weder die Farbe noch die Dichte der Maskenüberlagerung zu ändern. Hingegen lassen sich sowohl die Dichte einer Maske als auch die Kantenweichheit der Maske reversibel ändern.

Was in Lightroom (teilweise) fehlt – das Invertieren einer Maske – ist in Luminar 2018 vorhanden. Ebenso gibt es die in Abbildung 6 aufgeführten Maskenoperationen.

Hat ein Filter oder eine Ebene eine Maske, so wird dies durch ein (sehr) kleines Icon im Ebenen-/Filtereintrag signalisiert, wie in Abbildung 4 zu erkennen.

Viele, viele Filter

Luminar bietet eine wirkliche Vielzahl an Filtern: Mit 45 sind es mehr, als Lightroom Korrekturfunktionen hat. Hierzu gehören etwa *Goldene Stunde*, *High Key*, *Bildleuchten* oder der *Orton-Effekt*. Einige der Filter versuchen sogar einen KI-Ansatz (KI = *Künstliche Intelligenz*), wie etwa *Accent AI-Filter*. Für einige der Filter müsste man beim Adobe-Fotopakete auf Photoshop und dort sogar auf spezielle Photoshop-Aktionen und Photoshop-Plug-ins zurückgreifen.

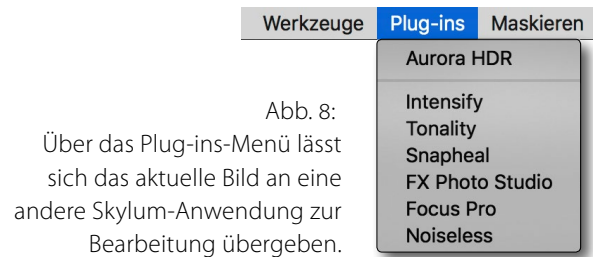


Abb. 8: Über das Plug-ins-Menü lässt sich das aktuelle Bild an eine andere Skylum-Anwendung zur Bearbeitung übergeben.

Neben den »normalen« Filtern lassen sich Bilder für eine Bearbeitung über das Menü **Plug-ins** auch an fast alle anderen Skylum-Anwendungen (*Aurora HDR*, *Intensify*, *Tonality*, siehe Abb. 8) übergeben – sofern man diese installiert hat. Angeblich lassen sich in ähnlicher Form auch eine Reihe von Photoshop-Plug-ins aufrufen und nutzen. Die Installation von solchen Filtern gelang mir bei meinem Test jedoch nicht.

Ebenen

Luminar arbeitet mit Ebenen; die erste ist immer jene des neu geöffneten Bilds. Auch die Filter auf das Bild lassen sich, kommt man von Photoshop her, als Ebenen (Einstellungsebenen) betrachten. Man kann aber explizit im Hauptmenü **Ebenen** – oder über das **+**-Icon im Ebenenverwaltungsbereich – weitere Ebenen einfügen (Abb. 9). Die Ebenenverwaltung erfolgt dabei über den Ebenenbereich (siehe Abb. 1 ). Ebenen (sowohl Filter als auch Bildebenen) lassen sich in der Reihenfolge verschieben (per Ziehen mit der Maus), temporär ausblenden sowie, wie mehrfach erwähnt, maskieren und mit einem Mischmodus versehen, Bildebenen auch mit einer Deckkraft. Eine *Verbundebene* ist eine Ebene, welche alle darunterliegenden Ebenen und Filter zu einer neuen Pixel- bzw. Bildebene kombiniert (wie es eine Kombinationsebene in Photoshop tut). Die Funktion der *Nachbearbeitungsebene* ist leider nicht erklärt.

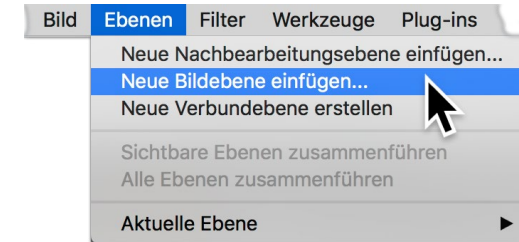



Abb. 9: Ebenen lassen sich über das **Ebenen**-Menü einfügen oder über das **+**-Icon in der Ebenenverwaltung des Luminar-Fensters.

Das über das -Icon abrufbare Ebenenmenü bietet eine ganze Reihe von Funktionen zur selektierten Ebene (Abb. 10). Mit der Funktion *Ebene rastern* werden alle Filter zur Ebene in die Bildebene eingerechnet und sind damit nicht mehr änderbar. Sie verschwinden dann auch aus dem Filter-Stapel im rechten Panel.

Hat eine Ebene eine Maske, so wird dies – wie erwähnt – durch ein Masken-Icon im Ebeneneintrag signalisiert.

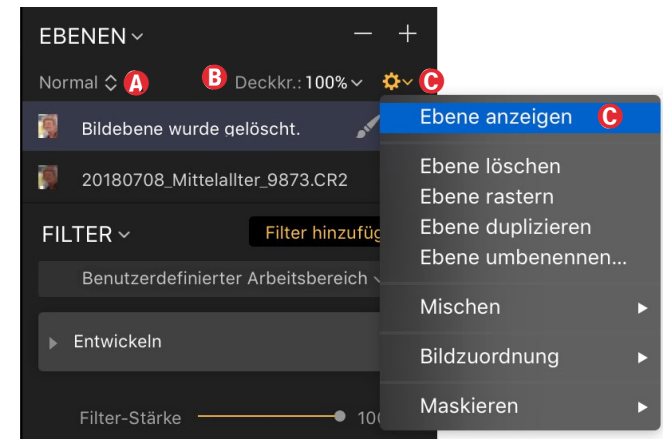



Abb. 10: Über das -Icon lassen sich einige Ebenenoperationen abrufen. Mit *Bildzuordnung* wird die Bildebene durch ein anderes Bild ersetzt.

Collagen per neuer Bildebene

Mit seiner Ebenentechnik erlaubt Luminar einige Techniken, die in Lightroom selbst nicht möglich sind und erst in Photoshop realisiert werden können. So lässt sich beispielsweise der triste Himmel eines Bilds durch den lebendigeren Himmel eines anderen Bilds ersetzen.

Dazu fügt man einfach per **Ebenen ▶ Neue Bildebene einfügen** ein weiteres Bild als Ebene über dem Basisbild ein und maskiert im ›Himmelbild‹ alles bis auf den Himmel. Der Himmel lässt sich dabei recht gut mit den Luminar-Mitteln skalieren, transformieren, verschieben und bei Bedarf weiter farblich anpassen.

Mit der gleichen Technik lassen sich Collagen aus mehreren Bildern zusammensetzen. Text steht als Ebenenelement bisher nicht zur Verfügung. Bei Bedarf muss er in einer anderen Anwendung als Bild erstellt und als Bildebene eingefügt werden.

Auch Texturen lassen sich mit dieser Technik einem Bild hinzufügen (überlagern). Luminar 2018 stellt dabei eine Anzahl solcher Texturen (als Bilder) zur Verfügung. Bei Texturen wird man in der Regel mit einem passenden Mischmodus arbeiten sowie in vielen Fällen auch mit Masken, welche die Textur auf gewünschte Bereiche beschränken.

Luminar-Werkzeuge

Neben den Filtern kennt Luminar eine Reihe von Werkzeugen (Abb. 11), die man über das Menü **Werkzeuge** in Abbildung 1 über das Hauptmenü aufruft. Schneller

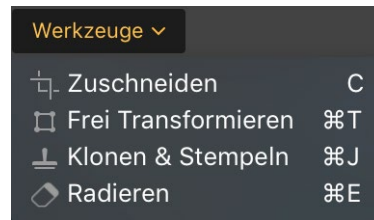










Abb. 11:
Luminar 2018 bietet vier Werkzeuge, die auf der aktuellen Ebene arbeiten.

geht der Aufruf über die dort angezeigten Tastaturkürzel. Zu den Grundwerkzeugen gehört das Zuschneiden-Werkzeug , mit dem man das Bild (bzw. die aktuelle Bildebene) nicht nur zuschneiden, sondern auch ausrichten bzw. rotieren kann – dazu geht man mit der Maus etwas außerhalb der Vorschau und kann dann über die Ecken wie bei Lightroom mit der Maus das Bild rotieren. Ein automatisches Ausrichten-Werkzeug wie bei Lightroom fehlt bisher. Über Elemente in der Luminar-Kopfzeile lässt sich das Bild auch in 90°-Schritten rotieren, horizontal und vertikal spiegeln sowie mit festem oder freiem Seitenverhältnis beschneiden. Abgeschlossen wird die Operation wie bei allen Werkzeugen und Masken über den Knopf *Fertig* (ganz oben rechts).

Möchte man das Bild asymmetrisch skalieren (die Bildproportionen bleiben dabei nicht erhalten), so verwendet man dazu das Werkzeug *Frei Transformieren* . Eine perspektivische Korrektur ist damit bisher aber nicht möglich.


Für eine Bildretusche stehen die Werkzeuge *Klonen & Stempeln* sowie *Radieren* zur Verfügung. Beim Radieren fährt man mit dem Radierer über ein störendes Bildelement. Luminar versucht es daraufhin ›intelligent‹ durch umgebende Pixel zu ersetzen. Dies entspricht weitgehend dem Bereichsreparaturpinsel von Photoshop im Modus *Inhaltsbasiert*.


Klonen & Stempeln arbeitet ähnlich dem Kopierstempel in Photoshop. Man klickt hierbei zunächst in

einen Quellbereich und überfährt danach die Bereiche, auf die der Quellbereich übertragen werden soll. Dabei kann man mehrmals mit der Maus absetzen (die linke Maustaste loslassen) und einen neuen Quellbereich festlegen. Wie zuvor wird die Operation per Klick auf *Fertig* abgeschlossen. Beim Radierer sowie beim Pinsel von *Klonen & Stempeln* lassen sich sowohl der Radius als weiche Kante als auch die Deckkraft des Pinsels variieren – sowohl über Menüs/Schieberegler als auch – was schön ist – per Tastaturkürzel:  und  zum Vergrößern und Verkleinern sowie - und -, um die Randhärte zu erhöhen oder zu reduzieren. Diese Technik funktioniert auch beim Pinsel zum Anlegen oder Radieren einer Maske. (Das Scrollrad, das bei Lightroom die Änderung des Pinseldurchmessers und der Pinselhärte unterstützt, ist bei Luminar mit dem Ein- und Auszoomen belegt.) Die Ergebnisse beider Werkzeuge (Stempel und Radierer) sind gut, der Aufruf bzw. die Vorbereitung und die Fertigstellung von Radierer und Stempel sind aber recht träge. Und die Wirkung des Radierers ist erst nach dem Abschluss der Operation (durch Klick auf *Fertig*) sichtbar. Insbesondere der *Radierer* ist eleganter als die Bereichsreparatur in Lightroom.

Die Werkzeuge *Radieren* und *Klonen & Stempeln* erzeugen eine eigene Bildebene, auf die man bei Bedarf wieder Filter anwenden, die man aber ebenso maskieren, mit einem Mischmodus und einer Deckkraft versehen kann.

Arbeitsbereiche

Ein weiteres Oberflächenelement in Luminar 2018 sind *Arbeitsbereiche*. Diese sind eine Zusammenstellung von Filtern. Man wählt einen Arbeitsbereich über das Menü  in Abbildung 1. Dort stehen zu Beginn bereits eine Reihe vordefinierter Arbeitsbereiche zur Verfügung (Abb. 12), denen sich eigene hinzufügen sowie vorhandene löschen lassen. Man findet einige zusätzliche Arbeitsbereiche auf der Luminar-Webseite zum Download.

Ein Arbeitsbereich ist eine Gruppe von Filtern, die einem Bild in einer vorgegebenen Reihenfolge zugeordnet sind. Ihre Regler befinden sich zunächst alle in der Nullstellung. In diesem Sinne sind sie eine Art Preset. Um die einzelnen Filter wirklich zu aktivieren, muss man die Regler darin explizit setzen. Man kann jedoch einen Filter, den man nicht benötigt, auch per Klick auf das rote -Icon im Fuß des Filters löschen. Filter lassen sich ebenso (wie Ebenen) in der Reihenfolge verschie-

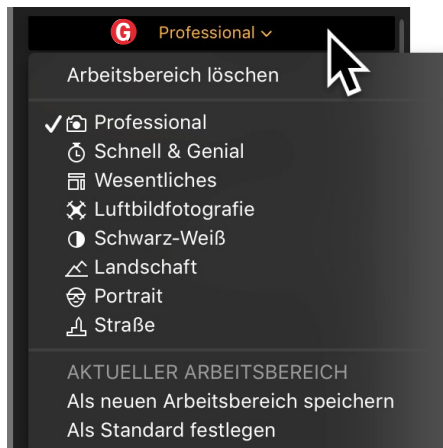









Abb. 12: Über das Menü  (aus Abbildung 1) lassen sich eine Reihe unterschiedlicher Arbeitsbereiche abrufen, aber auch neue anlegen.

ben oder weitere Filter zwischen zwei im Arbeitsbereich angelegten einfügen.

Protokoll/Verlauf

Was in Lightroom *Protokoll* genannt wird, ist in Luminar 2018 der *Verlauf*. Er verbirgt sich hinter dem -Icon (Abb. 13). Damit lässt sich auf einen früheren Bearbeitungsstand zurückgehen. Im Menü werden aber lediglich die zehn letzten Arbeitsschritte aufgelistet. Für mehr Schritte muss man den kaum erkennbaren Scroll-Balken rechts bemühen. Einzelne Schritte kann man per  (Mac ) zurückgehen (alternativ per Klick auf das -Icon oben neben dem Verlaufs-Icon). Per  (Mac ) geht man danach wieder einzelne Schritte im Verlauf vorwärts (nach oben). Wie bei anderen Oberflächenelementen ist auch hier – zumindest unter macOS – der Scroll-Balken rechts kaum erkennbar.

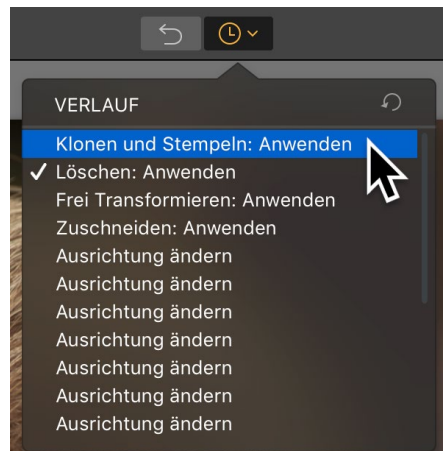



Abb. 13: Unter dem -Icon findet man den Bearbeitungsverlauf in Luminar 2018.

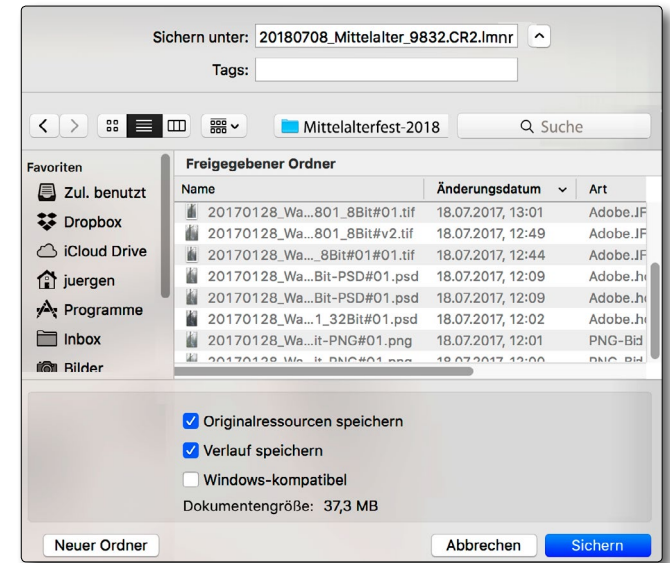



Abb. 14: Luminar erstellt beim Sichern eine *›.lmnr‹*-Datei.

Möchte man allerdings *›nur‹* eine Vorher-Nachher-Ansicht des Bilds, so sollte man die recht schöne Vergleichsfunktion unter dem -Icon nutzen. Die Trennlinie lässt sich mit der Maus verschieben.

Ein Pendant zu Lightrooms Schnappschüssen fehlt bisher.

Sichern und Exportieren

Bearbeitet man ein Bild und möchte es zu einem späteren Zeitpunkt weiter bearbeiten, so *›sichert‹* man es. Es wird dabei in einem proprietären Format mit der Dateierweiterung *›.lmnr‹* abgelegt. Dabei lässt sich festlegen, ob das Originalbild mit gesichert werden soll – oder nur ein Verweis darauf – und ob der Verlauf ebenfalls mit gesichert werden soll (siehe Abb. 14). Auch die Kompatibilität zur jeweils anderen Plattform (Mac/Windows) wird per Option erzwungen und vergrößert den Speicheraufwand etwas.

Luminar 2018 – ein Lightroom-Killer?

Möchte man hingegen alle Korrekturen in ein Bild einrechnen, um es so weitergeben oder in einer anderen Anwendung nutzen zu können, so muss man es (wie bei Lightroom und den anderen Anwendungen) explizit exportieren (Abb. 15). Als Ausgabeformat stehen JPEG, JPEG-2000, PNG, TIFF, PSD und PDF, aber nur in

den drei Farbräumen sRGB, Adobe RGB, ProPhoto zur Verfügung (alle ausschließlich im RGB-Format). Den Export-Dialog ruft man über **Datei** ▶ **Exportieren** auf. Dort lässt sich abhängig vom gewählten Ausgabeformat die Kompression und die (Farb-)Tiefe festlegen. Möchte man mehrere bearbeitete Bilder exportieren, so sollte man dafür die Stapelverarbeitung nutzen.

Stapelverarbeitung

Durch die bisherige Einzelbild-Technik ist es in Luminar bisher relativ aufwändig, mehrere Bilder einer Bildserie – etwa einer Hochzeit – in gleicher Art zu bearbeiten. Ein einfaches Kopieren von Korrektoreinstellungen und die Zuweisung dieser Korrekturen an andere Bilder der Serie ist nur über die Erstellung von Presets möglich.

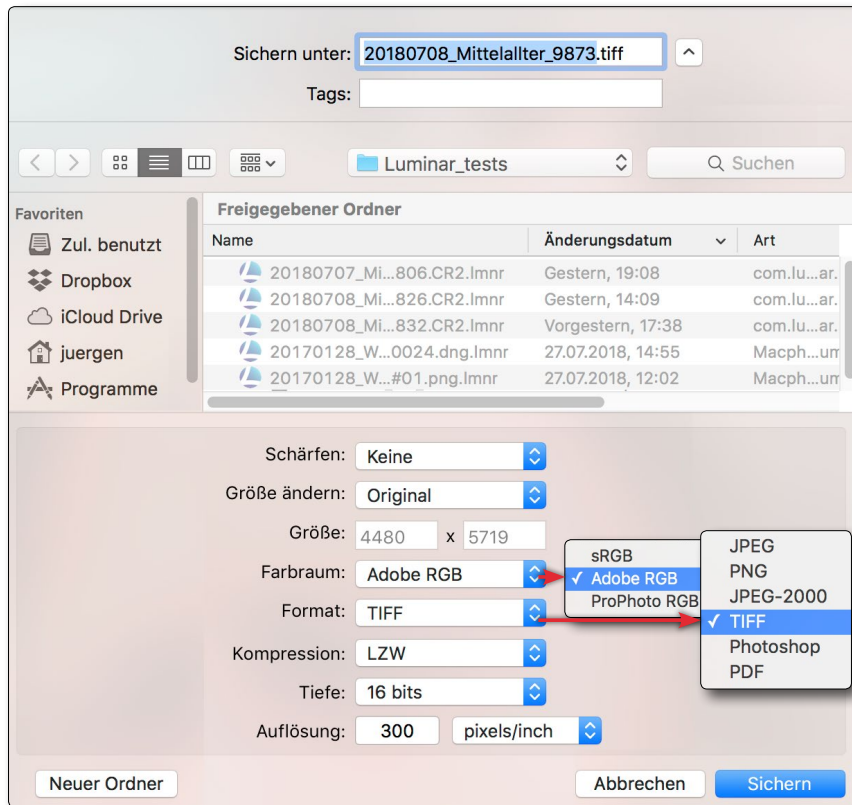


Abb. 15: Der Export-Dialog bietet zahlreiche Optionen, erlaubt aber immer nur genau ein Bild zu exportieren.

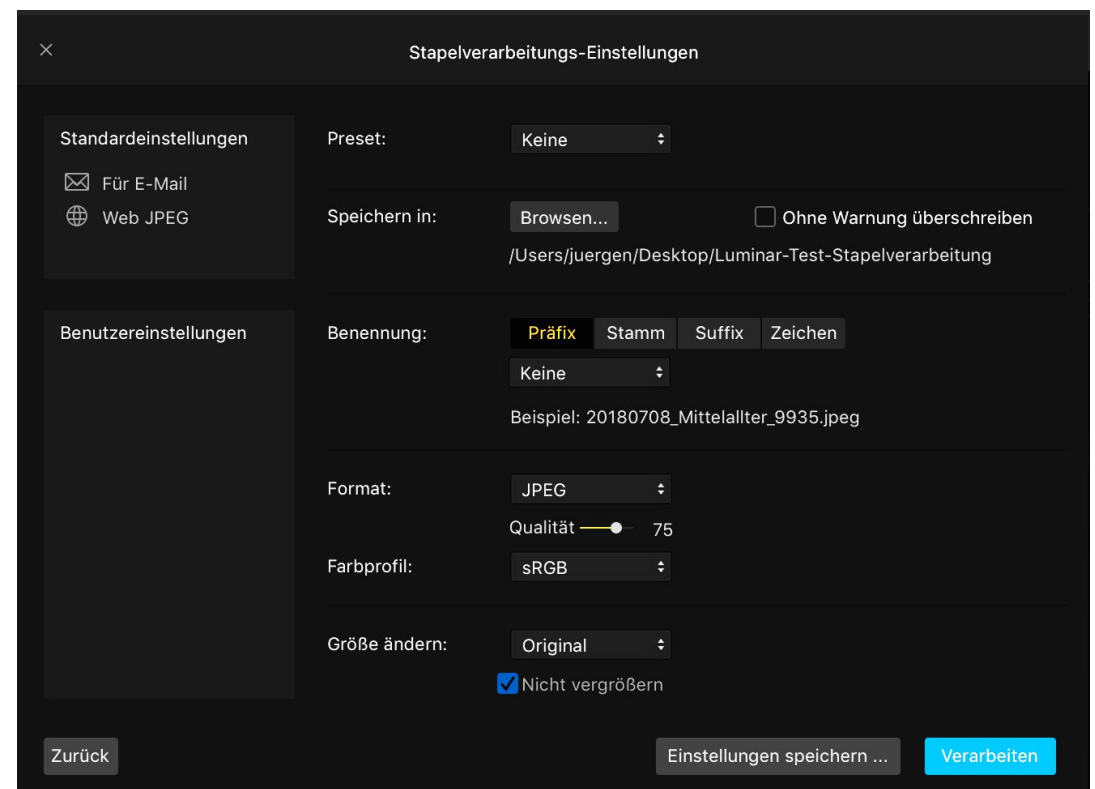





Abb. 16: Die Einstellung für eine Stapelverarbeitung, nachdem zuvor die Quellbilder selektiert wurden

Luminar erlaubt aber eine Stapelverarbeitung. Dazu selektiert man zunächst in einem kleinen Datei-Browser, den man über den Knopf Stapelverarbeitung aktiviert, die zu verarbeitenden Bilder, legt dann das Ausgabeformat (pro Lauf nur ein Format), den Zielordner und optional ein Schema für die Zieldateibenennung fest (siehe Abb. 16) und startet danach den Auftrag.

Die Möglichkeiten sind aus meiner Sicht bisher rudimentär und reichen primär dazu, um eine Reihe von Bildern vom Ausgangsformat – etwa Raws oder bereits bearbeitet im `.Imnr<`-Format – in ein Zielformat per Stapelverarbeitung umzuwandeln (und zu exportieren) – es ist also eher ein Stapelexport, bei dem sich nicht einmal ein Preset auf die Bilder anwenden lässt.

Ein bisschen Regler-Akrobatik

Zunächst verändert man einen Wert wie üblich durch Ziehen des Reglers mit der Maus. Per Klick auf eine Position der Reglerachse setzt man den Wert auf diese Position. Ein Doppelklick in das Wertefeld erlaubt den Wert auch per Tastatur einzugeben. Ein feines Variieren per Pfeiltasten (, ) ist dort leider nicht möglich. Verharrt man auf dem Wertefeld, nimmt der Maus-Cursor diese Form an: . Man kann so mit der Maus durch Links- oder Rechtsziehen den Wert recht feinfühlig ändern.

Ein Doppelklick auf den Reglernamen setzt (wie in Lightroom) den Regler auf seinen Standardwert zurück.

Gewisse Plattform-Unterschiede

Es gibt eine kleine Anzahl von Unterschieden auf den zwei Plattformen (siehe dazu auch <https://skylum.com/de/luminar/compare>). So kann Luminar natürlich nur unter macOS als Plug-in für Apple Aperture und Apple Photos agieren. Auch die Dateiformate HEIF sowie PSD werden nur unter macOS unterstützt, wobei dies beim PSD-Format etwas verwundert.

Eine relativ vollständige Liste der Unterschiede findet man unter der obigen URL, wo Luminar unter macOS und Windows mit Lightroom verglichen wird. Dies erfolgt jedoch mit einem etwas einseitigen Gewicht auf Filtern, die Luminar hat, nicht aber Lightroom. Funktionen hingegen, die Lightroom aufweist, nicht aber Luminar, werden darin großzügig weggelassen.

Ist Luminar ein Lightroom-Killer?

Luminar 2018 (aktuell in der Version 1.3) bietet vieles, was auch Lightroom erlaubt, und geht funktional in einigen Punkten darüber hinaus. Während es als Raw-Konverter – oder allgemeiner als Basiswerkzeug, da es wie Lightroom neben Raws auch einige andere Formate bearbeiten kann – in vielen Punkten mit Lightroom vergleichbar ist, leistet es an manchen Ecken mehr (dort muss man beim Adobe-Paket auf Photoshop zurückgreifen) und an anderen Ecken spürbar weniger. Hierfür seien als Beispiel die Lightroom-Upright-Funktionen mit dem automatischen Ausrichten, die automatischen perspektivischen Korrekturen sowie das breite

Spektrum von für die Objektivkorrektur unterstützten Kamera-Objektiv-Kombinationen angeführt. Auch die Lightroom-Möglichkeit, sehr differenziert chromatische Aberrationen zu entfernen, ist der von Luminar überlegen. Manche der zahlreichen Funktionen (bei Luminar zumeist als Filter bezeichnet) sind in meinen Augen ein wenig Schummeleien, die aber im Einzelfall die Arbeit erleichtern können. So ist der Filter *Polarisationsfilter* kein wirklicher Ersatz für einen Polfilter. Der ist (bisher) nämlich kaum in der digitalen Nachbearbeitung ersetzbar. *Polarisationsfilter* senkt in Wirklichkeit das Blau des Himmels etwas ab und intensiviert die Blautönung. Dies lässt sich meiner Erfahrung nach auch mit einer entsprechenden Einstellung im HSL-Panel von Lightroom erzielen, wobei dort aber die Möglichkeit einer Maske fehlt.

Skylum möchte Luminar (voraussichtlich noch 2018) um eine Bildverwaltung ergänzen, um in diesem Punkt mit Lightroom gleichziehen zu können. Hier gilt es zunächst diese Implementierung abzuwarten.

Momentan kann man in Luminar zwar mit dem **Öffnen**-Dialog mehrere Bilder zugleich öffnen, diese werden jedoch in mehreren parallelen Luminar-Fenstern geöffnet. Ein Filmstreifen wie in Lightroom oder den meisten anderen Anwendungen fehlt.

Es fehlt ebenso die einfache Übertragung von Korrekturen von einem Bild auf andere Bilder (es geht bedingt über Presets, die bisher aber in der Stapelverarbeitung nicht eingesetzt werden können).

Luminar 2018 – ein Lightroom-Killer?

Mit der Metadatenvergabe und -anzeige sieht es bei Luminar wirklich mau aus. Über die drei Elemente Belichtungszeit, Blende, ISO sowie Bildgröße in Pixel und Farbtiefe hinaus wird nichts, aber wirklich überhaupt nichts angezeigt, und Eingabefunktionen sind dafür bisher auch nicht vorhanden. So gibt es keine Sternbewertung, keine Farben und Flaggen sowie keinerlei Stichworte, Bildtitel oder GPS-Daten.

Auch die Oberfläche, die sauber und übersichtlich gegliedert ist, benötigt – um ein ›echter Konkurrent‹ zu den meisten Mitbewerbern zu sein – eine Reihe von Erweiterungen, etwa die Möglichkeit, die Schriftgröße der Menüs ändern zu können. Auf meinem 4K-Display sind die Menüs schwer zu lesen und sehr kontrastarm (der Kontrast ist unter Windows besser). Auch würde man gerne die Breite des Parameter-Panels rechts im Fenster vergrößern können, um präziser arbeiten zu können. Daneben wäre die Anzeige des Bildnamens etwa in der Kopfzeile des Luminar-Fensters wünschenswert. Dies ist eine Kleinigkeit, aber die Qualität einer Anwendung ergibt sich auch aus der Summe dieser Kleinigkeiten. So fehlt bisher beispielsweise auch ein kleines Navigatorfenster, in dem man schnell den gerade angezeigten Bildausschnitt bei eingezoomtem Bild erkennen und verschieben kann.

Schön ist hingegen der Splitscreen für eine Vorher-Nachher-Ansicht gelöst, bei der man die Trennlinie mit der Maus frei verschieben kann.

Aus meiner Sicht bietet Luminar viele schöne Details, eine (seit Luminar 2018) akzeptable Arbeitsgeschwindigkeit und eine sauber gestaltete Oberfläche,

auch wenn dieser noch eine Reihe von Kleinigkeiten fehlt. Auch gibt es für die meisten Funktionen beschriebene Tastaturkürzel – etwa auch für das Vergrößern und Verkleinern der Pinsel und deren Härte – beides sogar angepasst an deutsche Tastaturen (im deutschen Handbuch jedoch falsch beschrieben).

Als eine Stärke propagiert Luminar die Vielzahl seiner Presets, die ich persönlich jedoch als unübersichtlich und weitgehend intransparent empfinde.

Für die Bearbeitung einer größeren Bildmenge, wie sie typisch bei der Hochzeits- und Event-Fotografie anfällt oder nach einem Urlaub, erscheint mir Luminar in der aktuellen Version ungeeignet. Funktionen wie die Erstellung von Panoramen, HDR- oder Fokus-Stacking-Bildern fehlen bisher komplett. Auch die Drucken-Funktion, mit der Lightroom bisher alle untersuchten Konkurrenten deutlich aus dem Feld schlägt, ist schwach ausgebaut.

Luminar hat deshalb aus meiner Sicht bis zum Lightroom-Killer noch einen weiten Weg vor sich. Als Plugin und Ergänzung zu anderen Raw-Konvertern (etwa Lightroom 6 oder Photoshop Elements) ist es bei dem heutigen Preis durchaus interessant.

Das Online-Handbuch steht auch in Deutsch zur Verfügung, die PDF-Variante (mit etwa 255 Seiten) jedoch nur in Englisch. Die Handbücher sind (beide) verständlich und ausreichend detailliert. An manchen Stellen würde ich mir jedoch statt (oder zusätzlich) zu den Beispielen die zusammenhängende Beschreibung einiger Luminar-Konzepte wünschen – etwa hinsichtlich von Ebenen und Masken sowie zu Presets.

Tool-Tipps sind vorhanden, jedoch knapp gehalten (wie in Lightroom).

Die Länge dieses Reviews signalisiert, dass mir vieles an Luminar 2018 gefällt, einiges als Lightroom-Ersatz aber noch getan werden muss.

Einmal zahlen und für immer nutzen?

Skylum bewirbt Luminar mit ›Einmal bezahlen und für immer nutzen‹. Dies ist korrekt. Luminar kostet aktuell 69 Euro. In den immer wiederkehrenden Aktionen bekam man es auch einmal für 39 Euro. Man erwirbt keine Mietlizenz, sondern eine (Dauer-)Nutzungslizenz und darf Luminar dafür auf bis zu drei Rechnern auf unbegrenzte Dauer einsetzen. Aber natürlich möchte Skylum mit seinen Produkten auch Geld verdienen. Wie bei den meisten anderen Anwendungen auch sind deshalb die ›kleinen Updates‹ kostenlos, während man für die großen Updates einen Update-Preis bezahlen muss (wie etwa früher bei den Adobe-Kauflizenzen oder bei Affinity Photo für die großen Updates). Diese Update-Kosten werden voraussichtlich beim Wechsel von Luminar 2018 auf Luminar 2019 anfallen. Beim letzten Wechsel waren es etwa zwei Drittel des Kaufpreises, was in diesem Software-Segment durchaus üblich ist.

Luminar 2018 läuft ab Windows 7 (64 Bit) und macOS 10.10 (Yosemite). Wie bei anderen Fotoanwendung freut es sich über ausreichend Hauptspeicher (möglichst 8 GB, besser mehr) und eine schnelle Platte oder ein SSD-Laufwerk. Über die für Ende 2018 versprochene Bildverwaltung, werde ich in einer der nächsten Ausgaben von fotoespresso berichten.

Luminar 2018 – ein Lightroom-Killer?

Und hier noch meine kurze tabellarische Bewertungsmatrix: ■

Funktion	Relevanz für Sie	Luminar 2018
Hersteller/Anbieter		Skylum skylum.com/luminar/
Plattform		Win, macOS
Lizenzmodell		Kauf
Preis (inkl. MwSt.)		59 €
Pendant auf mobilen System		+ (iOS, Android als separate Lizenz)
Oberflächensprache		Deutsch, Engl., ...
Katalog/Datenbank		–
Umgang mit großem Bestand		–
Import-Formate		Raw, PNG, JPEG, JPEG-2000, TIFF, HEIF (Mac), PSD (Mac) (alle nur RGB)
Import-Funktionen		*
Metadateneingabe		–
Bewertungen/Markierungen		–
Suchfunktion/Filter		–
Gesichtserkennung		–

Funktion:	Relevanz für Sie	Luminar 2018
Raw-Konvertierung/Bearbeiten		
Raw-Unterstützung		breites Spektrum
Basiskorrekturen		****
Farbkorrekturen		***
Schwarzweißkonvertierung		*** (mehr in <i>Tonality</i>)
Gradationskurven		***
Schärfen, Rauschunterdrück.		***
Objektivkorrekturen		***
Perspektivische Korrekturen		**
Lokale Korrekturen		**** (per Ebenen, Masken, Mischmodi)
Funktionalität lokaler Korrek.		****
Lok. Korrekturen in Ebenen		+
Historie (Protokoll/Verlauf)		+
Schnappschüsse		–
Presets/Vorgaben		+ (***)
Virtuelle Kopien		–
Softproof		–
Farbmodi		RGB
Bildkombinationen		
Panorama erstellen		–
HDR erstellen/bearbeiten		(per optionalem Plug-in Aurora HDR)
Focus-Stacking		–
Bilder kombinieren/Collagen		+ (***)

Funktion:	Relevanz für Sie	Luminar 2018
Export-Funktionen		
Export-Formate		JPEG, JPEG-2000, TIFF, PSD, PDF
Export-Einstellungen		***
Metadatenkontrolle b. Export		–
Weitere Funktionen		
Sammlungen		–
Stapelverarbeitung		+ (nur Export)
Plug-ins		***
Drucken-Funktionen		**
Diashow		–
Web-Galerie erstellen		–
Fotobuch erstellen		–
Geo-Tagging/GPS/Karten		–
Tethered Shooting		–
Backup der Datenbank		–
Backup der Bilder		–
Cloud-Speicher		–
Besonderheiten		viele Filter, Nutzung einiger PS-Plug-ins, agiert auch als Filter für PS, PS-Elements, LR, Apple Photos
Zuverlässigkeit d. Herstellers/Überlebenschance		hoch
Anforderungen Rechner/OS		hoch
Arbeitsgeschwindigkeit		**
Persönliche Erfahrungen		***

Der Fotograf als »Slow-traveler«

Bernd Grosseck

Vor kurzem fiel mir wieder einmal das wunderbare Buch »Slow travel« von Dan Kieran in die Hände. Darin beschreibt der Autor, wie er mit Freunden in einem alten Milchwagen, der nur eine Höchstgeschwindigkeit von 25 km/h schafft, durch England reist. Noch dazu ist das Vehikel elektrisch und die Batterien können nur per Starkstromkabel geladen werden. Daher gilt es, sich jeden Abend auf die Suche zu machen und damit die Gastfreundschaft der Engländer auszuloten, wo das Fahrzeug aus den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts angesteckt und aufgeladen werden kann ...

Gegensätzlich zu dieser »langsamen« Art des Reisens las ich vor kurzem einen Artikel über Social Media (im Fokus natürlich Instagram) und die Auswirkungen auf das Reiseverhalten vieler Menschen. Viele können ihre Reisen gar nicht mehr genießen, da sie nur unmittelbar auf der Suche nach den besten Locations sind, wo man sich und seine Lieben am Vorteilhaftesten auf einem der sozialen Medien präsentieren kann. Maximal zehn Minuten für einen Stopp, um die Gegend, die man bereist hat, optimalst abzulichten, damit ja alle Daheimgebliebenen sehen, wie schön es war. Alle wichtigen Sehenswürdigkeiten, landschaftliche Hotspots müssen besichtigt werden. Jeder Urlaubstag ist exakt durchgeplant ...

»Weniger ist oft mehr«, ist ein Satz, der mir im Rahmen meiner fotografischen Reise immer wieder in den Sinn kommt. Als »Slow-traveler« mit der Kamera lässt es sich in aller Ruhe eine Gegend erkunden, beim Spazier-



Abb. 1: Eine Wiese, an der ich beim gemütlichen Spaziergang mit meinem Hund schon sehr oft zu unterschiedlichen Jahreszeiten vorbeigekommen bin. Immer wieder reizt mich das Ensemble mit den Bäumen und dem Zaun fotografisch festzuhalten. Diesmal hatte ich das Glück, das auch ein Vogel genau zu dem Zeitpunkt, als ich dort war, seine Kreise zog (aufgenommen in Kainbach bei Graz - A/Steiermark)

engehen einfach zu »entschleunigen« und Bilder unbewußt auf sich zukommen zu lassen. Mit der Landschaft, durch die man streift, in einen Dialog zu treten. Die Umgebung »wahrzunehmen«, sich mit ihr zu beschäftigen und auf sich wirken zu lassen.

»Entspannt« zu fotografieren, macht den Kopf frei und ein Gehirn, das die Gelegenheit bekommt, in der Natur

»durchzulüften«, ist wieder aktiver. Auch vielleicht ungelöste Probleme, die man mit sich herumgeschleppt hat, können mit neuen, anderen Zugängen behoben werden. Die Möglichkeit zu haben, mit der Kamera »loslassen« zu können, ist ein Privileg, dem wir Fotografen vielleicht nicht immer bewusst sind.



Abb. 2: Eine minimalistische Landschaftsaufnahme, die ich in der Nähe von Bad Gleichenberg (A/Süd-Oststeiermark) aufgenommen habe. Ein Baum, den man von der Bundesstraße aus zwar gut sieht, aber auch als Fotomotiv gerne »übersieht«. Erst bei einem kleinem Spaziergang in der Umgebung setzte ich mich mit ihm stärker auseinander und der leichte Schneefall an diesem Tag gab dem Motiv die für mich besondere Note.

Der Fotograf als »Slow-traveler«

»Slow traveling« ist auch eine Inspirationsquelle. Bewußt einzutauchen, was man nicht kennt, länger bleiben, wo es einem gefällt, auch wenn es nicht geplant war. Zeit zur Besinnung und zum Nachdenken zu finden. Auch einfach einmal gar nichts tun, den Augenblick genießen. Im Buch »Fotografie als Meditation« hat

der Autor Torsten Andreas Hoffmann geschrieben, dass ein wirklich tiefer Eindruck nur entstehen wird, wenn wir die Dinge unmittelbar erfahren, mit ihnen verschmelzen und sie aus diesem Zustand heraus erleben. Wenn man kaum etwas empfindet, wird einem ganz gewiss mit dem Medium der Fotografie kein Kunstwerk gelingen.

Die »Slow-Welle« wird durch den raschen Wandel, der uns das Gefühl gibt, dass sich die Welt immer schneller um uns dreht in vielen Bereichen ja bereits medial propagiert. Spontan fällt mir dazu »slow-food« ein, wo Essen wieder stärker bewusst, primär aus regionalen Zutaten zubereitet und mit Bedacht zu sich genommen wird. Als Überleitung zur Fotografie möchte ich das Wort regional aufgreifen:

»Slow traveling« heißt für mich auch die eigene unmittelbare Gegend einmal mit dem Fotoapparat zu erkunden. Neue Blickwinkel im Bekannten zu finden, mit einer »reduzierten« Herangehensweise nicht nur das große Ganze sehen, sondern das Kleine im Großen. Wie viele Details fallen uns vielleicht auf, weil wir durch unsere Umgebung einmal flanieren und nicht hetzen. Wissenschaftlich ist bewiesen, dass für die Regeneration unseres Gehirnes der Blick auf Bäume, auf ein Wasser, ein Spaziergang auf Wiesen ein wesentlicher Faktor ist. Kranke, die von ihrem Bett ins Grüne schauen, werden durchschnittlich schneller gesund.

Es ist auch eine Art fotografisch zu reisen, wo die technische Ausrüstung nicht im Vordergrund steht. Kamera oder Smartphone eingepackt, ein wenig Zeit, ein

Abb. 3: Für ein ausgeschlafenes Kind ist 06.00 Uhr nicht wirklich zeitig; für einen Erwachsenen, der sich auf ein Ausschlafen am Wochenende gefreut hat, ist es das schon. Wagt man sich dann auch noch an einem der ersten Frostnächte in die Natur hinaus, wird man aber manchmal mit besonderen Motiven belohnt... (nahe Bad Waltersdorf/ A-Oststeiermark).





Abb. 4: Die Ost – und die Süd-Oststeiermark lädt immer wieder zum »slow traveling« ein, ist es doch eine Gegend mit landschaftlicher Vielfalt, die ihre Besonderheiten nicht immer am ersten Blick zeigt, sondern »langsam« entdeckt werden will. Insbesondere abseits, kleinen Straßen folgend, habe ich schon viele nette »Landschaftsausschnitte« gefunden. So wie hier ein »minimal scenery«, wie ich mein fotografisches Projekt bezeichne, wo das »Mehr im Weniger« im Vordergrund steht. Aufgenommen im »Vulkanland« nahe Bad Gleichenberg in der Süd-Oststeiermark.

gutes Maß an Neugierde und schon kann es losgehen.

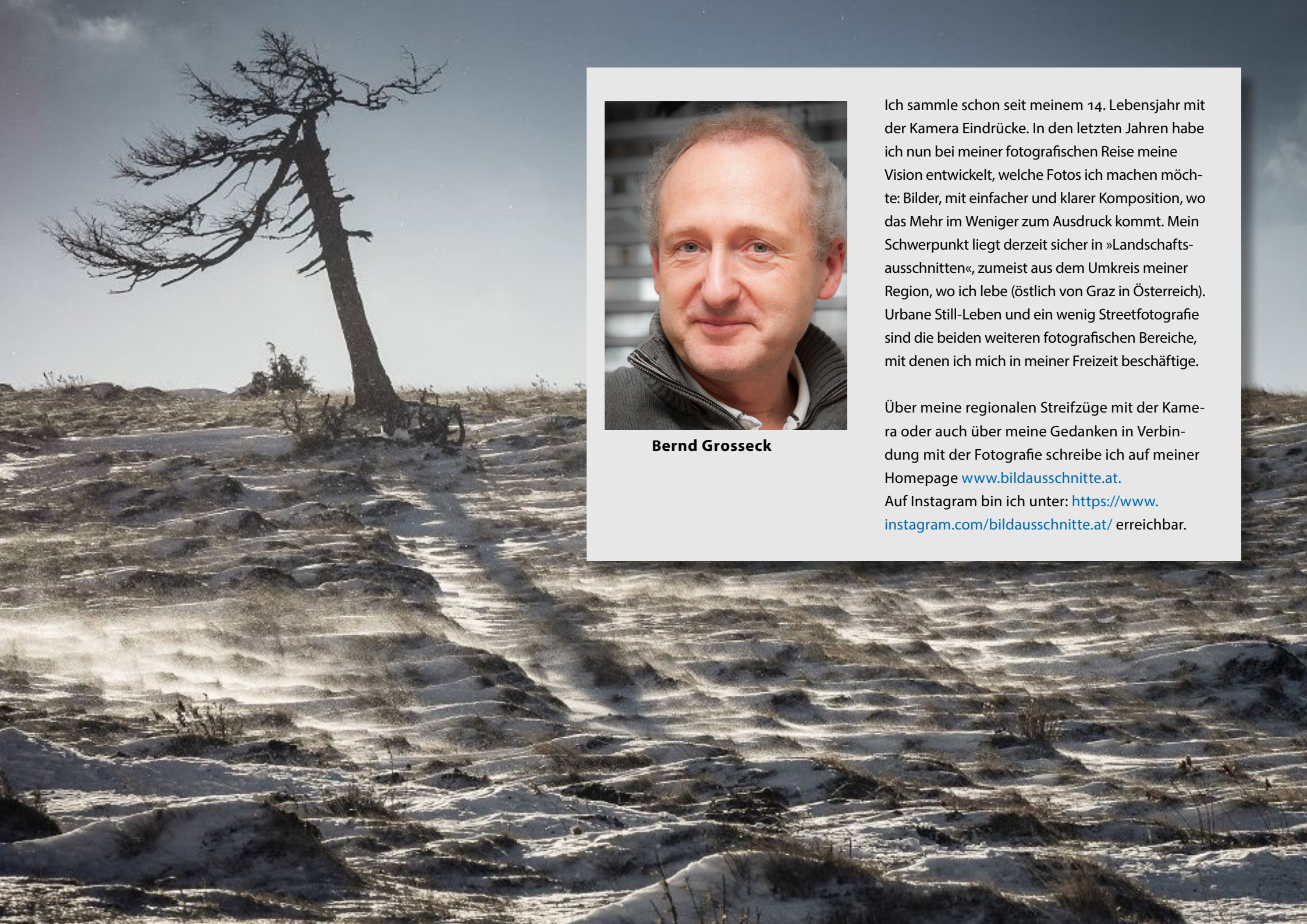
Im letzten fotoespresso wurde die 4. Auflage des Buches »Das Foto« von Harald Mante angekündigt. Ein Buch, das viele, die sich in und mit ihrer Fotografie weiterentwickeln wollen, als Standardwerk sehen. Es ist ja ein fantastisches Lehrbuch für Bildaufbau und Farbdesign. Viele Fotos sollen in der überarbeiteten Auflage nun neu sein – und neu ist für so ein Buch meines Erachtens auch, wie ich dem Interview des Redakteurs mit Harald Mante entnommen habe, dass die Bilder vom Autor

nur mit einer Kompaktkamera aufgenommen worden sind. Schlußfolgerung: Investieren wir nicht manchmal zu viel Zeit in Gedanken, ob die eigene technische Ausrüstung wohl den Bildern, die wir machen wollen, gerecht wird? Oder braucht es doch eine noch schnellere Kamera, einen größeren Sensor im Fotoapparat, ein lichtstärkeres Objektiv oder bestimmte Filter?

Der Fotograf als »Slow traveler« wird diese technische Diskussion wahrscheinlich entspannter sehen und ich unterstelle, dass er keine Bilder schlechterer Quali-

tät machen wird. Er wird sich bei seiner fotografischen Reise vom Augenblick leiten lassen, offen für Neues sein und nicht krampfhaft versuchen, fix getroffene Vorstellungen fotografisch umzusetzen. Die Ergebnisse werden teilweise überraschend, beglückend und motivierend für weitere »langsame Entdeckungsreisen« sein.

Die Aufnahmen zu diesem Beitrag sind allesamt beim Spaziergehen entstanden, also als »Slow-traveler« in meiner näheren Umgebung, der Ost- und Süd-Oststeiermark. ■



Bernd Grosseck

Ich sammle schon seit meinem 14. Lebensjahr mit der Kamera Eindrücke. In den letzten Jahren habe ich nun bei meiner fotografischen Reise meine Vision entwickelt, welche Fotos ich machen möchte: Bilder, mit einfacher und klarer Komposition, wo das Mehr im Weniger zum Ausdruck kommt. Mein Schwerpunkt liegt derzeit sicher in »Landschaftsausschnitten«, zumeist aus dem Umkreis meiner Region, wo ich lebe (östlich von Graz in Österreich). Urbane Still-Leben und ein wenig Streetfotografie sind die beiden weiteren fotografischen Bereiche, mit denen ich mich in meiner Freizeit beschäftige.

Über meine regionalen Streifzüge mit der Kamera oder auch über meine Gedanken in Verbindung mit der Fotografie schreibe ich auf meiner Homepage www.bildausschnitte.at. Auf Instagram bin ich unter: <https://www.instagram.com/bildausschnitte.at/> erreichbar.

Automatische Wunder per KI?

Jürgen Gulbins

Wunder sind ›so wunderbar schön‹, kommen aber relativ selten vor. Unter dem Schlagwort ›KI‹ oder ›AI‹ – gemeint ist *Künstliche Intelligenz* oder das englische Äquivalent *Artificial Intelligence* – bietet man uns inzwischen an vielen Ecken solche wunderähnlichen Lösungen an, sei es in der Medizin, im mobilen Bereich und unter anderem auch in der Fotografie. So nennt sich einer der Luminar-Filter ›Accent AI Filter™‹ (siehe dazu die Luminar-Betrachtung ab Seite 1). Das AI steht dabei für eben jene künstliche Intelligenz. Der Filter analysiert das Bild selbstständig und optimiert es danach ›automatisch‹.

Mir geht es dabei hier nicht darum, KI/AI lächerlich zu machen. Der Fortschritt in diesem Gebiet mit sehr vielen Anwendungsbereichen ist enorm, hat aber sehr viel länger gebraucht, als es die ›KI-ler‹ an meiner Universität vor mehr als 45 Jahren vorausgesagt haben (damals war ein ›Durchbruch‹ in etwa 10 bis 20 Jahren die Prognose). KI/AI-basierte Lösungen wären heute aber sehr viel ›erträglicher‹, würde man in den verschiedenen Marketing-Abteilungen etwas zurückhaltender mit Sprüchen und Versprechungen umgeben.

Ja, KI-Techniken sind sinnvoll und werden bereits relativ breit eingesetzt – etwa von Adobe Lightroom CC, wenn die Bilder in der Adobe-Lightroom-Cloud automatisch verschlagwortet werden. Adobe nennt diese Technik *Sensei*. Und auch die Automatismen von Lightroom bei der Lightroom-Bildoptimierung sind mit der Version 7.0 deutlich besser geworden.

Nun gibt es inzwischen einige Produkte auf dem Markt, die das Ziel haben, Bilder vollautomatisch zu optimieren, also praktisch vollautomatisierte Bildeditoren zu sein. Ich habe mir aus dieser Gruppe zwei Anwendungen herausgegriffen, um sie auf ihre Möglichkeiten hin zu analysieren: *Photolemur* sowie *Perfectly Clear*.

Photolemur als vollautomatischer Bildeditor

Photolemur der Firma [Photolemur](#) – hier oft mit PL abgekürzt – gibt es inzwischen in der Version 2.3.1 sowohl unter Windows als auch macOS. Die Anwendung verspricht, Bilder automatisch zu optimieren und auf ein ›professionelles Niveau‹ zu bringen. Schauen wir uns an, was sie tut. Beim Schreiben dieses Artikels wird *Photolemur* für 35 USD (im Sonderangebot) offeriert. Der Preis gilt für eine Einzelplatzlizenz. Die Familienlizenz kostet aktuell ca. 49 USD (für bis zu fünf Rechner). Von dem früheren Konzept einer (relativ teuren) Mietlizenz ist die Firma inzwischen vollständig abgekommen.

Die Installation ist auf beiden Plattformen einfach und flüssig. Nach dem Aufruf präsentiert sich Photolemur wie in Abbildung 1 gezeigt. Im einfachsten Fall zieht man die zu optimierenden Bilder per Drag & Drop in das LM-Fenster, und der Optimierungsprozess beginnt automatisch. Alternativ aktiviert man über den Importieren-Knopf oder die Menüfolge **Datei ▶ Mehr Bilder öffnen** einen kleinen Bild-Browser, in dem man zu den Bildern navigiert und sie dort auswählt.




Abb. 1: Das Photolemur-Fenster ist einfach und übersichtlich.

Nach relativ kurzer Zeit – bei mir waren es ca. neun Sekunden bei einem 32-Megapixel-Raw-Bild – zeigt Photolemur eine Vorschau des Ergebnisses (Abb. 3). Mit der Maus lässt sich die Vorher-Nachher-Trennlinie schön horizontal hin und her schieben, so dass man das Ergebnis gut mit dem Urzustand vergleichen kann.

Photolemur führt dabei offensichtlich eine ganze Reihe von Analysen und anschließenden Optimierungen durch. Dazu gehören etwa die Analyse der Belichtung, des Bildkontrasts, des Weißabgleichs, das Rauschen im Bild, die Suche und Erkennung von Gesichtern und einige Punkte mehr. Dabei erfolgt eine gewisse Schärfung, eine Erhöhung des lokalen Kontrasts (Mikrokontrast) sowie eine deutliche Erhöhung der Farbsättigung – offensichtlich an den amerikanischen Geschmack mit kräftigen Farben angepasst.

Automatische Wunder per KI?

Viel Einfluss auf die Optimierung hat man bisher nicht (aber mehr als in zurückliegenden Versionen). So lässt sich die Stärke der Optimierung (über das -Icon) abschwächen, bevor man das Ergebnis speichert. Und unter den (Vor-)Einstellungen lässt sich zusätzlich auch die *Auto Lens Correction* (das sind die Objektivkorrekturen) optional deaktivieren:

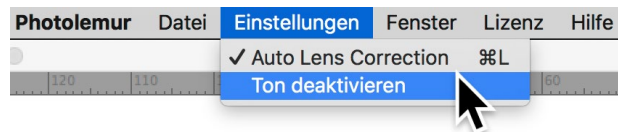


Abb. 2: Viele Einflussmöglichkeiten bietet PL nicht.

Als Quellmaterial verkraftet PL ein relativ breites Spektrum von Raw-Formaten sowie TIFF (8/16 Bit), JPEG, PNG (8/16 Bit) sowie JPEG-2000.

Nach dem Optimierungslauf bietet Photolemur (unter dem *Exportieren*-Knopf) ein gutes Repertoire an Ausgabeformaten (Abb. 5). Was wir in der Bildvorschau sehen, ist offensichtlich nur eine Vorschau, denn beim Abspeichern werden vermutlich – erkennbar am Zeitaufwand für das Abspeichern – die Optimierungen vorgenommen und in das Ausgabebild eingerechnet.

Neben einem Export auf einen lokalen Datenträger bietet PL auch den Export auf verschiedene Social-Media-Plattformen – was für manchen Fotografen praktisch sein kann – sowie an *Snapheal*, ein Produkt der Firma Skylum, um störende Elemente im Bild zu entfernen.



Abb. 3: Die Vorschau zeigt das optimierte Bild in einer Vorher-Danach-Ansicht. Die Trennlinie lässt sich mit der Maus in der Vorschau verschieben.

Wie gut sind die Resultate?

Das Ergebnis ist natürlich in starkem Maße abhängig vom Quellbild. PL beschneidet weder das Bild noch stellt es schräge Horizonte gerade oder korrigiert die Perspektive. Das dürfte aber für die meisten Anwender auch nicht die Erwartung sein. Viele der Bilder

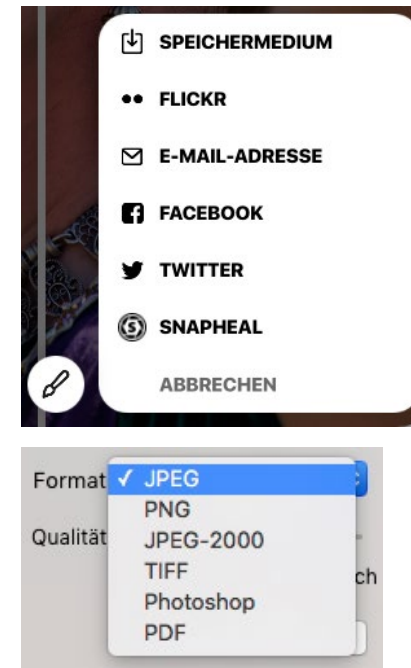


Abb. 4: Photolemur bietet den Export nicht nur für ein lokales Medium an, sondern auch für verschiedene Social-Media-Plattformen.

Abb. 5: Photolemur bietet ein breites Spektrum an Export-Formaten.

erhalten eine recht brauchbare Korrektur – jedoch mit deutlichen Limits. Zu helle Bereiche werden zwar abgesenkt – bei Raws, die eigentlich viel Spielraum dafür haben, jedoch zumeist schwächer, als es optimal wäre. Tiefen werden bei Bedarf angehoben, so dass in vielen Fällen dort mehr Zeichnung sichtbar wird. Dazu trägt auch die Verstärkung des Mikrokontrasts bei – unter Umständen aber erkauft durch ein höheres Rauschen (auch wenn PL versucht, das Rauschen zu reduzieren). Nachtbilder wurden in meinem Test zuweilen in den Tiefen zu stark aufgehellt, so dass sie dort ihren Nachtcharakter etwas verloren.

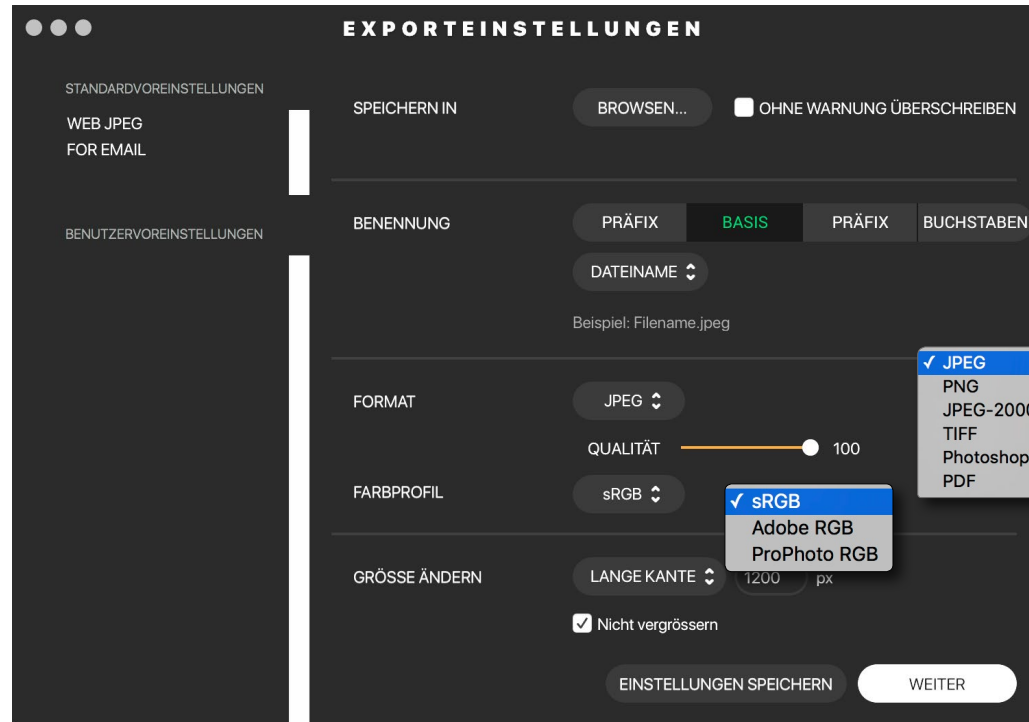
Während man in der Testversion immer nur ein Bild optimieren und danach abspeichern kann, erlaubt die Vollversion gleich mehrere Bilder zu »importieren« – sie erscheinen dann in einem Art Filmstreifen –, zu optimieren und dann abzuspeichern, wobei die Anwendung

Automatische Wunder per KI?

für den Export recht detaillierte Optionen für das Ausgabeformat anbietet (Abb. 9). Eine echte Stapelverarbeitung scheint es bisher noch nicht zu geben. Während des Exports erscheint übrigens die Meldung ›Export des Meisterwerks‹ – hmmm.

Für wen taugt Photolemur?

Die Bedürfnisse und Ansprüche von Fotografen decken ein sehr breites Spektrum ab. Und für jemanden, der wie ich in der Bildbearbeitung zu Hause ist, lässt sich die Frage nur schwer beantworten. Die Bilder werden objektiv visuell verbessert, insbesondere wenn sie nicht optimal belichtet oder etwas flau sind. Unschärfen/Fehlfokussierungen und verwackelte Bilder kann Photolemur natürlich nicht beheben, aber durchaus gekonnt schärfen (und man kann die Stärke bei Bedarf



vor dem Sichern reduzieren). Auch die Farben werden besser – zumeist kräftiger. Ebenso werden zugelaufene Tiefen angehoben und starke Lichter abgesenkt. Zusätzlich scheint Haut geglättet zu werden, wie man an dem Porträt in Abbildung 11 erkennen kann.

Abb. 9: Im erweiterten Modus bietet Photolemur recht detaillierte Optionen für das Export-Format.



Abb. 6: Original – schwache Aufnahme mit falschem Auto-Weißabgleich (in der Kamera)



Abb. 7: Das Ergebnis aus Photolemur ist nicht besser, sondern hat nur ein verstärktes Blau und etwas mehr Kontrast.



Abb. 8: Schnelle Optimierung in Lightroom (inklusive eines Weißabgleichs und Beschnitts unten)



Abb. 21: Das sichtbar etwas überbelichtete Ausgangsbild (ein Raw-Format)

Die Optimierung ist offensichtlich auf *JPEGs* und Bilder aus Smartphones ausgelegt, denn sie nutzt bei Raws moderner Kameras nicht vollständig das Korrekturpotenzial in den Lichtern, wie man im Beispiel der Fotos von Abbildung 21 bis 23 sieht. Mit etwas mehr Handarbeit habe ich bei meinen Foto von Abbildung 23 relativ schnell bessere Ergebnisse erhalten als die Automatik in Photolemur.

Die Frage ist hier, wer ist der Zielbetrachter? Viele



Abb. 22: Das Ergebnis aus Photolemur. Die Tiefen wurden aufgehellt, die Lichter aber nur leicht abgesenkt.

Fotografieanfänger und Fotografie-Laien wünschen sich farbkraftige, deutlich geschärfte Bilder. Diese Aufgabe erfüllt PL recht gut. Wie von einer Automatik zu erwarten (oder zu befürchten) werden mit PL beim Schärfen und bei der Mikrokontrasterhöhung auch Bildbereiche mit geschärft, die man selbst nicht schärfen würde – etwa unscharfe Hintergründe. Hier ist offensichtlich die KI-Technik von PL noch nicht weit genug entwickelt. Auch den Unterschied zwischen Vorder- und Hinter-



Abb. 23: Meine in Lightroom durchgeführte Optimierung. Hier wurden die Lichter deutlich reduziert.

grundelementen erkennt PL noch nicht, es würde sonst Hintergrundelemente weniger aufhellen und schärfen. Es bleibt also noch Spielraum für Verbesserungen.

Beim Export in ein Bildformat, das Ebenen erlaubt (z.B. PSD und TIFF), würde man sich wünschen (und dies wäre einfach zu implementieren), dass PL optional das »korrigierte« Bild als eigene Ebene über das Quellbild legt. Dies würde erlauben, nachträglich die Korrektur per Ebenenmaske auf relevante Bildbereiche zu begrenzen.

Automatische Wunder per KI?

Für den ambitionierten Fotografen und den Profi dürfte Photolemur dann von Interesse sein, wenn es gilt, eine große Anzahl von Bildern auf die Schnelle zu optimieren und dann tunlichst in einem anderen Verzeichnis für eine Kontrolle abzulegen und dabei keinesfalls die Originale zu überschreiben.

Man würde sich wünschen, dass man mehr Einfluss auf die Optimierungen nehmen könnte, um etwa per Voreinstellung die Intensität der Farbverstärkung zu reduzieren. So weisen aufgehellte Gesichter oft ein zu starkes Rot/Orange auf (Abb. 10/11). Einige Optimierungen von zugegebenermaßen schwachen Bildern gingen total daneben (Abb. 6 bis 8).

Und der Vergleich mit der Korrekturautomatik von Lightroom 7.4 (Classic) zeigt ähnlich gute Ergebnisse, wenn man zusätzlich – was auch automatisch erfolgen kann, etwa über eine entsprechende Vorgabe – Klarheit etwas verstärkt.

Bei anderen Bildern erzielte die Photolemur-Automatik recht brauchbare Ergebnisse, demonstriert an den Abbildungen 12 und 13 sowie bei der Tänzerin auf einem Mittelalterfest in den Bildern 14 und 15. Dort wurde das Gesicht aufgehellt und die Zeichnung in der weißen Blüte durch ein Absenken der Lichter verbessert. Allerdings wurde durch das Aufhellen des Gesichts das dort vorhandene Rot/Orange deutlicher sichtbar und durch die Erhöhung der Farbsättigung nochmals verstärkt – wie bereits bemängelt. Das Ergebnis ist jedoch besser, als es die Auto-Korrektur von Lightroom in der aktuellen Version 7.4 erzielen würde.



Abb. 10: Das Ausgangsbild



Abb. 11: Photolemur hat die Tiefen etwas aufgehellt, die Haut etwas geglättet, die Vignettierung des Objektivs korrigiert und die Strukturen im Bart leicht verstärkt.



Abb. 12: Das etwas dunkle Ausgangsbild ...



Abb. 13: ... wurde von Photolemur erkennbar verbessert. Die Tiefen wurden angehoben und der Mikrokontrast verstärkt.

Automatische Wunder per KI?

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/

Es sei hier noch angemerkt, dass sich Photolemur auch als Plug-in in Photoshop, Lightroom sowie Photoshop Elements einsetzen lässt.

Was für Photolemur spricht, ist aus meiner Sicht der angemessene Preis von aktuell 35 US-Dollar. Ein Blick auf die kostenlose Testversion – sie kann jeweils nur ein Bild pro Lauf verarbeiten – lohnt sich deshalb insbesondere für Einsteiger in die Bildbearbeitung allemal.

Arbeitet man mit Raw-Bildern als Quellmaterial, besteht gegenüber den Korrekturautomatismen der Raw-Konverter – etwa bei Lightroom – aber ein gewisser Nachteil dadurch, dass die Korrektur eben nicht nicht-destruktiv ist, da sie in das Ergebnisbild eingerechnet wird. (Man kann das Ergebnis aber natürlich verwerfen und von vorne beginnen.)

Hier würde man sich wünschen, dass, sofern man das Ergebnis als TIFF- oder PSD-Datei ausgibt, es optional als eigene Ebene über das Quellbild gelegt wird. Dies würde erlauben, auch nachträglich die Korrekturstärke durch Senken der Deckkraft dieser Korrektur-ebene abzuschwächen oder sogar per Ebenenmaske auf bestimmte Bildbereiche zu beschränken. Aber vielleicht denke ich dabei bereits an den falschen Zielkundenkreis – an Fotografen, die mit solchen Ebenentechniken umgehen können.

Die Firma Photolemur hat inzwischen Photolemur 3.0 mit einer ganzen Reihe nicht näher beschriebener Verbesserungen angekündigt. Sie stand uns aber für diesen Beitrag noch nicht zur Verfügung. Etwas verwir-



Abb. 14: Ein weiteres Ausgangsbild: eine Tänzerin auf einem Mittelaltermarkt (ein Raw-Bild) ...

rend ist, dass auch Skylum *Photolemur* als eigenes Produkt anbietet, dieses aber der Firma Photolemur gehört. Offensichtlich hat Skylum Photolemur übernom-



Abb. 15: ... und das Ergebnis von Photolemur. Man hätte sich hier gewünscht, dass das Rot/Orange der Haut nach der Aufhellung automatisch reduziert würde.

men. Wir werden in Bälde über die Verbesserungen von Photolemur 3.0 berichten.

Perfectly Clear

Perfectly Clear der Firma [Authentech](#) ist schon eine ganze Weile auf dem Markt und liegt inzwischen in der Version 3.5.3 vor. Begann *Perfectly Clear* (hier zuweilen mit PC abgekürzt) zunächst recht ähnlich wie *PhotoLemur* – nämlich mit sehr wenigen Einstellungen/Kontrollmöglichkeiten und sehr viel Automatismus –, so hat es von Version zu Version neue Funktionen dazu bekommen, aber ebenso mehr Kontrollmöglichkeiten, wie das bereits recht komplexe Dialogfenster in Abbildung 17 demonstriert. Ich betrachte hier *Perfectly Clear Complete V3.5.8* unter macOS (ab Version 10.9). Eine weitgehend äquivalente Version ist auch für Windows verfügbar (ab Windows 7/64 Bit). Die Volllizenz kostet 115,54 Euro und darf auf zwei Rechnern parallel eingesetzt werden.

Das PC-Fenster ist in mehrere Bereiche untergliedert (Abb. 17). Links finden wir ein Navigator-Panel und die Voreinstellungen darunter. Das zentrale Fenster zeigt die Vorschau. Darunter finden wir den Filmstreifen, der alle aktuell geöffneten Bilder anzeigt (sofern man mehrere geöffnet hat). Rechts finden wir die verschiedenen Korrekturgruppen und über dem Vorschauenfenster einige weitere Einstellungen und Korrekturen.

Während *PhotoLemur* seine Analysen und Optimierungen automatisch abspult, aktiviert man sie bei PC in der Regel explizit – entweder unter VOREINSTELLUNGEN (links im PC-Fenster) oder über die Regler der



Abb. 16: *Perfectly Clear* gibt es bereits seit Längerem auf dem Markt.

einzelnen Korrekturpanele rechts im PC-Fenster. Die Optimierungen sind dabei in der aktuellen Version in 14 Preset-Gruppen untergliedert (links im Fenster zu finden) – von *Perfectly Clear Essentials* über *Perfect Exposure*, *Perfect Colors*, *Perfect Details*, *Perfect Skin*, *Perfect Eyes*, *Perfect Color* bis hin zu *The Great Outdoors*. Während einige der Gruppen für alle Arten von Bildern Korrekturen enthalten, sind andere mehr sujet-spezifisch, etwa die Verbesserung der Haut (*Skin*), der Augen (*Eyes*) oder *Lifestyle* und Landschaft (*Outdoors*). Die Oberfläche ist auf deutschsprachigen Systemen in Deutsch, wenn auch einige Begriffe in Englisch belassen wurden.

Jede dieser Korrekturgruppen hat (im Panel Voreinstellungen links im PC-Fenster) zuoberst eine Auto-Funktion, etwa *Intelligent Auto* unter den Essentials, *iAuto Belichtung* unter *Perfect Exposure* oder *iAuto Farben* unter *Perfect Colors*. Mit ihr versucht sich PC an

einer automatischen Korrektur des betreffenden Themenbereichs.

Im linken Fensterteil findet man unter den VOREINSTELLUNGEN die LOOKS, untergliedert in die vier Gruppen *B&W Film Stocks* (Simulation von Schwarzweißfilmen), *Color Film Stocks*, *Color Grades* sowie *Stylized Color*. Klappt man einen dieser Looks aus, sieht man als kleine Vorschau das aktive Bild im jeweiligen Bildstil.

Die Wirkung einer Voreinstellung oder einer automatischen Korrektur lässt sich rechts im Parameter-Fenster zunächst über den Regler *Intensität* abschwächen (bei < 100%) oder verstärken (bis zu 200%). Die meisten der Korrekturgruppen haben jedoch mehrere Einzelregler, die sich einzeln anpassen lassen. Einige dieser Korrekturen werden auch erst durch einen Klick auf das Häkchen vor der betreffenden Korrekturgruppe wirklich aktiviert und sind ansonsten ausgeschaltet bzw. stehen auf ihrem Standardwert.

Lokale Korrekturen sind – sieht man einmal von der Haut, den Augen sowie den Lippen ab – nicht vorgesehen. Bei Haut, Augen und Lippen versucht PC automatisch, die betreffenden Bereiche zu erkennen und entsprechend zu optimieren. Eine Maske dazu gibt es nicht.

Für jede dieser Gruppen gibt es eine Reihe von Voreinstellungen, hier als *Presets* bezeichnet. Aktiviert man

Automatische Wunder per KI?

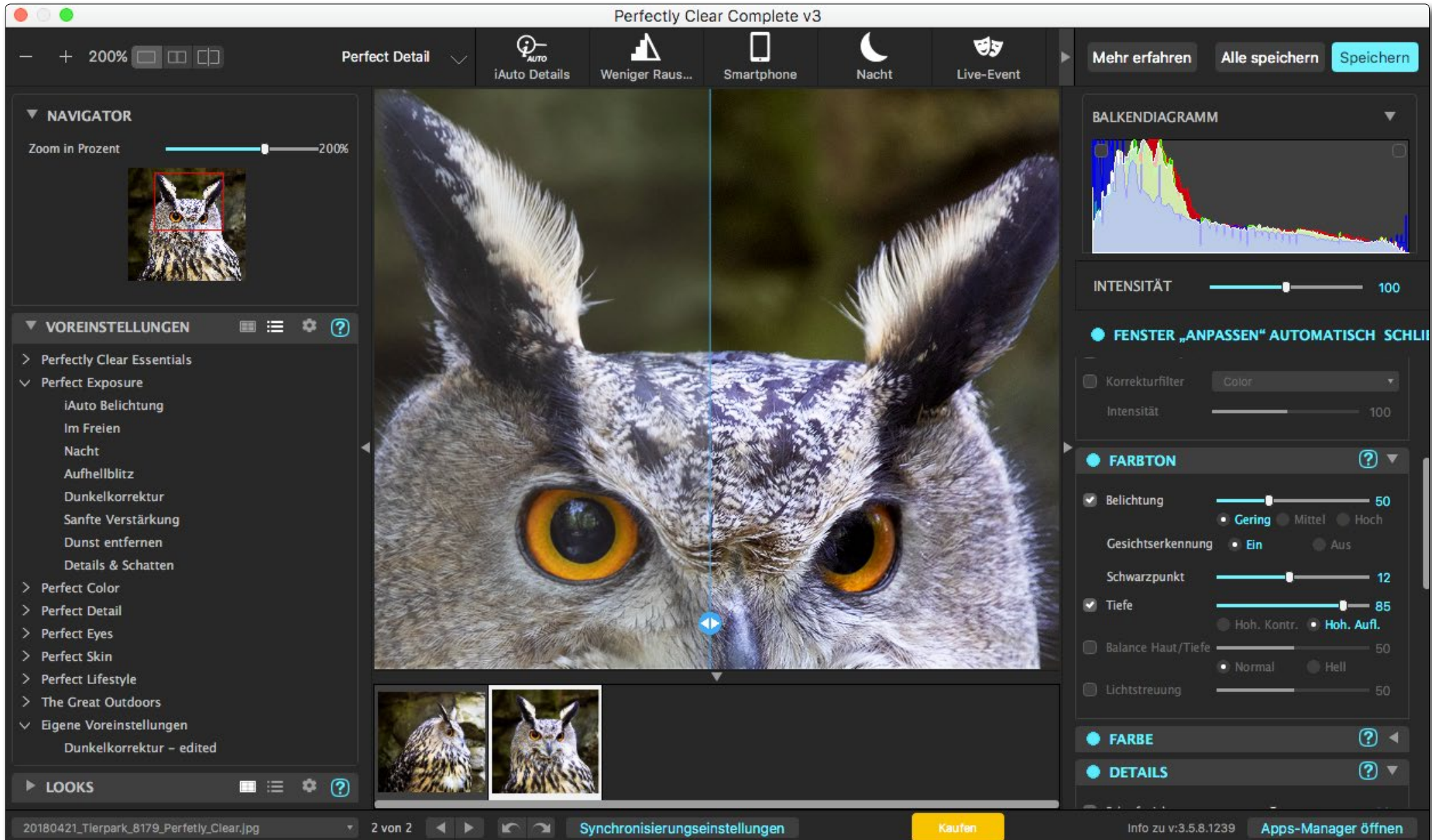






Abb. 17: Das Fenster von *Perfectly Clear Complete* ist deutlich komplexer als jenes von Photoemur, bietet dafür sehr viel mehr Kontrolle, Funktionen und Informationen – etwa ein Histogramm.

diese über das -Icon (neben VOREINSTELLUNGEN), so zeigt PC das aktuell bearbeitete Bild als Icon im Navigator-Panel links im Fenster, so dass man grob abschätzen kann, wie die betreffende Voreinstellung wirken wird. Ein Klick darauf weist die zugehörigen Korrekturen dem Vorschaubild zu.





Neben den ›reinen Korrekturen‹ bietet PC zusätzliche Looks an, die eher aus der Filmsimulation stammen und primär die Farbstimmung ändern.



Wie inzwischen üblich, lässt sich der letzte Arbeitsschritt per  bzw.  zurücknehmen – auch mehrstufig (eine Verlaufs-/Historien-Ansicht gibt es aber nicht).

Für eine Vorher-Danach-Ansicht gibt es mehrere Methoden. Im Standardfall schaltet man über die Icons links oben um zwischen einer Vollansicht, einer vertikal unterteilten Vorher-Nachher-Ansicht oder einer horizontal unterteilten Ansicht. Bei einer dritten Variante zieht man mit der Maus eine Vorher-Nachher-Trennlinie links unten am Vorschaubild aus dem -Icon heraus.


Öffnet man parallel mehrere Bilder, so werden sie zunächst unter dem Vorschaufenster in einer Art Filmstreifen angezeigt, und man kann zügig von Bild zu Bild wechseln und auch die Korrekturen/Einstellungen eines Bilds auf andere Bilder übertragen (synchronisieren). Ebenso lassen sich Korrekturen in eigenen Voreinstellungen (Presets) hinterlegen und danach anderen Bildern zuweisen – auch über eine Sitzung hinweg. Allerdings wird eine selektive Übertragung einzelner

Einstellungen (wie in Lightroom möglich) nicht angeboten.

Das Einzoomen und Auszoomen in ein Bild oder aus ihm hinaus erfolgt entweder über das Scroll-Rad der Maus, über den Zoom-Regler links unter dem Navigator oder über die Tastaturkürzel  und  (Mac:  und ). Das kleine Navigatorfenster oben im linken Panel zeigt den aktuellen Ausschnitt und erlaubt das Verschieben des Ausschnitts mit der Maus (was alternativ auch im Vorschaufenster mit der Maus bei gedrückter Leertaste erfolgen kann). Die Oberfläche ist also insgesamt gut durchdacht und relativ komfortabel. Allerdings ist sie in Teilen so dunkel (bei nicht aktivierten Elementen), dass es schwerfällt, deren Bezeichnung zu lesen.

Ein Teil des Komforts von PC liegt in den zahlreichen Voreinstellungen. Sie können aber schnell bereits vorgenommene Korrekturen überschreiben, so dass man sie bereits zu Beginn und als schnelle Ausgangsbasis einsetzen und danach die Finger davon lassen sollte. Die Vorschau-Icons zu den verschiedenen Voreinstellungen sind teilweise praktisch, erfordern aber oft ein Scrollen durch die Listen. Hier würde man sich wünschen, dass – wie in Lightroom – die Wirkung einer Voreinstellung nicht nur im Icon, sondern auch in der Vorschau gezeigt wird, wenn man mit der Maus über einem Voreinstellungen-Icon verharrt. Die Icons lassen sich per Klick auf das -Icon (neben VOREINSTELLUNGEN) einblenden. Per Klick auf 

erhält man statt dessen die Namensliste der Voreinstellungen.

Und natürlich kann man eigene Voreinstellungen anlegen (über den Menüpunkt **Voreinstellung hinzufügen/Bearbeiten** unter dem Zahnrad-Icon  im linken Panel VOREINSTELLUNGEN. Leider kann man dabei jedoch nicht festlegen, welche Korrekturen in diese neue Voreinstellung übernommen werden sollen.

Öffnet man ein Raw-Bild, so wird man zunächst gefragt, ob dieses in einem Raw-Editor geöffnet oder direkt mit Standardeinstellungen geöffnet werden soll. Die Möglichkeiten des Raw-Editors sind recht schlicht, so dass man Raw-Bilder zunächst mit dem eigenen Raw-Editor vorbearbeiten sollte, um sie erst danach als TIFF oder JPEG an *Perfectly Clear* zu übergeben.

Bewertung


Perfectly Clear ist insgesamt deutlich mächtiger als *Photolemur* – dafür jedoch mit ca. 116 Euro für die Kauflizenz etwa drei Mal so teuer (*Photolemur* soll 59 Euro kosten) und deutlich komplexer als *Photolemur*. Die Automatismen sind etwas schwächer ausgeprägt – sofern man sie nicht explizit aktiviert. Die Anwendung bietet aber sehr viel mehr Kontrolle. Aktiviert die verschiedenen Korrekturen explizit, sind die Ergebnisse zumeist überzeugend. Damit lassen sich die beiden Programme kaum noch eins zu eins vergleichen. *Perfectly Clear Complete* ist in der Version 3.5.3 eigentlich zu einem weitgehend vollwertigen Bildeditor gereift,

zumal die Anwendung inzwischen auch Raw-Dateien verarbeiten kann (was ich aber nicht empfehlen würde). Entsprechend hoch ist jedoch auch der Einarbeitungsaufwand, möchte man die Möglichkeiten wirklich ausschöpfen.

Die automatischen Korrekturen sind in aller Regel angenehm zurückhaltend, können aber über die entsprechenden Regler verstärkt werden. Insbesondere bei den Gesichts- und Augenkorrekturen sollte man dabei aber mit Bedacht vorgehen, um kein unnatürliches Aussehen zu erhalten.

Nützlich ist, dass man über den Regler *Intensität* (rechts oben) die Gesamtkorrektur sowohl zurücknehmen als auch verstärken kann.

Bei *Perfectly Clear Complete* ist es der vielen Elemente wegen vorteilhaft, einen möglichst großen, hochauflösenden Bildschirm zu haben.

Während die Menüs (weitgehend) in Deutsch sind, ist das Online-Handbuch leider nur in Englisch und offline nicht verfügbar. Auch wenn man auf ein -Icon zu einem Funktionspunkt klickt (oder auf den Knopf *Mehr erfahren* oberhalb der Korrekturen-Palette rechts im PC-Fenster), wird man zu einer englischsprachigen Erläuterung auf der Authentech-Webseite geleitet. Die Tooltips, die erscheinen, wenn man mit der Maus auf einer Korrektur etwas verharrt, sind jedoch wirklich ausführlich und in der deutschen Oberfläche auch in Deutsch, so dass man in vielen Fällen auf die ausführlicheren Erläuterungen auf der Authentech-Webseite verzichten kann.

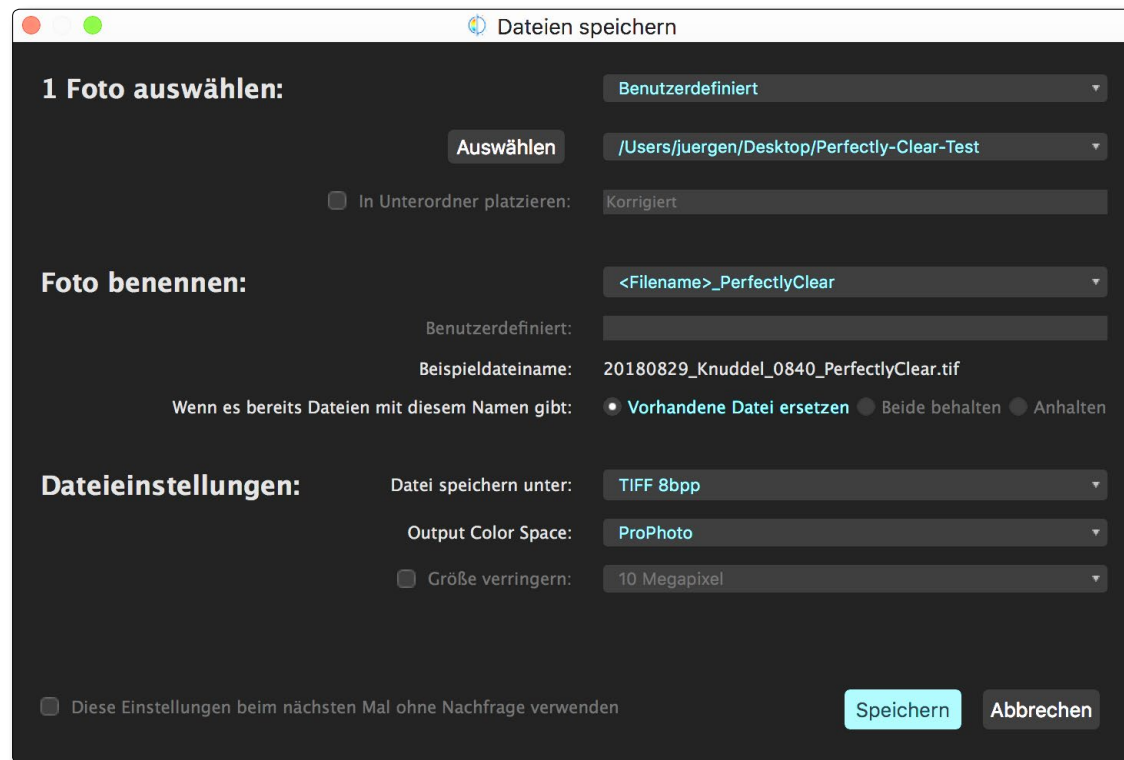



Abb. 18:
Leider stehen für die Ausgabe nur JPEG sowie ein 8- oder 16-Bit-TIFF zur Verfügung (Letzteres nur bei 16-Bit-Quellbildern).

Retuschen störender Bildelemente sieht PC aktuell nicht vor. PC bietet zwar die Möglichkeit, Bilder zu beschneiden, jedoch nur innerhalb der ursprünglichen Proportionen und nicht mit einem freien Seitenverhältnis.

Insgesamt erscheint mir *Perfectly Clear Complete* etwas teuer, vergleicht man es etwa mit *Luminar 2018* oder *Affinity Photo*.

Schön gelöst ist die Möglichkeit der Vorher-Nachher-Ansicht, bei der sich der Trennbalken horizontal in der Vorschau verschieben lässt. Man findet ihn als -Icon links unten im Vorschaufenster.

Als etwas limitiert empfand ich die Formate für die Ablage der optimierten Bilder (Abb. 18). Als Format

wird lediglich JPEG sowie ein flaches TIFF mit 8 Bit oder 16 Bit Farbtiefe angeboten.

Auch ist (zumindest unter macOS) die Oberfläche recht dunkel, so dass es schwerfällt, die Namen der nicht aktivierten Funktionen zu lesen (um sie eventuell noch zu aktivieren).

Die Gesichtskorrekturen sind vielseitig und reichen von der Korrektur der Augen hinsichtlich Größe, Form und Abstand über die (leichte) Verformung von Nase, Haaransatz, Kinn, Ober- und Unterlippe bis hin zum Verschmälern oder Verbreitern der Gesichtsform. Und natürlich gehören auch die Glättung der Haut und die Reduzierung von Augenringen dazu. Selbst eine Rubrik für das Schminken ist vorhanden. Aber bei aktuellen

Automatische Wunder per KI?

Photoshop-CC-Version finden wir im Filter *Verflüssigen* ähnliche Korrekturen. Unter diesem Aspekt lohnt sich PC sicher mehr für Lightroom-6- oder Photoshop-Elements-Anwender (oder Anwender ganz anderer Pakete) als für Abonnenten des Adobe-Fotopakets (mit Lightroom CC Classic und Photoshop CC). Photoshop CC etwa bietet einen Großteil der Gesichtskorrekturen ebenso an. In *Perfectly Clear* mögen viele Korrekturen durch Anwendung verschiedener Voreinstellungen mit ihren Vorschau-Icons einfacher sein, die Ergebnisse sind aus meiner Erfahrung (und eventuell mit meiner Lightroom- und Photoshop-Erfahrung) aber ebenso mit den Adobe-Werkzeugen (Lightroom und Photoshop) erzielbar.

Auch eine Art Stapelverarbeitung ist möglich, indem man ein Bild korrigiert, die Korrekturen auf die anderen Bilder im Filmstreifen synchronisiert und dann alle Bilder über die Funktion *Alle Speichern* exportiert bzw. sichert. Als reines halbautomatisches Korrekturwerkzeug erscheint mir *Perfectly Clear Complete* etwas teuer. Selektive Korrekturen (begrenzt auf bestimmte Bildbereiche) sind bisher nicht möglich – was bei Autokorrekturen auch nicht sinnvoll sein dürfte. Die Haut-, Gesichts- und Augenkorrekturen arbeiten dabei aber natürlich selektiv auf den betreffenden Bildelementen.

Es ließe sich noch viel zu *Perfectly Clear* und seinen zahlreichen Funktionen sagen. So kann man es als Standalone-Anwendung verwenden oder als Plugin für *Capture One*, *Photoshop*, *Lightroom*, *Apple Pho-*



Abb. 19: Mein Ausgangsbild – das Halbkörperporträt des Teilnehmers eines Mittelaltermarkts

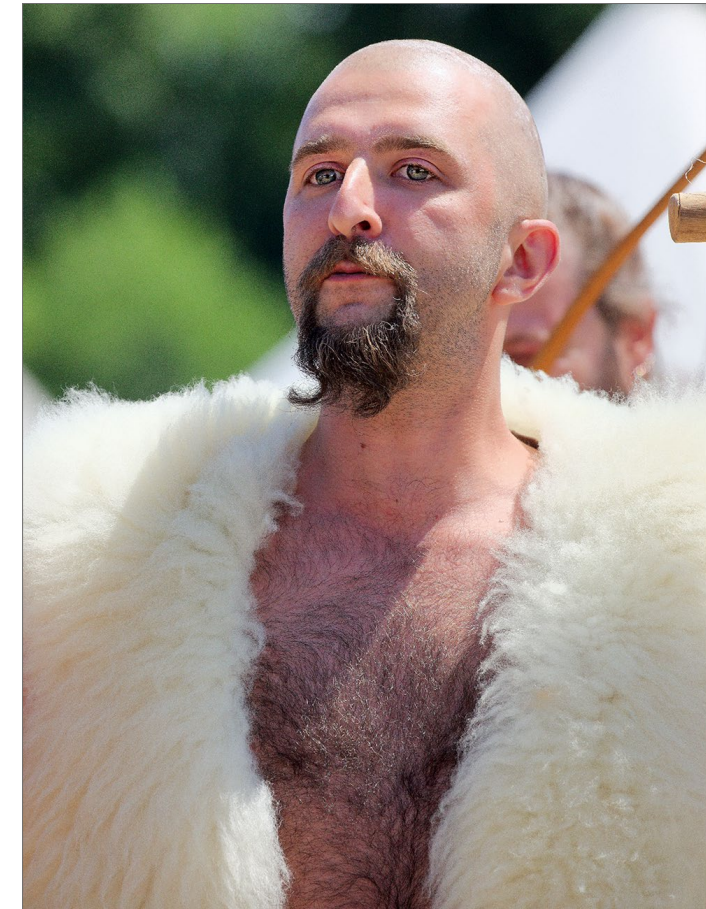


Abb. 20: Das Bild nach der Korrektur in *Perfectly Clear Complete* – überwiegend von Hand und nicht automatisch. Das Gesamtbild wurde aufgehellt (über die Funktion *Dunkelkorrektur*). Die Augen wurden zusätzlich betont (und damit aufgehellt) sowie etwas vergrößert und die Reflexe darin verstärkt.

tos oder *Apple Aperture*. Es gibt *Perfectly Clear* auch für Android und iOS. Daneben, und dies mag für Entwickler von Interesse sein, gibt es ein SDK, um *Perfectly Clear* aus einer Anwendung heraus zu nutzen. ■

Experimente im Lab-Farbraum

Jürgen Gulbins, angeregt durch einen Workshop bei Harold Davis

Als Fotografen arbeiten wir im Normalfall in einem RGB-Farbraum. So kommen die Bilddaten zumindest aus der Kamera. Auch Lightroom, Camera Raw und praktisch alle Raw-Konverter arbeiten zunächst mit RGB-Daten. Im RGB-Modell werden die Farben der Pixel über die drei Farbkomponenten R (Rot), G (Grün) und B (Blau) beschrieben. Dieses Farbmodell dürfte für die meisten Anwender wohl auch das intuitivste sein und kommt der Farbaufzeichnung unserer Augen ziemlich nahe.

Ein bisschen Theorie

Man kann Farben jedoch auch in anderen Farbmodellen beschreiben. In der Druckindustrie kommt überwiegend das CMYK-Modell mit der drei Farbkomponenten C, M, und Y (Cyan, Magenta sowie Yellow bzw. Gelb) zum Einsatz. Und da diese drei Farben gemischt kein wirkliches Schwarz, sondern eher ein etwas schmutziges Dunkelbraun ergeben, setzt man zusätzlich K (für Black bzw. Schwarz), um besser neutrale Grautöne und tiefes Schwarz zu erhalten. Es gibt neben dem RGB-Modell und dem nachfolgend angesprochenen Lab-Modell noch eine ganze Reihe weiterer Farbmodelle – etwa das HSL- und das HSB-Modell, auf die ich hier aber nicht weiter eingehen möchte. Und innerhalb der Farbmodelle gibt es, was insbesondere beim RGB-Modell zur Anwendung kommt, noch »Farbräume«. Sie beschreiben (überwiegend idealisiert) die Gesamtheit der Farben (was als *Farbraum* oder *Gamut* bezeichnet wird), die in dem Farbraum vorkommen können. So beschreibt der

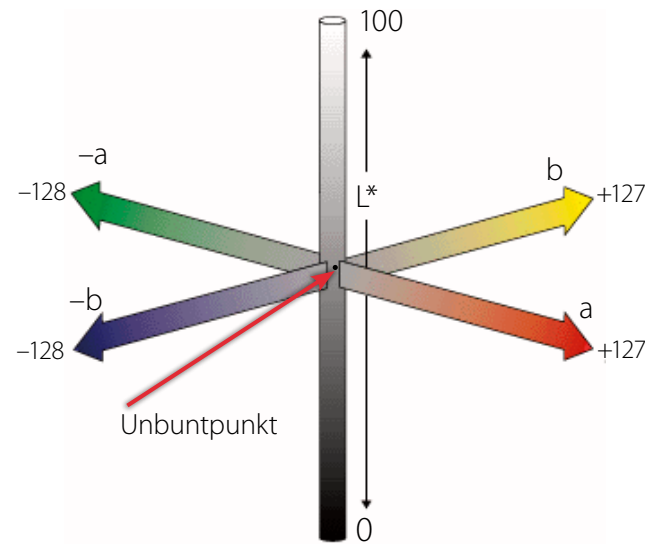


Abb. 1: Modell und Achsen des Lab-Farbraums

sRGB-Farbraum die Farben, welche die meisten Monitoren darstellen können (bzw. können sollten). Der Farbraum *Adobe RGB (1986)* ist schon etwas größer, und wirklich gute Monitoren können ihn zu 97 % bis 99 % darstellen. Aktuelle Kameras können aber einen noch größeren Farbraum erfassen. Die meisten Raw-Konverter arbeiten deshalb mit einem etwas modifizierten *ProPhoto-RGB*-Farbraum. Der Lab-Farbraum – hier identisch mit dem Lab-Farbmodell – ist nochmals größer, wie das Schemabild in Abbildung 2 zeigt. Dabei sei angemerkt, dass *ProPhoto RGB* an einigen Ecken über den Lab-Farbraum hinausgeht, also in seinen Extremen auch nicht sichtbare (und damit auch nicht darstellbare) Farben enthält.

Ein weiteres wichtiges Farbmodell ist das Lab-Modell, das alternativ auch als LAB oder $L^*a^*b^*$ bezeichnet wird. Auch dort wird eine Farbe über drei Kompo-

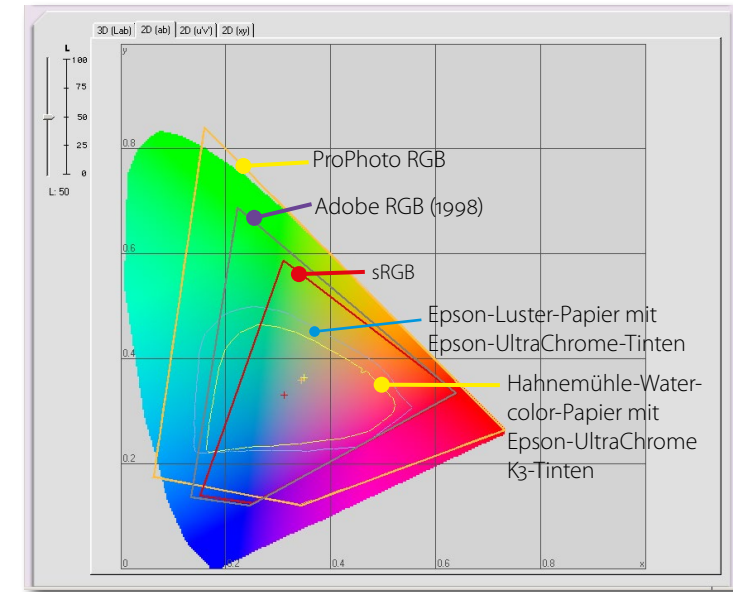


Abb. 2: Mit ProfileMaker Pro 4.5 und dessen Profil-Editor erstellte 2D-Farbraumdarstellung

ponenten beschrieben: L für Luminanz bzw. Helligkeit sowie a und b. Die L-Achse läuft von 0 (praktisch tiefes Schwarz) bis 100 (was ein reines Weiß ergibt). L = 50 steht dabei für 50 % Grau (sofern a und b den Wert Null haben). Die a-Achse verläuft (zumindest in den Werten in der Photoshop-Implementierung) von Grün nach Rot/Magenta bzw. von -128 (maximales Grün) nach 0 (Neutral) und von dort nach +127 (maximales Magenta). Die b-Achse verläuft von Blau bzw. -128 (negative b-Werte) nach 0 (Neutral) nach +127 bzw. Gelb. Abbildung 1 zeigt das Lab-Koordinatensystem. Bei den Angaben zu den a- und b-Achsen finden man teilweise die Angabe Grün-Rot für die a-Achse oder Cyan-Rot oder Cyan-Magenta. Die Wirklichkeit liegt in der Mitte – zwischen Grün und Cyan für -a sowie Rot und Magenta für +a. Lassen Sie sich davon nicht verwirren.

Experimente im Lab-Farbraum

Der Lab-Farbraum wurde von der CIE (Commission Internationale de l'Eclairage, Internationale Beleuchtungskommission) entwickelt und deckt vollständig die Farben ab, die das menschliche Auge erfassen kann. Leider heißt dies aber nicht, dass wir alle Farben des Lab-Farbraums auch geeignet wiedergeben können – weder in Drucken noch mit selbst guten Monitoren. Der Farbraum wird oft als Hufeisenform zum Vergleich unterschiedlicher Farbräume benutzt (Abb. 2). (Die L-Achse steht senkrecht dazu und hat auf der gezeigten Ebene den Wert 50%.) Die Grafik ist aber lediglich ein Schema-bild, denn sie zeigt nicht die wirklichen Farben (diese sind ja gar nicht vollständig darstellbar).

Das Lab-Farbmodell wird nur von wenigen Fotoeditoren an der Oberfläche unterstützt. Photoshop ist eine davon, weswegen ich die nachfolgenden Experimente mit Photoshop durchführe. Intern werden Lab-Modell und der Lab-Farbraum aber an vielen Ecken eingesetzt – z. B. immer dann, wenn man mit Farbprofilen arbeitet und ein Bild von einem Farbraum in einen anderen umsetzen muss, etwa die Farben eines Bilds aus dem Arbeitsfarbraum Ihres Raw-Konverters für die Darstellung in den Ausgabefarbraum Ihres Bildschirms. Dabei werden nämlich die Farben zunächst vom Quellfarbraum (z. B. des digitalen Bilds) in den Lab-Farbraum umgerechnet und danach vom Lab-Farbraum in den Zielfarbraum (z. B. des Bildschirms). Aber darum müssen Sie sich nicht kümmern. Das macht die Anwendung bzw. das Farbmanagement-System, das die Anwendung für diese Umsetzung einsetzt. Damit genug der Theorie (auch wenn ich auf einige Punkte zurückkommen werde).

Warum das Spiel im Lab-Farbraum?

Wenn der RGB-Farbraum relativ bequem ist, warum sollte man dann Bilder in den Lab-Farbraum umwandeln (und später wieder zurück)? Ganz einfach, weil das Lab-Farbmodell einige praktische Seiten besitzt. Eine besteht in der Trennung von Luminanz und Farbe.

So möchte man beim Schärfen eines Bilds eigentlich nur die Kanten durch eine Kontrastverstärkung bzw. eine Hell-Dunkel-Verstärkung betonen und nicht durch eine Farbänderung oder Farbverstärkung an den Übergängen. Deshalb schärfen einige erfahrene Bildbearbeiter ihre Bilder über den Kanal *L* bzw. *Helligkeit* des Lab-Farbraums. Und man kann vor allem blassere Farben recht schön im Lab-Raum aufsteilen, ohne dass es sehr unnatürlich wirkt. Wir werden ein Beispiel dazu sehen. Es gibt aber noch zahlreiche andere Dinge, die man besser im Lab-Modus als im RGB-Modus ausführen kann.

Für meine Experimente möchte ich zunächst das Bild einer Blauregenblüte in Abbildung 3 einsetzen.

Die Umwandlung in den Lab-Farbmodus

Zunächst einmal wandeln wir das Bild, das vorzugsweise mit 16 Bit Farbtiefe vorliegt, vom RGB- in den Lab-Farbraum. Die schnellste Art wäre die Photoshop-Menüfolge **Bild** ▶ **Modus** ▶ **Lab-Farbe**. Beim ersten Mal ist es aber gut, über **Bearbeiten** ▶ **In Profil umwandeln** zu gehen, da wir so eine bessere Kontrolle über die Umwandlungsparameter haben. In der Regel sollte man das Modul *Adobe (ACE)* wählen, als Priorität *Relativ farbmtrisch* und zusätzlich die Option *Tiefenkompensation*



Abb. 3: Ausgangsbild – eine Blauregenblüte – für die Experimente im Lab-Modus



Abb. 4: Geht man über die Profil-Umwandlung, kann man die Parameter für die Umwandlung vorgeben: (Umwandlungs-)Priorität und Tiefenkompensation.

verwenden aktivieren. Das Erscheinungsbild sollte sich mit dieser Umwandlung kaum oder gar nicht ändern.

Hier noch eine Anmerkung zur Umwandlung: Photoshop reduziert dabei automatisch (nach einer

Experimente im Lab-Farbraum

Warnung) alle vorhandenen Ebenen im Photoshop-Ebenen-Fenster auf die Hintergrundebene. Wie sich dies vermeiden lässt, erkläre ich später.

Nun öffnen wir über **Fenster** ▶ **Kanäle** die Kanäle-Palette. Sie zeigt hier neben der Kombination aller Kanäle im Eintrag *Lab* die einzelnen Farbkanäle. Hatten wir zuvor im RGB-Modus die Kanäle Rot, Grün und Blau (sowie die RGB-Kombination, wie in Abb. 5 zu sehen), so haben wir im Lab-Modus die Kanäle L – hier mit *Helligkeit* beschriftet – sowie a und b (sowie die Lab-Kombination, gezeigt in Abb. 6). Klickt man auf einen der Kanäle, wird das »Bild« dieses Kanals in der Vorschau gezeigt.

Im Vergleich dieser beiden Kanalbilder 5 und 6 fällt auf, dass bei diesem Bild der Rot-Kanal fast wie der Helligkeits-Kanal aussieht – aber eben nur bei diesem Bild. Dies liegt daran, dass im Rot-Kanal die stärkste Helligkeits- und Tonwertmodulation vorliegt, was uns sagt, dass das Bild sehr viel Rot in seinen Farben besitzt und deren Tonwerte ein breites Spektrum abdecken. Beim Blau-Kanal ist diese Tonwertbreite noch größer.

Um einen besseren Vorher-Nachher-Vergleich anstellen zu können, duplizieren wir unsere Bildebene (am einfachsten per **Strg**-**J** oder beim Mac per **⌘**-**J**) oder etwas umständlicher über die Menüfolge **Ebene** ▶ **Neu** ▶ **Ebene durch Kopieren**. Öffnen Sie nun, falls nicht bereits sichtbar, per **Fenster** ▶ **Ebenen** die Ebenenpalette. Wir führen unsere Lab-Experimente nun auf der Ebenenkopie aus, die wir optional noch umbenennen

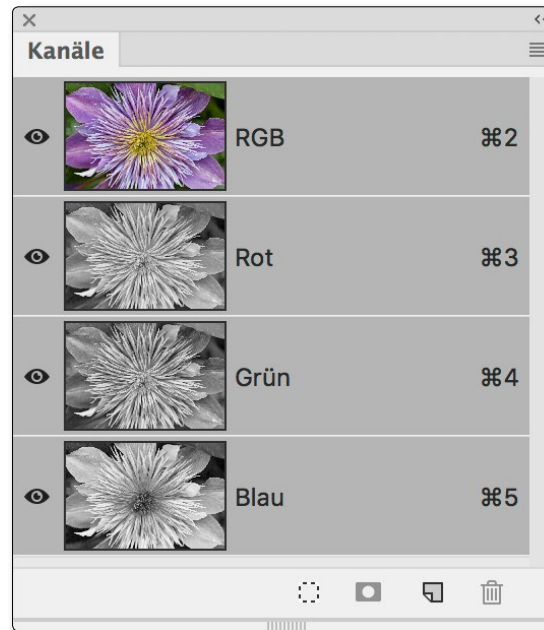


Abb. 5: Die drei RGB-Kanäle unserer Blüte

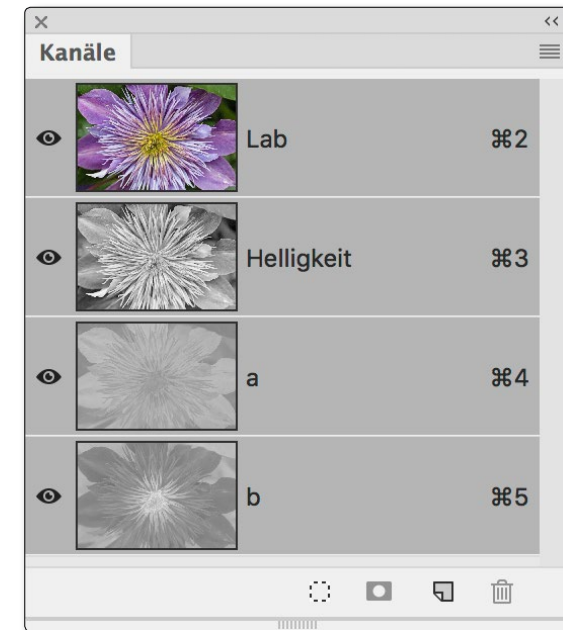


Abb. 6: Die drei Lab-Kanäle unserer Blüte

können. Dazu selektieren wir diese Kopie mit einem Mausklick darauf. Nun wenden wir uns wieder den Kanälen zu.

Möchten wir eine Schärfung des Bilds vornehmen, so selektieren wir dort den Kanal *Helligkeit* und rufen **Filter** ▶ **Scharfzeichnerfilter** ▶ **Unschärf maskieren** auf. Im L- bzw. *Helligkeit*-Kanal des Lab-Modus kann man etwas höhere Radien verwenden als im RGB-Modus, da durch das Schärfen die Farben nicht (oder kaum) verändert werden. Um die sanften Verläufe zu erhalten, habe ich hier den Schwellenwert auf 7 hochgesetzt (Abb. 7). Die Radius- und Schwellenwert-Werte sollte man abhängig von der Bildauflösung wählen und bei geringerer

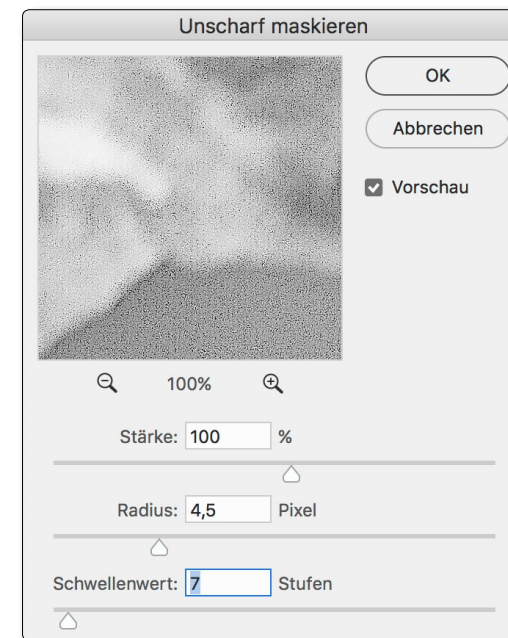


Abb. 7: Arbeitet man mit **Unschärf maskieren** im Lab-Modus auf dem Kanal *Helligkeit*, so kann man etwas höhere Radien verwenden als im RGB-Modus auf dem RGB-Bild.

Auflösung kleinere Werte verwenden. Der Vorteil des Schärfens des L-Kanals in Lab besteht darin, dass es auch bei stärkeren Schärfen nicht zu Farbartefakten kommt.¹

Wenden wir uns nun etwas extremeren Experimenten zu. Eine solche Operation ist die Funktion **Tonwertangleichung**, die man unter **Bild > Korrekturen** findet. Wir führen sie hier auf einzelnen Farbkäneln aus. Als ersten Schritt empfehle ich die Anwendung auf dem Kanal *Helligkeit* – nachdem wir zuvor das geschärfte Bild per **Strg-J** (Mac: **⌘-J**) dupliziert und die neue Ebene für unsere Operation ausgewählt haben.

Tonwertangleichung – sie hat keinen eigenen Dialog für spezielle Parametereinstellungen – maximiert den entsprechenden Kanal, d. h. sie sorgt dafür, dass die Tonwerte des Kanals von ganz dunkel bis ganz hell ausgedehnt werden. Auf den Kanal *Helligkeit* angewendet maximiert die Funktion den Tonwertkontrast, soweit dieser nicht bereits das volle Spektrum abdeckt. Unser Kanal *Helligkeit* wird damit hier kontrastreicher (siehe Abb. 8/9) – und damit auch das Gesamtbild (siehe Abb. 10/11). Während die Kontraststeigerung bei diesem Bild im Kanal *Helligkeit* noch moderat aussehen mag, ist sie in Abbildung 11 schon deutlich stärker sichtbar. Am deutlichsten hat die Blütenmitte mit ihren Strukturen davon profitiert.

¹ Schärfte man im RGB-Modus, so lassen sich solche Farbartefakte teilweise dadurch vermeiden, dass man in einer separaten Ebene schärft und dieser Ebene den Mischmodus *Luminanz* gibt.



Abb. 8: Kanal *Helligkeit* (oder L) vor der **Tonwertangleichung**



Abb. 9: Kanal *Helligkeit* (oder L) nach der **Tonwertangleichung**



Abb. 10: Bild vor der **Tonwertangleichung**



Abb. 11: Bild nach **Tonwertangleichung** im Kanal *Helligkeit*

Die Wirkung dieser Operation ist natürlich stark abhängig vom Ausgangsbild. Je geringer der Tonwertumfang des Bilds, um so stärker fällt die Wirkung nach der Operation aus. Sie sollten dies einmal an eigenen Bildbeispielen mit einem relativ kontrastarmen Bild (aber mit sichtbaren Farben) ausprobieren.

Deutlich dramatischer fällt das Ergebnis bei vielen Farbbildern aus, wendet man **Tonwertangleichung** auf

einen der beiden Farbkanäle an. Das Ergebnis (wieder angewendet auf eine neue Ebenenkopie) bei Verwendung des a-Kanals sehen wir in Abbildung 14. Unser Blütenbild weist relativ wenig Kontrast im a-Kanal auf, wie Abbildung 12 signalisiert. Der a-Kanal steht für die Achse Cyan/Grün–Rot/Magenta. Wird der Kanal per **Tonwertangleichung** »maximiert« (Abb. 13), so scheint das Ergebnis zunächst nicht brauchbar, da das Grün

Experimente im Lab-Farbraum

und das Magenta wirklich extrem wirken. Feine Abstufungen sind weitgehend verloren gegangen.

Die Sache sieht bereits besser aus, wenn wir die Deckkraft dieser Ebene in der Ebenenpalette deutlich reduzieren – für Abbildung 15 auf 20%.

Zusätzlich kann man die obere Ebene noch mit einer Maske versehen und darin all die Bereiche schwarz maskieren, in denen keine oder (bei grauen Maskenbereichen) nur eine reduzierte Wirkung erfolgen soll. In Abbildung 15 tat ich dies, um das grüne Blatt rechts oben im Bild nicht zu extrem wirken zu lassen. Den Ebenenstapel dazu sehen Sie in Abbildung 16.

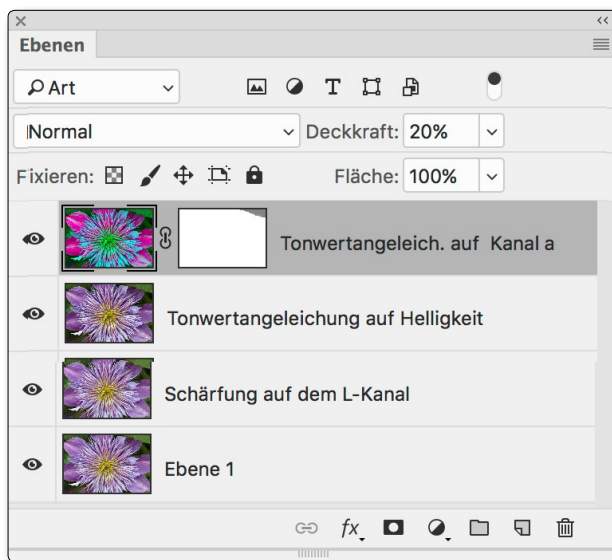


Abb. 16: Unser Ebenenstapel mit den verschiedenen Bearbeitungsständen – jeweils in getrennten Ebenen.

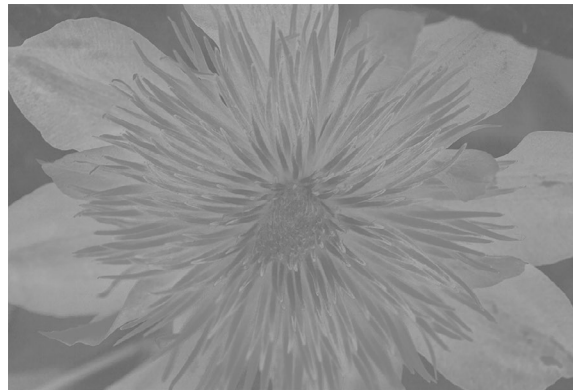


Abb. 12: Kanal a vor der Tonwertangleichung – recht flau



Abb. 13: Kanal a nach der Tonwertangleichung

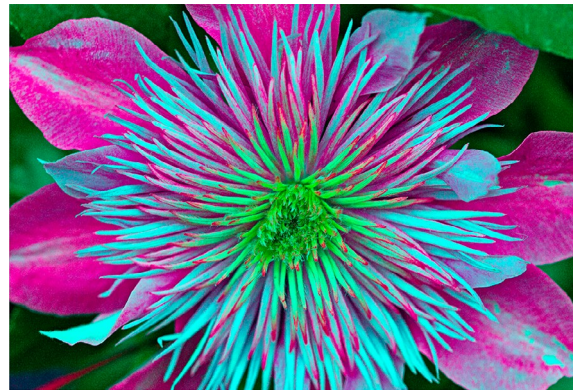


Abb. 14: Bild nach der Tonwertangleichung des a-Kanals



Abb. 15: Hier wurde die Deckkraft der oberen Ebene reduziert.

In Abbildung 15 haben wir jedoch das Gelb in der Blütenmitte durch die Grün-Maximierung etwas verloren. Also versuchen wir es noch mit der Tonwertangleichung des b-Kanals. (Man kann dies natürlich – etwas modifiziert – auch per Maskierung der Blütenmitte erzielen.) Das Ergebnis bei voller Deckkraft der erneut angelegten Ebene, auf die wir erst die Tonwertangleichung des b-Kanals ausführen, zeigt Abbildung 17. Die Änderungen sind hier trotz maximaler Deckkraft sehr viel moderater, aber die Gelbtöne und Rottöne sind damit etwas kräftiger.

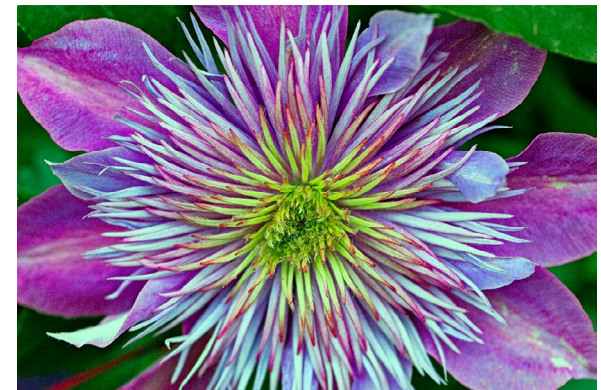


Abb. 17: Bild aus Abbildung 15 nach der Tonwertangleichung des b-Kanals

Experimente im Lab-Farbraum

Aber da wir hier experimentieren, soll unser Spiel noch ein bisschen weiter gehen. Dazu versuchen wir es einmal mit unterschiedlichen Mischmodi der einzelnen Ebenen. Obwohl sich die oberste Ebene (mit der **Tonwertangleichung** des b-Kanals) nicht sehr von der darunterliegenden Ebene unterscheidet, bringt der Mischmodus *Hart mischen*, der ansonsten nur selten in voller Kraft einsetzbar ist, das Rot in der Blütenmitte richtig zum Leuchten (Abb. 18), auch wenn dabei das Grün der umgebenden Blätter noch etwas giftiger wird.

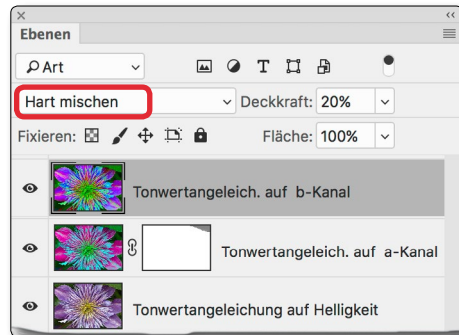


Abb. 19: Mit dem Mischmodus *Hart mischen* erhalten wir das Ergebnis von Abbildung 18

Es mag dem Anwender dabei auffallen, dass im Lab-Modus nicht mehr alle Mischmodi zur Verfügung stehen, die Photoshop für RGB anbietet (siehe Abb. 20). Gleiches gilt übrigens für die Korrekturfunktionen unter **Bild > Korrekturen** (Abb. 21) sowie die Einstellungsebenen, von denen im Lab-Modus einige ausgegraut sind.

Aber noch haben wir die Möglichkeiten bei weitem nicht ausgeschöpft. Da in einigen der letzten Abbildun-

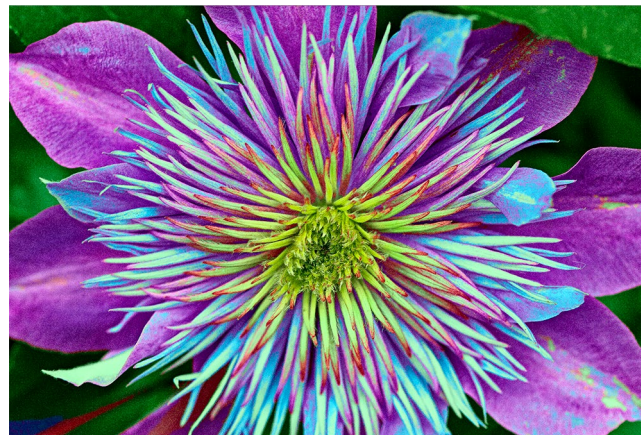


Abb. 18: Mischmodus *Hart mischen*

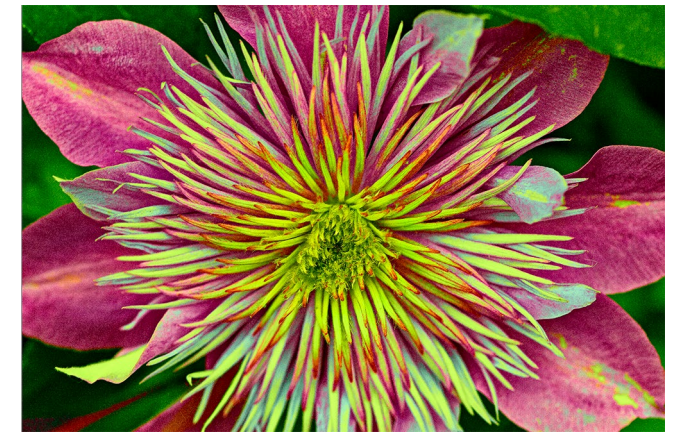


Abb. 22: Per Gradationskurve im b-Kanal wurde Cyan reduziert.

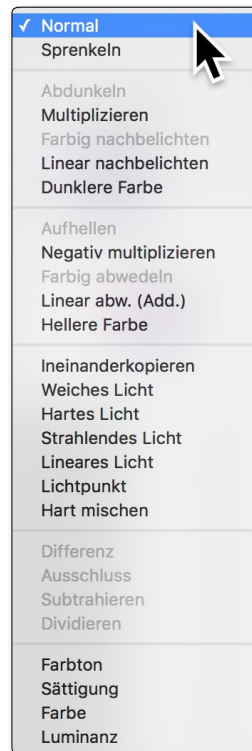


Abb. 20: Die ausgegrauten Mischmodi fehlen im Lab-Modus.

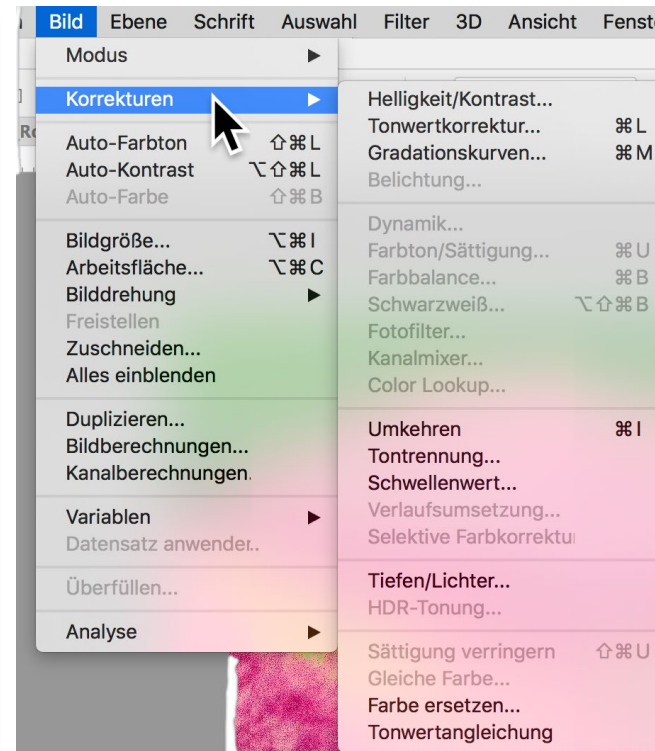


Abb. 21: Auch unter Korrekturen stehen nicht alle Funktionen zur Verfügung, die der RGB-Modus anbietet. Diese sind im Menü ausgegraut.

gen das Cyan störend dominant ist, lässt sich dieses natürlich reduzieren. Eine Möglichkeit dazu ist eine Gradationskurve auf dem b-Kanal – jener, der für Blau/Cyan sowie Gelb zuständig ist. Hebt man dort die Kurve in den Mitteltönen und auf der rechten Seite an (Abb. 23), so wird Gelb verstärkt sowie Blau/Cyan reduziert und damit auch das Violett der Blütenblätter nach Rot/Magenta verschoben.

Bei solchen Operationen hilft es, das Schemabild aus Abbildung 1 vor sich zu haben (als Spickzettel auf dem Schreibtisch oder auf dem Bildschirm).

Experimente im Lab-Farbraum

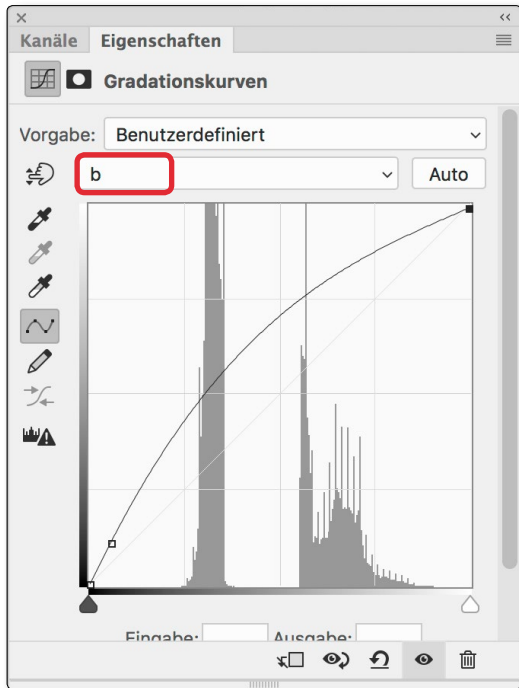


Abb. 23: Diese Gradationskurve auf dem b-Kanal des Bilds von Abbildung 18 reduziert das Cyan und ergibt das Bild von Abbildung 22.

Hätte man im RGB-Modus das eventuell störende Cyan in Abbildung 18 über die Korrekturfunktion **Farbbalance** reduzieren können, ist dies im Lab-Modus kaum möglich, weil dort die Funktion nur einen einfacheren Dialog bietet (Abb. 24) und die Einstellungen dort nicht ausreichen, um das Cyan adäquat zu reduzieren. Man könnte damit aber das Magenta in Abbildung 22 spürbar reduzieren, um eine natürlichere Blütenblattfarbe zu erzielen, wie sie Abbildung 25 zeigt.

Die Korrektur (oder Einstellungsebene) **Selektive Farbkorrektur** gibt es im Lab-Modus nicht (sie ist in Abbildung 21 deshalb ausgegraut).

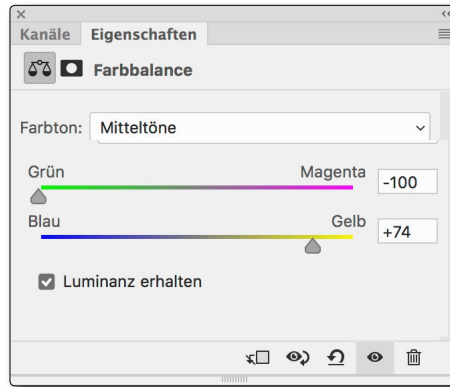


Abb. 24: Die Korrektur **Farbbalance** ist im Lab-Modus etwas schlichter als im RGB-Modus.

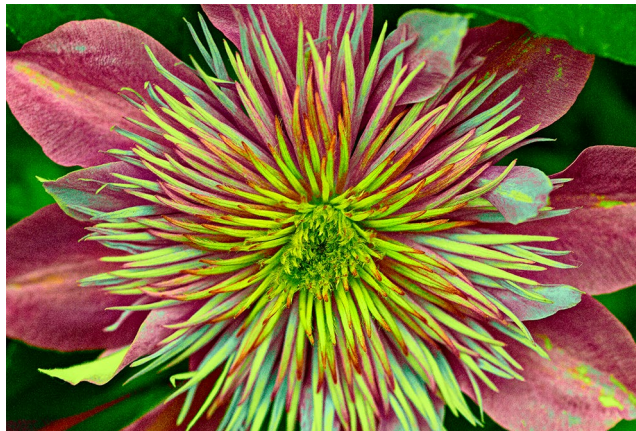


Abb. 25: Durch das Reduzieren von Magenta per **Farbbalance** (siehe Abb. 24) erhalten wir dieses Bild.

Zurück zu RGB

Am Ende unserer Lab-Bearbeitung sollte man das Bild zurück in den RGB-Modus wandeln, unter anderem, um für weitere Korrekturen das volle Spektrum an Mischmodi und an Korrekturfunktionen zur Verfügung zu haben. Die schnelle, aber etwas unkontrollierte Art geht dafür über die Menüfolge **Bild > Modus > RGB**. Dabei wird das Bild automatisch in den bevorzugten RGB-Arbeitsfarbraum zurückgewandelt, den Sie in den

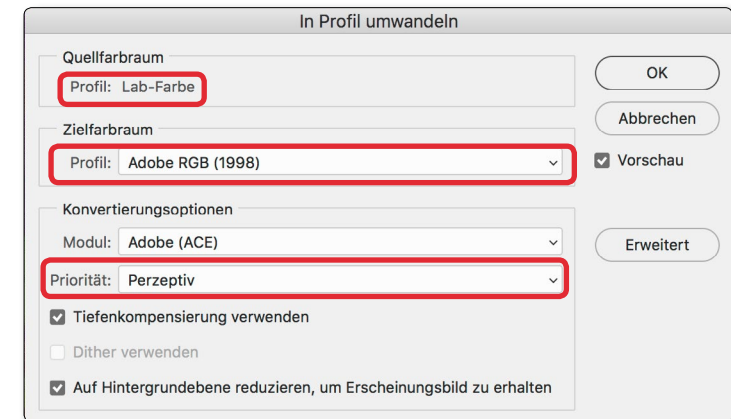


Abb. 26: Die Rückwandlung von Lab in einen RGB-Farbraum

Photoshop-Farbeeinstellungen einmal gewählt haben (unter **Bearbeiten > Farbeinstellungen**).

Möchte man mehr Kontrolle haben, verwendet man **Bearbeiten > In Farbprofil umwandeln**. Da man im Lab-Modus schnell wirklich hochgesättigte Farben erzeugen kann – solche, die weder unser Monitor noch ein Druck adäquat anzeigen kann –, sollte man bei solchen Bildern die (Render-)Priorität (auch als *Umwandlungspriorität* bezeichnet und in Photoshop als *Priorität* abgekürzt) **Perzeptiv** verwenden, wie in Abbildung 26 gezeigt. Welche Farben bei der Umwandlung außerhalb des Zielfarbraums liegen, lässt sich in Photoshop per **Farbproof** und **Farbumfangwarnung** anzeigen.

Welchen der möglichen RGB-Farbräume Sie dabei wählen, bleibt Ihnen überlassen. Wählt man *ProPhoto-RGB* statt *sRGB* oder *Adobe RGB (1998)*, so sollte das Bild vorzugsweise mit 16 Bit Farbtiefe vorliegen. Haben Sie in Ihrem Lab-Ebenenstapel mehrere Ebenen mit Einstellungsebenen darunter, empfiehlt es sich, die Option **Auf Hintergrundebene reduzieren** zu aktivieren, da Sie sonst überraschende Farbänderungen erleben können.

Ein weiteres Bildbeispiel

Zuweilen hat man ein Bild mit relativ flachen Farben, die man beim Fotografieren kräftiger wahrgenommen hat. Die Kamera war bei der Aufnahme dann etwas objektiver als unser Hirn. Abbildung 27, die die Hügel von »Artist's Palette« im Death Valley zeigt, ist eine solche Aufnahme. Nun kann man natürlich einfach die Farb-sättigung hochdrehen, erzielt damit aber schnell ein unnatürlich wirkendes Bild.

Eine bessere Methode ist ein Wechsel in den Lab-Modus, wo man über eine Gradationskurve die Farben aufsteilt. In der Regel sollte man, um keine zu starke Farbverschiebung zu erhalten, dies in den beiden Kanälen a und b etwa gleich stark tun.

Die Umwandlung erfolgt wie zuvor beschrieben. Nun ruft man im Lab-Modus **Gradationskurven** auf (ich selbst tue dies immer per Einstellungsebene).

Dort habe ich über eine sanfte S-Kurve im Kanal *Helligkeit* den Kontrast in den Mitteltönen etwas aufgestellt (Abb. 28).

Nun geht es an die eigentliche Farbverbesserung, was im gleichen Dialog zu Gradationskurven erfolgen kann, dieses Mal aber nacheinander im a- und b-Kanal. Möchte man hier die Farben verstärken, so sollte man dies weitgehend symmetrisch zur Mittelachse tun, wie die Abbildungen 29 und 30 zeigen.

Um nicht den Himmel unnötig aufzusteilen, habe ich diesen über eine Ebenenmaske geschützt und ihn dazu mit dem Schnellauswahlpinsel (☼) selektiert und danach die Maske invertiert. Abbildung 32 zeigt



Abb. 27: In dieser Aufnahme der Artist's Palette (Death Valley) zeigen die Hügel recht vielfältige Färbungen, was dem Ort seinen Namen gab. Sie sind hier im Bild aber kaum erkennbar.

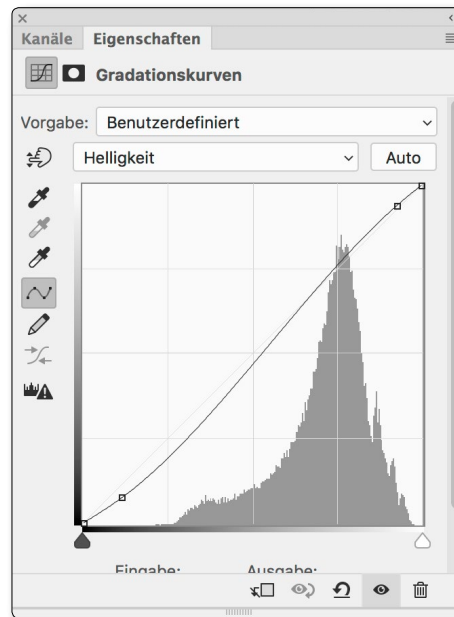


Abb. 28: Diese Kurve im Kanal *Helligkeit* erzeugt einen etwas höheren Kontrast in den Mitteltönen, ohne die Farben erkennbar zu verändern.

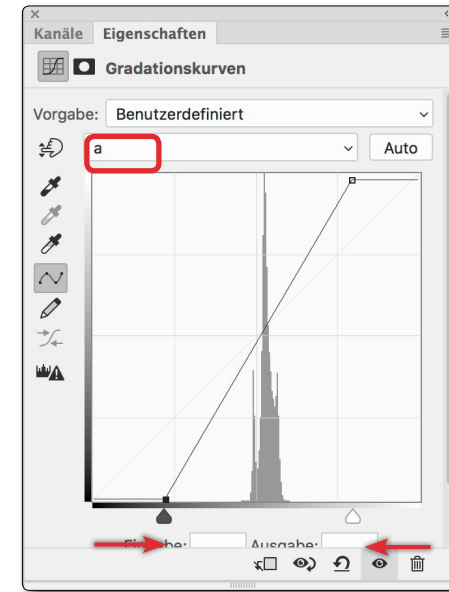


Abb. 29: Möchte man keine Farbverschiebungen erhalten (hier in der a-Achse, zuständig für Grün-Magenta), muss man den Schwarz- und den Weißpunkt symmetrisch zur Mittelachse verschieben.

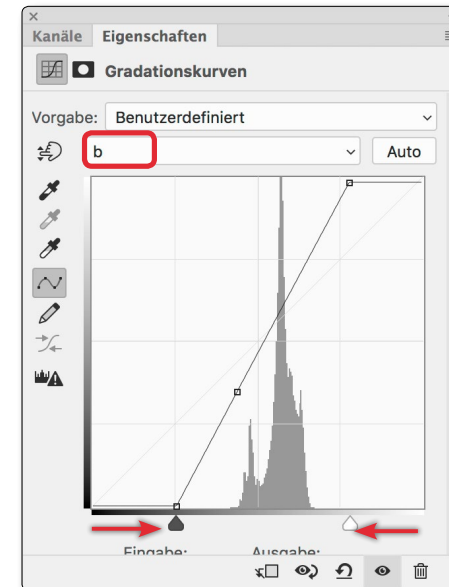


Abb. 30: Möchte man keine Farbverschiebungen erhalten (hier in der b-Achse, zuständig für Blau-Gelb), muss man den Schwarz- und den Weißpunkt symmetrisch zur Mittelachse verschieben.

das Ergebnis. Durch das Aufsteilen der Farben wurde in den Hügeln im Hintergrund, die etwas im blauen Dunst sowie im blau getönten Schatten liegen (zu erkennen

in Abbildung 32), das Blau zu stark. Es musste deshalb noch korrigiert werden. Dazu habe ich nach der Rückwandlung des Bilds in den RGB-Modus diese Bildpartien

Experimente im Lab-Farbraum

in einer weiteren Ebene grob selektiert und über eine Einstellungsebene vom Typ **Farbton/Sättigung** das Blau deutlich reduziert und dabei zugleich leicht aufgehellt. So erhalte ich das Ergebnis in Abbildung 33. Die Reduktion des Blaus ist dezent, aber effektiv (zumindest bei größerer Darstellung). Die Einstellungen in **Farbton/Sättigung** zeigt Abbildung 34; den Ebenenstapel dazu zeigt Abbildung 35.



Abb. 31: Nochmals zum Vergleich das Ausgangsbild



Abb. 33: Das Bild nach den Korrekturen. Hier sind die Ocker- und Grüntöne so zu sehen, wie ich sie bei der Aufnahme wahrgenommen habe.

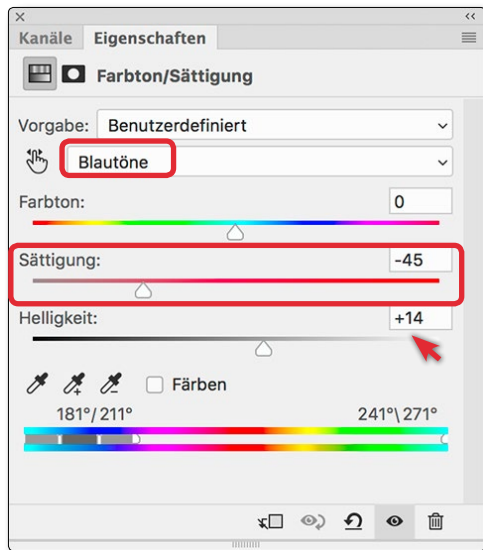


Abb. 34: Hiermit wird im RGB-Modus das Blau in den Hügeln reduziert und zugleich etwas aufgehellt.



Abb. 32: Bild nach den Korrekturen im Lab-Modus. Die Berge im Hintergrund sind noch recht blau.

Um auch die Lab-Korrekturen noch nachträglich ändern zu können, wurden, wie nachfolgend erläutert, die Lab-Korrekturen auf einem Smartobjekt ausgeführt, bei dem der Himmel bereits maskiert ist.

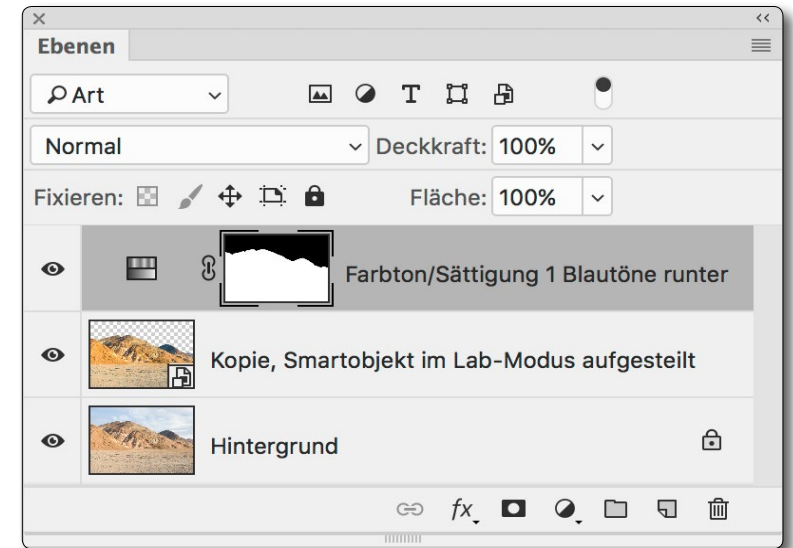


Abb. 35: Ebenenstapel mit dem Ausgangsbild, dessen Kopie in ein Smartobjekt umgewandelt sowie im Lab-Modus optimiert wurde. Zuoberst liegt die Korrektur Ebene, um das Blau in den Hügeln zu reduzieren.

Experimente im Lab-Farbraum

Weitere Spielereien in Lab

Es sind eine ganze Reihe weiterer Spielereien/Experimente im Lab-Farbraum möglich. Aus ihnen seien hier nur zwei Techniken angeführt. In allen Fällen ist das Potenzial mit den interessantesten Ergebnissen immer vom Bildmotiv abhängig.

Eine Variante der Schwarzweiß-Umwandlung

Eine Variante der Umwandlung von Farb- in Schwarzweißbilder besteht darin, dass man lediglich den Kanal *Helligkeit* des Bilds verwendet und die beiden Farbkanäle a und b verwirft. Zumeist muss man den Kanal *Helligkeit* danach noch in den Mitteltönen etwas aufsteilen – etwa per Gradationskurve, entweder direkt auf dem Kanal oder per Einstellungsebene auf dem Ergebnisbild. Damit erhalten wir aus dem Grundbild von Abbildung 36 das Ergebnis in Abbildung 37.

Invertierung der Lab-Kanäle

Eine weitere Variante besteht in der Invertierung der einzelnen Lab-Kanäle, was insbesondere beim Kanal *Helligkeit* interessant sein kann. Invertiert man beispielsweise beim Foto von Abbildung 36 die *Helligkeit*, so erhalten wir Abbildung 38. Verwendet man davon nur den Kanal *Helligkeit*, so erhalten wir das Schwarzweißbild in Abbildung 39, was wir natürlich ebenso mittels der Funktion *Umkehren* aus dem Bild in Abbildung 37 hätten erzielen können.



Abb. 36: Ausgangsbild – eine exotische Fruchtkapsel



Abb. 37: Schwarzweiß-Konvertierung über den Kanal *Helligkeit*



Abb. 38: Hier wurde im Vergleich zu Abbildung 36 der Kanal *Helligkeit* invertiert.

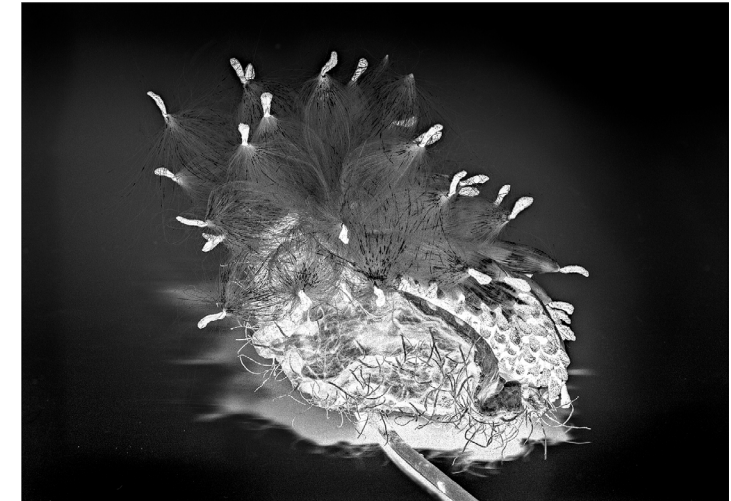






Abb. 39: Behält man nur den Kanal *Helligkeit* aus Abbildung 38, so erzielt man dieses Bild.

Die Invertierung einzelner Lab-Kanäle kann man direkt auf dem betreffenden Kanal per *Korrektur ▶ Umkehren* ausführen – schneller noch per - bzw. per - unter macOS. Alternativ verwendet man eine Einstellungsebene

Gradationskurven (oder die entsprechende Funktion unter *Korrekturen*) und kehrt mit der in Abbildung 40 für den Kanal *Helligkeit* gezeigten Kurve den betreffenden Kanal um. Der Vorteil der *Gradationskurven* besteht darin, dass man

hier über eine angepasste Kurve noch weitere Feinkorrekturen vornehmen kann.

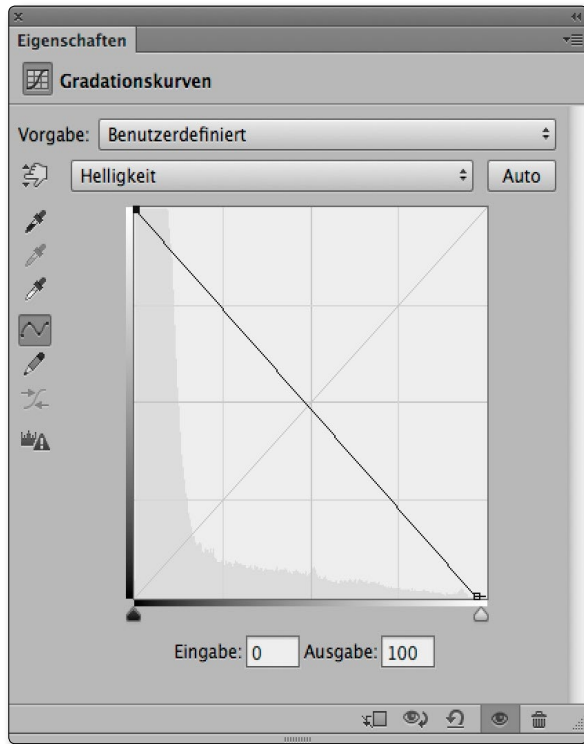


Abb. 40: Diese Kurve invertiert den Kanal Helligkeit (kehrt ihn um). Eine Gradationskurve erlaubt bei Bedarf aber auch weitergehende Tonwertanpassungen.

Insbesondere bei Blüten, deren Farben stark variieren können oder deren Farbe die meisten Betrachter nicht kennen, erzielt auch die Umkehrung eines einzelnen Farbkanals (oder beider



Abb. 41: Invertiert man nur den a-Kanal, ändert sich bei diesem Bild nicht viel – die braunen Kapseln rechts werden nun fast blau.



Abb. 42: Invertiert man hingegen (nur) den b-Kanal, erhält man beim Ausgangsbild von Abbildung 36 dieses Ergebnis.



Abb. 43: Hier wurde gegenüber Abbildung 42 die Deckkraft der oberen Ebene auf 60% reduziert.



Abb. 44: Hier wurde gegenüber Abbildung 42 der ursprünglich grüne Stängel per Ebenenmaske geschützt.

masken die Verfremdungseffekte auf bestimmte Bildbereiche beschränkt. Auch abstrakte Sujets lassen sich mit den beschriebenen Methoden gut bearbeiten und weiter verfremden.

Experimente im Lab-Farbraum

Als weiteres kleines Beispiel diene uns noch die Aufnahme einer Löwenzahnblüte, zu sehen in Abbildung 45. Auch sie wandeln wir wieder wie zuvor beschrieben in den Lab-Farbraum und invertieren dort (auf einer Kopie der Grundebene) den Kanal *Helligkeit*. Damit erhalten wir das Bild von Abbildung 46. Die Blüte wirkt nun in Teilen transparent, hat aber eine etwas dunkle, schmutzige Farbe.

Man kann ihr noch etwas mehr Transparenz in der Farbe geben und die Farben noch weiter än-

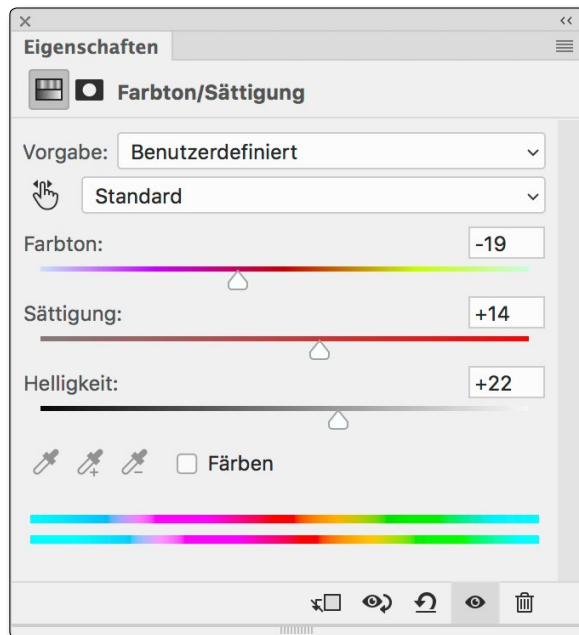


Abb. 47: Die Korrekturen für Abbildung 48



Abb. 45: Löwenzahnblüte als Ausgangsbild

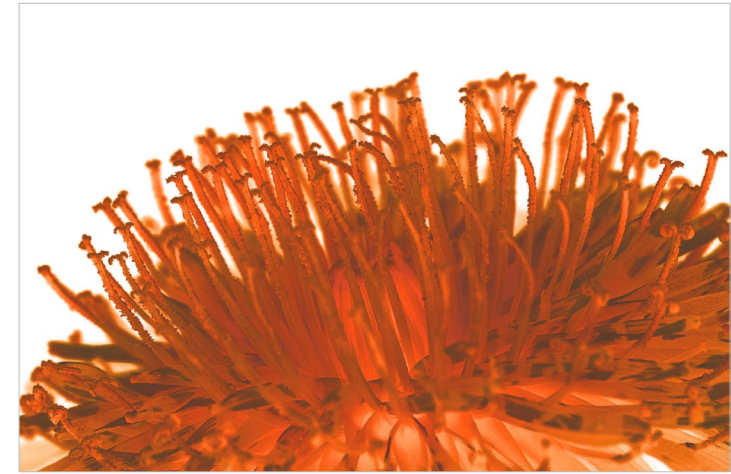


Abb. 46: Das Bild nach dem Invertieren des Kanals *Helligkeit*



Abb. 48: Mehr Transparenz und eine attraktivere Farbe über die Korrektur per *Farbton/Sättigung* im Lab-Modus

dern. Bei beidem hilft uns die Einstellungsebene *Farbton/Sättigung*. Sie eignet sich in der einfachen Form recht schön für das Umfärben über den Regler *Farbton*, insbesondere dann, wenn wir wie hier praktisch nur eine Farbe im Bild haben.

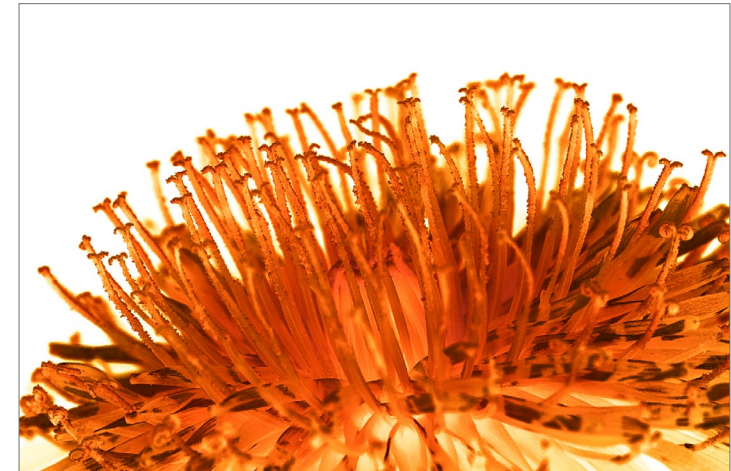


Abb. 49: Eine Gradationskurve mit einer Aufsteilung in den Mitteltönen per S-Kurve erzeugt etwas mehr »Schärfe«.

Eine Gradationskurve in Form einer S-Kurve auf dem Kanal *Helligkeit* erzeugt etwas mehr Schärfe bzw. Kontrast in den Mitteltönen und verstärkt damit den Transparenzeffekt weiter (Abb. 49). Leider geht beim Rückwandeln nach RGB etwas Leuchtkraft verloren.

Noch einige Anmerkungen zu Lab

Wurde der Lab-Modus früher kaum von Fotoanwendungen unterstützt, hat sich dies in den vergangenen Jahren verbessert. So bietet Photoshop diese Unterstützung seit Langem. Inzwischen erlaubt auch Gimp die Umwandlung zu und von Lab, und auch Affinity Photo unterstützt Lab und ebenso das (aus meiner Sicht zu Unrecht) wenig bekannte Programm **PhotoLine** des deutschen Herstellers Computerinsel GmbH.

Lightroom erlaubt zwar keine Umwandlung des Bilds (für spezielle Bearbeitungsschritte) in den Lab-Modus, kann aber die Pixelwerte unter dem Mauszeiger (im Modul *Entwickeln*), die unter dem Histogramm angezeigt werden, statt als RGB- auch als Lab-Werte anzeigen. Dazu führt man (ab LR 5) unter Windows mit dem Mauszeiger im Histogramm einen Rechtsklick aus und kann im Pop-up-Menü (Kontextmenü) die Einstellung ändern (siehe Abb. 50). Unter macOS führt man dazu einen **Ctrl**-Klick aus. Das Pop-up-Menü erscheint allerdings nur im Modul *Entwickeln*.



Abb. 50: Im Modul *Entwickeln* lässt sich die Farbwertanzeige von RGB auf LAB ändern.

Umwandlung nach Lab in Photoshop

Hat man in Photoshop einen Ebenenstapel mit mehreren Elementen (Ebenen) und wandelt das Bild in den Lab-Modus, so reduziert Photoshop alle Ebenen auf die Hintergrundebene und wandelt erst danach das Bild in den Lab-Farbraum. Möchte man aber den Ebenenstapel erhalten (im RGB-Farbraum) und nur die oberste Ebene in Lab bearbeiten, so kann man dazu diese Ebene selektieren (bei Bedarf dafür über den Klammergriff **Strg**-**⇧**-**Alt**-**E** (Mac: **⌘**-**⇧**-**⌘**-**E**) eine Kombinationsebene erstellen) und diese per **Ebene ▶ Smartobjekte ▶ In Smartobjekt konvertieren** in ein Smartobjekt umwandeln.

Ein Doppelklick auf dieses Smartobjekt aktiviert dann ein neues Photoshop-Fenster mit dieser Pixelebene. Man kann sie nun per **Bearbeiten ▶ In Profil umwandeln** oder per **Bild ▶ Modus ▶ Lab-Farbe** in den Lab-Modus wandeln. Der ursprüngliche Ebenenstapel im ursprünglichen Fenster bleibt davon unbeeinflusst.

Ist man dann mit der Lab-Bearbeitung fertig, sichert man per **Datei ▶ Sichern** das Smartobjekt (bzw. den Ebenenstapel) des zweiten Fensters und schließt danach dieses. Damit kommt man zurück in das erste Fenster. Dort liegt nun das aktualisierte Smartobjekt wieder zuoberst – implizit von Photoshop in den Modus dieses Bilds umgewandelt (in unserem Fall also RGB). Der Nachteil dieser impliziten Umwandlung besteht darin, dass man keinen Einfluss auf die Umwandlung hinsichtlich Priorität und Tiefenkompensation nehmen kann. Möchte man diese Umwandlung kontrollieren, so

muss man im Lab-Fenster das bearbeitete Smartobjekt über **Bearbeiten ▶ In Profil umwandeln** zurück in den RGB-Modus wandeln, wobei ein eventuell vorhandener Ebenenstapel dabei wieder auf die Hintergrundebene reduziert wird.

Benötigt man die weitere Änderbarkeit des Smartobjekts nicht mehr, kann man die Ebene über **Ebene ▶ Smartobjekte ▶ Rastern** rastern (oder den entsprechenden Eintrag im Kontextmenü), was beim Ablegen des primären Bilds in einem Format, bei dem die Ebenen erhalten bleiben (also etwa TIFF oder PSD), viel Speicherplatz spart.

Und nun wünsche ich Ihnen viel Spaß und einen schönen Erfolg beim Experimentieren im Lab-Modus – natürlich mit Ihren eigenen Bildern. Sollten Sie hingegen mit den von mir benutzten Beispielen Ihre Experimente durchführen wollen, so können Sie diese unter folgender URL herunterladen: <https://www.fotoespresso.de/downloads/Lab-Experimente.zip>

Einen weiteren Artikel zu Lab von Karsten Rose mit dem Titel *Farbkorrekturen und Umfärben im LAB-Modus* finden Sie in *fotoespresso* 6/2016 ab Seite 46. ■

Lightroom-Update CC Classic 7.5

Jürgen Gulbins

Adobe hat die Kunden des Photo-Abonnements mit einem neuen Update versorgt. Es umfasst ein Update von Lightroom CC Classic und Lightroom CC (in seinen verschiedenen Ausprägungen für den Desktop (Windows und macOS). Updates für die mobilen Plattformen (Android, iOS, Apple TV und die Web-Version) werden wohl bald folgen, während Photoshop CC bereits auf Version 19.1.6 aktualisiert wurde. Für die meisten Abonnenten dürfte die Classic-Version (nun in der Version 7.5) am interessantesten sein. Und die meisten Anwender dürften enttäuscht sein, denn es hat weder wesentliche Performance-Verbesserungen gegeben noch nennenswerte funktionale Erweiterungen im Modul Entwickeln. Aber es ist bereits das dritte Update im Jahr 2018, und statt es schlechtzureden möchte ich die Änderungen kurz betrachten.

Updates im Modul ›Entwickeln‹

Wie üblich gibt es hier zunächst die Raw-Unterstützung neuer Kameramodelle, etwa die Sony RX100 IV. Und wie ebenfalls üblich werden auch neue Objektive mit ihren Profilen unterstützt.

Daneben ist es nun möglich, beim Import von Entwicklungsvorgaben und Kameraprofilen diese direkt aus einem ZIP-Archiv zu importieren, ohne dieses zuvor explizit entpacken zu müssen. Dabei darf die ZIP-Datei gleich mehrere Objekte beinhalten. Zusätzlich wurde eine Reihe von Fehlern/Problemen behoben, auf deren Aufzählung hier aber verzichtet sei.

Verbesserungen im Modul ›Buch‹

Adobe hat lange Zeit im Modul *Buch* keine Erweiterungen oder Verbesserungen mehr vorgenommen. Dies mag auch daran liegen, dass diese Funktion nur von wenigen Anwendern genutzt wird. Ein Grund für die geringe Nutzung mag darin liegen, dass Blurb aktuell der einzige Lieferant für die so erstellten Fotobücher ist (es sei denn, man trickst mit PDFs) und dass der Einstiegspreis relativ hoch liegt. Ein Kritikpunkt an dem ansonsten recht funktionalen Modul bestand darin, dass man weitgehend auf die vorgegebenen Vorlagen festgelegt ist und dort weder die Rahmen, in welche man Bilder oder Texte einfügt, frei positionieren noch deren Größe einfach ändern kann.

Hier hat Adobe nun wesentlich nachgebessert. Dies beginnt mit weiteren Bucharten. Sie sind in Abbildung 1 rot markiert: *Blurb Zeitschrift* und *Blurb Taschenbuch* mit jeweils eigenen Größen. Bei der Zeitschrift ist es das Format von 22 × 28 cm (nur in dieser Größe). Die neue Papierart *Zeitschriftenpapier* steht ausschließlich für die Buchart *Blurb Zeitschrift* zur Verfügung – und es ist das einzige verfügbare Papier für diese Buchart. Das Papier ist leider relativ dünn.

Für die Buchart *Taschenbuch* finden Sie drei unterschiedliche Formate: 13 × 20 cm, 15 × 23 cm und 20 × 25 cm. Als Papiertypen gibt es für das Taschenbuch die Papiere *Standard* in einer Farbdruck- sowie in einer Schwarzweiß-Variante.

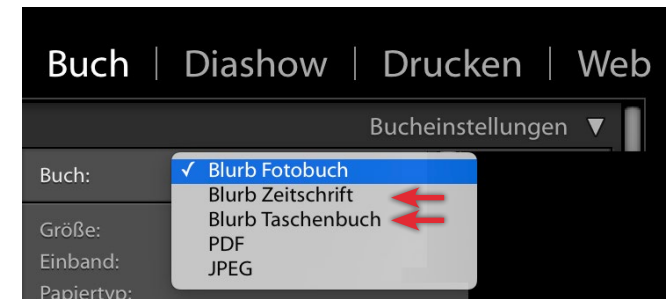


Abb. 1: Lightroom kennt im Modul *Buch* nun die beiden neuen Formate *Blurb Zeitschrift* und *Blurb Taschenbuch*.

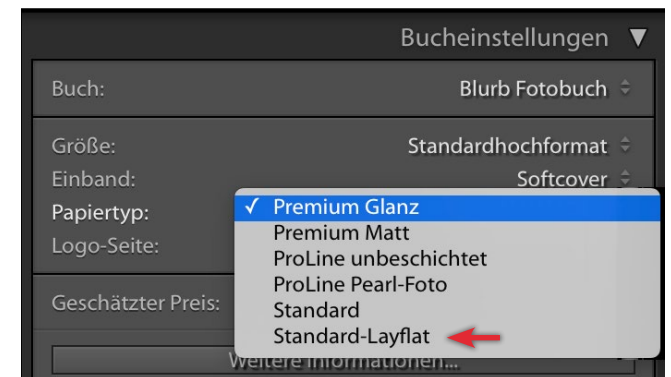


Abb. 2: Beim Papiertyp *Standard-Layflat* ist kaum ein Bruch bei seitenüberspannenden Bildern sichtbar, da die Doppelseiten flach liegen.

Für die Buchart *Blurb Fotobuch* gibt es nun auch den Papiertyp *Standard-Layflat* (Abb. 2), bei dem sichergestellt ist, dass die Doppelseiten immer schon flach liegen, so dass die den Bund überspannenden Bilder keinen zu deutlichen Bruch aufweisen.

Ein Kritikpunkt am Buchmodul war die relativ starre Vorgabe für die einzelnen Zellen für Bilder und Texte in den Buchlayouts. Diese kann man nun wesentlich freier gestalten. Man muss sich jedoch ein wenig mit den neuen Möglichkeiten und deren Bedienung vertraut machen.

Hier lässt sich das Bild innerhalb der aktiven Zelle skalieren/zoomen.

Der dunklere graue Bereich ist der *Seitenanschnitt*.

Der gelbe Rahmen kennzeichnet den Zellrand – hier einer Fotozelle ohne sichtbaren Rand.

Zieht man an diesem Quadrat, so lässt sich die Zellgröße proportional verändern.

Zieht man hier mit gedrückter Maustaste, so lässt sich das Bild frei innerhalb der Fotozelle verschieben.

Packt man mit der Maus das Bild hier, so lässt es sich die Zelle auf der Seite verschieben.

Nicht schön, aber zu Illustrationszwecken nützlich: eine Fotozelle mit blauem Rand.

Klickt man auf diese Fotozelle, so wird damit die betreffende Zelle selektiert. Das Kontextmenü erlaubt dann, die Zelle nach vorne oder nach hinten anzuordnen:

Hier wurde der Seitenhintergrund grau eingefärbt.

Zieht man an diesem Quadrat, so lässt wird die Zellgröße in einer Richtung verändern.

Die graue Linie kennzeichnet die empfohlene Seitenfläche, innerhalb der Zellen liegen sollen, die nicht in den Seitenanschnitt laufen. Sie wird als *Sicherer Textbereich* bezeichnet.

Die Bildlegende (*Fototext*) lässt sich oberhalb, unterhalb oder über dem Bild selbst anordnen und mit freiem Text oder Metadaten füllen.

Optionale Seitennummer. Sie kann oben, unten oder in der vertikalen Mitte am Rand positioniert werden und nur auf linken, nur auf rechten oder auf beiden Arten von Seiten.

Zoom 2%

In den Hintergrund
In den Vordergrund ▶ In den Vordergrund Nach vorne
 ✓ Foto auf Zellengröße zoomen
 Foto entfernen
 Zelle hinzufügen ▶
 Seite hinzufügen
 Leere Seite hinzufügen
 Layout kopieren
 Layout einfügen
 Ausgewählte Zellen entfernen

Abb. 3: Eine einzelne Fotobuchseite (hier in der *Einzelseitenansicht*) mit verschiedenen Elementen, darunter zwei Bildzellen. Die hintere Fotozelle ist aktuell selektiert, zu erkennen am gelben Zellrahmen sowie den sechs weißen Quadraten außen. Das größere Bild besitzt hier noch eine Bildlegende, in Lightroom als *Fototext* bezeichnet. Von diesem gibt es einen je Fotozelle. Zusätzlich ist (optional) ein Seitentext pro Seite möglich. Diese Elemente können unabhängig voneinander gestaltet werden.

Wesentlich ist dabei, wo man mit der Maus das Zellelement »anfasset« und zieht oder verschiebt. Dabei gibt es eine Reihe von unterschiedlichen »Anfassern« und Kontextmenüs, illustriert in Abbildung 3.

Zieht man an einem der vier Eckpunkte der selektierten Zelle, so wird die Zelle proportional verkleinert oder vergrößert; zieht man an einem der dazwischen liegenden Punkte, so lässt sich die Zelle in der betreffenden Richtung verändern.

Die Gestaltung von Seitennummern wurde erweitert. Über die Menüs im Panel *Seite* lässt sich nun festlegen, wo die Seitennummern auf der Seite stehen sollen und auf welchen Seiten (Abb. 4). Auf einzelnen Seiten lässt sich die Seitennummer löschen – sofern sie stört – oder individuell abweichend gestalten.

Neu ist auch, dass man einer Zelle einen individuellen Rand verleihen kann. Dies erfolgt bei selektierter Zelle über das Panel *Zelle* (Abb. 5). Aktiviert man dort *Fotorandfarbe*, so lässt sich im Farbfeld rechts eine Farbe wählen und über den Regler *Breite* die Randstärke.

Mit Lightroom 7.5 (Classic) ist es nun auch möglich, Buchvorlagen komplett neu zu entwerfen und gestalten. Ein weiteres Raster – das *Seitenraster* unter *Hilfslinien* – hilft beim Platzieren von Zellen und anderen Elementen.

Lädt man ein fertiges Fotobuch zu Blurb hoch, so lässt sich dieser Vorgang (bei noch aktivem Lightroom) unterbrechen und danach wieder fortsetzen.

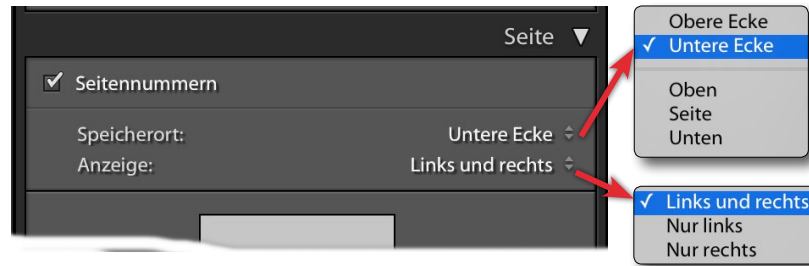


Abb. 4: Mit LR 7.5 gibt es mehr Gestaltungsmöglichkeiten für Seitennummern.



Abb. 5: Sie können nun im Panel *Zelle* eine Randfarbe und Randbreite festlegen.

Leider kommt es auch im Modul *Karte* zu Änderungen – zumindest für Nutzer von Lightroom 6 und älter. Dort erscheint die Meldung, dass der Dienst ab Oktober 2018 nicht mehr unterstützt wird. Dies tritt auch tatsächlich ein (für manche Anwender sogar schon früher). Mit dem Lizenzmietmodell Lightroom Classic CC 7.5 wird dieser Dienst jedoch grundsätzlich weiterhin angeboten – und unschöner Versuch Adobes, Anwender zum Umstieg zu bewegen.

Inkompatibilität zum Facebook-API

Facebook hat, wie bereits bei Version 7.4 vermeldet, seine APIs (Programmschnittstellen) für den Zugriff auf die Facebook-Seiten geändert – und zwar nicht rückwärtskompatibel. Aus diesem Grund kann man momentan nicht mehr einfach über die Lightroom-Schnittstellen (etwa über den entsprechenden Ver-

öffentlichungsdienst) Bilder auf Facebook hochladen und synchronisieren. Die Lightroom-Version 7.5 erlaubt jedoch nun zumindest, sich die bereits hochgeladenen Bilder anzusehen (ich habe dies aber nicht getestet).

Nächste größere Updates laufen ausschließlich auf neueren Betriebssystemversionen

Adobe hat angekündigt, mit dem nächsten größeren Update der Creative-Suite-Komponenten, und darunter fallen natürlich auch Lightroom und Photoshop, nur noch (halbwegs) aktuelle Betriebssystemversionen zu unterstützen. Damit fällt (voraussichtlich) die Unterstützung aller Windows-7- und Windows-8-Versionen weg und sogar die für etwas ältere Windows-10-Versionen (V1607). Unter macOS laufen die neuesten Creative-Suite-Komponenten dann voraussichtlich erst ab macOS 10.12 (Sierra). Adobe möchte damit den Aufwand für den Test und die Unterstützung älterer Betriebssysteme reduzieren.

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/

Ältere Applikationen der Creative Suite laufen weiterhin unter den bisher unterstützten Betriebssystemversionen. Auch das Desktop-Modul der Creative Suite – es dient zur Verwaltung, Installation und Deinstallation der Anwendungen – wird weiterhin auf den bisher unterstützten Betriebssystemen laufen.

Bei dem Tempo, mit dem Apple und Microsoft momentan ihre Betriebssysteme aktualisieren, ist das eine unerfreuliche Entwicklung für einige Anwender, die aus unterschiedlichen Gründen noch mit etwas älteren Betriebssystemversionen arbeiten. Aus Kostengründen ist diese Entscheidung aber teilweise nachvollziehbar. ■

Neue Version: 8.0

Kurz vor Veröffentlichung dieses Artikels erschien Lightroom Classic CC in der Version 8.0. Wir werden in Ausgabe 6/2018 über die Neuerungen berichten.

Ein Tag in der Todeszone von Tschernobyl

Michaela Vondruska

Viele von Ihnen werden sich bestimmt fragen, wie man auf die Idee kommt, nach Tschernobyl zu reisen. Im Rahmen meiner Ausbildung in digitaler Fotografie und Bildbearbeitung an der LIK Akademie für Foto und Design in Wien wurde eine Fotoreise angeboten. Die Institutionsleiterin Nadja Gusenbauer ist gebürtige Kiewerin und hat so die notwendigen Kontakte geknüpft und mit dem Lehrgangsführer Eric Berger eine interessante Fotoreise zusammengestellt. Der Höhepunkt war allemal der Tag in der Sperrzone von Tschernobyl, über den ich hier berichten möchte.

Sie Sperrzone liegt von Kiew nach Norden knapp 70 km Luftlinie zur Zonengrenze, 100 km sind es zur Stadt Tschernobyl, von dort nochmals 5 km zur Todeszonengrenze, dann noch einmal 10 km zum Atomreaktor. Zur ›Geisterstadt‹ Prypjat sind es vom AKW aus gesehen nochmals 5 km.

Unser Tag, an dem wir die Todeszone besuchten, begann in Kiew mit einer Kontrolle sämtlicher für diese Reise notwendigen Dokumente. Jeder bekam ein Dosimeter und jeder Zweite noch einen Geigerzähler dazu. Mit uns reiste der Zeitzeuge Alexej Breus, ein Ingenieur, der noch vier Tage nach dem Unglück im Unglücksreaktor gearbeitet hatte. Er erzählte uns vieles darüber, wie es wirklich gewesen war und dass viele Fehlinformationen verbreitet wurden.

Trotz der hohen Temperaturen waren wir mit langer Hose, langen Ärmeln, Stutzen, festen Schuhen und



Abb. 1: Im Schlafraum des Kindergartens stehen die Kinderbettchen, mit Spielzeug und den Nachtöpfen.

Mützen bekleidet. Der Radioaktivität wegen sollte so wenig Haut wie möglich frei bleiben. Da die Fahrstrecke etwas weiter war als die bereits genannten Angaben via Luftlinien, und weil die Straßen sehr holprig waren, brauchten wir bis zum ersten Checkpoint Dytyatky rund 1 ½ Stunden. Beim Aussteigen aus dem Bus wurden wir alle nochmals einzeln kontrolliert und darauf hingewiesen, bei den Checkpoints nicht zu fotografieren.

In der Zone ist es nicht gestattet, im Freien zu essen, zu trinken oder zu rauchen. Man sollte nichts berühren und nichts auf den Boden stellen. Auch war es untersagt, Staub aufzuwühlen und die asphaltierten Wege zu verlassen.

Es gab dort unendlich viele Bremsen, gefühlt waren sie jedoch doppelt so groß wie bei uns. Spätestens hier hatten wir uns alle mit Insektenschutz eingesprüht. Mit einem mulmigen Gefühl fuhren wir zum nächsten Checkpoint, nach Leliv, wo die Todeszone beginnt. Ver-



Abb. 2: Eingang zur Stadtverwaltung; nach der Katastrophe wurde dort die Atombehörde untergebracht.

einzelnt piepsten schon die Geigerzähler. Wir fuhrten entlang des Flusses Prypjat. Man sah die begonnenen Baustellen für die Reaktortürme 5 und 6. Ein kurzes Stück später tauchte das Atomkraftwerk mitsamt des neuen Sarkophags, der zwar fertig ist, aber erst Ende 2018 in

Betrieb gehen soll, auf. Der Anblick erweckte ein seltsames Gefühl.

Vor dem AKW warteten bereits unsere Guides. Nochmals gab es Sicherheitsanweisungen, Kontrollen und dann ging es für eine knappe Stunde in den Reaktor. Durch Bunkeranlagen gelangten wir zu einer Garderobe. Dort bekamen wir Schutzschuhe, Kopfbedeckungen, Mäntel sowie Handschuhe und Atemmasken. Wir wurden durch Gänge geführt, vorbei an Schalträumen, Rohrleitungen, Sicherheitsanlagen. Das Licht war schummrig, der Boden teilweise nass. Die Fenster sind seit 32 Jahren verschmutzt, man sieht durch sie zu den anderen Teilen des Kraftwerks. Alles sieht ziemlich ramponiert aus. An manchen Stellen regnet es in das Gebäude. Wir sollten nicht zu langsam durch den ca. 1 km langen ›goldenen Korridor‹ (so genannt wegen der goldenen Färbung der Alupanele), da hier die Strahlung etwas höher sei. Übrigens: Wenn die Radioaktivität im AKW zu hoch wird, dann wird der Boden einfach aufgewischt. Klingt doch beruhigend, oder?

Wir passierten verplombte Türen, Warnschilder und erreichten schließlich die Stelle, von der aus man vor der Katastrophe in den Reaktor 4 (den Unglücksreaktor) gelangt war. Dort ist jetzt eine Gedenkstätte für einen Helfer, von dem man nur mehr seine Handabdrücke im erkalteten Material gefunden hatte – er selbst hatte anderen geholfen und war durch die Radioaktivität umgekommen. Ein wirklich sehr beklemmendes Gefühl. Hinter dem Denkmal ist jetzt eine dicke Mauer

und trennt den immer noch strahlenden Unglücksreaktor vom Rest des AKW.

Im Anschluss sehen wir den Schaltraum von Reaktor 3, einem Äquivalent zum Reaktor 4, wo unser Zeitzeuge Alexej arbeitete, bis er vom Dienst suspendiert worden war, weil sein Strahlenpensum erfüllt gewesen war. Heute wird in Tschernobyl nur mehr der Strom für die Ukraine verwaltet und verteilt. Allerdings arbeiten im Sarkophag noch Arbeiter, die an der endgültigen Fertigstellung bzw. bereits mit den Vorbereitungen für den Abbau des Reaktors beteiligt sind. Sie arbeiten jeweils 14 Tage lang 12 Stunden und sind dann wieder eine Weile zu Hause.

Bevor wir das AKW wieder erlassen durften, mussten wir durch eine Strahlenkontrolle. In einem Besucherzentrum wurde uns anhand eines Modells die Katastrophe nochmals erklärt und in einem Video der Bau des zweiten Sarkophags veranschaulicht. Das Stahlbetonmonster ist 257 m breit, 108 m hoch und 150 m lang. Finanziert wurde der neue Schutzmantel mit internationaler Unterstützung. Diese wurde jedoch nur unter der Voraussetzung gewährt, das AKW abzuschalten.

Viele Gedanken gingen mir durch den Kopf, als ich mich an dem Denkmal vor dem Besucherzentrum fotografieren ließ. Immerhin brodelte es im Inneren des Kerns noch immer und es kann jederzeit zu einer weiteren Katastrophe kommen, sei es durch ein Erdbeben oder menschliches Versagen.



Abb. 3: Blick in ein Unterrichtszimmer der Musikschule



Weiter ging unsere Tour nach Prypjat. Wieder passierten wir einen Checkpoint. Da viele Stalker sich unerlaubterweise in die Zone schmuggeln, gibt es viele Kontrollen. Auch in Prypjat trafen wir auf Polizisten. Alexej lebte bis 1986 auch in dieser Stadt, welche 1970 für die Arbeiter des Kraftwerkes mit allem Luxus errichtet worden war. Es lebten ca. 49.000 Menschen (davon ca. 15.000 Kinder) dort. Der Altersdurchschnitt lag bei 26 Jahren. Zwei Tage nach der Katastrophe wurde die gesamte Stadt innerhalb von 2 ½ Stunden mit 1.100 Bussen evakuiert. Heute erobert sich die Natur alles zurück. Vereinzelt kann man Gasmasken finden. Von den einstigen Gebäuden sieht man nicht mehr viel. Es sah alles sehr verwüstet aus, was mich zunächst irritierte. Erst im Nachhinein erfuhr ich, warum es so aussieht: Es gab organisierte Verwüstungen, um Plünderungen zu vermeiden.

Heute ist es gefährlich, die Gebäude zu betreten, da sie allesamt vom Verfall bedroht sind. Wind und Wetter haben ihre Zeichen hinterlassen. Wir besichtigten eine Mittelschule, das Kaufhaus, das Gemeindezentrum, den Kulturpalast von außen, wir waren im Stadion, am Rummelplatz, im Schwimmbad, in der Musikschule und im Kino. Das Stadion und der Rummelplatz hätten am 1. Mai 1986 feierlich eröffnet werden sollen. Daraus war nichts geworden und nun sind es stumme Zeitzeugen. Wo das Fußballfeld war, gedeiht jetzt ein Wäldchen. Wir sahen auch Blumen und Apfelbäume sowie blühende

Abb. 4: Einblicke in die Highschool3 in Prypjat, die vom Verfall durch die Zerstörung durch die Witterung bedroht ist.

Sträucher in der Zone. Verkehrszeichen und Straßenlaternen sowie Busstationen, die von Bäumen überwuchert wurden. Einstige Prachtboulevards, die fast zur Gänze zugewachsen sind. Füchse und Wölfe mitten auf der Straße.

Es war sehr beängstigend, kein Foto kann diese Stimmung transportieren. Die Gefahr Radioaktivität ist unsichtbar, geruchlos und lauert überall. Wenn man zu viel davon abbekommt, hat man metallischen Geschmack auf den Lippen und im Mund und die Gewissheit, dass man bereits strahlenkrank ist. Ein bisschen Angst war schon mein ständiger Begleiter. Die Geigerzähler piepsten vor sich hin – mal mehr, mal weniger. Was sich dabei in einem abspielt, ist schwer zu beschreiben. Man muss es selbst gesehen/gefühl haben.



Abb. 5: Im Lazurni Schwimmbad gab es außer dem kleinen Pool, den wir hier sehen noch Turnzimmer, einen Basketballplatz und ein großes Schwimmbecken

Ein Tag in der Todeszone von Tschernobyl



Abb. 6: Reste der Bestuhlung im Kino

Zurück im Bus ging es weiter nach Kopachi, das ca. 7 km vom Reaktor entfernt liegt. Es ist einer der Orte, die nach der Katastrophe aufgrund der Kontamination dem Erdboden gleichgemacht wurden. Verschont wurden nur die Kindergärten und ein paar Steinhäuser. Wir besichtigten das ›Denkmal für die verstorbenen sowjetischen Soldaten in dem Dorf Kopachi‹ und den Kindergarten. Das berührte mich emotional am meisten. Ein Schauer lief mir über den Rücken beim Anblick des ehemaligen Schlafsaals mit den kleinen Betten, darunter die Nachttöpfe und im Raum verstreut Puppen und Spielsachen. Da der Boden dort sehr stark verstrahlt war, verblieben wir nur kurz. Was mag aus den Kindern von damals geworden sein? Wie viele haben überlebt? Wenn man das gesehen hat, will man es eigentlich gar nicht wissen. Die Angaben der Opferzahl der Nuklearkatastrophe gehen weit auseinander. Noch heute kommen infolge des Unfalles von 1986 in der Ukraine und Weißrussland sehr viele Kinder krank bzw. behindert zur Welt. Es ist so traurig!

Unsere letzte Station in der Zone war Duga1 – das Radarabhörsystem der ehemaligen UdSSR. Bei der Ab-



Abb. 7: In Kopachi beim Kindergarten liegt verwaistes Spielzeug im hochverstrahlten Wald.

zweigung befindet sich ein buntes Buswartehäuschen, welches allerdings nur zur Täuschung gebaut worden war. Die Abhörstation war als Kinderferienlager getarnt. Nur so konnte die UdSSR die amerikanischen U-Boote etc. ungestört abhören. Beeindruckend ist das schon. Wieder durchfahren wir einen Checkpoint, passierten dann einen vereinsamten Militärtransporter, halbverfallene Häuser mit russischer Propaganda, rostige Verkehrszeichen, bevor wir bei der Abhöranlage, ›Russian Woodpecker‹ ankamen. Kurz davor findet man im Gestrüpp noch Überreste eines alten Zugangskontrollpunktes. Auf sandigen Boden umringt von Kiefern warnte ein Schild vor Radioaktivität. Beim Anblick der Antennen blieb mir der Mund offen stehen – so etwas Gigantisches inmitten der verseuchten Wälder: 750 m lang und bis zu 146 m hoch.

Über holprige, enge Straßen ging es durch den Wald zurück zu den Kontrollpunkten, wo jeder von uns durch den radioaktiven Scan musste. Das war sehr nervenaufreibend, weil jeder hoffte, dass es bei ihm nicht ausfallen würde. Glück gehabt, wir konnten alle wieder zurückfahren. Am Ende des Tages hatten wir et-



Abb. 8: Ein Blick von unten in die Antennen

was weniger Radioaktivität abbekommen, als bei einem Zahnröntgen. Unser Glück war, dass es in der Nacht vor unserem Besuch stark geregnet hatte und daher fast kein (radioaktiver) Staub in der Luft war. Das getragene Gewand entsorgte ich im Hotel. Daheim angekommen wurde der Fotorucksack und die Kamera sowie die Kameragurte gereinigt.

Für mich war es eine interessante Reise, die unbeschreibliche Eindrücke und sehr viele Fotos hinterlassen hat. ■



Abb. 9: Aufgrund der hohen Strahlenbelastung sollte man die Reste der Autodromhalle nicht betreten.

von Fotografen für Fotografen



2018
238 Seiten · € 36,90 (D)
978-3-86490-612-1



2018
234 Seiten · € 32,90 (D)
978-3-86490-582-7



2018
132 Seiten · € 17,95 (D)
978-3-86490-616-9



2018
150 Seiten · € 32,90 (D)
978-3-86490-559-9



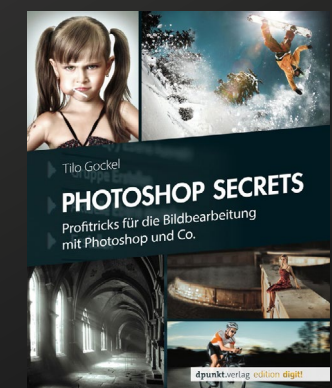
2018
256 Seiten · € 22,90 (D)
978-3-86490-520-9



2018
192 Seiten · € 32,90 (D)
978-3-86490-581-0



2018
310 Seiten · € 34,00 (D)
978-3-86490-565-0



2018
300 Seiten · € 29,90 (D)
978-3-86490-627-5



Workshop Island 2019

Mit Alexander Ehhalt, Bruce Barnbaum und Achim Casper vom 23. Februar bis 3. März 2019 Island fotografieren.

Der Workshop und die Reise sind gedacht für Fotografen, die bereits erste Erfahrungen mit dem Fotografieren gemacht haben. Der Umgang mit Kameras, Objektiven, Blende, Verschlusszeit und Stativ muss bekannt sein. Bilder mit traumhaften und einzigartigen Stimmungen sind garantiert! Tagsüber werden wir die Schönheiten der Isländischen Natur festhalten und wenn es das Wetter und die Sonnenaktivität zulässt, werden wir mit Sicherheit Polarlichter erleben und fotografieren können. Genießen Sie als einer von nur fünf Teilnehmern die Möglichkeit, von drei Profis zu lernen. Mit vielen Besprechungen, Anleitungen und Tricks wird diese Reise mit unserem außergewöhnlichen Gast Bruce Barnbaum zu einem einmaligen Erlebnis.

Weitere Informationen: <http://alexander-ehhalt.com/workshop/workshop-island-februar-maerz-2019/>



Fotografin im Fokus: Heidi Ries

Steffen Körber

Im August durfte ich als Teil des Veranstaltungsteams bei Jean Noirs Workshop »Masterclass Mensch« zu Gast sein. Und um es kurz zu fassen: es war in mehrerer Hinsicht ein wirklich tolles Erlebnis. Nicht nur, dass der Workshop eine Bereicherung und Inspiration für meine eigene Fotografie war – ich lernte auch wieder viele interessante Personen kennen. Eine davon, Heidi Ries, brachte mich gleich bei der Vorstellungsrunde emotional etwas ins Wanken, als sie davon berichtete, dass sie ehrenamtlich für das Projekt »Dein Sternkind« fotografiert. In der Mittagspause sprach ich Heidi darauf an und wir verabredeten uns im Anschluss an den Workshop zu einem Interview-Termin. Wir sprachen dabei über ihr Ehrenamt und darüber, welche fotografischen Projekte sie außerdem verfolgt.

Steffen: Heidi, bevor wir gleich über konkrete Projekte sprechen, würde mich interessieren, wie du zur Fotografie kamst.

Heidi: Meine Oma begann schon in den 1930er Jahren mit der Fotografie. Ich habe als Kind viel Zeit mit ihr verbracht und dadurch ist bei mir auch viel hängen geblieben. Mit neun Jahren bekam ich dann meine erste Kamera von ihr geschenkt.

Ab dem Zeitpunkt habe ich meine Kamera überall mit hingegenommen. Es war natürlich damals noch alles analog. Man hatte dann Filme mit 24 oder 36 Bildern. Damit musste man schon mehr haushalten. Und



Abb. 1: Perspektivenwechsel beim Familienshooting: hier versuche ich, die besonderen Emotionen der ersten Tage eines Neankömmlings einzufangen.

Fotografin im Fokus

der Blick wurde natürlich auch besser geschult, da man mehr überlegen musste, bevor man einfach abdrückt. Deswegen bin ich im Nachhinein auch ganz froh darüber, dass ich analog fotografieren gelernt habe.

Steffen: Was fotografierst du am liebsten?

Heidi: Am liebsten fotografiere ich alltägliche Sachen, gerne natürlich auch Urlaube mit der Familie sowie auch meine Kinder. Landschaften mit wenigen bis keinen Menschen darauf gehörten früher auch zu meinen bevorzugten Motiven. Fremde Menschen fotografierte ich damals nicht so gerne. Heute hat sich das etwas gewandelt, mittlerweile warte ich darauf, dass Menschen ins Bild reinlaufen. Man möchte als Fotograf ja auch immer neue und verschiedene Sachen ausprobieren. So habe ich mich auch schon an der Food-Fotografie versucht. Ich sehe mich nun aber in erster Linie als Menschen-Fotografin.

Steffen: Was sind deine fotografischen Ziele?

Heidi: Ich möchte Bilder machen, die nicht jeder machen kann. Daher sind auch Foto-Workshops nichts für mich, bei denen am Ende zehn Leute nebeneinander das gleiche Motiv fotografieren. Hinterher haben alle das gleiche Foto.



Abb. 2: Die Alte Brücke in Heidelberg im Nebel, die Sonne setzt sich gerade durch. Bei so einer tollen Stimmung schwinde ich mich aufs Fahrrad und fahre mit meiner Kamera im Gepäck spontan los.

Steffen: Geht es dir auch um die Anerkennung deiner Bilder? Dass du Bilder gemacht hast, die andere nicht haben?

Heidi: Ja, sicher auch das. Ich möchte aber vor allem, dass sie nicht so austauschbar sind. Mir gefallen auch Fotoprojekte ganz gut, die auf Ausstellungen präsentiert werden. Das mag ich auch an der Porträtfotografie, wenn man Menschen fotografiert, ist das schon sehr individuell. Ich mache von einem Modell heute an-

dere Bilder als ich sie morgen mache. Das ist nicht eins zu eins wie es häufig bei Landschaften vorkommt.

Bei Landschaftsfotografie ist natürlich ein Sonnenaufgang oder –untergang etwas, das jedes Mal anders aussieht. Dafür bin ich aber ein zu ungeduldiger Mensch.

Steffen: Wo lernst du die Leute kennen die du fotografierst?



Abb. 3: Manchmal reicht ein besonderer Ausschnitt und ein intensiver Blick für ein interessantes Foto, obwohl das Licht nicht optimal war.

Fotografin im Fokus

Heidi: Das sind Leute aus meiner Umgebung. Ich spreche tatsächlich keine Menschen an, ich werde von Menschen angesprochen. Viel auch über die Arbeit, dann geht es über Mund zu Mund Propaganda von einem zum anderen. Ich mache selbst auch keine Werbung. Und professionelle Models sind zwar schön, aber ich finde die »normalen« Menschen häufig interessanter.

Steffen: Hast du dir schonmal überlegt, interessante Gesichter einfach auf der Straße anzusprechen?

Heidi: Ja, habe ich tatsächlich. Ich finde das auch sehr interessant. Mir gefällt das Buch »Humans of New York« sehr gut. Zu den Bildern gibt es immer eine kleine Geschichte. Das macht das Bild dann noch interessanter. Aber mir fehlt dafür noch etwas der Mut. Auch möchte ich die Bilder dann ggf. im Internet oder so veröffentlichen und da habe ich die Sorge, dass die porträtierten Menschen das nicht möchten.

Bei einem Streetfotografie-Workshop den ich mal mitgemacht habe, mussten wir gezielt Menschen auf der Straße ansprechen. Es gab erstaunlicherweise gar nicht soviel Ablehnung. Aber ich habe für mich gemerkt, dass es nicht so meins ist.

Steffen: Wenn du »Humans of New York« ansprichst – Schwebt dir ein solches Projekt auch mal vor?

Fotografin im Fokus

Heidi: Ja, das habe ich durchaus mal vor. Momentan mache ich hauptsächlich Auftragsfotografie, also mal Familien, Mitarbeiter für eine Homepage oder auch Feste fotografieren. Das macht mir aktuell sehr viel Spaß.

Als Fotografin möchte ich aber auch Themen behandeln, die nicht so schön sind, und sie öffentlich machen – also auch mal das »nicht Schöne« fotografieren

und den Menschen zeigen. Das sieht man ja auch bei meiner Arbeit mit den Sternenkindern – es ist ein ernstes Thema. Konkret beschäftigt mich gerade zum Beispiel das Thema Obdachlosigkeit. Ich würde dazu gerne ein Projekt starten und mit Bildern und Texten zeigen, wie es jeweils dazu kommt, dass Menschen »auf der Straße« landen.

Steffen: Hast du den Eindruck, dass die schönen Dinge eher im Vordergrund stehen? Und dadurch der Eindruck von allem auch etwas verzerrt wird?

Heidi: Ja, schon etwas. Man stellt ja von sich selbst auch immer nur das Schöne dar. Das Hässliche wird selten gezeigt. Durch meine Arbeiten versuche ich damit ein Gegengewicht zu erzeugen.

Steffen: Woher kommt dieser Drang?

Heidi: Mir geht es ja eigentlich sehr gut. Ich habe alles, was ich brauche. Ich weiß auch nicht so genau, wo der Drang herkommt. Vielleicht noch aus meiner Kindheit, die nicht immer schön war. Vielleicht kommt es aber auch genau daher, dass es mir jetzt so gut geht, dass ich erst recht zeigen möchte, wie die andere Seite aussieht. Woran könnte es liegen, dass es anderen nicht so gut geht? Und warum wird es von der Gesellschaft so ausgeblendet?



Abb. 4: Restromantik, eingefangen im ehemaligen Bordell in der Heidelberger Bahnstadt. An vielen verlassenen Orten finden sich Elemente, die die Vergangenheit erahnen lassen.

Steffen: Kommen wir mal auf dein ehrenamtliches Engagement bei »Dein Sternenkind« zu sprechen. Man hört sehr selten, dass ein Kind tot geboren wird. Ist es ein Tabuthema?

Heidi: Ja, tatsächlich. Aber leider nicht nur in der Gesellschaft, sondern auch intern in der Klinik. Letztens wollte eine Krankenschwester aus Angst, dass jemand die Mutter und ihr totgeborenes Kind sehen könnte, die beiden nicht zusammen auf Station bringen, um Bilder machen zu lassen. Das war nachts um 23 Uhr. Ich habe mich dann gefragt, wer in dieser Situation mehr geschützt werden muss, als eine Mutter, die ihr verstorbens Baby in einem Korb verhüllt bei sich hat? Daran merke ich schon, dass dieses Thema nicht so akzeptiert ist. Die meisten zeigen Verständnis, aber es gibt immer wieder Fälle, wo es anders läuft.

Steffen: Wie erfährst du davon, dass du ein Sternenkind fotografieren sollst?

Heidi: Wenn sich die Eltern dafür entscheiden, dass wir Bilder machen sollen, werden wir angefordert über unsere Homepage. Unsere Administratoren alarmieren anschließend alle Fotografen in der betroffenen Region. Die verfügbaren Fotografen organisieren und koordinieren dann den Einsatz unter sich. Es sind immer mehrere Fotografen beteiligt, weil man nie sagen kann, wann genau fotografiert werden soll.

Steffen: Was sind das für Menschen, die Euch kontaktieren?

Heidi: Das ist ganz gemischt. Es sind einfach Leute, denen das tragische Schicksal zuteil wird und die dann, wenn sie von unserer Arbeit hören, ganz spontan entscheiden, ob sie das möchten oder nicht.

Steffen: Aus welchen Gründen wünschen sich die Eltern Bilder ihres »Sternenkind«?

Heidi: Ganz klar als Erinnerung. Aber auch für die Verarbeitung, um sich das Ganze nochmal bewusst zu machen. Viele wollen in dem Moment das Kind auch gar nicht anschauen und so haben sie hinterher durch die Fotos die Möglichkeit, das nachzuholen. Ich persönlich denke, dass es für die meisten auch so etwas wie einen Abschied darstellt. In manchen Kliniken gibt es einen Raum des Abschieds. Da wird dann eine ganze Zeremonie gemacht und die Bilder entstehen nebenbei.

Steffen: Wie läuft ein solches Shooting ab? Gibst du den Eltern Anweisungen für die Bilder?

Heidi: Es ist kein Shooting, mehr eine Dokumentation. Die Eltern sitzen da mit ihrem Kind, das meistens in einem Körbchen liegt. Manche Eltern haben gleich zu Beginn Ideen oder gewisse Vorstellungen. Ist das nicht

der Fall, gebe ich schon ein paar Hilfestellungen. Ich versuche auch, immer ein Bild mit beiden Elternteilen zu machen. Viele Eltern können in dem Moment dann sogar etwas lächeln. Ich finde, es hat dadurch auch etwas Heilsames.

Steffen: Wie schaffst du es, dass die Bilder nachher »gut« aussehen?

Heidi: Das muss ich selbst auch immer schauen. Das ist ganz unterschiedlich. Ich war schon in ganz schrecklichen Räumen, die vom Licht her sehr unvorteilhaft waren. Wenn die Eltern dann nicht dabei sind, kann ich das machen wie ich es möchte. Meistens gehe ich nah ans Fenster. Wenn die Eltern dabei sind, frage ich, ob ich die Jalousie oder die Vorhänge öffnen kann.

Das Ziel ist, ein Bild von dem Kind zu machen, so dass es nicht nur als Dokumentation dient, sondern wirklich als eine schöne Erinnerung.

Ich fotografiere auch nie mit Blitz. Ich schaue immer, dass ich etwas fokussiere, bspw. an der Kleidung. Das Kind wird dadurch dann etwas unscharf. Auch wirkt es gleich ganz anders, wenn die Eltern z.B. die Hände um das Kind legen. Allein der Größenunterschied macht schon viel aus. Mein Blick hat sich da aber auch schon geändert, was ich früher furchtbar fand, finde ich heute gut.

Steffen: Gibt es, gerade für Fotografen die damit beginnen, eine Art Schulung oder Hilfestellungen, wie man sich dem ganzen annähern kann?

Heidi: Ja, da haben wir eine Art Online-Kurs, der ein paar Stunden geht. Ich selbst habe mir diese aber tatsächlich erst gekauft und bearbeitet, nachdem ich schon ein Jahr dabei war. Das erste Mal bin ich ziemlich unvorbereitet in die Klinik gekommen und habe das ganz gut hinbekommen. Man muss aber schon sagen, dass das sicher nicht für jeden etwas ist

Steffen: Du meinst die emotionale Belastung?

Heidi: Ja, das Beherrschen der Kamera ist Grundvoraussetzung. Aber nicht jeder kann mit dem Tod umgehend – schon gar nicht, wenn es sich um Babys handelt.

Steffen: Wie kann man sich die Situation während des Fotografierens vorstellen?

Heidi: Die Eltern sind natürlich sehr traurig, trotz dessen, dass die meisten es schon längere Zeit vorher wissen. Sie weinen auch, das darf ich natürlich nicht. Ein Bestatter weint ja auch nicht. Ich mache in dem Moment meinen Job. Während ich diesen ausübe, fällt es mir aber tatsächlich auch nicht schwer, mich zu beherrschen. Ich habe dann meine Kamera vor mir, die für

mich eine Art Schutzschild ist. Wenn ich dann die ersten paar Bilder gemacht habe, werden auch die Eltern meist etwas ruhiger. Sie haben dann eine Aufgabe und das hilft vielen schon.

Steffen: Geht die Arbeit wirklich spurlos an dir vorbei? Kannst du komplett abschalten, wenn du nach Hause kommst?

Heidi: Nein, es beschäftigt mich danach schon noch. Ich versuche mich dann auch immer mit jemandem auszutauschen. Meine Schwester und meine Tochter helfen mir dabei sehr.

Steffen: Wie lange machst du Arbeit jetzt schon und wie oft warst du seitdem im Einsatz?

Heidi: Ich habe mich Anfang 2016 angemeldet. Das sind also jetzt gute 2 ½ Jahre. Ich denke es waren ca. 15 Einsätze. In meinem ersten Jahr hatte ich nur einen Einsatz. Im zweiten waren es dann 6-7 und der Rest war dann jetzt dieses Jahr.

Steffen: Vielen Dank für diese Einblicke, Heidi! ■



Mehr über Heidi Ries erfahren Sie auf ihrem Blog <https://www.heidiriesfotografie.de/blog/>

Informationen zu »Dein Sternenkind« finden Sie unter <http://www.dein-sternenkind.eu/>

Ausstellung
27. Foto

KÖNIGSBACH *in der Festhalle* **2018**



Foto: Thomas Schlösser

> Windflüchter am Weststrand <

Samstag 17. November
Sonntag 18. November
Samstag 24. November
Sonntag 25. November
10.00 Uhr bis 19.00 Uhr
Die Festhalle ist bewirtschaftet

75203 Königsbach-Stein • Ankerstraße 11
www.Fotogruppe-Königsbach.de

54 Jahre Fotogruppe der NaturFreunde Königsbach



Adelie: Eismeer – Eisland

Rezension: Steffen Körber

Die Antarktis zählt sicher zu den extremsten, gleichzeitig aber auch zu den spektakulärsten Orten auf diesem Planeten. Ein ganz besonderer Teil des Kontinents ist das sogenannte Adélieland. Es ist ca. 430.000 km² groß, wurde 1840 von dem Franzosen Jules Dumont d'Urville entdeckt und nach seiner Frau Adélie benannt. Was die Tierwelt betrifft,

beherbergt das Gebiet neben Robben und Seelöwen vor allem Pinguine, darunter auch solche, die nur dort vorzufinden sind und deshalb auch Adeliepinguine genannt werden.

In den zwei Bildbänden, die in einem Schuber geliefert werden, zeigen zwei herausragende Fotografen Bilder, die sie im Adélieland aufgenommen haben.

Der eine, Vincent Munier, wurde bereits mehrfach als »Wildlife Photographer of the Year« ausgezeichnet, hat Bilder in 35 Ländern ausgestellt und in den namhaftesten Magazinen veröffentlicht. Sein Bildband heißt »Eisland«. Für die Aufnahmen im »Eismeer« verantwortlich ist Laurent Ballesta, ein Meeresbiologe, der ebenfalls mit dem renommierten Award »Wildlife Photographer



Abb. 1: Foto: Laurent Ballesta



Abb. 2: Foto: Vincent Munier

Adelie: Eismeer – Eisland

of the Year« ausgezeichnet wurde und bereits seit seinem 13. Lebensjahr taucht.

Gemeinsam ist den beiden Fotografen ein herausragendes Porträt des Adélielandes gelungen, das sowohl die Landschaft als auch die dort beheimatete Tierwelt zeigt. Besonders ins Auge fällt, dass die Fotografen bei all den dort vorherrschenden Extremen wie

Kälte oder Wind es verstehen, Ruhe und die unglaubliche Schönheit in den Fotos zu transportieren. So wird ein Schneesturm zu sanftem Nebel, das kraftvolle Meer zum weichen Strom, die kalte Landschaft zum weißen Paradies. ■

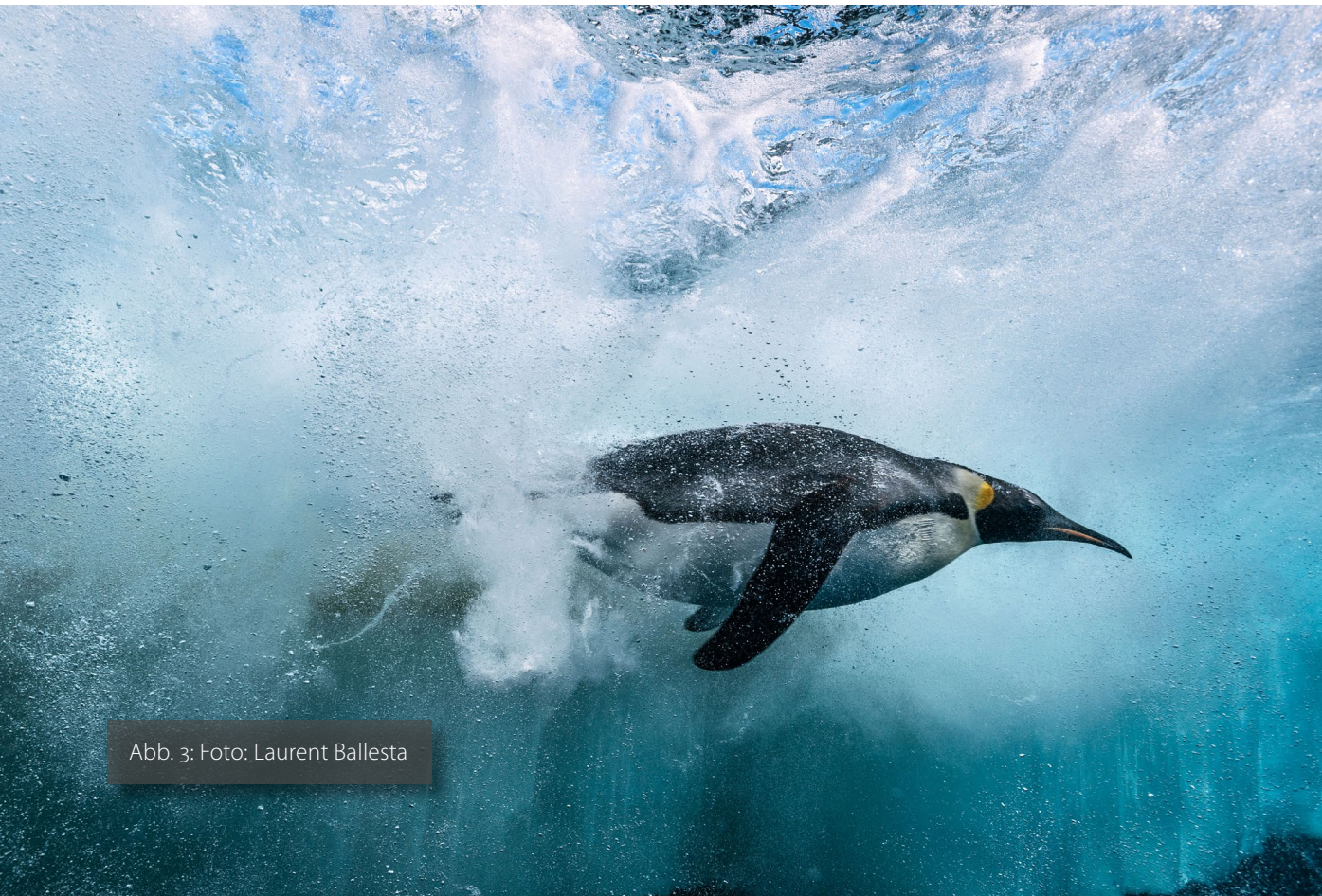


Abb. 3: Foto: Laurent Ballesta



Adelie: Eismeer – Eisland: An Land und unter Wasser in der Antarktis
Vincent Munier (Autor), Laurent Ballesta (Autor), Luc Jacquet (Autor), Jörn Pinnow (Übersetzer)
Knesebeck
208 Seiten
ISBN 9783957282194
Preis: 150 € (D)

Interessante Webseiten

Steffen Körber

Manchmal drängen sich einem beim Betrachten eines Fotos einfach Fragen auf und nicht selten möchte man wissen, wie der Fotograf zu diesem bestimmten Ergebnis gekommen ist. Welches Lichtsetup liegt der Szene zugrunde? Wie wurde dieser Effekt erzielt? Oder ganz banal: Welche Ausrüstung hat der Fotograf verwendet? Immer dann ist ein Blick hinter die Kulissen Gold wert.

Ein Onlinemagazin, das sich auf genau das spezialisiert, ist [ISO1200](#). Der Betreiber der Website kuratiert verschiedene Beiträge und Videos aus dem Netz – bettet die Videos also auf seiner Webseite ein und fasst den Inhalt jeweils kurz zusammen. Das ist besonders hilfreich, wenn man selbst nicht die Zeit aufbringen möchte, auf verschiedenen Plattformen nach Inhalten zu suchen.

Die Spannweite der Themen, die auf ISO1200 behandelt werden, ist groß. Sie reicht von Fragen zur Bildgestaltung über Photoshop-Techniken und Kamera-Vergleichstests bis zu Posing oder Videografie, wengleich Schwerpunkt eindeutig auf Beleuchtungs-Setups liegt. Gerade als Porträtfotograf bekommt man auf der Website sehr viel Inspirationen und kann nachvollziehen, welche Lichtformer in professionellen Produktionen zum Einsatz kommen und welche Wirkung sie erzielen. Die Webseite ist aber aus meiner Sicht auch ein absoluter Tipp für alle anderen Fotografen. ■

ISO1200

WE MAKE NOISE

PHOTOGRAPHY MAGAZINE

HOME ABOUT US PHOTOGRAPHY BLOGS EQUIPMENT PHOTOSHOP CONTACT

ADS

BY ISO 1200 MAGAZINE

How to use flags to make dramatic lighting

POSTED ON 10/10/2018 0 COMMENTS

FOLLOW US

We're social and we'd love to hear from you! Feel free to send us an email, find us on Instagram, follow us on Twitter and join us on Facebook.

ISO 1200 Magazine
21.731 „Gefällt mir“-Angaben

Impressum

Herausgeber

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

Redaktion

redaktion@fotoespresso.de

Jürgen Gulbins, Keltern

(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/