

2/2019

foto espresso

Tipps für die Reise
**Motive vorhersehen und
immer bereit sein**

Getestet
**Nikon Z6
Laowa Probe 24 mm**

Photoshop Know-how
**Verformen
Haut glätten
Deckkraft und Fluss**

iOS-Bildbearbeitung
**Darkroom
RAW Power**

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





4 Antizipation, Einsatz und immer bereit sein
Wer tolle Bilder machen möchte, muss antizipieren können, Einsatz zeigen und im Grunde immer bereit sein. Das sind Erkenntnisse, die Thorge Berger anhand eigener Beispiele in diesem Artikel veranschaulicht.



10 Die Sache mit der Deckkraft und dem Fluss bei Werkzeugen
Fast jeder nutzt die Einstellungen »Deckkraft« und »Fluss« bei Werkzeugen, aber nur die wenigsten wissen, was sie (genau) bewirken. Dieser Beitrag möchte Licht ins Dunkel bringen.



13 Darkroom und RAW Power: Bildbearbeitung nicht nur auf dem iPad
Auch auf dem iPad muss es nicht immer Lightroom sein. Sascha Erni stellt in diesem Artikel die iOS-Bildbearbeitungsprogramme »RAW Power« und »Darkroom« vor.



22 Nikon Z6: ein Erfahrungsbericht
Mit der Z-Serie ist nun auch Nikon in der Welt der spiegellosen Systemkameras angekommen. Steffen Körber teilt in diesem Beitrag seine Erfahrungen und erklärt, ob bzw. für wen sich ein Umstieg lohnen könnte.



32 Ein bisschen verformen
Manchmal ist es nötig, einzelne Teile eines Motivs nachträglich zu verformen, um die gewünschte Bildwirkung zu erzielen. In diesem Artikel erklärt Jürgen Gulbins, wie dies in Photoshop gelingt.



40 Fotografin im Fokus: Claudia Wycisk
In dieser Ausgabe stellen wir die Fotografin Claudia Wycisk vor, die sich auf Porträts spezialisiert hat, die besonders tief in die abgebildeten Menschen blicken lassen.



44 Haut weichzeichnen »auf die Billige«
Bei der Retusche eines Porträts kann es gewünscht sein, die Haut weichzuzeichnen. Jürgen Gulbins stellt in diesem Artikel eine Methode vor, die schnell und einfach funktioniert.



47 Kurztest: Laowa Probe 24 mm f/14
Das Laowa Probe 24 mm gehört zu den Exoten unter den Objektiven. Wir haben es uns genauer angeschaut und überlegt, für welche Einsatzzwecke es sich anbietet.

fotoespresso 2/2019

J. Gulbins, S. Körber, S. Petrowitz, G. Rossbach



51 **Einfach (viel) fotografieren**

Wie wird man ein guter Fotograf? Für Steve Simon ist klar: Man muss viel fotografieren und reichlich Erfahrung sammeln. In diesem Buchauszug teilt er mit uns seine Gedanken dazu.



55 **Bildkritik und der Umgang damit**

Kritik zu den eigenen Bildern ist gewünscht, aber oft auch gefürchtet – sowohl bei dem, der sie formuliert als auch bei dem, der sie empfängt. Jürgen Gulbins gibt Tipps, wie man Kritik konstruktiv äußert und wie man selbst mit Kritik umgehen sollte.

57 **Lesestoff**

59 **Interessante Webseiten**

62 **Impressum**

Antizipation, Einsatz und immer bereit sein

Thorge Berger

Stellen Sie sich vor: Sie sind irgendwo unterwegs, sehen plötzlich etwas und denken: »Das wäre ein tolles Foto gewesen!« – aber leider haben Sie keine Kamera dabei oder, wenn doch, ist sie irgendwo in einer Tasche vergraben. Und bis Sie die Kamera endlich herausgeholt haben, ist das Motiv längst nicht mehr da oder nicht mehr so, wie Sie es gerne eingefangen hätten. Kommt Ihnen das bekannt vor?

Ich erinnere mich noch heute daran, wie ich bei meiner ersten Reise ins kleine Königreich Bhutan im Himalaya mit einem Fahrer unterwegs war und aus dem Augenwinkel einen indischen Gastarbeiter sah, der an einer Baustelle arbeitete. Der Mann war verschwitzt, dreckig und hatte zerrissene Arbeitskleidung an. Auch hatte er eine Spitzhacke in beiden Händen, mit der er an der Baustelle harte körperliche Arbeit verrichtete. Was meine Aufmerksamkeit erregte, war vor allem die Tatsache, dass er zwar sehr muskulös war, aber ein fein geschnittenes Gesicht hatte und mich im Vorbeifahren ausgesprochen freundlich anlächelte. Dabei hatte er ein regelrechtes »Strahlen« in den Augen! Hinzu kam, dass er ein T-Shirt mit folgendem Aufdruck trug: »It's a new Dawn – it's a new Life!«. Um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, war er auch noch in perfektem Nachmittagslicht ausgeleuchtet. Damals reagierte ich nicht sofort. Weder hatte ich die Kamera griffbereit noch bat ich den Fahrer anzuhalten. Stattdessen tobte in mir ein innerer Dialog – vielleicht so, wie man sich das mit dem Engelchen auf der ei-



nen Schulter und dem Teufelchen auf der anderen vorstellen kann. Eine Stimme (und ich überlasse Ihnen die Wahl, ob es das Engelchen oder das Teufelchen ist) forderte: »Wow, was das für ein Foto wäre! Sag dem Fahrer, er soll sofort anhalten, hol die Kamera raus und geh zurück. So eine Chance kommt vielleicht nie wieder!« Die andere Stimme erwiderte: »Ach komm, so toll war das Motiv doch gar nicht und vermutlich ist längst alles anders. Das lohnt sich nicht. Außerdem ist es schon spät und wir wollen noch weit fahren. Und überhaupt, du machst dich doch lächerlich!« So ging es eine Weile hin und her, bis sich nach einigen Kilometern die erste

Stimme durchsetzte und ich den Fahrer bat, umzudrehen. Das ging allerdings erst einige Zeit später und als wir nach weiteren 15 Minuten endlich wieder zu der Baustelle kamen, waren die Bauarbeiter nach Hause gegangen. Sie können sich sicher vorstellen, dass der innere Dialog sofort wieder in vollem Gange war. Zwar verfolgt mich das verpasste Bild noch heute, aber für mich war es eine hilfreiche Erfahrung. Noch während der gleichen Reise fuhr ich einige Tage später an einer Mutter vorbei, die mit ihrem Sohn im Straßengraben saß und wartete, dass der Regen aufhörte. Diesmal zögerte ich nicht und bat den Fahrer, sofort anzuhalten.

Antizipation, Einsatz und immer bereit sein

Ich lief zurück und fragte die Frau, ob ich ein Foto machen dürfte. Sie war einverstanden. Nun mag man sich darüber streiten, ob es ein besonders tolles Foto geworden ist. Für mich war aber auch diese Erfahrung hilfreich, denn fortan nahm ich mir vor, auf solche Impulse zu reagieren.

Und tatsächlich habe ich mir das zur Gewohnheit gemacht. Wenn ich unterwegs bin und etwas sehe, was sich fotografisch lohnen könnte, versuche ich in 99% der Fälle auch, das Bild zu bekommen. Als ich kürzlich für zwei Monate in Indien war, ging es dem Fahrer irgendwann vermutlich schon auf die Nerven, weil ich ihn so oft bat, anzuhalten, wenn ich etwas gesehen hatte. Und wenn es nur ein alter Mann war, der im schönen Morgenlicht saß, eine Decke um die Schulter geschlungen hatte und ein Buch las. Was den Fahrer aber irgendwann »auf meine Seite brachte« war, dass ich meine Begeisterung über die gelungenen Fotos mit ihm teilte. Ich zeigte ihm die Bilder und erklärte, was und warum es mich begeistert hatte. Und nach einiger Zeit fing er selbst an, Dinge zu sehen und fragte mich, ob ich anhalten wolle.

Der nächste logische Schritt bei dieser Entwicklung war für mich, die Kamera immer griff- bzw. sogar schussbereit zur Hand zu haben. Denn bei der Reisefotografie geht es auch oft darum, Chancen zu verwandeln, die nur für wenige Sekunden bestehen. Vielleicht ist folgende Analogie hier passend: Man sollte wie ein guter Stürmer im Fußball, immer »anspielbereit« sein,

damit wir die sich bietenden Chancen in ein Tor, bzw. in ein interessantes Bild verwandeln. Ich habe es mir daher zu eigen gemacht, bei meinen Reisen die Kamera immer dabei zu haben und quasi »schussbereit« zu sein – egal wie ich gerade unterwegs bin. Einmal stand ich in Mumbai mit meinem Taxi an einer Ampel und sah plötzlich, wie sich das Gesicht des Fahrers eines anderen Taxis perfekt in seinem Rückspiegel rahmte. Ich hob sofort die Kamera an, machte das Bild und im nächsten Augenblick schaltete die Ampel auf grün!

Ein anderes Mal ging ich in Istanbul durch eine Fußgängerzone und drehte mich nach der schönen alten Straßenbahn um, die gerade an mir vorbei gefahren war. Und dann sah ich, dass hinten auf der Straßenbahn ein Junge mitfuhr, der auch noch ein grünes T-Shirt trug – vor der roten Lackierung der Straßenbahn! Ein herrliches Motiv mit Komplementärkontrast. Und ich schaffte es gerade noch, ein Foto zu machen, da ich die Kamera nicht nur in der Hand, sondern auch eingeschaltet hatte. Ganz ähnlich ging es mir, als ich zu Fuß in der indischen Stadt Haridwar unterwegs war. Ich bog um eine Ecke und sah eine Großfamilie gemeinsam Tee trinken. Das Besondere war, das irgendwie gerade (fast) alle ihre Teetasse auch am Mund hatten. Ich machte blitzschnell ein Bild. Bei solchen Gelegenheiten hat man oft nur eine Sekunde, um zu reagieren. Denn die Szene verändert sich sofort! Es war übrigens auch noch eine schöne Begegnung, als ich der Familie das Foto auf dem Kameradisplay zeigte und wir alle ge-



Antizipation, Einsatz und immer bereit sein

meinsam gelacht haben! Und zum Tee wurde ich auch noch eingeladen. Als ich 2017 das erste Mal im Iran war, überquerte ich in Isfahan zu Fuß eine mehrspurige Straße. Es war nicht an einem Überweg, sondern wir schlängelten uns durch die stehenden Autos, die auf Grün warteten. Wie immer hatte ich meine Kamera in der Hand, als ich plötzlich sah, dass auf der Fahrerseite eines sehr alten verbeulten Autos nicht nur ein charismatischer alter Mann aus dem Fenster sah, sondern auch sein Hund. Ich holte mir per Blickkontakt und Geste sein »Okay« ab, das Foto zu machen, und ging weiter auf die andere Straßenseite. Das Ganze war eine Sache von wenigen Augenblicken, aber es bescherte mir ein für den Iran sehr ungewöhnliches Foto. Denn im Iran (und ich glaube in den meisten muslimischen Ländern) gelten Hunde als unrein und es ist eher verpönt – wenn nicht sogar verboten – einen Hund zu halten. Diesem Mann war das offensichtlich egal und er ließ seinen Hund mitten in Isfahan sogar auf der Fahrerseite aus dem Fenster gucken – im Grunde eine Art stille Rebellion. Ich hätte noch viele weitere Beispiele dafür, wo es sich gelohnt hat, schnell reagieren zu können, möchte aber noch eine andere Einsicht teilen.

Nach den Lernerfahrungen Impulsen nach zu gehen und möglichst immer schussbereit zu sein, warten aber noch mehr »Learnings« auf mich. Ich machte oft die Erfahrung, dass, selbst wenn man sehr schnell ist, sich manche Situationen sofort verändern, wenn man die Kamera vors Gesicht nimmt. Daher lernte ich,



auch »aus der Hüfte« zu fotografieren, sodass ich keine Aufmerksamkeit erzeuge, wenn ich ein Foto mache. Ein Beispiel dafür ist ein Foto aus der Tokyoter U-Bahn, wo mich drei Frauen mit Mundschutz schon als Motiv reizten, dann aber noch die Symmetrie der Situation dazu kam, als die rechte und die linke Frau anfangen, auf ihren Handys zu tippen. Hätte ich die Kamera ans Gesicht gehoben, wären sie sofort aufmerksam geworden. Daher schoß ich das Foto vom Schoß und quasi »auf Verdacht«, denn meine damalige Kamera besaß kein Klapp-Display. Gerade für solche Anwendungsbereiche ist die Entwicklung der klappbaren Displays wirklich ein Segen.

Die andere wichtige Erfahrung habe ich sehr bewusst auf Sri Lanka erlebt. Dort gibt es eine historische Stätte namens »Sigiriya«. Dabei handelt es sich um einen Monolithen, der Mitten in einer Ebene steht, ähnlich dem Uluru in Australien. Allerdings ist das Gebiet um Sigiriya bewaldet und auf dem Felsen hat es früher einen Königspalast gegeben. Hinauf zum Palast ging man über eine Treppe, die durch das Maul eines großen Löwenkopfes führte (daher auch der Name »Sigiriya«, der mit »Löwenfelsen« übersetzt wird). Das muss einmal äußerst beeindruckend gewesen sein. Allerdings sind von dem Palast nur noch einige wenige Ruinen übrig und von dem Löwenkopf nur noch die um-



gebenden Klauen. Als wir in Sigiriya ankamen, goss es in Strömen. Ich stieg trotzdem aus (ebenfalls ein gutes Learning, dass man gerade bei vermeintlich schlechtem Wetter oft besonders interessante Bilder bekommt). Als ich zu der Stelle mit den Löwentatzen kam, sah ich hoch oben auf dem Felsen, nahe der Eisentreppe, die inzwischen hinaufführt, einen Mönch in orangefarbener Robe. Ich ahnte, dass er heruntersteigen würde und stellte mir vor, dass er ja irgendwann auch ganz hinunter und dabei zwischen die beiden Löwentatzen kommen würde. Das wäre ein Foto, dachte ich und wartete im Regen ab. Und tatsächlich, nach einigen Minuten fing der Mönch an, langsam hinab zu steigen. Ich wartete geduldig auf meine Chance.

Als ich aus dem Augenwinkel eine kleine Gruppe Touristen bemerkte, die sich anschickten, Richtung Eisentreppe zu gehen, fürchtete ich, dass das mein erhofftes Bild ruinieren würde. Ich sprach sie an, erklärte, wovon es mir ging und bat sie, kurz zu warten. Dazu waren sie freundlicherweise bereit. Und nur drei Minuten später war es soweit und ich konnte das erhoffte Bild machen. Es geht also auch darum, potenzielle Chancen früh wahrzunehmen. Also »vorauszuahnen«, wann und wo sich die Möglichkeit für ein interessantes Bild ergeben könnte.

Ein weiteres Beispiel dafür stammt aus dem Iran. Wir waren im Kurdengebiet im westlichen Gebirge des Iran und besuchten einen kleinen Ort namens Palangan.

Wieder regnete es in Strömen, was uns aber nicht davon abhielt, nach Motiven zu suchen. Das Dorf selbst, wie es sich an den Berg schmiegt mit dem rot-braunen Fluss davor gefiel mir schon ganz gut. Allerdings hätte ich mir noch ein »menschliches Element« gewünscht, als ich plötzlich sah, wie ganz oben im Dorf eine Haustür aufging und ein Mann mit Regenschirm herauskam. Die Chance dass er bis nach unten und durch den Fluss gehen würde waren zumindest nicht schlecht, sodass ich im Regen ausharrte und meine Kamera auf schnelle Bildfolge stellte. Als es soweit war, schoss ich eine schnelle Serie von fünf oder sechs Bildern, denn er ging recht schnell. Ein Bild war dann dabei, wo mir sowohl die Komposition als auch die Bewegung gefiel.

Antizipation, Einsatz und immer bereit sein

Als letztes Beispiel möchte ich noch ein Bild aus Kalkutta beschreiben. Ich war mal wieder zu Fuß unterwegs und entdeckte einen Mann, der auf seinem Lastenrad einen großen Berg Säcke transportierte. »Ein schönes Motiv«, dachte ich mir. Allerdings war der Hintergrund viel zu unruhig. Also nahm ich die Beine in die Hand und rannte ein kleines Stück weiter, bis ich eine ruhigere und bessere Häuserzeile für den Hintergrund fand. Es war nahezu sicher, dass der Mann auch hier lang kommen würde und so stellte ich alles ein und wartete. Kurze Zeit später war es soweit und ich machte mein Bild, das später auf einer Doppelseite im Globetrotter Magazin (CH) veröffentlicht wurde.

Ich bin überzeugt, dass Antizipation, Einsatz und immer bereit zu sein Ihnen noch eine Menge guter Aufnahmen beschern können. Probieren Sie es aus! ■



Workshops und Fotoreisen mit Thorge Berger



Workshop: Profwissen Reisefotografie

Sie lieben es, zu reisen und mehr von der Welt zu sehen? Und Sie möchten Fotos von Ihren Reisen mit nach Hause bringen, über die Sie sich nicht nur selbst sehr freuen? Dann ist dies der richtige Kurs für Sie. Sie lernen, wie Sie bereits vor Ihrer Reise sehr viel richtig machen können – und zwar sowohl bei der Reiseplanung, als auch bei der Planung Ihrer Reisefotografie. Lernen Sie, was Sie vor Ort unbedingt beachten sollten, was es zu den Themen Komposition und Gestaltung zu wissen gilt, und wie Sie eindrucksvolle Aufnahmen fotografieren können.

Mehr unter: www.fotografie-sommerschule.de



Fotoreise in den Iran

In einer kleinen Gruppe (max. 10 Teilnehmer) haben Sie die Möglichkeit, mit gleich zwei erfahrenen Reise-Fotografen (Mehr-an Khadem-Awal und Thorge Berger) sowie einem iranischen Foto-Guide sehr exklusiv dieses beeindruckende Land zu bereisen und zu fotografieren. Dabei werden die drei erfahrenen Fotografen und Guides sie mitnehmen in die faszinierenden Städte Shiras, Isfahan und Yazd und mit Ihnen gemeinsam in die wunderschöne Wüste Shahdad im Südosten des Iran reisen (inkl. Übernachtung in der Wüste). Sie gilt auch bei Kennern als eine der schönsten Wüsten der Welt.

Weitere Informationen unter: <http://iran.fotoreise.de>

Die Sache mit der Deckkraft und dem Fluss bei Werkzeugen

Jürgen Gulbins



Abb. 1:
Parameterleiste (vereinfacht) zum Pinsel in Photoshop

Eine ganze Reihe von Werkzeugen haben die Parameter *Deckkraft* (oder *Dichte*) und *Fluss*, deren Wirkung von vielen Anwendern kaum verstanden wird, obwohl sie die Werkzeuge oft verwenden. Wir finden solche Werkzeuge sowohl in Photoshop als auch bei Lightroom, beispielsweise beim Reparaturpinsel, aber ebenso bei ähnlichen Werkzeugen in anderen Anwendungen. In Photoshop sind es beispielsweise die Werkzeuge Pinsel, Radiergummi oder Nachbelichter.

Ich möchte nachfolgend die Wirkung beider Einstellungen erläutern und verwende dafür den Photoshop-Pinsel (✓), den ich in Photoshop ständig einsetze, um Ebenenmasken zu erzeugen bzw. zu korrigieren. Abbildung 1 zeigt zum Pinsel die Parameterleiste (hier in Photoshop CC 2019), wobei sich hinsichtlich Deckkraft und Fluss über viele Photoshop-Versionen hin kaum Änderungen ergeben haben. In den Screenshots habe ich einige Parameter weggelassen, die für diese Betrachtung keine Rolle spielen.

Der Fluss beim Photoshop-Pinsel

Der *Fluss* bestimmt, wie die >Farbe< pro Überstreichen oder Klicken aus dem Pinsel fließt. Hierbei wird von einem virtuellen Pinsel ausgegangen, der beliebig viel Farbe enthält. Fährt man ein zweites Mal mit dem Pinsel über eine Stelle, so wird der gleiche (eingestellte) *Fluss*-Betrag erneut aufgetragen, bis schließlich das Maximum – etwa von der Farbe Schwarz – erreicht ist.

Das Maximum wird bei Photoshop durch den Parameter *Deckkraft* festgelegt. Ist er 100 %, so wird die entsprechende Stelle zu 100 % schwarz. Ist die Deckkraft aber geringer, so wird die Stelle auch durch vielfaches Überstreichen nicht stärker gedeckt, als die Deckkraft-Einstellung es erlaubt.

Das mehrfache Überstreichen mit dem Pinsel ist nur dann sinnvoll, wenn der Fluss kleiner als 100 % eingestellt ist. Oft arbeite ich selbst mit einem Fluss von etwa 30 %, um meinen Pinselstrich nach und nach auftragen zu können. Handelt es sich um eine Ebenenmaske zu einer Einstellungsebene und arbeite ich mit einem weißen Pinsel in einer schwarzen Maske, kann ich den Ebeneneffekt so recht kontrolliert auftragen. In diesem Fall arbeite ich mit einer Pinseldeckkraft von 100 %.

Arbeite ich (in Photoshop) in einer (zunächst) weißen Ebenenmaske zu einer Einstellungsebene und mit einem schwarzen Pinsel, so kann ich an den betreffenden Stellen den Ebeneneffekt mit jedem Pinselstrich entsprechend reduzieren.

Einen ähnlichen Effekt erzielt man, wenn man beim Pinseln mit einem Fluss von 100 % und einer Deckkraft von 30 % arbeitet. Der Unterschied: Wenn ich mit dem Pinsel mehrfach über die gleiche Stelle streiche, ohne den Pinsel zwischendurch abzusetzen (die Maustaste loszulassen), so wird beim zweiten und bei allen nachfolgenden Strichen nichts dem Auftrag hinzugefügt. Dies erfolgt erst, wenn ich den Pinsel erneut ansetze

(die Maustaste loslasse und danach erneut drücke). Es ist deshalb praktischer, mit einer Deckkraft von 100 % zu arbeiten und dafür mit einem Fluss kleiner als 100 %. Sind sowohl Deckkraft und Fluss bei 100 %, so wird bereits beim ersten Pinselstrich das Maximum (100 %) aufgetragen. Bei 50 % Deckkraft und 30 % Fluss wird beim ersten Überstreichen 30 % Farbe aufgetragen und beim 2. Überstreichen nur noch 20 % Farbe, da sonst die Deckkraft von 50 % überschritten wäre – hier unabhängig davon, ob man den Pinsel dazwischen absetzt.

Arbeitet man in Photoshop mit einem Tablet-Stift statt mit einer Maus, so legt man in den Tablet-Einstellungen in der Regel fest, dass der Stiftdruck den Fluss steuert. Dann ist in aller Regel wieder 100 % Deckkraft die sinnvolle Einstellung.

Im normalen Pinselmodus fließt keine Farbe mehr, wenn man mit dem Pinsel verharret, ohne ihn zu bewegen. Versetzt man das Werkzeug jedoch in den Airbrush-Modus, so wird wie beim Verharren mit einer Sprühdose auf einer Stelle (bei gedrückter Maus) weiter Farbe aufgetragen und die Flächenfüllung nimmt zu – bis schließlich die vom Pinseldurchmesser abgedeckte Fläche vollständig gefüllt ist, so als habe der Pinsel die Härte 100% gehabt. Hat der Pinsel eine Härte von 100%, ergibt sich keine Airbrush-Wirkung. Den Airbrush-Modus aktiviert man per Klick auf das -Icon in der Parameterleiste. Dieser Modus ist beim Bearbeiten von Ebenenmasken jedoch zumeist nicht sinnvoll.

Die Sache mit der Deckkraft und dem Fluss bei Werkzeugen

Einstellungsänderungen sowohl bei der Deckkraft als auch beim Fluss wirken sich natürlich erst auf die nachfolgenden Pinselstriche aus!

Deckkraft und Fluss einfach ändern

Statt in Photoshop über das Parameterpanel zum Pinsel zu gehen (Abb. 1), um die Deckkraft und den Fluss zu ändern, ist es schneller und einfacher, dafür Tastaturkürzel zu verwenden. So setzt **1** die Deckkraft des Pinsels auf 10%, **2** auf 20% usw. sowie **0** auf 100%. Gibt man schnell hintereinander zwei Ziffern ein – etwa **1** gefolgt von **5** –, so wird die Deckkraft auf die Folge gesetzt (hier: 15%).

Möchte man den Fluss ändern, so drückt man zusätzlich die Hochsteltaste (**↑**). **↑-3** ergibt so einen Fluss von 30%.

Trick: Größe, Härte und Deckkraft ändern

Statt in Photoshop über das Flyout-Menü zum Pinsel zu gehen (Abb. 2), um die Pinselgröße, die Deckkraft und die Härte zu ändern, ist es schneller und einfacher, dafür Tastaturkürzel zu verwenden oder die nachfolgende Kombination zu verwenden, die seit Photoshop CS5 zur Verfügung steht:

Unter Windows drückt man **Alt** und die linke Maustaste. Es erscheint dann die Anzeige des Pinsels wie in Abbildung 3. Fährt man mit gedrückter Maustaste nun nach rechts, so nimmt der Pinseldurchmesser zu (und nach links ab). Fährt man nach oben, so nimmt die

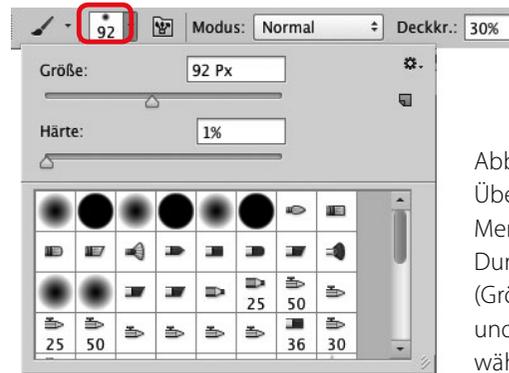


Abb. 2: Über das Flyout-Menü lassen sich Durchmesser (Größe), Härte und Form wählen.

Härte ab; fährt man nach unten, nimmt sie zu. Dies wird auch in der Pinsel-Vorschau sichtbar.

Unter Mac OS benutzen Sie statt **Alt** die Kombination **ctrl-Alt** bzw. **ctrl-⌘**. Die Mausposition selbst ändert sich bei dieser Aktion nicht. Dies funktioniert in Photoshop auch bei anderen Malwerkzeugen, etwa dem Stift, Radierer, Stempel, den verschiedenen Reparaturpinseln, dem Abwedler, Nachbelichter oder Schwamm.



Abb. 3: Mit den richtigen gedrückten Tasten wird der Pinsel mit seinen Werten angezeigt, und Durchmesser und Härte lassen sich durch Mausbewegungen ändern.

Das Vergrößern der Pinselspitze geht auch schrittweise über die **#**-Taste, das Verkleinern über **0** (letzteres nicht auf dem Mac). Dort muss man diese Funktion auf eine andere Taste legen. Dies ist möglich per Photo-

shop-Funktion **Bearbeiten** ▶ **Tastaturbefehle** unter **Tastaturbefehle für Werkzeuge** und dort (recht weit unten in der Liste) unter **Pinselgröße verringern**.

Auch beim Malen in einer Maske können Sie den Pinsel durch eine aktive Auswahl auf einen bestimmten Maskenbereich beschränken und so auch am Rand (bei harter Auswahlkante) mit einem weichen Pinsel eine harte Kante erzielen sowie verhindern, dass Sie ungewollte andere Bereiche verändern.

Dichte und Fluss beim Lightroom-Korrekturpinsel

Was beim Photoshop-Pinsel die *Deckkraft* ist, entspricht bei Lightroom beim Korrekturpinsel (Abb. 3) in etwa der *Dichte*. Die *Härte* wird in Lightroom als *Weiche Kante* abgebildet; der *Fluss* bleibt der *Fluss* (siehe Abb. 5). Eine *Weiche Kante* von 100% entspricht einer *Härte* von 0; eine *Weiche Kante* von 0% entspricht entsprechend einer *Härte* von 100%.

Der Auftrag pro Pinselstrich wird hier wieder über den *Fluss* bestimmt, wobei die *Dichte* den maximalen Auftrag begrenzt, aber etwas anders als die *Deckkraft* in Photoshop funktioniert. Ob Sie den Pinsel (durch Loslassen der Maustaste oder des Stifts beim Tablet) absetzen oder nicht, spielt bei Lightroom beim Korrekturpinsel keine Rolle. Die Photoshop-Funktion *Airbrush* gibt es in Lightroom nicht.

Während man in der englischen Lightroom-Version die Pinselgröße über die **[**- und **]**-Tasten verändern kann,

Die Sache mit der Deckkraft und dem Fluss bei Werkzeugen

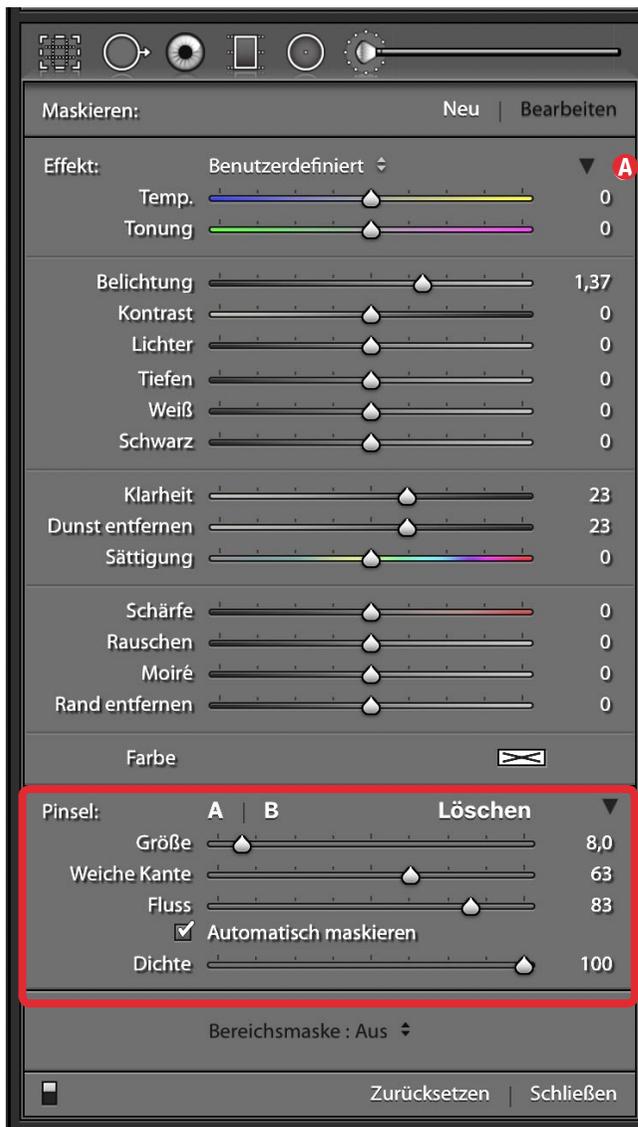


Abb. 5: Rot eingerahmt die Pinseleigenschaften beim Lightroom-Korrekturpinsel bei ausgeklapptem Parameterblock (A)

funktioniert dies in der deutschen Oberfläche nicht. Eine Änderung ist aber – neben dem Regler *Größe* – komfortabler über das Scroll-Rad der Maus möglich. Drückt man gleichzeitig die Hochsteltaste (↑), so verändert das Scrollrad die Größe von *Weiche Kante*.

Während man in Photoshop die Stärke einer Korrektur per Einstellungsebene über die *Deckkraft* der Einstellungsebene reduzieren kann, klappt man in Lightroom das kleine Ausklappdreieck (Abb. 3 A) ein und erhält einen *Betrag*-Regler (Abb. 4 B), mit dem man die Wirkung der Korrektur reduzieren kann. Dies wirkt proportional auf alle Korrekturregler der betreffenden Korrektur, und es funktioniert bei den lokalen Korrekturen Korrekturpinsel, VerlaufsfILTER sowie Radialfilter.



Abb. 4: Bei eingeklapptem Blockdreieck A lässt sich über Betrag die Wirkung der Korrektur reduzieren.

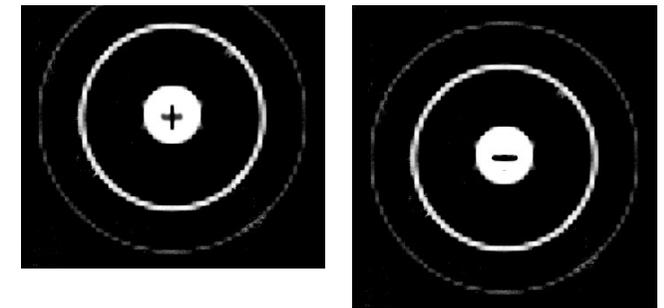


Abb. 6: Links der Korrekturpinsel in Lightroom, rechts die Radier-Variante des Pinsels. Zwischen dem hellen Kreis und dem äußeren schwächeren Kreis liegt die »Weiche Kante« mit allmählichem Übergang der Wirkung.

Dafür muss die Maske natürlich angelegt und sollte schon fertig sein! Drückt man beim Malen der Masken in Lightroom die **Alt**-Taste (Mac: **⌘**-Taste), so wird beim Korrekturpinsel der Pinsel temporär (solange die Taste gedrückt wird) zum Maskenradierer, erkennbar am Minuszeichen im Pinselzentrum (Abb. 6). Der Maskenradierer hat dabei eigene Einstellungen für *Deckkraft*, den *Fluss* sowie *Weiche Kante*. Bei den Werkzeugen VerlaufsfILTER und Radialfilter muss man für das Radieren auf die Funktion *Pinsel* (im Kopf des Korrekturpanels) wechseln und zusätzlich die **Alt**- bzw. **⌘**-Taste drücken.

Dass Sie die angelegte Maske mit der **O**-Taste (der Buchstabe O) ein- und wieder ausblenden können, nehme ich als bekannt an. Die Maskenfarbe lässt sich dabei über **↑**-**O** zwischen den Farben Rot, Grün, Weiß und Schwarz/Grau umschalten. ■

Darkroom und RAW Power: Bildbearbeitung nicht nur auf dem iPad

Sascha Erni

Auf iOS hat sich über die letzten Jahre Lightroom CC als die Lösung für semiprofessionelle Fotobearbeitung gemauert. Aber nicht jeder Fotograf ist glücklich mit Adobes Ansatz – besonders das nicht gerade günstige Abo-Modell stößt bei vielen auf Ablehnung, aber auch technische Einschränkungen wie etwa der Export von Raw-Dateien ausschließlich als 80%-JPEG oder der Import-Zwang in die hauseigene »Creative Cloud« machen nicht jeden glücklich.

Hier möchten die beiden Apps Darkroom von Bergen / Darkroom.co und RAW Power des kleinen Studios Gentlemen Coders in die Bresche springen. Klein, leicht, günstig und vor allem ohne Abo sollen sie sowohl beim Aufhübschen einfacher Handyfotos als auch beim Entwickeln und Bearbeiten von Bildern aus großen Kameras helfen. In diesem Artikel besprechen wir einige der Spezialitäten und Eigenheiten dieser zwei Programme. So viel sei von unserem Fazit vorweggenommen – beide Apps können in verschiedenen Bereichen mit Lightroom CC gleichziehen. Aber die Philosophie hinter den Programmen könnte nicht unterschiedlicher sein.

Darkroom: Fotobearbeitung fürs soziale Netz

Darkroom gibt es schon lange. Auf dem iPhone hat sich die App über die Jahre einen hervorragenden Ruf als »Bildaufhübscher« erarbeitet: Mit vielen verschiedenen Bildstilen und Filtern lassen sich auch auf einem kleinen Handy-Bildschirm schnell optimale Ergebnisse

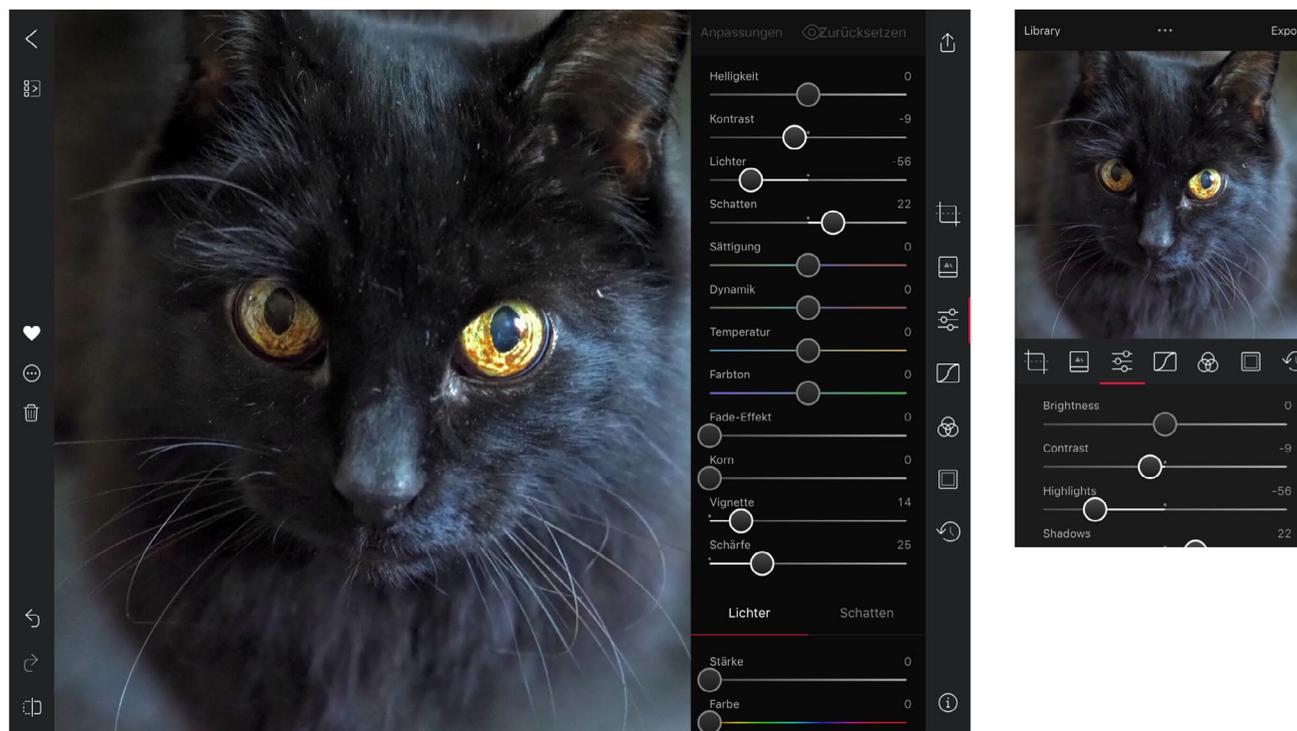


Abb. 1: Die Nutzeroberfläche von Darkroom ist aufgeräumt und für die Finger-Bedienung optimiert – egal, ob auf dem iPad oder dem iPhone

erzielen. Was Darkroom von einfachen Filterfunktionen wie auf Facebook oder Instagram unterscheidet, sind die vielen Justagemöglichkeiten und die hohe Qualität der Stilvorlagen – statt auf übertriebene Effekte setzte das Team um die zwei Entwickler Majd Taby und Jasper Hauser auf geschmackvolle, praxisnahe Filmsimulationen. Das ist nicht dem Zufall geschuldet; beide Entwickler arbeiteten zuvor für Facebook, und Taby war im

ursprünglichen Instagram-Team. Wenn zwei Fotoleute auf diesem Planeten den klischeierten und todlangweiligen »Filter-Look« kennen, dann diese beiden.

Wie RAW Power integriert sich auch Darkroom in die Fotomediathek. Aber die Integration geht hier sehr tief: Mit Version 4.1 führte das Entwicklerteam eine Fotos-Erweiterung ein. Damit können Sie innerhalb der Fotos-App direkt auf alle Filter und Einstellungs-

Darkroom und RAW Power: Bildbearbeitung nicht nur auf dem iPad

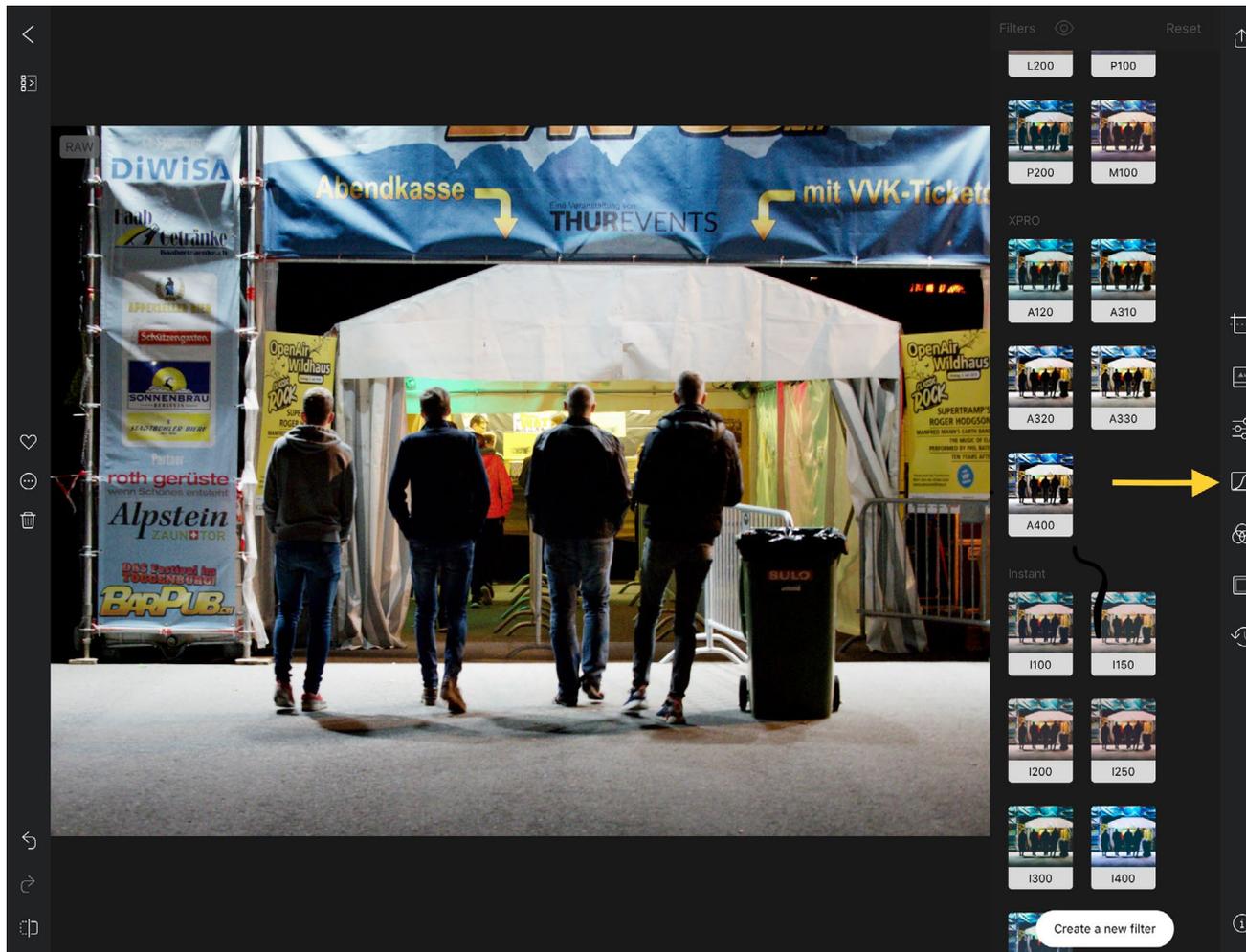


Abb. 2: Das kostenpflichtige Update für Darkroom schaltet neben der Gradationskurve (Pfeil) vor allem auch über 40 hochwertige Stilvorlagen frei

möglichkeiten von Darkroom zugreifen, ohne die Fotos-App verlassen zu müssen. Die Darkroom-Funktionen stehen Ihnen nach dem Aktivieren in der gewohnten »Bearbeiten«-Umgebung von Apples Fotomediathek zur Verfügung

Die Benutzeroberfläche von Darkroom ist aufgeräumt, sehr übersichtlich, klug gegliedert – und vollständig auf Deutsch verfügbar. Neben Standard-Einstellungen wie Helligkeit, Kontrast und Sättigung finden sich auch speziellere Funktionen wie der »Fade-Effekt«, der ein ausgebleichtes Foto simulieren soll, »Vignette« oder »Korn«. Schatten und Lichter lassen sich über jeweils zwei Regler gesondert einfärben, um zum Beispiel einen Cross-Processing-Effekt zu erzielen. Auch die Schärfe lässt sich nachregeln, leider stehen aber zur Zeit keine Funktionen zum Entrauschen Ihrer Bilder zur Verfügung.

Dafür trumpft Darkroom, nicht sehr überraschend, mit Funktionen auf, die besonders fürs Teilen von Bildern in sozialen Netzwerken hilfreich sind. Mit wenigen Gesten erstellen Sie etwa Bilderrahmen. Besonders zeigt sich aber Darkrooms »sozialer« Hintergrund bei den so genannten Hashtag-Sets: Mit diesen legen Sie Vorlagen von Hashtags an, die Sie zum Beispiel fürs Hochladen auf Instagram nutzen möchten. Beim Teilen in eine weitere App wie eben z.B. die Instagram-App kopiert Darkroom diese Hashtags automatisch in Ihre Zwischenablage, so dass Sie im Anschluss mit einem

Darkroom und RAW Power: Bildbearbeitung nicht nur auf dem iPad

einfachen »Einfügen« die präferierten Hashtags nutzen können.

Darkroom ist vom Ursprung als iPhone-App her vorwiegend für die Bearbeitung von Bildern gedacht, die Sie mit Ihrem iOS-Gerät aufgenommen haben. Aber natürlich unterstützt die App auch alle Rohdatenformate, mit denen iOS klar kommt – zur Zeit sind das immerhin über 500 verschiedene Kameras, und mit jedem Systemupdate kommen weitere hinzu. Aber die Raw-Entwicklung steht zur Zeit nicht im Zentrum sondern ist eher ein »Nice-to-have«. Daher fehlen auch typische Raw-Funktionen wie Entrauschen oder Schwarzpunkt-Korrektur. Das Darkroom-Team bringt aber mit ihren regelmäßigen Updates immer weitere Werkzeuge in die App ein und wird in dem Bereich eventuell noch nachbessern. Im Fokus steht zur Zeit klar die schnelle und einfache Aufbereitung Ihrer JPEG- oder HEIF-Bilder, nicht so sehr die professionelle Entwicklung von Rohmaterial.

RAW Power: Langer Abschied von Aperture

Anders gewickelt ist RAW Power. Wie der Name bereits sagt ist hier die Unterstützung von Rohdaten-Formaten nicht nur Beiwerk, sondern der eigentliche Grund für die Existenz des Programms. Gentlemen Coders Kopf, Nik Bhatt, war Director of Engineering für Apples Aperture, von Version 1 bis zur Einstellung der beliebten Fotosoftware. Er kennt entsprechend Apples RAW-Engine in- und auswendig, und das zeigt sich auch in RAW

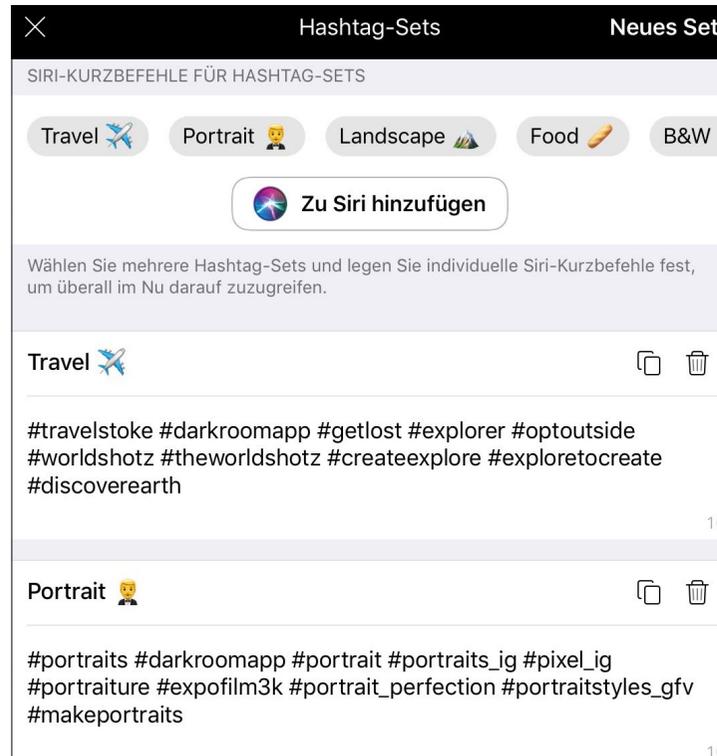


Abb. 3: Darkroom kommt mit vorgefertigten Hashtag-Sets, Sie können aber beliebig viele weitere anlegen und auch via Siri-Kurzbefehle aufrufen.

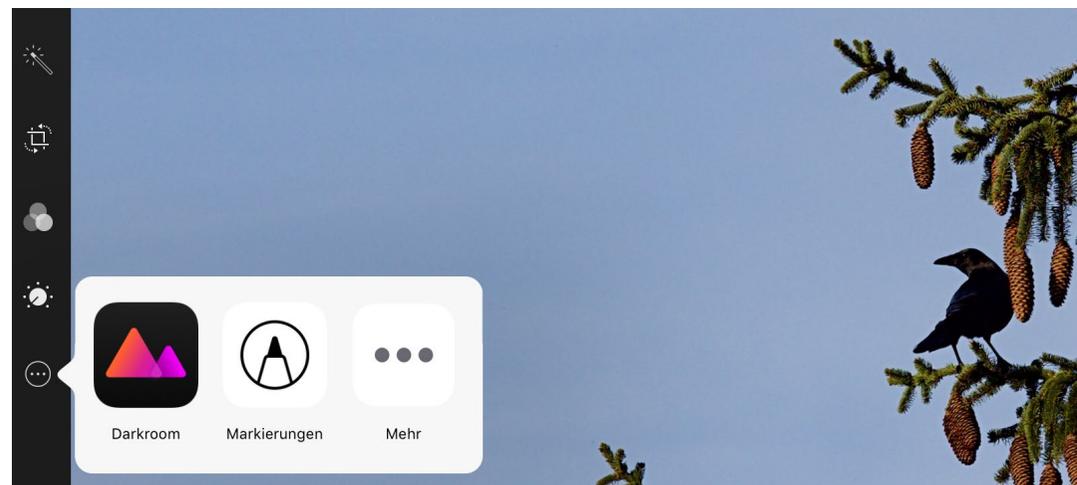


Abb. 4: Über den Knopf »Mehr« in der Bearbeitungs-umgebung schalten Sie Darkrooms Funktionen für die Fotos-App frei.

Darkroom und RAW Power: Bildbearbeitung nicht nur auf dem iPad

Power. Nach dem unrühmlichen Ende von Aperture wollte Bhatt der Fotos-App zumindest in Sachen Raw-Entwicklung auf die Sprünge helfen und entwickelte zuerst RAW Power als Erweiterung zur macOS-Fotomediathek. Vor wenigen Jahren kam dann die iOS-Version hinzu.

RAW Power verwendet Apples Raw-Engine, aber gibt Ihnen sehr viel mehr direkte Eingriffsmöglichkeiten in die Bildentwicklung, als es andere Apps wie z.B. Darkroom ermöglichen. Als geübter Nutzer von Programmen wie Adobe Camera Raw, Capture One oder DxO werden Ihnen die ganzen technischen Begriffe, die Ihnen RAW Power auf den Bildschirm drückt, kaum fremd vorkommen. Neue Nutzer hingegen könnten sich etwas erschlagen fühlen, ebenso diejenigen, die einfach kurz einen Handy-Schnappschuss verschönern möchten.

Mit »RAW Contrast« können Sie zum Beispiel den lokalen Kontrast auf Rohdatenebene justieren, was in einem Programm wie Capture One dem »Struktur«-Regler entspricht. »Black Point« (Schwarzpunkt) und »Luminance Noise« (Luminanzrauschen) liegen noch näher am Gewohnten. Neben den klassischen Raw-Entwicklerfunktionen hat Bhatt aber auch abstraktere Werkzeuge eingebaut. Unter »Enhance« finden Sie zum Beispiel einen Regler, mit dem Sie schnell und unkompliziert die Klarheit hoch- oder runterschrauben. Ein Bild optimal aufzuhellen oder abzdunkeln, ohne dass

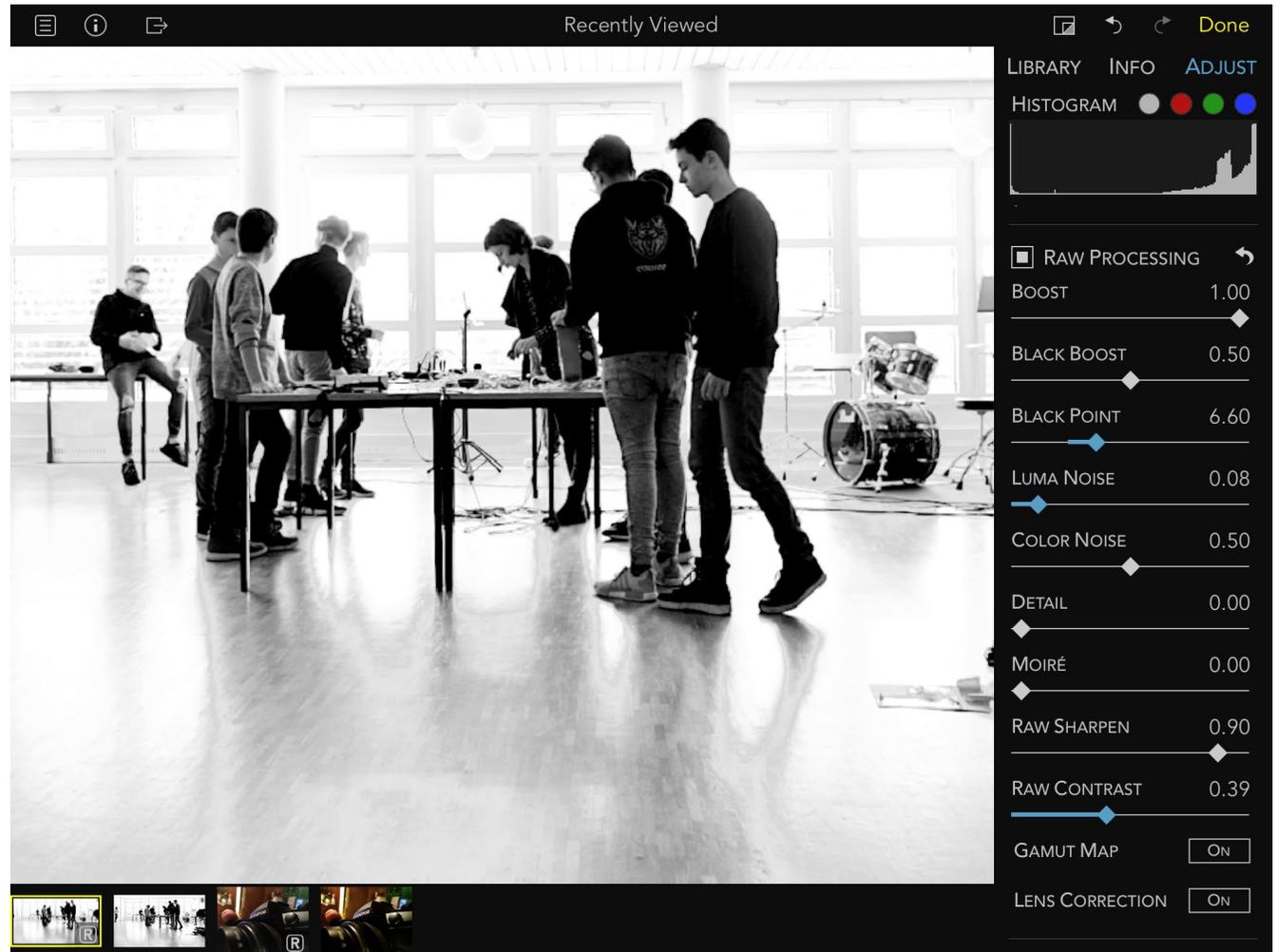


Abb. 5: Alte Rohdaten-Hasen werden sich in RAW Power sofort wohl fühlen.

Schatten absaufen oder Lichter ausfressen, lässt sich hier ebenso leicht bewerkstelligen.

Die Funktionen sind in verschiedenen Funktionsgruppen vorsortiert, was die Arbeit beschleunigt – Sie müssen nur diejenigen Gruppen aufgeklappt lassen, die Sie auch tatsächlich benötigen. Die Reihenfolge

dieser Gruppen lässt sich anpassen, was den Umgang mit RAW Power ebenfalls flotter gestalten kann. Benötigen Sie zum Beispiel nie die Schwarzweißkonvertierung, dann schieben Sie diese ans Ende der Funktionsliste.

Für deutschsprachige Nutzer mühsam: RAW Power wird ausschließlich auf Englisch angeboten. Als auch nicht ganz hindernisfrei gestaltet sich die Handhabung auf kleineren Bildschirmen – anders als Darkroom oder Affinity Photo setzt RAW Power sehr kleine, enge Benutzerelemente ein, die eine hohe Fingerfertigkeit erfordern. Wie Darkroom auch unterstützt RAW Power aber Tastaturkürzel, mit denen sich einiges an Touch-Arbeit vermeiden lässt.

Die Bildqualität von RAW Power ist ausgezeichnet und holt das Maximum aus Apples Raw-Engine. Gentleman Coders setzen sehr viel Hirnschmalz für die eigenen Algorithmen ein, so dass sich z.B. die Lichterrettung oder das Entrauschen von Punkt-Version zu Punkt-Version stetig verbessert haben. Diese Algorithmen kommen noch nicht an den Platzhirsch Lightroom CC heran, aber der Qualitätsabstand nimmt ab. Mit den Exportoptionen als TIFF oder PNG, auch gerne mit 16 Bit, hat RAW Power aus Sicht der professionellen Fotografie Adobe auf mobilen Geräten bereits überholt.

Die Fotomediathek als Dreh- und Angelpunkt

Sowohl RAW Power als auch Darkroom gemein ist, dass beide Apps auf die iOS-Fotomediathek angewiesen sind. Anders als mit Lightroom CC müssen Sie also nicht vor der Arbeit an Ihren Fotos die Bilder in eine eigene Bibliothek laden, und anders als in Affinity Photo auch nicht »in« die App kopieren. Sie greifen direkt auf die verschiedenen Alben der Fotomediathek zu,

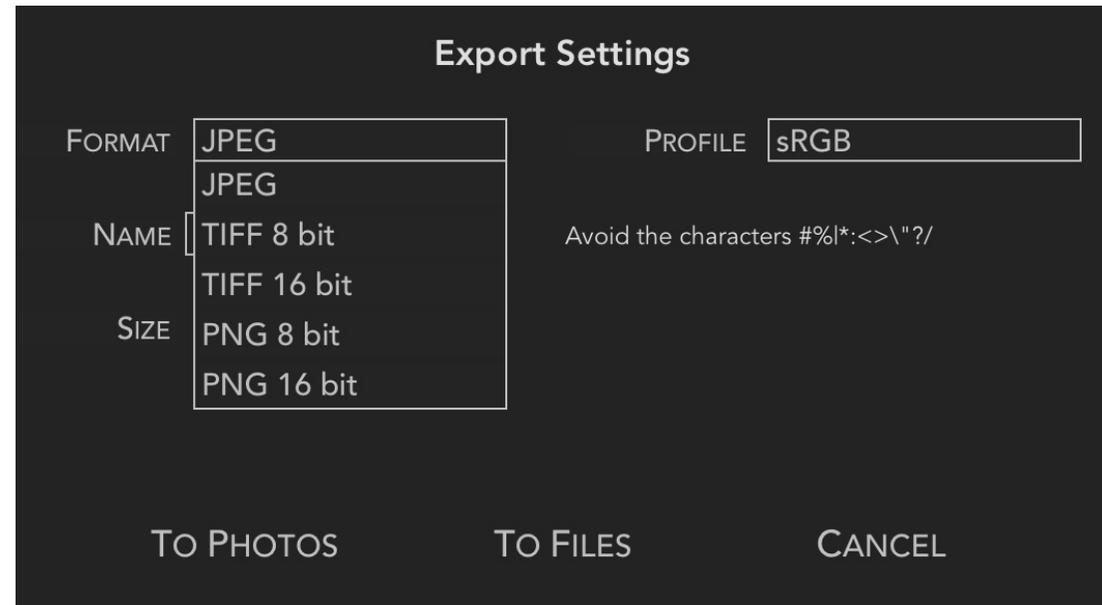


Abb. 6: Die Bildqualität von RAW Power lässt kaum Wünsche offen und bietet mit 16-Bit-Formaten auch genug Hubraum für die weitere Bearbeitung in Photoshop und Co.

das Erstellen von Duplikaten oder mühsames Hin- und Herkopieren entfällt. Der Nachteil dieses Ansatzes ist freilich, dass er insbesondere für die Raw-Entwicklung viel Speicherplatz auf ihrem iCloud-Konto kostet, was bereits nach wenigen Monaten das Buchen der 2-TB-Option nötig machen kann. Dafür stehen Ihnen sowohl Raw-Originale als auch Ihre entwickelten JPEG-Abzüge automatisch auf allen Apple-Geräten zur Verfügung.

Es gibt zwei Hauptgründe, auf die Fotomediathek zu setzen. Erstens sollen Sie als Nutzer nicht ständig mit Duplikaten in x verschiedenen Apps genervt

werden, sondern alles Bildmaterial zentral an einer Stelle – der Fotomediathek – vorfinden. Zweitens macht es Apple den Entwicklern, wie bereits im [fotoespresso 6/2017](#) beschrieben, extrem schwierig, die Fotomediathek zu ignorieren. Der Aufwand, der nötig wäre, um Apples Fotos-App zu umgehen, ist wohl tatsächlich besser anderswo investiert. Es ist zu hoffen, dass Apple mit iOS 13 die Verwaltungsfunktionen der Fotomediathek erweitert oder ein solches Umgehen vereinfachen wird.

Was heißt das nun für Ihren Fotobestand, wenn Sie Fotos in RAW Power oder Darkroom bearbeiten? Kurz gesagt, dass die beiden Apps hier gleich arbeiten, wie wenn Sie direkt mit der Fotos-App Bilder aufhübschen oder Rohdaten entwickeln möchten. In der Fotomediathek ist jedes Bild als »Asset« abgelegt, ein Datenbankeintrag also, der verschiedene Varianten eines Bildes zusammenfasst. Wenn Sie eine Raw-Datei importieren, wird dieser Datensatz angelegt. Entwickeln Sie nun eine JPEG-Version, »stapelt« die Fotos-App diese JPEG-Datei mit dem Raw-Original, aber für Sie sichtbar bleibt nur das Asset als Gesamtes, also der eine Datensatz. Sie möchten neben der Farbentwicklung auch eine Schwarzweiß-Variante erstellen? Der Asset-Stapel wächst um eine weitere Datei.

Das hält die Fotomediathek zwar schön übersichtlich, aber macht es besonders für BerufsfotografInnen fast unmöglich, wie gewohnt an iPad oder iPhone zu arbeiten. Apples Ansatz sieht es nicht vor, dass Sie mal kurz das Raw-Original aus dem Asset auf ein Backuplaufwerk verschieben oder kopieren; standardmäßig stellt Ihnen die Fotos-App nur die »oberste« Variante des Stapels zur Verfügung – nach der Bearbeitung in RAW Power oder Darkroom also eine JPEG-Vorschau. Möchten Sie nachträglich das Rohdatenoriginal sichern, müssen Sie praktisch einen »Abzug« Ihrer Arbeit als neue Datei in der Dateien-App oder als gesondertes Asset in der Fotomediathek sichern, dann alle Anpassungen am gestapelten Asset rückgängig machen,

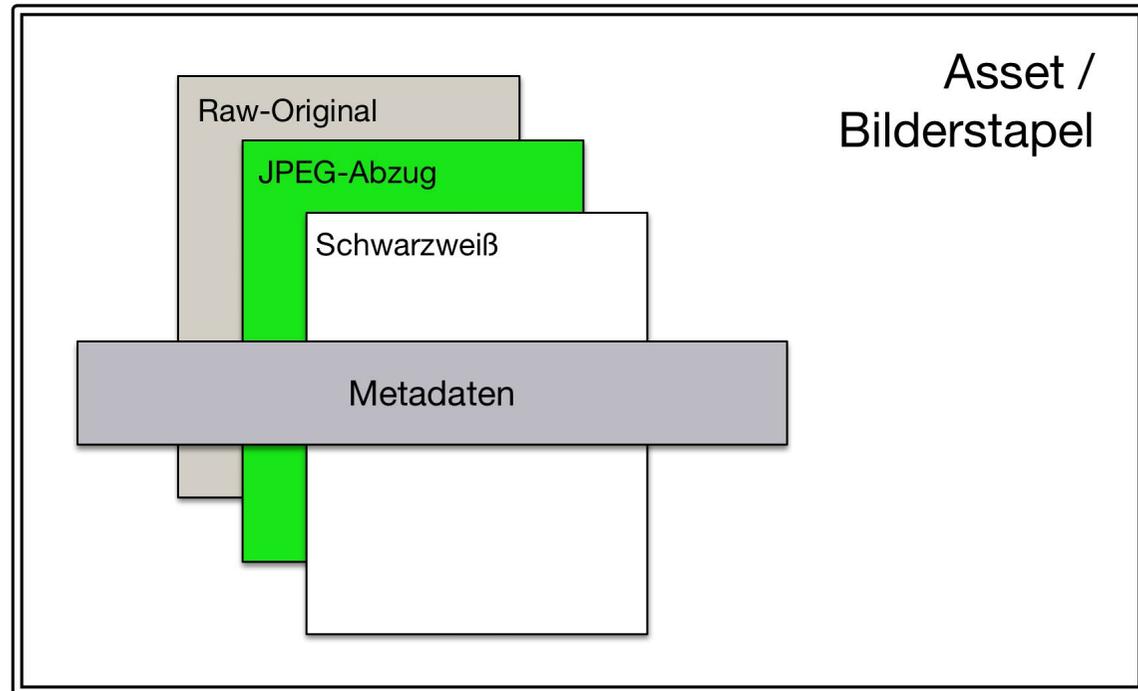


Abb. 7: Die Fotomediathek »stapelt« Varianten eines Bildes und zeigt Ihnen immer nur das Asset als Gesamtes, mit Priorität auf die »oberste« Variante des Stapels.

dann das Raw-Original sichern. Im beruflichen Umfeld kaum eine Option.

Versuch macht klug

In diesem Artikel sind wir vorwiegend auf die Spezialitäten der beiden Programme eingegangen. Aber natürlich bieten RAW Power und Darkroom beim

gewöhnlicheren Funktionsumfang große Überschneidungen. Beide Programme lassen klassische Arbeiten wie Beschnitt oder das Begradigen von Bildern zu und bieten vielfältige Exportfunktionen, von JPEG und TIFF bis zu Apples HEIF-Dateiformaten. Stapelverarbeitung steht ebenfalls auf dem Waschlappen beider Apps, Sie können also Bearbeitungseinstellungen eines Bildes

Darkroom und RAW Power: Bildbearbeitung nicht nur auf dem iPad

auf einen Rutsch auf mehrere kopieren und einen Haufen Fotos gleichzeitig z.B. in der Dropbox oder auf Ihrem NAS sichern.

Sowohl Darkroom als auch RAW Power sind »Universal Apps«, laufen also auf sämtlichen iOS-Geräten, vom kleinen iPhone SE bis zum dicken iPad Pro. Und beide Apps sind in der Grundausstattung kostenlose Downloads, nur für die Zusatzfunktionen zahlen Sie einmalig Geld: € 3 bei RAW Power, € 10 für erweiterte Werkzeuge und fast 50 Bildstile in Darkroom. Einem ausgiebigen, eigenen Testlauf steht also kaum etwas entgegen.

Wo sich die Programme unterscheiden ist einerseits in der jeweils zu Grunde liegenden Philosophie. RAW Power möchte auf iOS einen professionellen Raw-Ent-

Tipp

Darkroom und RAW Power vergeben bei der Stapelverarbeitung immer sämtliche Einstellungen, die Sie am Haupt-Bild vorgenommen haben. Wenn Sie auf eine Bildserie nur einzelne Einstellungen anwenden möchten, zum Beispiel einen ausgemessenen Weißabgleich, erstellen Sie mit Vorteil einen neuen Bildstil mit genau den gewünschten Werkzeugeinstellungen und verwenden diesen ad-hoc-Stil auf den Bilderstapel, statt alle Einstellungen zu kopieren.

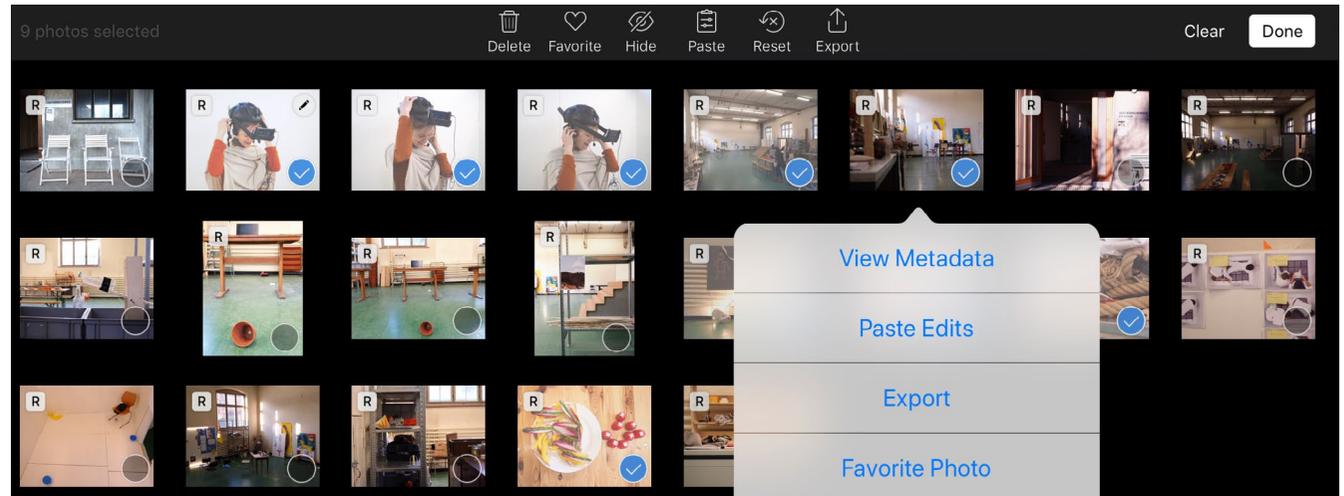


Abb. 8: Mit beiden Programmen vergeben Sie über die Stapelverarbeitung Ihre Werkzeugeinstellungen gleich auf mehrere Bilder und sichern diese auf einen Rutsch z.B. auf Ihrem NAS.

wickler bieten, Darkroom eine qualitativ hochwertige Bildaufbereitung vorwiegend für den Einsatz in sozialen Netzwerken. Beide Programme »können« sowohl als auch, aber die hier beschriebenen Spezialfunktionen zeigen recht deutlich, in welchem Einsatzbereich sich die eine App wohler fühlen wird als die andere.

Andererseits unterscheiden sich die Apps in ihrem Umgang mit dem System »iOS« und nicht zuletzt in ihrem Umgang mit Ihnen, dem Nutzer. Ja, beide Programme halten sich an die grundsätzlichen Nutzerparadigmen moderner iOS-Versionen wie Split-Screen und Share-Sheets. Aber wo RAW Power vor seinem eigenen Funktionsumfang mit einer eher unüber-

sichtlichen Nutzeroberfläche kapituliert, verzichtet Darkroom einer einfachen Bedienung zuliebe auf viele Profifunktionen. Dafür setzt es aber auf eine deutlich tiefere Integration ins System: Die bereits genannte Fotos-Extension ist hier nur ein Punkt; ein weiterer, dass Darkroom die hervorragende Kamera-App Halide (<https://halide.cam>) direkt einbindet und so faktisch zur perfekten Anlaufstelle für die Raw-Fotografie mit Ihrem Handy wird. Klar kann auch RAW Power mit den Rohdaten aus Halide umgehen. Aber Sie werden Zwischenschritte benötigen.

Darkroom und RAW Power: Bildbearbeitung nicht nur auf dem iPad



Dieser Artikel stellt jedoch nur eine Momentaufnahme dar. Sowohl Darkroom.co als auch Gentlemen Coders haben auf Anfrage bestätigt, dass größere Weiterentwicklungen geplant seien. Was genau fällt natürlich unters Geschäftsgeheimnis. Aber zusammen mit dem aktuellen Einzug des Pixelmator-Teams und dem bereits etablierten Affinity Photo kann man wohl sagen: Es tut sich was, mit dem iPad für Fotografen. ■

Abb. 9:
Falls auf Ihrem Handy vorhanden, integriert Darkroom die Kamera-App »Halide« direkt in der Nutzeroberfläche (Pfeil).

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/

Der leidenschaftliche Straßenfotograf

ein Workshop mit Steve Simon

Erleben Sie mit dem preisgekrönten Fotografen Steve Simon einen unvergesslichen Workshop, bei dem Sie Fotografie leben und atmen. Steve Simon wird Ihnen helfen, Ihre ganz eigene Vision und Ihren eigenen Stil zu finden. Hierzu gibt er Ihnen Aufgaben, die Ihnen die Richtung weisen und Ihnen helfen, fotografische Ängste und Klischees zu überwinden. Steve wird Ihnen neue und mächtige Techniken für die Street-Fotografie vermitteln, die Sie garantiert aus Ihrer Komfortzone hinaus zu neuen kreativen Höhen führen. Steve erläutert Ihnen seine Philosophie der Street-Fotografie, die er auf seinen Kameratouren durch die Städte dieser Welt erarbeitet hat. Mit seiner Hilfe lernen Sie, lyrische, poetische und entscheidende Momente festzuhalten, die die Energie der Straße in sich tragen.



Heidelberger
Sommerschule
der Fotografie

Den überwiegenden Teil des Workshops werden Sie auf der Straße fotografieren – manchmal zusammen, oft allein, immer dem Licht folgend. Sie werden auf allen Ebenen von diesem Workshop profitieren und den »Rhythmus des Ortes« kennenlernen. Steve diskutiert mit Ihnen die Gesetze und Ethik der Straßenfotografie sowie den Umgang mit möglichen schwierigen Situationen. Gemeinsam mit ihm werden Sie Grenzen erforschen, Lösungen für Probleme finden und großartige Bilder machen.

Weitere Informationen unter: www.fotografie-sommerschule.de



Nikon Z6: ein Erfahrungsbericht

Steffen Körber

Lange musste man darauf warten, doch letztlich sah man bei Nikon wohl ein, dass der Trend eindeutig in Richtung der spiegellosen Technik geht. Nach einem eher halbherzigen und wenig erfolgreichen Versuch, mit der 1-Serie in diesen Markt vorzudringen, launchte man Ende 2018 die Z-Serie, die den Erwartungen eines ambitionierten Fotografen doch deutlich besser entsprechen sollte.

Tatsächlich erntet Nikon aber bisher nicht nur Lob für die beiden neuen Modelle Z6 und Z7. So lässt sich argumentieren, dass sie einfach zu spät kamen – denn sicherlich sind viele »Nikonianer« mittlerweile durch den Wunsch nach einem kompakteren spiegellosen System bei Olympus, Fuji oder Sony fündig geworden. Man könnte auch sagen, dass die beiden Kameras nicht besonders innovativ seien – schließlich bieten sie nichts, was man nicht auch bei anderen Kameras fände. Und auch hinsichtlich der Ausstattung vermissen manche Fotografen ein paar Details – etwa einen zweiten Speicherkarten-Slot, Augentracking oder die Möglichkeit, Videodateien in RAW aufzunehmen. Immerhin können und sollen die letzteren beiden Punkte mit einem kommenden Firmware-Update (voraussichtlich im Mai) behoben werden.

Ich persönlich hätte schon deutlich früher mit einer ernstzunehmenden spiegellosen Nikon gerechnet. Und nachdem ich mit den Modellen der Sony-Alpha7-Serie und der Fuji X-T2o durchaus gute Erfahrungen sammeln konnte, war ich auch in Versuchung, umzusteigen.



Abb. 1: Die Nikon Z6 mit 24–70 mm f/4 S (rechts) im Vergleich zur Nikon D750 mit 24–70 mm f/2.8 (links)

Der Hintergrund ist, dass mein Betätigungsfeld sich weg von der Sportfotografie mehr in Richtung Porträt- und Reisefotografie verlagert hat. Daher benötige ich keinen Autofokus auf dem Niveau einer D5/D500 und freue mich stattdessen über kompaktere Abmessungen der spiegellosen Kameragehäuse sowie (kommender) Objektive. Besonders mein vorhandenes Nikon-Glas, aber auch der elektronische Sucher und die Haptik im Allgemeinen hielten mich jedoch immer von einem konsequenten Systemwechsel ab.

Als Nikon dann die Z-Serie ankündigte, war ich natürlich gespannt darauf, wie die Themen Haptik, EVF und Kompatibilität mit den vorhandenen Objektiven gelöst wurden. Auf der Photokina konnte ich die Z-Serie dann zum ersten Mal live begutachten. Die kurzen Eindrücke an dem Set vor Ort (Kunstlicht, grelle Farben) ließen zwar kein finales Urteil über die Qualitäten des elektronischen Suchers und des Autofokus zu, aber die Kamera fühlte sich sofort vertraut an und lag gut in der Hand. Vor dem Hintergrund,

Nikon Z6: ein Erfahrungsbericht

dass mittels FTZ-Adapter auch meine Objektive damit nutzbar waren, überzeugte mich das schließlich, der Z6 eine Chance zu geben.

Mittlerweile nutze ich die Kamera schon eine Weile und möchte in diesem Artikel meine bisherigen Erfahrungen teilen. Außerdem versuche ich, denjenigen einen Überblick zu verschaffen, die ebenfalls mit dem Gedanken spielen, von einer »Nikon D« auf eine »Nikon Z« umzusteigen.

Der elektronische Sucher (EVF)

Der elektronische Sucher ist für viele Anwender einer der größten Vorteile, den eine spiegellose Kamera im Vergleich zu einer DSLR bietet. Man sieht das Bild genau so, wie es durch die vorgenommenen Einstellungen in der Kamera (Bildstil, Über-/Unterbelichtung) nachher auch aufgenommen wird. Das kann in der Praxis eine große Hilfe bei der Gestaltung einer Aufnahme sein. Ganz besonders nützlich habe ich es bei Schwarzweiß-Aufnahmen empfunden. Ich bin (noch) nicht in der Lage, mir das in Farbe Gesehene in Schwarzweiß vorzustellen. Stelle ich den Bildmodus auf »monochrom«, bekomme ich aber eine sehr gute Orientierung, wie mein späteres Ergebnis aussehen könnte. Diese Funktion kann in der Z6/7 bei Bedarf aber auch deaktiviert werden. In diesem Fall erhält man eine Ansicht, die völlig unabhängig von den Einstellungen den natürlichen Seheindruck eines optischen Suchers imitiert.



Abb. 2: Der elektronische Sucher der Z6 gehört derzeit zu den Besten überhaupt.

Ein weiterer Vorteil besteht in der Möglichkeit, bestimmte Bildbereiche zu vergrößern – das hilft, wenn man beispielsweise mit einem manuellen Objektiv den Fokus akkurat auf die Augen legen möchte.

Der Nachteil vieler EVFs (besonders von Spiegellosen der ersten Generation) lag oft in der unnatürlichen und flackernden Darstellung. Das wirkte zumindest auf mich lange Zeit sehr abschreckend. Bei dem ausgereiften OLED-Sucher der Z6, der 3.686 Millionen Bildpunkte aufweist, ist das glücklicherweise kein Thema. Er übertrifft alles, was ich bisher im spiegellosen Segment kannte und kommt erstaunlich nah an einen optischen Sucher heran.



Abb. 3: Mir hilft es besonders bei Schwarzweiß-Aufnahmen, wenn ich bereits im Sucher sehe, wie das Bild später aussehen wird.

Haptik

Wie bereits erwähnt, war ich mit der Haptik vieler spiegelloser Kameras nie richtig zufrieden. Die kompakte Bauform führt bei vielen Modellen dazu, dass man sie nur schwer bedienen und nicht wirklich fest umgreifen kann – zumindest im Vergleich zu einer professionellen DSLR. Bei der Z6 hatte ich sofort das Gefühl, eine »richtige« Kamera in der Hand zu halten. Tatsächlich ist der Body ähnlich breit wie beispielsweise eine D750, allerdings nicht so tief und deutlich leichter. Aus meiner Sicht ist Nikon damit ein sehr guter Kompromiss zwischen Haptik und Reisetauglichkeit gelungen.

Bedienbarkeit

Wer sich ein Mal mit dem Menü einer Nikon vertraut gemacht hat, wird sich auch schnell im Menü der Z-Serie zurechtfinden. Abgesehen davon, dass einige Funktionen hinzu gekommen sind, ist alles an gewohnter Stelle.

Etwas anders sieht es bei den Bedienelementen aus. Dass sich die Knöpfe von Modell zu Modell an immer anderen Positionen befinden, kommt bei Nikon häufiger vor. Das ist im ersten Moment ärgerlich, aber man gewöhnt sich nach einigen Shootings an die neue Bedienung. Mit der Z6/7 führt Nikon aber nun auch ein neues Einstellrad an der Oberseite der Kamera ein. Es fühlt sich für mich nach wie vor fremd und verglichen



Abb. 4: Pluspunkt: Dank des Griffs liegt die Z6 sehr gut in der Hand. Minuspunkt: Das neu konzipierte Einstellrad ist ungewohnt schwergängig.

mit dem »üblichen« im Gehäuse versenkten Rad etwas schwergängig an. Abgesehen davon ist das Bedienlayout aber durchdacht und gewohnt funktional.

Bildqualität

Mit das wichtigste Kriterium bei der Bewertung einer Kamera ist ihre Bildqualität. Hier hat Nikon aus meiner Sicht abgesehen von einigen Meilensteinen (D700, D3, D90, D800) mit beinahe jedem neueren Modell eher evolutionäre Verbesserungen hervorgebracht, sei es durch neue Sensoren oder verbesserte Bildprozessoren. Und so fühlt es sich für mich auch bei der Z6 an. Verglichen mit der D750, die man als DSLR-Äquivalent im eigenen Haus bezeichnen könnte, punktet die Z6 in Sachen Detailreichtum, Dynamik, Farbwiedergabe und Schärfe – sie ist aus meiner Sicht in allen Punkten mindestens auf gleicher Höhe. Wie auch schon bei den Modellen zuvor, bekommt man den Eindruck, dass man in der Nachbearbeitung immer weniger nachjustieren muss, dass man aber auch immer mehr Reserven bekommt, wenn man doch einmal etwas korrigieren müsste. So lassen sich Bilder gut und gerne um fünf Blenden aufhellen, ohne dabei unbrauchbar zu werden. Oder es lassen sich Details an scheinbar ausgebrannten Stellen retten.



Abb. 5:
Das gleiche Motiv, allerdings
fünf Blenden unterbelichtet
und anschließend aufgehellt.
Die Abbildung unten ist ein
100%-Ausschnitt .

Das aufgehellte Bild zeigt in der
100%-Ansicht zwar deutliches
Rauschen und etwas weniger
Kontrast. In der Gesamtansicht
(oben) bei bildschirmgerechter
Verkleinerung sind jedoch kaum
Unterschiede erkennbar.



Abb. 6:
Die beiden Fotos wurden mit dem Bildmodus »Portrait« aufgenommen und sind weitestgehend unbearbeitet. Für mein Empfinden fallen die Farben und Hauttöne sehr natürlich aus. Ein Nachschärfen war nicht nötig.



Abb. 7: Der Autofokus der Z6 ist treffsicher und für die meisten Zwecke schnell genug.

Autofokus

Schaut man sich Reviews zur Nikon Z-Serie an, wird der Autofokus oft als Schwachstelle identifiziert. Ich kann das ein Stück weit bestätigen, glaube aber auch, dass es darauf ankommt, was man erwartet und womit man die Z-Serie vergleicht. Wer schon einmal mit Nikons aktuellen »Sport-Flaggschiffen« – einer D5 oder D500 – bewegte Motive fotografiert hat, weiß, was technisch möglich ist. Und in diesem Fall wird er von der Z6 zwangsläufig enttäuscht werden. Verglichen mit der D500 empfand ich den Autofokus der Z6 als recht gemütlich. Und bei Serienaufnahmen waren auch mal unscharfe Fotos dabei. Aber das ist nichts, was ich nicht auch von der D750, D600 oder D800 oder ganz zu schweigen von anderen spiegellosen Kameras kenne. Insofern sollte man sich davon nicht verunsichern lassen, sondern im Zweifelsfall erst einmal selbst testen und sich klarmachen, was man überhaupt fotografieren möchte. Die Z6 ist für Tier- und Sportfotografie sicher nicht die erste Wahl. Daran wird auch das bald erscheinende Firmware-Update nicht viel ändern. Für alle anderen Situationen ist sie aber bestens geeignet. Denn normale Bewegungen lassen sich wunderbar einfangen und zuverlässig verfolgen.

Was ich an der Z6 sehr schätze, ist der Umstand, dass die AF-Felder 90% des Bildfelds abdecken. Bei den Vollformat-DSLRs aus dem Hause Nikon hatte es mich immer gestört, dass ich – nachdem ich auf ein Auge fokussiert hatte – verschwenken musste, um

einen ansprechenden Bildausschnitt zu erhalten. Das kann man sich nun sparen. Ein weiterer Pluspunkt ist die Gesichtserkennung. Bei Porträts erwies sie sich als so nützlich, dass ich mich nun voll auf diese Funktion verlasse und nicht immer erst das Fokusfeld auf ein Auge lege. Hervorzuheben ist auch, dass die Z6 und Z7 die ersten beiden Nikon-Modelle sind, die über einen wirklich brauchbaren Autofokus für Videoaufnahmen verfügen.

Bildstabilisator

Viele andere Hersteller wie Sony, Panasonic oder Olympus setzen schon etwas länger auf eine interne Bildstabilisierung (»in body image stabilization«, kurz IBIS genannt). Mit der Z-Serie reiht sich Nikon nun in diese Riege ein. Die Stabilisierung gleicht Bewegung auf fünf Achsen aus und soll laut Herstellerangaben bis zu fünf Blendenstufen kompensieren.

Für mich stand dieses Feature zunächst überhaupt nicht im Vordergrund, da ich meist entweder mit kurzen Verschlusszeiten fotografiere oder ein Stativ verwende. In der Praxis stellt sich die Stabilisierung aber als echte »Offenbarung« heraus. Zum einen werden selbst bei kurzen Verschlusszeiten Mikroverwackler drastisch reduziert. In der 100%-Ansicht wird dann deutlich, wie die Aufnahmen hinsichtlich der Schärfe profitieren. Zum anderen gelingen auch Aufnahmen mit recht langen Verschlusszeiten aus der Hand.



Abb. 8: Mikroverwackler sind dank IBIS Geschichte – Und es lassen sich bequem Verschlusszeiten von 1/10 Sek aus der hand fotografieren, wie dieser 100%-Ausschnitt zeigt.

Mangels Vergleich kann ich nichts dazu sagen, wie gut oder schlecht der Nikon-IBIS gegenüber dem anderer Hersteller funktioniert. Aber für mich als Nikon-Anwender stellt die interne Stabilisierung einen echten Mehrwert dar, der mir vorher nicht wirklich bewusst war.

Praktisch ist, dass die Stabilisierung unabhängig davon funktioniert, welches Objektiv an der Kamera ist. Auch F-Objektive werden davon unterstützt, und auch solche, die bereits einen VR verbaut haben.

Objektive und Roadmap

Derzeit sind noch recht wenige Objektive mit dem Z-Bajonett auf dem Markt. Gekennzeichnet sind sie durch die Bezeichnung S bzw. S-Line. Dazu gehören momentan:

- Nikkor Z 14–30 mm f/4 S
- Nikkor Z 24–70 mm f/4 S
- Nikkor Z 35 mm f/1.8 S
- Nikkor Z 50 mm f/1.8 S
- Nikkor Z 24–70 mm f/2.8 S (neu)
- Nikkor Z 58 mm f/0.95 S Noct (in Kürze verfügbar)

Die S-Line-Objektive unterscheiden sich nicht nur in der Optik, sondern vor allem durch die Bajonettgröße von den bisher bekannten Nikon-F-Objektiven. Mit einem Durchmesser von 55 mm lassen sie deutlich mehr Licht in die Kamera, was sich positiv auf die Randausleuchtung und Schärfe auswirken soll.

Am weitesten verbreitet ist aktuell sicherlich das Z 24–70 mm, das man im Kit mit der Kamera erwerben kann. Es deckt einen häufig genutzten Brennweitenbereich ab und liefert eine durchgehende Blende von f/4. Das Objektiv ist auffallend leicht, die Verarbeitungsqualität dennoch gut und die optische Qualität überzeugt in allen Belangen. Ich betrachte es für mich als ideales Reiseobjektiv. Für Porträts ziehe ich allerdings lichtstarke Festbrennweiten vor.

Was den Eindruck der neuen Objektivlinie etwas trübt, sind die recht hohen Preise. Das Nikkor Z 50 mm f/1.8 S beispielsweise kostet laut UVP 669 € (erhältlich aktuell für 565 €), das F-Äquivalent hat dagegen eine UVP von nur 269 € (derzeit 219 €). Glücklicherweise ist es mit dem FTZ-Adapter möglich, die älteren Objektive an der Z-Serie zu nutzen. Ich halte es daher für ratsam, wenn möglich, beide Versionen zu testen und nur dann den Aufpreis in Kauf zu nehmen, wenn man wirklich deutliche Vorteile erkennen kann. Ich persönlich sehe aktuell keine Notwendigkeit, die Brennweiten, die durch meine bisherigen Objektive abgedeckt sind, durch neue Objektive zu ersetzen.

Nikon deckt mit den derzeit verfügbaren bzw. bald erscheinenden Objektiven schon wichtige Bereiche ab. Bis spätestens 2021 sollen folgende Objektive das Portfolio erweitern:

- 24 mm f/1.8 S
- 85 mm f/1.8 S
- 70–200 mm f/2.8 S
- 20 mm f/1.8 S
- 50 mm f/1.2 S
- 14–24 mm f/2.8 S

Bestimmte Objektivtypen wie etwa Makro- oder Supertele sind noch nicht abzusehen.

FTZ-Adapter

Wer sich eine Z6 oder Z7 anschaffen möchte, sollte unbedingt zu einem Bundle greifen, das einen FTZ-Adapter beinhaltet. Auch wenn man noch keine Objektive von Nikon besitzt, kann man sich – neu oder gebraucht – aus einem riesigen Programm von ca. 300 Objektiven genau das herausuchen, was zu den eigenen fotografischen Vorlieben und Bedürfnissen passt. Das ist meiner Ansicht nach einer der großen Vorteile, den die Z-Serie gegenüber Modellen anderer Hersteller besitzt.



Abb. 9: Meine »Porträt-Linse« (AF-S 85 mm f/1.8) angeschlossen am FTZ-Adapter

Relativieren muss man, dass die Funktion bei älteren Objektiven eingeschränkt sein kann. Besitzen die Objektive keinen eingebauten Motor, bleibt der Autofokus ohne Funktion. Das ist beispielsweise beim AF-D 50 mm f/1.8 der Fall. Bei neueren Objektiven (gekennzeichnet durch »AF-S«) funktioniert der Autofokus wie gewohnt. Unter Verwendung des FTZ-Adapters konnte ich keine Performance-Einbußen an meinen Nikon-F-Objektiven feststellen.

Ein Speicherkartenslot für XQD

Die Z6 und Z7 verfügen jeweils nur über einen Speicherkarten-Slot. In Foren und Reviews ist das oft bemängelt worden, weil dadurch eine wichtige Backup-Möglichkeit fehle und XQD-Karten vergleichsweise teuer sind.

Letztlich muss jeder für sich entscheiden, ob das wirklich relevant ist. Wenn man ein Mal einen Ausfall hatte, ist man vielleicht etwas kritischer. Mir ist es in über zehn Jahren jedoch nie passiert – und schaue ich mich im Bekanntenkreis um, scheint es mir generell auch kein häufiges Problem zu sein. Aus diesem Grund nutze ich seit Jahren immer nur eine Karte in meinen Kameras. Auch wenn der Verzicht auf einen zweiten Slot für gewisse Gruppen wie Hochzeitsfotografen nicht ganz ideal ist, sollte dies für die meisten Anwender verschmerzbar sein.



Abb. 10: Zum Ärger einiger Anwender fassen die beiden Modelle Z6 und Z7 jeweils nur eine XQD-Karte.

Video

Abgesehen von den Möglichkeiten des Autofokus und der internen Bildstabilisierung drängt sich die Nikon Z-Serie auch noch in anderer Hinsicht für Videos auf. Mit ihr sind Aufnahmen in 4K bis 30p und in FullHD sogar bis 120p möglich. Für professionelle Filmer interessant ist auch, dass sie eine 10-Bit-Ausgabe im NLOG-Format ermöglicht, das deutlich mehr Spielraum in der Nachbearbeitung bietet. Durch ein Firmware-Update soll sogar bald eine Raw-Aufzeichnung mit 12-Bit über einen externen HDMI-Rekorder möglich sein.

Nikon Z6: ein Erfahrungsbericht

Neben den Kamerafunktionen wurden auch die neuen Objektive für Video optimiert: Sie gewährleisten ein leiseres Fokussieren ohne störendes Pumpen des AF.

Nach meinen ersten Testaufnahmen bin ich von den aktuellen Möglichkeiten des Filmens mit der Z6 begeistert und sehe besonders den Autofokus als große Erleichterung – besonders in Szenarien, in denen sich Personen oder Motive in der Szene bewegen.

Fazit

Nikon hat sich wirklich viel Zeit gelassen, um eine spiegellose Kamera auf den Markt zu bringen, die den Ansprüchen von ambitionierten und professionellen Anwendern genügt. Sicherlich hätte man antizipieren können, wohin sich der Markt bewegt – und dementsprechend früher mit der Entwicklung beginnen können. Zugestehen muss man aber, dass die Entwicklung völlig neuer Systeme und Features Zeit benötigt, die Nikon meiner Meinung nach sinnvoll genutzt hat. Aus meiner Sicht wurde in der Z-Serie das Beste aus den beiden Welten mit und ohne Spiegel vereint. Zwar bietet die Z-Serie keine grundlegenden Innovationen auf dem Kameramarkt, aber durchaus Neuheiten innerhalb des eigenen Kosmos. Die Modelle Z6 und Z7 schließen damit gegenüber der Konkurrenz auf und bieten die altbekannten Vorteile im Hinblick auf Verarbeitung, Haptik und den breiten Objektivpark,

der mittels FTZ-Adapter weiter genutzt werden kann. Das ist im Grunde genau das, was sich viele Nikon-Fotografen gewünscht haben.

Ich denke nicht, dass man zwangsläufig von einer aktuellen DSLR kommend auf eine Spiegellose umsteigen muss. Wer auf den IBIS verzichten kann und keinen Schwerpunkt auf Video legt, ist mit den aktuellen DSLRs ebenso gut beraten. Und wer von einem anderen System kommt oder damit liebäugelt, bekommt bei Nikon keine Features, die nicht auch andere Kameras von Mitbewerbern bieten – abgesehen vielleicht von dem großen (F-)Objektivpark.

Wer aber mit dem Nikon-System zufrieden ist und Vorteile in der spiegellosen Technik sieht, macht mit einer Z6 oder Z7 definitiv nichts falsch. Die Bildqualität und der IBIS sind hervorragend, der Autofokus für fast alle Anwendungen außer Tier- und Sportfotografie ausreichend und die Videomöglichkeiten jetzt schon besser als in allen anderen Nikon-Modellen – und mit dem bald erscheinenden Firmware-Update könnten sie in diesem Bereich zur absoluten Oberklasse aufsteigen. ■

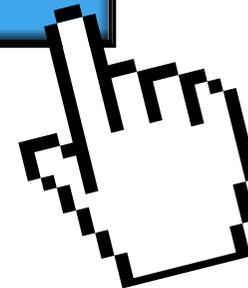
Wenn Ihnen fotoespresso gefällt und Sie dies zum Ausdruck bringen möchten, können Sie unsere Arbeit via Paypal oder Überweisung mit einem Betrag Ihrer Wahl unterstützen. Alle Informationen dazu finden Sie unter:

www.fotoespresso.de/spenden/

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/



Ein bisschen verformen

Jürgen Gulbins

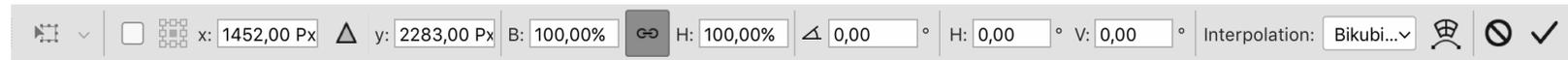


Abb. 2: Parameterleiste zur Transformation *Skalieren* (hier in Photoshop CC 20.04)

Es gibt manche Situation bei der Bildbearbeitung, in der man Teile eines Bilds ein bisschen transformieren möchte, etwa etwas skalieren – linear oder nur in einer Dimension –, drehen, neigen, spiegeln, verzerren, verbiegen bzw. verformen. Solchen Bedarf gibt es sowohl bei der Bearbeitung normaler Bilder – oft auch nur von Bildteilen –, häufiger aber noch bei Elementen einer Collage. Photoshop bietet dafür eine ganze Reihe unterschiedlicher Werkzeuge an. Die meisten findet man unter **Bearbeiten** im Segment der Transformationsgruppe (Abb. 1). Ich möchte mich in diesem Artikel auf einige Funktionen in der Gruppe der Transformationen beschränken, die man unter **Bearbeiten** ▶ **Transformieren** ▶ ... findet. Eine Variante, die sich für einige kleine Korrekturen eignet, ist **Frei transformieren**. Für manche Verformung bietet sich aber auch

die Transformation **Verformen** an, die ich hier ebenfalls beschreiben möchte. Und während viele der von Fotografen benötigten Werkzeuge wie Ebenen, Ebenenmasken und Verrechnungsmodi in zahlreichen Bildbearbeitungsprogrammen vorzufinden sind, findet man einige der Transformationen nur in wenigen Anwendungen oder sogar eben nur in Photoshop. Nachfolgend meine Empfehlung für das Arbeiten mit zwei der Transformationsarten. Ich nutze hier Photoshop CC 2018, wobei viele der Funktionen bereits in Photoshop CS6 oder bereits bei CS5 angeboten werden. Andere nützliche Transformationen wie **Verflüssigen** oder der Filter **Adaptive Weitwinkelkorrektur** folgen in einer späteren FE-Ausgabe.

Vorbereitung

Ich empfehle, bei solchen Operationen, die nur auf einer Pixelebene möglich sind, zunächst die Pixelebene zu duplizieren (etwa per **Strg**-**J** bzw. **⌘**-**J**). Damit hat man nach der Transformation immer noch darunterliegend das Originalbild und kann den Effekt einfach mit diesem vergleichen.

Danach wandle ich (optional) die zu bearbeitende Ebene in ein Smartobjekt um, etwa per **Ebene** ▶ **Smartobjekte** ▶ **In Smartobjekt konvertieren** oder über den Menüpunkt **In Smartobjekt konvertieren** unter dem Kontextmenü. Dies erlaubt mir, die Transformation der Ebene auch nachträglich nochmals zu ändern. Einige der Transformationen können aber nur in neueren CC-Versionen als eine Art Smartfilter genutzt werden.

Möchte man die Hintergrundebene transformieren, so muss man diese wie üblich zunächst entsperren – etwa per Klick auf das Schloss  in der Ebenen-Palette.

In der Gruppe der Transformationen (Abb. 1) ist **Skalieren** die erste Art. Das Skalieren kann man über die Einstellungen in der Parameterleiste (Abb. 2) vornehmen. Dort lässt sich auch gleich ein Drehwinkel vorgeben, wobei hier im Standardfall um den Mittelpunkt rotiert wird. Die Eingabe über die Parameterleiste oben dürfte weitgehend selbsterklärend sein.

Skalieren lässt sich auch mit der Maus durch Ziehen an einem der acht Anfasser (siehe Abb. 3). Signalisiert durch das -Icon, erfolgt das Skalieren in der Standardbelegung symmetrisch. Ein Klick auf  in der Parameterleiste hebt dies auf.

Zieht man mit der Maus an einem der Anfasser, so musste man in früheren Photoshop-Versionen mit gedrückter Hochstelltaste () dafür sorgen, dass symmetrisch skaliert wird. Seit Photoshop CC 2019 (Version 20) ist das der Standard. Möchte man nun asymmetrisch

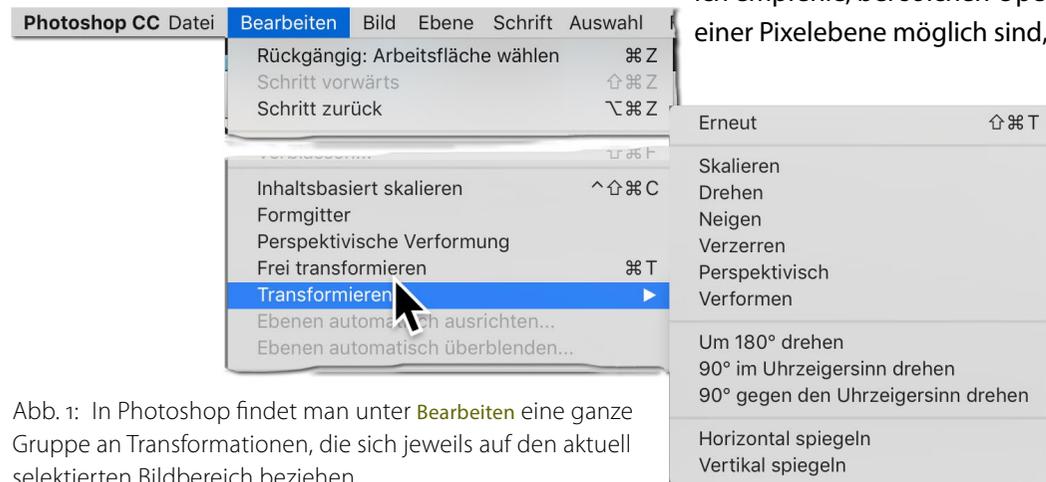


Abb. 1: In Photoshop findet man unter **Bearbeiten** eine ganze Gruppe an Transformationen, die sich jeweils auf den aktuell selektierten Bildbereich beziehen.

Ein bisschen verformen

skalieren (und damit »verzerren«), so drückt man in der neuen PS-Version die -Taste und zieht an einem der mittleren Anfassers.

Musste man in den zurückliegenden Photoshop-Versionen die Transformation durch einen Doppelklick in die Fläche abschließen oder per -Taste (Zeilenumbruch), ist dies seit PS CC Version 20 nicht mehr erforderlich. Ein Abbruch erfolgt nun per Klick auf das Abbruch-Icon  in der Parameterleiste oder per .

In der Parameterleiste finden wir auch noch das Menü **Interpolation**. Damit wird festgelegt, wie das Ergebnis der Transformation (in die Pixelebene) eingerechnet wird. In aller Regel ist bei neueren Photoshop-Versionen das voreingestellte Verfahren *Bikubisch automatisch* vorzuziehen.

Beim Drehen/Rotieren wird im Standardfall um den Mittelpunkt des Objekts rotiert – korrekt: um den Ankerpunkt, der im Standardfall im Mittelpunkt liegt. Um diesen *Ankerpunkt* wie in Abbildung 3 sichtbar zu machen, klickt man auf das kleine Quadrat vor dem Ankerpunkt-Icon ( ). Ein zweiter Klick blendet den Ankerpunkt wieder aus. Möchte man den Ankerpunkt nicht in der Mitte haben, so lässt sich per Klick auf einen der Punkte im Ankerpunkt-Icon  der Parameterleiste eine der Ecken oder ein Seiten-Anfassers als Ankerpunkt festlegen. Man kann den sichtbaren Ankerpunkt sogar mit der Maus weitgehend frei verschieben.

Freie Transformation

Flexibler als **Skalieren** und **Drehen** ist die Funktion **Bearbeiten ▶ Frei Transformieren**, aufrufbar auch über

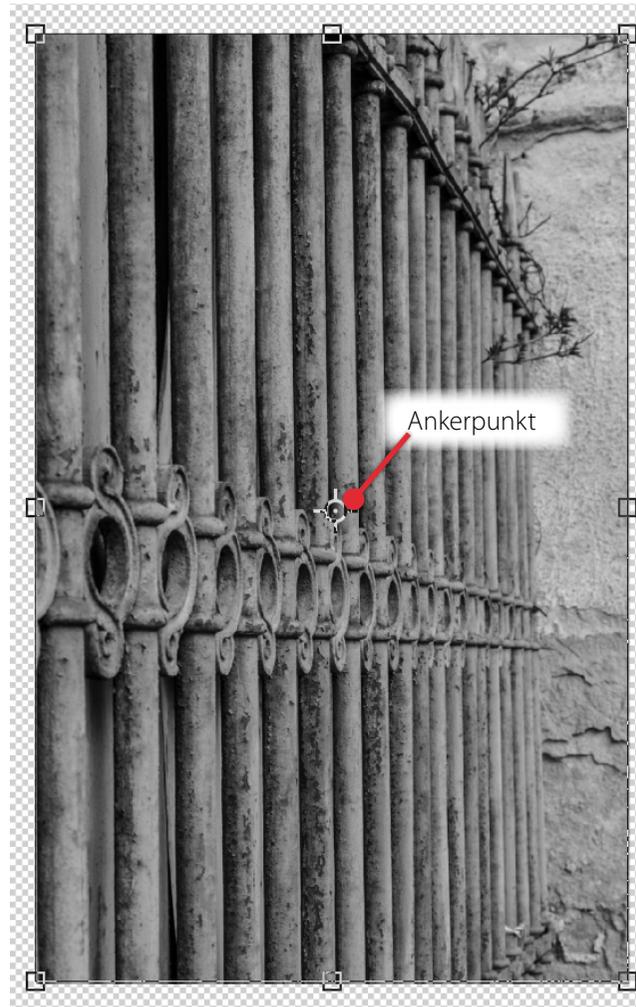


Abb. 3: Transformiertes Objekt (Pixelebene) mit den acht Anfassern außen und dem Ankerpunkt in der Mitte

die Tastatur per  bzw. . Hier kann man nun wie zuvor die Ebene oder den selektierten Ausschnitt beim Transformieren durch Ziehen an den Anfassern verformen. Geht man mit der Maus etwas außerhalb des Bereichs an eine der Ecken, so nimmt der Mauszeiger die Form  an und erlaubt das Objekt

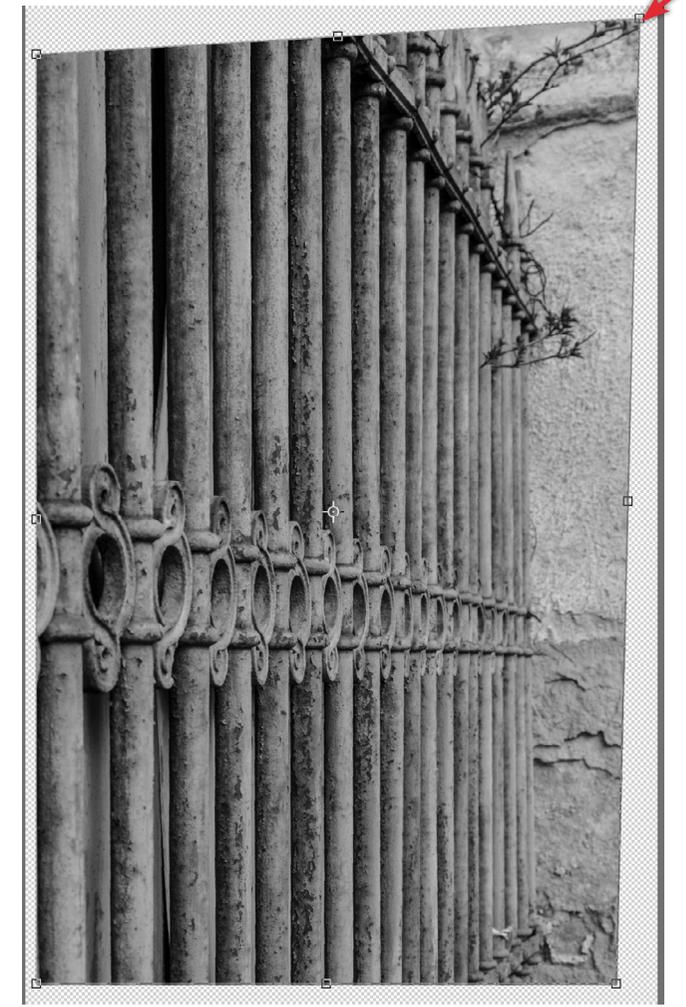


Abb. 4: Hier habe ich mit gedrückter -Taste an der rechten oberen Ecke gezogen.

frei zu drehen. Rotiert wird dabei wie zuvor beim Skalieren um den Ankerpunkt. Drückt man zusätzlich die -Taste, wird (nur) in einem Vielfachen von 15° rotiert (also 15°, 30°, 45° usw.).

Drückt man bei der freien Transformation die -Taste (Mac: -Taste) und ergreift so einen der middle-

Ein bisschen verformen

ren Anfasser, so lässt sich die entsprechende Kante mit der Maus verschieben, während die gegenüberliegende Kante stehen bleibt. Es entsteht ein Schereffekt.

Fasst man hingegen mit gedrückter **[Strg]/[⇧]**-Taste einen der Eckanfasser an, lässt sich diese Flächenecke (weitgehend) frei bewegen und so der Bildbereich verzerrern – in der Nähe der Ecke am stärksten, weiter weg nur abgeschwächt. Dabei behalten die anderen Ecken ihre Position bei (Abb. 4). Probieren Sie es einmal aus. Damit lassen sich Bildbereiche (über den eigentlich rechteckigen Bildbereich hinaus) nach außen ziehen – und so etwa ein störendes Element am Rand des Bilds aus dem Bild ziehen, ohne dass man es mühsam wegstempeln muss. Ebenso lassen sich leicht schräg laufende Linien und Kanten am Rand eines Bilds geradestellen oder ein nach oben sich verjüngendes Gebäudeelement (da mit nach oben geneigter Kamera aufgenommen) perspektivisch korrigieren. Dazu zieht man dann in der Regel nacheinander an den beiden oberen äußeren Anfassern.

Verformen

Das Verformen aktiviert man per **Bearbeiten ▶ Transformieren ▶ Verformen** (oder unter **Frei transformieren** und den meisten anderen Transformationen per Klick auf das -Icon in der Parameterleiste). Das Verformen erlaubt subtilere Korrekturen sowohl am Rand als auch in der Fläche.

Beim Verformen arbeitet man mit einer Art Gitter über der zu transformierenden Fläche. Das Gitter ist ein

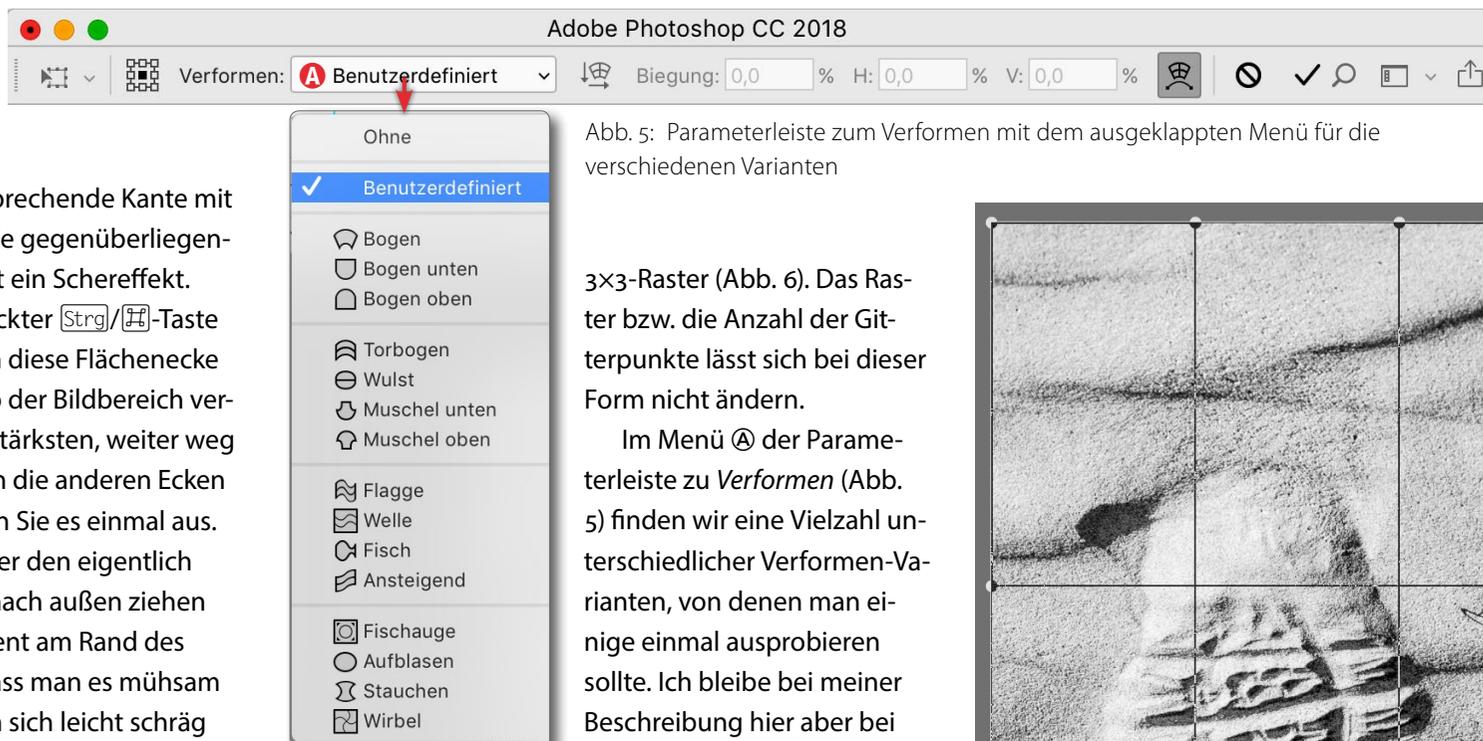


Abb. 5: Parameterleiste zum Verformen mit dem ausgeklappten Menü für die verschiedenen Varianten

3×3-Raster (Abb. 6). Das Raster bzw. die Anzahl der Gitterpunkte lässt sich bei dieser Form nicht ändern.

Im Menü **ⓐ** der Parameterleiste zu **Verformen** (Abb. 5) finden wir eine Vielzahl unterschiedlicher Verformen-Varianten, von denen man einige einmal ausprobieren sollte. Ich bleibe bei meiner Beschreibung hier aber bei **Benutzerdefiniert**.

Damit gelangen wir in das Vorschaufenster für die verformende Transformation. Als Beispiel habe ich einen Fußabdruck im Sand gewählt (und die darunterliegenden Ebenen ausgeblendet).

Die zwölf schwarzen Punkte am Rande der Fläche sind dabei keine Anfasser, wie es zunächst scheinen mag, an denen man ziehen muss, um dort eine Verformung vorzunehmen, sondern es sind Anfasser von Tangenten zu den vier Eckpunkten.

Nun kann man sowohl an den äußeren vier Eckpunkten (weitgehend frei) ziehen als auch an den Tangentialpunkten, aber ebenso an jedem Kreuzungspunkt des Rasters und – wie wir später noch sehen werden – an jedem Punkt in der Bildfläche.

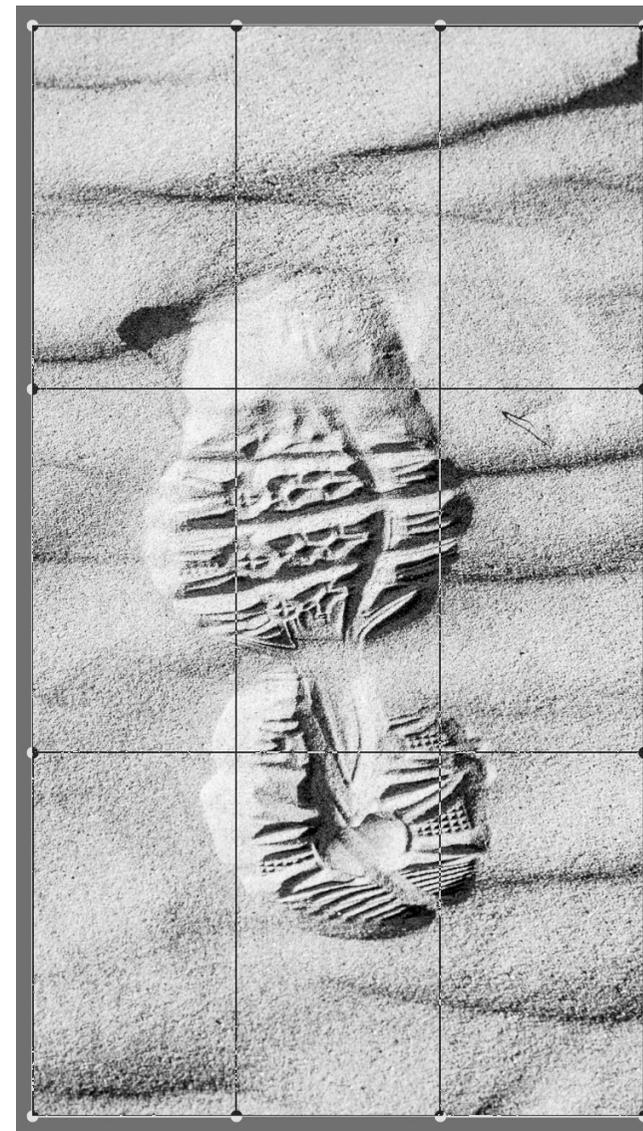


Abb. 6: Verformen zeigt zunächst ein 3 × 3-Raster.

Ein bisschen verformen

Zieht man mit der Maus (bei gedrückter linker Maustaste) an einem der Tangenten-Endpunkte, so ändert man damit den Winkel, mit dem die Spline-Linie der Fläche aus dem betreffenden Eckpunkt läuft. (Das hört sich komplizierter an, als es in der Praxis ist.) Man sieht dies in Abbildung 7. Damit wird die (zunächst Rechteck-)Fläche verformt. Es kann dadurch ›leerer Raum‹ entstehen. Gibt es keine darunterliegende Pixelebene, so wird im Standardfall dieser Leerraum in Photoshop durch ein schwarzweißes Schachbrettmuster angezeigt (siehe Abb. 7). Gibt es sichtbare darunterliegende Objektebenen, so werden diese in dem Leerraum der aktuell bearbeiteten Ebene sichtbar.

Biegt man die Tangente nach außen, so wird die Fläche nach außen erweitert und die ›mitgezogenen‹ Pixelbereiche gedehnt (in der Stärke abhängig von ihrem Abstand zum gezogenen Punkt).

In diesem Fall möchte ich den Fußabdruck im Sand etwas nach oben verlängern, setze die Maus auf Punkt A (Abb. 7) und ziehe mit gedrückter linker Maustaste diesen Punkt in die gezeigte Pfeilrichtung. Damit dehne ich den Fußabdruck, und der umgebende Bereich wird unterhalb des Punkts gedehnt und oberhalb komprimiert.

Diese Art der Transformation erlaubt jedoch nicht, Fixpunkte in der Bildfläche zu setzen, welche sich bei dieser Operation nicht verändern sollen. (Dies erlaubt das später beschriebene Formgitter).

Hat man auf diese einfache Weise bereits das gewünschte Aussehen erreicht, sind wir damit schon fer-

tig und schließen die Transformation per Klick auf das Häkchen in der Parameterleiste zur Transformation ab. Photoshop benötigt nun einen Augenblick, um die Transformation wirklich auf die Pixelebene anzuwenden.

Häufig wird man aber damit einige Ränder in unerwünschter Weise verändert haben und muss für deren Korrektur an weiteren Tangenten-Eckpunkten oder Flächenpunkten (oder Eckpunkten) ziehen, um sein Ziel zu erreichen. In diesem Fall würde ich den Tangentenpunkt B nach unten ziehen, um die freie Fläche unten wieder zu bedecken. Wir haben deshalb in der Regel mehrere Iterationen, bis man mit dem Ergebnis zufrieden ist.

Um bei dieser Transformation Punkte/Bereiche weiter aus dem Arbeitsfeld ziehen zu können, muss man unter Umständen das Arbeitsfenster vergrößern oder etwas auszoomen, was (bei richtiger Photoshop-Voreinstellung) am einfachsten und schnellsten mit dem Scroll-Rad der Maus bei gedrückter **Alt/Ctrl**-Taste erfolgt.

Mit dieser Art des Verformens (*Benutzerdefiniert*) lassen sich recht gut auch Architekturelemente verformen, sofern man keine zu starke Verformung vornimmt. Ansonsten sollte man besser auf die Transformationsarten *Perspektivisch* oder *Neigen* zurückgreifen. Hat man die Transformation aktiviert, so findet man, wie bereits angeführt, unter dem Menü **Verformen** (s. Abb. 5) (in den neueren Photoshop-Versionen) ein breites Spektrum an weiteren Transformationsformen – etwa zur Simulation

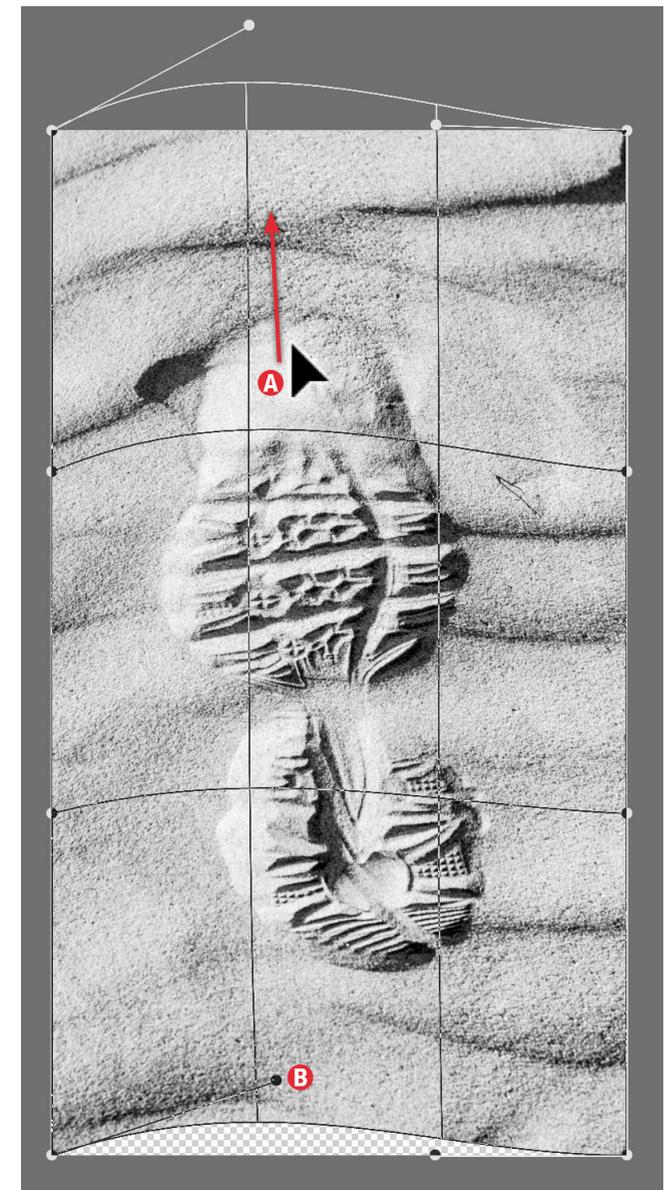


Abb. 7: Durch Ziehen mit der Maus an Punkt A wird auch die Umgebung verzerrt, und hier entsteht an der unteren Kante Leerraum (signalisiert mit dem Schachbrettmuster). Durch Ziehen am Punkt B nach unten lässt sich diese Lücke schließen. Beim Verformen zeigt das (verformte) Gittermuster grob die Verformung im betreffenden Bildbereich. Die Eckpunkte sind als Quadrate (■) markiert, die Tangenten-Endpunkte als dicke Punkte (●).



Abb. 8: Parameterleiste des Formgitters

eines Fischaugen-Objektivs oder eines Aufblasens oder Stauchens (relativ zum Mittelpunkt), auf die ich hier aber nicht weiter eingehen möchte.

Oft benötigt man nur relativ kleine Transformationen, um seinem Bild – oder einem freigestellten Objekt in einer eigenen Ebene – das gewünschte Aussehen zu verleihen. Wollte ich den Fußabdruck im Sand breiter gestalten, so hätte ich dazu die Variante *Aufblasen* verwendet (oder an zwei Punkten links und rechts davon im Modus *Benutzerdefiniert* gezogen).

Formgitter

Bei Bedarf deutlich feiner als über die Funktion *Verformen* lassen sich Korrekturen über die Funktion *Bearbeiten* ▶ *Formgitter* ausführen. Hier legt Photoshop ein Formgitter über die Fläche und erlaubt Formen bzw. Bildflächen über dieses Gitter zu verändern. Das Formgitter steht seit Photoshop CS5 zur Verfügung. Für die Funktion gibt es aus meiner Erfahrung zumindest zwei unterschiedliche Einsatzbereiche:

- A. Man verändert im Bild recht subtil zwei benachbarte Formen (Bildflächenbereiche) zueinander oder verbiegt oder begradigt eine Form im Bild – etwa einen Lampenmast oder eine Kante unter Einbeziehung der direkten Umgebung.
- B. Man hat bestimmte Formen in einem Bild freigestellt und in eine eigene Bildebene gelegt, um

danach in dieser Ebene die Form zu manipulieren. Für diese Anwendung neutralisiert man in der Regel den Bildbereich unter der Formebene mit benachbarten Bildflächen, so dass sich die obere verformte Ebene (oft ein erkennbares Objekt) harmonisch ins Ergebnisbild einpasst.

Das Formgitter hat drei verschiedene Modi, die man im Menü *Modus* (Abb. 8 Ⓐ) auswählt: *Starr*, *Normal* sowie *Verzerren*. Die drei Modi geben die Flexibilität der zu verzerrenden Bereiche vor. Im Modus *Verzerren* agiert der Bereich um einen Drehpunkt eher gummiartig, im Modus *Starr* wie ein Drehpunkt einer Holzfigur mit Gelenk im Drehpunkt. Dies spielt vor allem dann eine Rolle, wenn man eine Figur/Form vor einem Hintergrund freigestellt und mit einem Pin das eine Ende eines Elements fixiert hat, um den Rest des freigestellten Objekts um diesen Fixpunkt zu drehen. Stellen Sie sich dazu einen Holzhampelmann oder eine Marionette vor, deren Arm um diesen Punkt gedreht werden soll.

Im Menü *Dichte* (Abb. 8 Ⓑ) lässt sich die Gitterdichte wählen (*Weniger Punkte*, *Normal* sowie *Mehr Punkte*). Mit der Option Ⓒ blendet man das Gitter ein oder aus.

Nun setzt man (optional) per Mausklick auf einen Gitterpunkt einen Pin. Die Funktion eines Pins besteht darin, dass an dieser Stelle das Gitter bzw. die Fläche unter dem Gitter und der direkt benachbarte Bildbereich eingefroren/fixiert und damit vor einer Transformation bzw. Verformung geschützt wird.

Unter *Ausbreitung* Ⓓ legt man fest, welcher Bildbereich (in Pixeln) direkt um einen Pin herum als starr angesehen und nicht weiter verformt wird, sofern man den Pin verzieht.

Man kann einen Pin auch außerhalb eines Gitterpunkts per Mausklick setzen – er muss jedoch ausreichend weit von einem bereits gesetzten Pin entfernt sein. Diese Weite wird unter anderem durch die unter Ⓔ eingestellte Gitterdichte bestimmt.

Packt man mit der Maus nun einen Pin – er wird damit zum *aktiven Pin* – und verzieht ihn, so verformt Photoshop die Umgebung. Die Verformung ist umso stärker, je näher der Bereich am Pin (aber außerhalb des mit Ⓒ festgelegten Radius) liegt. Die direkte Umgebung des Pins (im Bereich *Ausbreitung* Ⓓ) wird dabei nicht verformt.

Man kann den Pin relativ frei ziehen, erhält aber bei größeren Bewegungen teilweise heftige Verformungen. Photoshop hält dabei die Bereiche um zuvor gesetzte Pins (einer Art Fixier-Pins) möglichst fest.

Während ein zuvor gesetzter Pin als kleiner schwarzer Kreis mit weißem Rand markiert ist (●), hat der aktuell aktive Pin zusätzlich einen Punkt in der Mitte (●). Möchte man mehrere gesetzte Pins gemeinsam bewegen, so fügt man dem aktiven Pin weitere Pins per -Klick hinzu.

Statt dass ich hier die Details dazu umständlich erläutere, sollten Sie es einfach an einem eigenen Bild selbst ausprobieren.

Ein bisschen verformen

Auf diese Weise lässt sich ein sichtbares Objekt (eigentlich eine Fläche im Bild) näher oder weiter weg von einem benachbarten fixierten Objekt (Bildbereich) bewegen.

Führt man dies mit Bedacht aus (keine zu großen Verschiebungen), so fällt die Änderung im fertigen Bild kaum auf – etwa wenn man die Augen in einem Porträt etwas dichter zueinander oder weiter auseinander zieht.

Im Kontextmenü (unter der rechten Maustaste) zu einem Pin findet man einige Operationen zum Pin (Abb. 9) – etwa das Löschen des Pins.

Drückt man die **Alt**-Taste (Mac: **⌘**-Taste) und nähert sich einem Pin, so nimmt der Cursor wieder die Rotationsform an (↻) und erlaubt eine Rotation der Umgebung um den Pin herum. Die nicht fixierten Bereiche bis zum Rand werden dabei mitgezogen (mit rotiert).

Mit Vorsicht ausgeführt, ist dies eine wirklich mächtige Korrekturmöglichkeit für kleine Rotationen – etwa einer etwas schräg stehenden Nase in einem Porträt. Auch ein im Bild unerwünschter Nasenhöcker lässt sich per Formgitter reduzieren oder ganz beheben (eine Alternative wäre der Filter **Verflüssigen**).

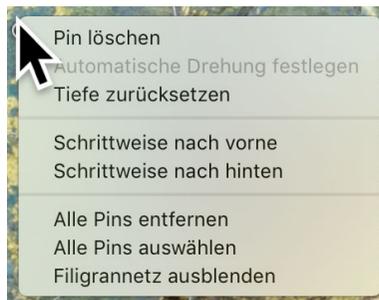


Abb. 9: Kontextmenü zum selektierten Pin

Sind Bildbereiche per Pin fixiert und zieht man einen Pin so weit, dass er mit seiner Umgebung einen anderen Pin überdeckt, so entsteht eine Art Faltung wie bei einer Gummimatte. Dann lässt sich ein verdeckter Pin (und der umgebende Bereich) über das Kontextmenü per *Schrittweise nach vorne* nach vorne bringen oder der die Verdeckung verursachende Pin per *Schrittweise nach hinten* in den so entstandenen Pseudoebenen nach hinten verlagern. Alternativ funktioniert dies auch über die **↶** und **↷** Icons in der Parameterleiste. Nützlich ist diese Funktion primär bei verformten Formen, die in einer eigenen Ebene liegen.

Als Beispiel diene uns das Bild einer Kröte (Abb. 10), bei dem ich das sichtbare hintere Bein verformen möchte. Dazu wird das Bein mit dem Schnellauswahl-Pinsel **Ⓢ** ausgewählt, die Auswahl danach verfeinert und das ausgewählte Bein in eine eigene Ebene kopiert.

Im Hintergrundbild selektiere ich nun den Beinbereich grob mit dem Lasso und fülle diesen Bereich danach über **Bearbeiten** ▶ **Fläche füllen**, so dass dort das dunkle Wasser mit kleinen Strukturen erscheint. Als Füllmethode setze ich dabei **Inhaltsbasiert** ein. Diesen gefüllten Hintergrund benötigen wir, wenn wir das Bein in seiner eigenen Ebene per Formgitter verformen, als Hintergrund. Das Hintergrundbild sieht nun etwa wie in Abbildung Abb. 11 aus; Abbildung 12 zeigt die »Bein-Ebene« mit dem freigestellten Bein.

Auf diese Bein-Ebene wende ich nun das Formgitter an. Ich setze mehrere Fixierungs-Pins – einen Pin in das



Abb. 10: Hier möchte ich dem sichtbaren hinteren Bein eine andere Stellung geben.



Abb. 11: Der Bein-Hintergrund wurde hier aus der Umgebung gefüllt, so dass das »alte Bein« nicht mehr sichtbar ist, wenn das »neue Bein« verformt wird.

Ein bisschen verformen

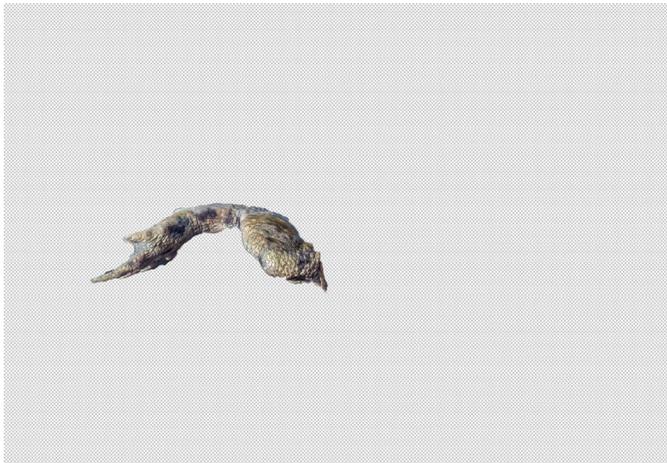


Abb. 12: Das freigestellte Krötenbein in einer eigenen Ebene

virtuelle Gelenk sowie zwei weitere Pins in das Fußgelenk und ans Ende der langen Zehe. Photoshop begrenzt das Formgitter auf die Pixelfläche und spart die unausgefüllte Fläche der Ebene aus. Mein Formgitter sieht dann etwa wie in Abbildung 13 aus.

Damit kann das Verformen beginnen. Als Modus setze ich *Normal* ein. Ich verforme das Bein über Pin 5 und 6 (beide aktiv), ziehe beide nach oben und erhalte damit das Ergebnis von Abbildung 14.

Nun ziehe ich Pin 6 allein noch etwas hoch und nach innen und erhalte das Ergebnis von Abbildung 17. Das Bein hat damit eine gegenüber Abbildung 12 deutlich geänderte Form.

Abbildung 15 zeigt den Ebenenstapel zu dieser Krötenbein-Transformation.

Für feine Korrekturen lässt sich der aktive Pin (oder die aktiven) Pins auch feinstufig über die Pfeiltasten der Tastatur bewegen.

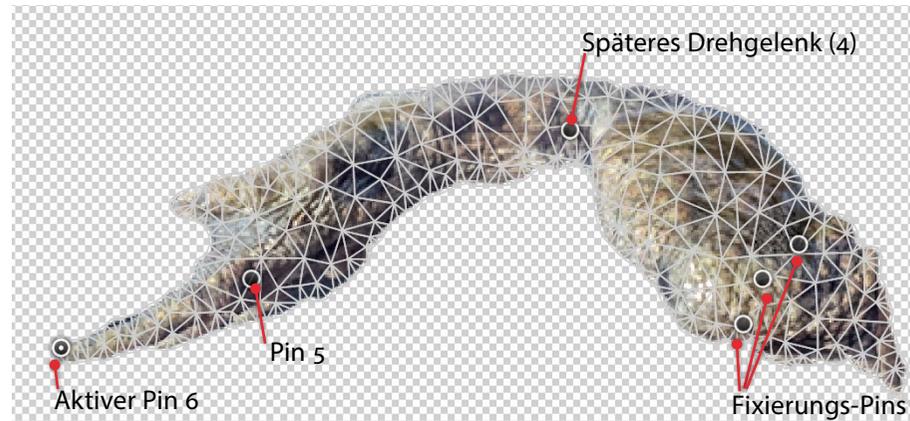


Abb. 13: (Ausschnitt) Das Bein mit Formgitter und Pins

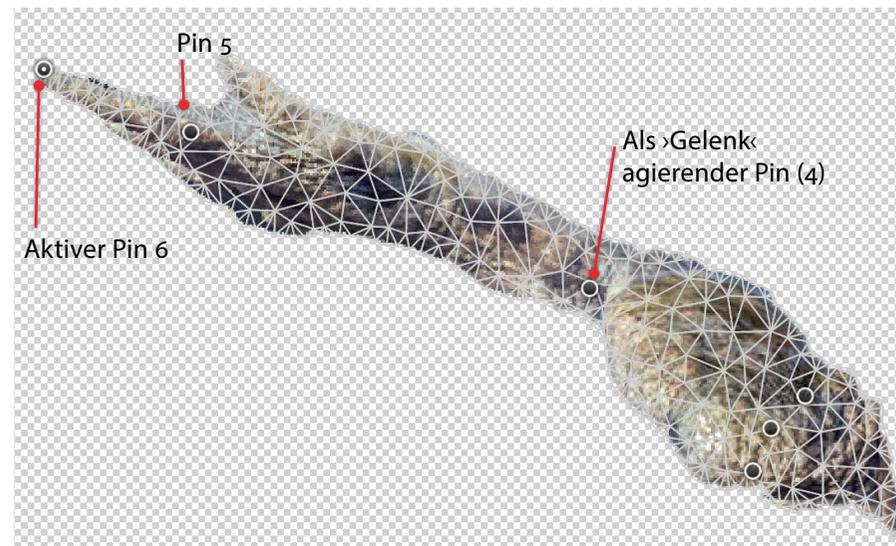


Abb. 14: (Ausschnitt) Bein nach der ersten Transformation

Ob die Transformation in diesem Beispiel ein besseres Bild ergibt, ist eine andere Frage. Das Beispiel zeigt aber recht deutlich, was mit dem Formgitter möglich ist.

Ein bisschen verformen

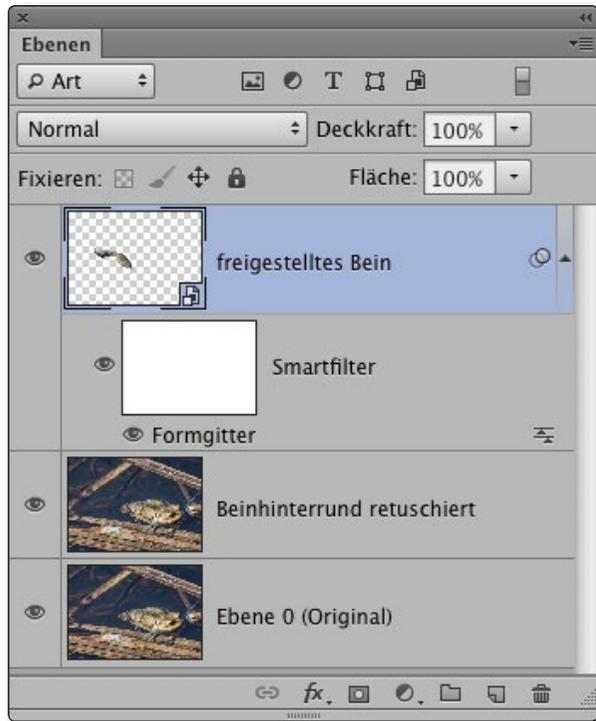


Abb. 15: Ebenenstapel zu unserem Beispiel

Ein gutes Video von Video2Brain zum Formgitter findet man unter folgender URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hGyugorlwP4>. Ein Beispiel, bei dem in einem Model-Bild der Mund etwas zu weit geöffnet ist und per Formgitter geschlossen wird, findet man auf YouTube unter folgender URL: <https://www.youtube.com/watch?v=As4RJO6Fyk>.

So, dies war ein kleiner Einstieg in Transformationen in Photoshop. Wirklich verstehen wird man sie aber erst, wenn man selbst damit experimentiert hat – und dann auch erst nach einer ganzen Weile. ■



Abb. 16:
Nochmals das Ausgangsbild
unserer Kröte



Abb. 17:
Kröte mit neuer Beinstellung
nach der Transformation per
Formgitter

Fotografin im Fokus: Claudia Wycisk

Steffen Körber

Bei meinem morgendlichen Kaffee stöbere ich gerne auf Instagram und lasse mich von Fotos anderer Fotografinnen inspirieren. Dabei erregte kürzlich ein Foto meine Aufmerksamkeit ganz besonders. Beim Betrachten bekam ich regelrecht das Gefühl, in den porträtierten Menschen hineinblicken zu können. Ein Besuch des Profils der Fotografin Claudia Wycisk (oder auch »Seelenblick Fotografie«) zeigte mir, dass dieser Eindruck keine Ausnahme war. Neugierig darauf, wie sie diese Wirkung erreicht, schrieb ich sie an und es ergab sich dieses Interview. Wir sprechen darüber, wie sie zur Fotografie fand, was hinter dem Namen »Seelenblick« steckt und wie sie diese besondere Bildwirkung erzielt.



Claudia Wycisk
Seelenblick Fotografie
www.cwphoto.de/
www.instagram.com/seelenblick/

fotoespresso: Hallo Claudia, bevor wir direkt auf die Wirkung deiner Bilder eingehen, würde mich interessieren, wie du zur Fotografie gekommen bist.



Claudia Wycisk: Im Jahr 2007 bin ich durch meine Oma zur Fotografie gekommen. Sie gab mir bei einem gemütlichen Kaffeeklatsch den Anstoß, mir eine Kamera zu kaufen und mich darin auszuprobieren. Ich fotografierte meine Pferde und Hunde auf jede erdenkliche Art und startete danach meine ersten Versuche mit Architektur und der Natur. Zwei Jahre später kam ich dann schließlich bei der Menschenfotografie an, auf die ich mich seither spezialisiert habe.

fotoespresso: Was fasziniert dich daran besonders?

CW: Die Fotografie ist ein wunderbares Mittel, um meiner kreativen Ader freien Lauf zu lassen. Menschen in Szene zu setzen, verschiedene Dinge dabei auf fantastische Weise zum Ausdruck zu bringen, lässt mich inzwischen einfach nicht mehr los. In der Fotografie reizt es mich ganz besonders, keine Vorgaben von außen zu haben, sondern uneingeschränkt alles fließen lassen zu können. Hier bin ich mein eigener »Herr« und

Fotografin im Fokus: Claudia Wycisk

kann einfach das umsetzen, was an Kreativität ganz tief in mir schlummert und raus in die Welt möchte.

fotoespresso: Ist die Fotografie dein Haupt- oder Nebenberuf? Und was genau bietest du an?

CW: Die Fotografie betreibe ich nebenberuflich. Man kann mich nahezu für alle Aufnahmebereiche buchen. Aber mein Schwerpunkt liegt ganz klar in der Porträtfotografie.

fotoespresso: Siehst du dich eher als Künstlerin oder als Dienstleister? Und gibt es manchmal Probleme, beides zu vereinbaren?

CW: Ich sehe mich eher als Künstlerin. Aber da ich Auftragsarbeiten anbiete und zum Teil mit Firmen zusammenarbeite, bin ich natürlich auch irgendwo ein Dienstleister. Jedoch versuche ich mich, hier nie unter Druck zu setzen und suche mir ganz genau aus, was ich umsetze und was nicht. Ich lebe nicht von der Fotografie und ich finde es gut, nicht den Druck zu haben, an Aufträge zu kommen.

fotoespresso: Auffällig ist, dass du überwiegend in Schwarzweiß fotografierst, sich dann aber doch vereinzelt Farbbilder in deinem Portfolio finden. Wonach entscheidest du das?



CW: Die Schwarzweiß-Fotografie ist meine große Liebe und wird es auch immer sein. Jedes meiner Bilder betrachte ich zunächst in Farbe und probiere aus, wie es farblich und in Schwarzweiß wirkt. Meistens gewinnt letzteres, weil hier für mich das Essenzielle besser zur Geltung kommt. Farbe lenkt mich oftmals von dem Wesentlichen und von der Wirkung des Bildes ab. Schwarzweiß ist klar und vollständig in seiner Art. Aber manchmal mag ich, wie bestimmte Farben ein Bild wirken lassen. Und so entsteht dann neben einer Vielzahl

an Schwarzweiß-Werken auch mal etwas Farbiges.

fotoespresso: Was hat es mit dem Namen »Seelenblick« auf sich? Kann ein Foto einen Blick in die Seele des Menschen ermöglichen bzw. zeigen, wie sie/er ist?

CW: Nun ja, ob ich es schaffe einen Seelenblick in einem Bild wiederzugeben, liegt natürlich immer im Auge des Betrachters. Die einen sagen: Ja, auf jeden Fall! Die anderen sind eher skeptisch und fragen, wie



das gehen soll. Berechtigte Frage! Ich würde »Seelenblick« einfach so beschreiben: Wenn das Porträt beim Betrachter etwas auslöst, dass man sich in dem Blick des Models verliert, schlichtweg berührt wird, dann ist

das in gewisser Form der Seelenblick, weil das Porträt mit dem Betrachter etwas gemacht hat. Vielleicht kann man es so am besten beschreiben.

fotoespresso: Wie erreichst du das?

CW: Ich wurde schon oft gefragt, wie ich es schaffe, den Modellen solche Blicke zu entlocken. Ehrlich gesagt kann ich das nicht beantworten. Ich glaube einfach, dass meine Modelle schnell Vertrauen zu mir fassen und sich dann entsprechend fallen lassen. Das gibt mir die Möglichkeit, solche Bilder entstehen zu lassen.

fotoespresso: Du nimmst regelmäßig an Fotowettbewerben teil und hast auch schon häufig gewonnen. Siehst du das als Möglichkeit, Feedback für deine Bilder zu bekommen?

CW: Ja, in gewisser Form ist das eine Möglichkeit, Feedback zu meinen Bildern zu bekommen. Es macht einen schon stolz, wenn das eigene Bild unter vielen Einsendungen vorne mit dabei ist. Ich möchte einfach, dass meine Bilder die Welt bereisen – und wenn sie dann noch Menschen berühren, ist das ein tolles Gefühl. Aber natürlich übe ich die Fotografie nicht nur dafür aus. Ich fotografiere, um meine Kreativität auszuleben. Ich tauche in eine ganz andere Welt ein: weg vom Alltag, der manchmal einfach stressig ist. Schöne Bilder entstehen zu lassen, ist einfach ein wunderbarer Ausgleich für mich.

fotoespresso: Gibt es Fotografinnen, die dich inspirieren?

CW: Ja klar! Sylwia Makris finde ich als Künstlerin unheimlich inspirierend. Zu Beginn meiner Fotografie besuchte ich zwei Workshops bei ihr – und dies war die Basis für meine fotografische Laufbahn. Ich verfolge ihre Arbeiten und bin immer wieder total gefesselt von ihrer Kreativität und der Aussagekraft ihrer Werke.

fotoespresso: Eine deiner bekanntesten Serien ist die »Black Series«. Worum handelt es sich dabei und was hat dich dazu inspiriert?

CW: Die Black Series ist ein Fotoprojekt, an dem 101 Menschen aus jedem Lebensbereich mitgewirkt haben. Alle Fotos wurden stets vor schwarzem Hintergrund, bei derselben Lichteinstellung und mit altmodischer Kleidung aufgenommen. Ich wollte eine Sammlung an Porträts erschaffen, die den Eindruck vermitteln, aus einem anderen Jahrhundert zu stammen. Besonders wichtig bei der Black Series war mir die Reduzierung auf das Wesentliche: das Gesicht. Im Mittelpunkt steht ausschließlich der Ausdruck der abgebildeten Personen. Allein dieser Ausdruck soll eine individuelle Geschichte erzählen. Der krönende Abschluss des Kunstprojektes war der Bildband »The Black Series«, den ich im Eigenverlag herausgebracht habe.

Fotografin im Fokus: Claudia Wycisk

Konkrete Inspirationen dazu hatte ich keine. Die Serie ist im Prinzip spontan und durch das Zusammenkommen von vielen günstigen Faktoren entstanden.

fotoespresso: Sind schon weitere solcher Projekte geplant?

CW: Nein, aktuell nicht. Ich setze hier und da Aufträge um – hauptsächlich im Porträtbereich. Momentan spannen mich meine Tiere und meine anderen beiden Jobs so sehr ein, dass die Fotografie leider manchmal etwas zu kurz kommt. Aber das ist nicht schlimm. Manchmal bedarf es auch Schaffenspausen, um mit neuen Ideen wieder durchzustarten. Ich bin auch nicht der Typ, der sich nach einem abgeschlossenen Projekt gleich das nächste überlegt. So entsteht schnell Druck – und ich kann unter Druck keine Kunst schaffen. Ich lasse mich eher treiben und manchmal ergeben sich ganz spontan fantastische Dinge.

fotoespresso: Welches deiner Fotos gefällt dir persönlich am besten und warum?

CW: Das ist eine sehr schwere Frage, weil ich viele Lieblingsbilder habe. Aber mein absoluter Favorit ist tatsächlich ein Foto aus »The Black Series«. Es zeigt ein Model mit meinem Hund Jassy. Egal, wann ich mir das Bild anschau, berührt es mich immer wieder aufs Neue. Der Blickkontakt zwischen Hund und Model ist so intensiv und erzählt direkt eine Geschichte. Für mich



als Betrachter lautet sie: Eine Dame hat gerade ihren Mann verloren und das einzige, was ihr geblieben ist, ist ihr Hund. Der Verlust ist furchtbar, aber sie ist nicht alleine. Der Hund begleitet sie auf Schritt und Tritt, nimmt ihr einen Teil des Schmerzes ab und gibt ihr das Gefühl, nicht alleine auf der Welt zu sein. Der Blick

zwischen den beiden strahlt so viel Sehnsucht aus und Verbundenheit zugleich. Treue und ewige Liebe, auch über den Tod hinaus. Aber das ist meine persönliche Interpretation.

fotoespresso: Vielen Dank für diese Einblicke! ■

Haut weichzeichnen ›auf die Billige‹

Jürgen Gulbins

Es gibt zahlreiche Techniken, um in Photoshop Haut – in der Regel die Haut in einem Porträt – weichzuzeichnen. Hier möchte ich eine relativ schnelle und einfache Variante zeigen, die manche unserer Leser wahrscheinlich noch nicht kennen. Als Beispiel diene uns das Porträt in Abbildung 1. Da ich keiner anderen Person unterstellen möchte, dass ihre Haut einer Weichzeichnung bedarf, verwende ich hier ein Porträt von mir.

In Photoshop erzeuge ich, wenn ich mit der Hintergrundebene arbeite, in der Regel per **Strg-J** (Mac: per **⌘-J**) eine Kopie dieser Ebene. Dies erlaubt mir später einen Vergleich meiner Operationen mit dem Ausgangsbild.

Das Weichzeichnen führe ich mit der Funktion **Matter machen** aus (der englische Begriff dafür ist *Surface Blur*). Um die Weichzeichnung auch nachträglich noch verändern zu können, wandle ich meine Pixel Ebene (hier: das Duplikat) in ein Smartobjekt um. Dafür gibt es (mindestens) drei gleichwertige Verfahren (jeweils bei selektierter Ebene):

- Man geht über die Menüfolge **Ebene › Smartobjekte › In Smartobjekt konvertieren**.
- Man ruft **Filter › Für Smartfilter konvertieren** auf.
- Man ruft über das Kontextmenü (rechte Maustaste) die Funktion **In Smartobjekt konvertieren** auf.

Unser Ebenenstapel sieht dann wie in Abbildung 2 aus.



Abb. 1: Bei diesem Porträt soll die Haut geglättet werden.

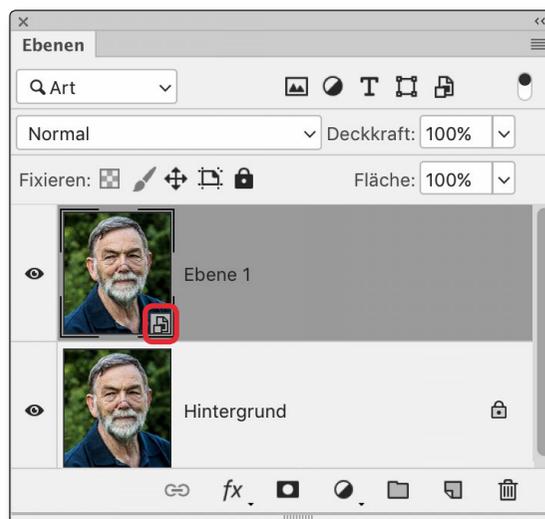


Abb. 2: Ebenenstapel mit dem Smartobjekt zuoberst

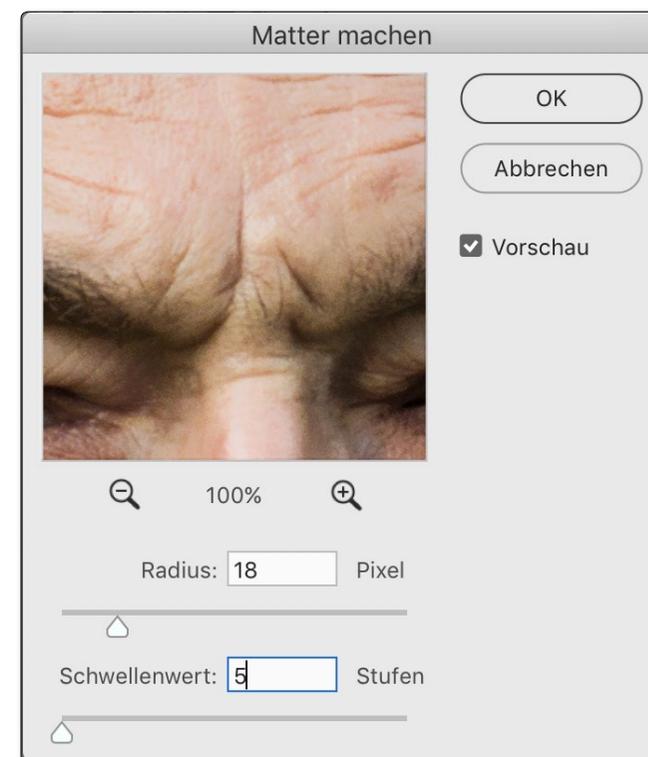


Abb. 3: Der Dialog zur Funktion **Matter machen**. Haben Sie bei Einstellungsänderungen etwas Geduld mit der Aktualisierung der Vorschau.

Damit können wir jetzt das Weichzeichnen über **Filter › Weichzeichnungsfiler › Matter machen** aufrufen.

Die Funktion **Matter machen** (Abb. 3) ist ziemlich rechenintensiv. Der Aufbau der Vorschau mag deshalb einen Augenblick dauern. Es ist also etwas Geduld gefragt.

Wählen Sie für den Vorschau-Ausschnitt eine Stelle im Bild, an der die Glättung gut erkennbar ist – in diesem Beispiel sind es meine Stirnfalten.

Im Dialog bestimmt der *Radius* die primäre Stärke der Glättung. Man muss den Radius sowohl auf die

Haut weichzeichnen »auf die Billige«

Bildaufösung abstimmen – höhere Auflösungen erfordern einen etwas höheren Radius – als auch auf den gewünschten Glättungsgrad. Der *Schwellenwert* legt fest, bis zu welchem Tonwertunterschied zwischen benachbarten Pixeln die Glättung ausgeführt werden soll. Auch hier führt – dieses Mal unabhängig von der Bildauflösung – ein höherer Wert zu einer stärkeren Glättung. In aller Regel kommt man mit recht kleinen Werten von 2 bis 10 aus.

Ein Klick auf *OK* führt die Berechnung bzw. Glättung aus – natürlich auf dem gesamten Bild, was nicht gewünscht ist. In diesem Beispiel werden damit auch die Haare teilweise geglättet und ebenso der bereits unscharfe Hintergrund weiter weichgezeichnet (was weniger stört). Dieses Problem beheben wir im nächsten Schritt:

Die Haut selektieren wir nun unter **Auswahl** »**Farbbereich**. Dort finden wir zwei alternative Auswahlverfahren:

- A. Wir rufen im Menü **Auswahl** den Punkt **Hauttöne** auf (Abb. 4 A). Über den Regler *Toleranz* lässt sich eine passende Auswahl schaffen. Man kann auch die Option *Gesichter erkennen* B ausprobieren und erhält damit eventuell ein besseres Ergebnis, jedoch keineswegs immer.
- B. Wir nutzen bei der Auswahl-Einstellung **Aufgenommene Farben** die Pipette, um die Hauttöne abzugreifen (Abb. 5) und nehmen nach dem ersten Klick

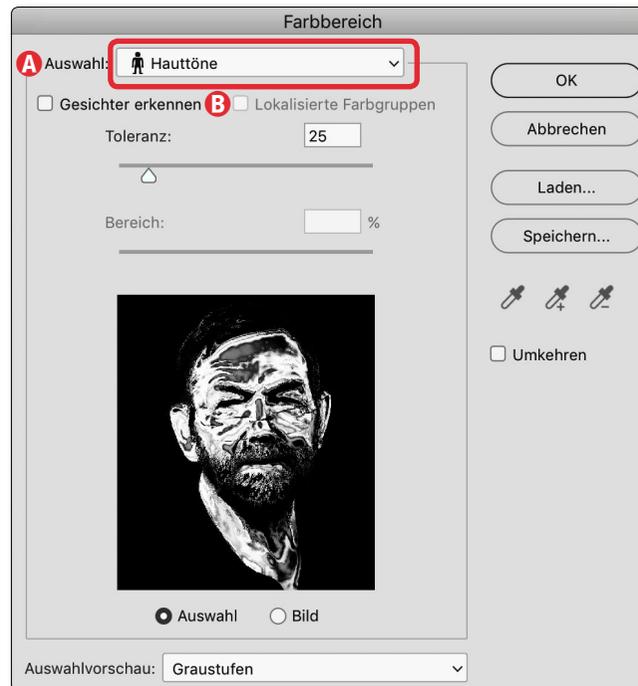


Abb. 4: Die Funktion **Farbauswahl** bietet als Auswahlkriterium *Hauttöne* an.

bei Bedarf mit gedrückter \uparrow -Taste (oder mittels der \uparrow -Pipette) weitere Farben auf. Mit gedrückter Alt -Taste (bzw. Cmd -Taste) oder über die \uparrow -Pipette lassen sich Farbbereiche von der Auswahl subtrahieren. Auch hier lässt sich über *Toleranz* die Auswahl optimieren.

Möchte man es noch genauer, verwendet man zusätzlich die Option *Lokalisierte Farbgruppen* C, muss dann aber an mehr Stellen mit der Pipette klicken, um weitere Bereiche hinzuzunehmen.

Mit etwas Übung bekommt man schnell ein Gefühl für die richtige Technik und den Umgang mit den Einstellungen.



Abb. 5: In der Funktion **Farbauswahl** wählen wir hier als Auswahlkriterium *Aufgenommene Farben*.

Mit dieser so erstellten aktiven Auswahl klicken wir nun auf das Neue-Ebenenmasken-Icon \blacksquare im Fuß der Ebenenpalette und erhalten so eine Ebenenmaske.

Bei Bedarf kann man diese per Klick darauf selektieren und mit einem weißen oder schwarzen Pinsel die Maske optimieren. Hier gilt das Schema: Schwarz verdeckt, Weiß legt frei, Grau hat eine abgeschwächte Wirkung. Zumeist kann man mit einem weichen Pinsel arbeiten. In aller Regel wird man bei Porträts die Augen vom Weichzeichnen ausnehmen – die Maske sollte dort also schwarz sein.

Achten Sie immer darauf, dass Sie in der Ebenenmaske arbeiten – erkennbar an dem gestrichelten Rand um das Masken-Icon – und nicht im Bild selbst!

Haut weichzeichnen ›auf die Billige‹

Damit wäre unser Workflow praktisch schon fertig, und wir erhalten das Ergebnis von Abbildung 7 und den Ebenenstapel von Abbildung 8.

Ist uns die Wirkung zu stark, reduzieren wir einfach die Deckkraft der oberen Ebene. Oft ist es sinnvoll, etwas stärker mit dem Filter zu arbeiten und nachträglich den gewünschten Effekt über die Deckkraft der betreffenden Ebene anzupassen.

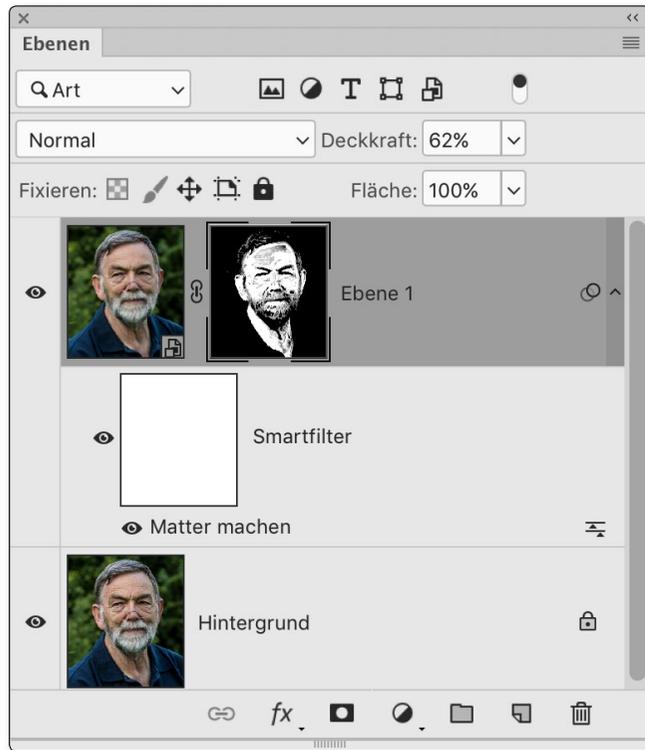


Abb. 8: Der Ebenenstapel nach dem *Matter machen* mit der erzeugten Maske und bei reduzierter Deckkraft der obersten Ebene.



Abb. 6: Nochmals das Ausgangsbild

Möchten wir die Weichzeichnung des Filters **Matter machen** nochmals ändern, so ruft ein Doppelklick auf *Matter machen* im Ebenenstapel den Filter erneut auf, und wir ändern die Einstellungen. Dies ist der Vorteil eines Smartfilters bzw. eines Filters auf einem Smartobjekt (erkennbar am -Icon am Objekt der Ebene).

Benötigen wir die Änderbarkeit des Smartfilters nicht mehr, so selektieren wir die Smartobjekt-Ebene und rastern das Objekt über die Menüfolge **Ebene ▶ Smartobjekte ▶ Rastern**. Dies reduziert den Speicherbedarf unserer Bilddatei erheblich (sofern das Bild zum Schluss in einem Bildformat gespeichert wird, das die Ebenen erhält). Benötigen wir die Korrektorebenen

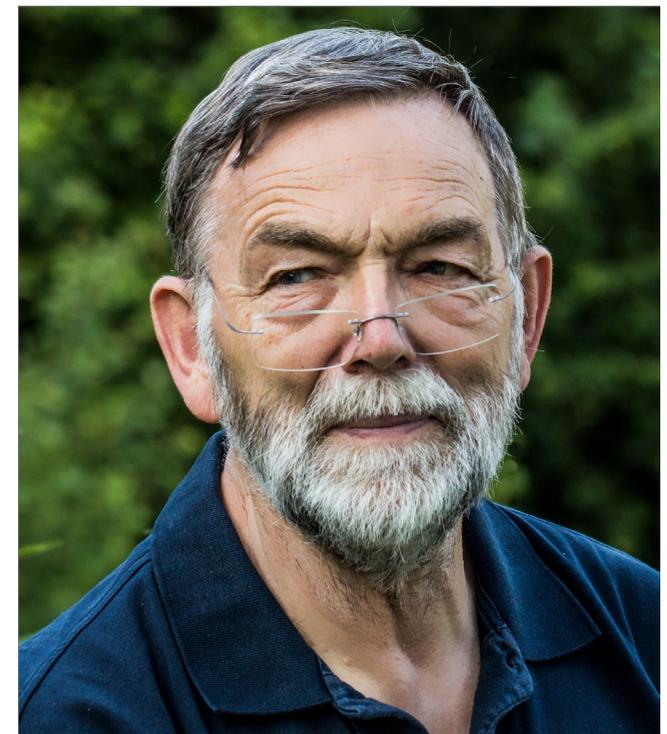


Abb. 7: Dank Photoshop ist mir, was die Glätte meiner Haut betrifft, das Schicksal hier etwas milder gestimmt.

nicht mehr, können wir natürlich auch das ganze Bild auf den Hintergrund reduzieren (per **Ebene ▶ Auf Hintergrund reduzieren** oder -Strg]-E bzw. --E).

Es ist mir bewusst, dass die gezeigte recht einfache Technik kein Ersatz für eine qualifizierte Porträtretusche darstellt. Deshalb sei auf den fotoespresso-Artikel zur Frequenztrennung in [fotoespresso 6/2014](#) verwiesen.

Natürlich lässt sich der Weichzeichnungsfilter **Matter machen** für sehr viel mehr als eine Hautglättung einsetzen. Kennt man die Möglichkeiten, finden sich zahlreiche weitere Anwendungen. ■

Kurztest: Laowa Probe 24 mm f/14

Steffen Körber

Das Laowa Probe 24 mm f/14 ist alleine schon aufgrund seiner eigentümlichen Bauart eines der exotischsten Objektive, das derzeit auf dem Markt verfügbar ist: Es misst gute 40 cm in der Länge und hat im vorderen Bereich einen Durchmesser von gerade einmal 2 cm. Auch die Spezifikationen lesen sich ungewohnt: 24 mm Brennweite, ein Abbildungsmaßstab von 2:1 und eine Anfangsblende von f/14 – ein Weitwinkel-Makro-Objektiv also, das nicht gerade lichtstark ist. Und das zu einem stolzen Preis von aktuell 1.799,00 €. Was sich zunächst seltsam anhört, macht bei näherer Betrachtung aber Sinn. Denn das Laowa Probe ist ein endoskopartiges Objektiv für spezielle Anwendungen. Es lässt sich damit in Bereiche »eintauchen« (wortwörtlich, denn der vordere Bereich ist wasserdicht), in die normalerweise kein anderes Objektiv blicken kann. Und weil es dort oft auch an Licht mangelt, bringt es gleich noch eine integrierte Beleuchtung mit.

Dieses in jeder Hinsicht außergewöhnliche Objektiv hat schnell meine Aufmerksamkeit

erregt und so freute ich mich über die Möglichkeit, es mir einmal genauer anschauen zu können.

Auch wenn die Zeit nicht ausreichte, um damit »spektakuläre« Aufnahmen zu machen, wie sie etwa auf der Produktseite des Herstellers zu sehen sind (<https://www.venuslens.net/product/laowa-24mm-f-14-2x-macro-probe/>) konnte ich mir immerhin einen



Abb. 1: Das Laowa Probe an einer Nikon D750. Das Objektiv ist mittels USB-Kabel an einer externen Stromversorgung (Powerbank) verbunden.

ersten Eindruck von dem Objektiv verschaffen, den ich in diesem Artikel gerne teilen möchte.

Erster Eindruck

Als ich das Laowa Probe, das vollformattauglich und für die Anschlüsse Arri PL, Canon EF, Nikon F, Pentax K und Sony FE erhältlich ist, von Foto Brenner für Testzwecke erhielt, war ich sofort positiv überrascht. Es kommt in

einer verschließbaren Alubox, in der man es z. B. für den Transport sicher verstauen kann. Viel wichtiger aber: Nimmt man das Objektiv in die Hand, vermittelt es sofort einen sehr wertigen Eindruck. Der Tubus ist aus Metall gefertigt und wirkt gut verarbeitet, und dafür ist das Objektiv mit einem Gewicht von gerade einmal 500 Gramm erstaunlich leicht.



Abb. 2: Die Frontlinse des Laowa Probe ist von neun LEDs umgeben, die bei Bedarf das Motiv beleuchten.

Integrierte LED-Beleuchtung

Eine Besonderheit, die das Laowa Probe mitbringt, ist die integrierte Beleuchtung. Insgesamt neun LEDs sind rund um die Frontlinse als Ringlicht angeordnet und sorgen für eine gute Ausleuchtung des Motivs – auch und besonders in schwer zugänglichen Stellen. Den Strom hierfür bekommt das Objektiv allerdings nicht aus der Kamera, sondern von einer externen Stromquelle. Sinnvollerweise verwendet man hierfür eine Powerbank. Eine solche ist zwar nicht im Lieferumfang enthalten, es gibt sie aber mittlerweile recht günstig (für ca. 10–20 €) zu kaufen.

Ich hatte anfangs Bedenken, ob sich wirklich ausschließlich mit dem Licht der LEDs arbeiten ließe. Tatsächlich reichte die Leuchtkraft aber bei meinen Versuchen immer aus, um Aufnahmen mit niedrigen ISO-Werten bei durchaus akzeptablen Verschlusszeiten zu machen. Schließlich ist man ja mit der Linse (also auch mit den LEDs) direkt am Motiv und der Lichtabfall entsprechend gering.

Das Laowa Probe in der Praxis

Bei offen zugänglichen Stellen erreichte ich mit der Beleuchtung Verschlusszeiten, mit denen man normalerweise gut aus der Hand fotografieren könnte. Bei Makro-Aufnahmen ist das aber nicht wirklich ratsam, weil man sich bis auf wenige Millimeter dem Motiv nähert und schon kleinste Bewegungen den Bildausschnitt und Abstand zum Motiv (also auch den Fokus) verändern. Insofern empfiehlt es sich, mit einem



Abb. 3: Mit dem Laowa Probe lassen sich auch Motive fotografieren, die in einer dunklen Öffnung versteckt sind.

Stativ zu arbeiten. Taucht man mit dem Objektiv in Öffnungen ein, fehlt jedes Umgebungslicht, und spätestens dann wird ein Stativ ohnehin Pflicht.

Eine Stativschelle besitzt das Objektiv zwar nicht – diese ist aufgrund des geringen Gewichts aber auch nicht unbedingt nötig, denn der Schwerpunkt der Objektiv-/Kamerakombination liegt auf der Kamera, sprich: beim Montieren der Kamera auf einem Stativ geht vom Laowa Probe kein übermäßiger Druck auf das Bajonett der Kamera aus.

Was mir beim Arbeiten mit Stativ und einem herkömmlichen Stativkopf schwerfiel, war das genaue Ausrichten auf das Motiv. Durch die Länge des Laowa Probe musste ich sowohl das Stativ als auch den Stativkopf häufig einige Male nachjustieren, um letztlich in Zwischenräume zu gelangen. Um sich dies zu ersparen,

Laowa Probe 24 mm f/14

ist es in jedem Fall ratsam, einen (möglichst langen) Makro-Einstellschlitten zu verwenden.

Was mich beim Fotografieren ebenfalls etwas einschränkte, war die Powerbank, die an dem Objektiv hing. Hier fand sich aber schnell die Lösung, einfach eine kleine Tasche am Stativ zu befestigen, in die man die Powerbank stecken kann.

Schaut man sich die Spezifikationen des Laowa Probe an, fällt zuerst die Offenblende von f/14 »negativ« auf. Sie ist vermutlich der Bauart des Objektivs geschuldet. Tatsächlich stellt sie in der Praxis aber kaum Probleme dar. Da die Beleuchtung den »Lichtmangel« ausgleicht und man ohnehin auf dem Stativ arbeitet, bleibt nur das Kriterium Schärfentiefe als möglicher Vorbehalt gegen das Objektiv. Tatsächlich hatte ich aber beim Fotografieren nie den Wunsch, die Blende weiter zu öffnen. Denn durch den geringen Abstand zum Motiv ist die Schärfentiefe selbst bei f/14 äußerst gering.

Erster Bildeindruck

Um das Objektiv in der Praxis zu testen, versuchte ich mich an Pflanzenmotiven. Die dabei entstandenen exemplarischen Aufnahmen weisen eine vergleichsweise geringe Schärfentiefe auf und reichen nicht aus, um die Qualität wirklich final zu beurteilen. Ich finde die Ergebnisse aber hinsichtlich Schärfe (bereits bei Offenblende) und Farbwiedergabe durchaus vielversprechend. Und sie machen deutlich, was der Abbildungsmaßstab von 2:1 in der Realität bedeutet.



Abb. 4:
Kleine Details werden sichtbar – und scharf abgebildet.

f/15 – 1/160 Sek – ISO 400



Abb. 5:
Wie man sieht, lässt sich mit dem Objektiv auch gut »in Pflanzen hinein« fotografieren. .

Durch den Maßstab von 2:1 werden selbst kleine Blüten formatfüllend abgebildet. Und dank der Beleuchtung in unmittelbarer Nähe des Motivs lässt sich selbiges gut ausleuchten und vom Hintergrund separieren.

f/15 – 1/400 Sek – ISO 400

Einsatzbereiche

Auch wenn die hier gezeigten Bilder eher »klassische« Pflanzen-Makros zeigen, bietet das Laowa Probe aufgrund seiner Bauweise beinahe unbegrenzte Anwendungsmöglichkeiten. Einige kreative Beispiele werden bereits auf der Website des Herstellers gezeigt. Ich kann mir aber auch vorstellen, dass das Laowa Probe in der Industrie oder Medizin sowie in der Insekten- und Tierfotografie viele Anwendungsmöglichkeiten findet.

Fazit

In der kurzen Betrachtung machte das Laowa Probe 24 mm f/14 einen sehr guten Eindruck. Aufgrund seiner Bauweise lassen sich mit dem Objektiv Aufnahmen realisieren, die in dieser Form bisher nicht möglich waren. Man hat also reichlich Möglichkeiten, seine Kreativität auszuleben. Bei einem Kaufpreis von 1.799,00 € sollte man sich aber genau überlegen, ob man dieses Objektiv wirklich benötigt. Für bloße Spielerei ist es sicherlich zu teuer. Wenn es einem aber neue Perspektiven eröffnet und sinnvolle Anwendungsmöglichkeiten bietet, womöglich sogar ein neues Geschäftsfeld eröffnet, sollte man sich das Laowa Probe durchaus einmal genauer anschauen. ■



Abb. 6: Ungewöhnlich ist die Brennweite des Laowa Probe – mit 24 mm fällt es in die Kategorie Weitwinkel und bringt eine völlig andere Perspektive mit sich als man es von Makro-Objektiven kennt.

Einfach (viel) fotografieren

Steve Simon (aus »Leidenschaftlich fotografieren«)

Es ist kein großes Geheimnis: Wenn Sie etwas lernen möchten, sollten Sie es am besten einfach tun. Je mehr Sie fotografieren, desto besser werden Sie. Punkt. Je mehr Sie fotografieren, desto schneller reagieren Sie, und aus Erfahrung lernen Sie, was funktioniert und was nicht.

Je mehr Sie fotografieren, desto intensiver ist Ihr Blick durch den Sucher gerichtet, und Sie befinden sich im richtigen Moment im richtigen Licht am richtigen Ort, ohne dass Sie bewusst darüber nachdenken müssen. Aber für diesen Schritt benötigen Sie Zeit und Übung, und irgendwann können Sie Ihre Erfahrung bei Bedarf jederzeit abrufen.

Wenn Sie dann an die unvermeidliche Mauer des Zweifels stoßen, wissen Sie, dass Sie sie schon einmal überwunden haben und es wieder schaffen werden. Ihr Selbstvertrauen ist gewachsen. Mithilfe eines großen Arbeitsvolumens gelangen Sie auf die andere Seite der Mauer und erschaffen großartige Bilder.

Ich habe schon immer ziemlich viel fotografiert, selbst in den Zeiten der Analogfotografie. Als Zeitungs-fotograf produzierte ich oft mehr Bilder als die anderen im Team. Der Grund war vielleicht teilweise Unsicherheit – ich wollte den Augenblick nicht verpassen – aber in erster Linie lag es daran, dass ich instinktiv den Auslöser drücken konnte. Und das ist wichtig, um unvorhersehbare oder unwiederbringliche Augenblicke einzufangen. Ein bisschen ist Fotografieren wie ein Blick in die Zukunft: Man drückt den Auslöser, bevor



Abb. 1: Es war nicht nur die Presse; vielmehr schien alle Welt auf der Republican Convention in New York City 2004 Fotos zu machen. Dies ist eines von 1.728 Bildern, die ich an diesem Tag schoss.

der Höhepunkt des Ereignisses eintritt. Meistens liegt man falsch. Wenn es aber klappt, gibt der Erfolg einem recht. So können Sie sicherstellen (oder zumindest versuchen), stets zum bestmöglichen Bild zu kommen.

»Ihre ersten 10.000 Fotos sind Ihre schlechtesten.« Henri Cartier Bresson

Cartier-Bresson war in seinem langen fotografischen Leben sehr produktiv. Allerdings fotografierte er mit einer Leica-Kamera auf Film und das dauert an sich schon länger als mit den heutigen schnellen DSLR- oder spiegellosen Kameras. Vielleicht sollte das Zitat heute lauten: »Ihre ersten 100.000 Fotos sind Ihre schlechtesten.« Ich möchte betonen, dass »viel fotografieren« nicht bedeutet, dass Sie den Finger einfach auf

Einfach (viel) fotografieren

dem Auslöser halten und um des Fotografierens willen abdrücken. Cartier-Bresson sagte auch, dass Sie dabei nicht wahllos und unmäßig werden sollten, genau wie beim Essen. In der Fotografie können Sekundenbruchteile den Unterschied zwischen einem guten und einem hervorragenden Bild machen. Die besten Fotos könnten Ihnen zwischen den Aufnahmen entge-

»Ihnen entgehen 100 % der Aufnahmen, die Sie nicht machen.« Wayne Gretzky

hen. Streben Sie an, hinauszugehen, mehr zu fotografieren und mit der Situation zu arbeiten. Dann können Sie die Ergebnisse analysieren, Fehler erkennen und sie in Zukunft vermeiden. Diese beidseitige Entwicklung wird in den zehn Schritten [die im Buch vermittelt werden, Anm. der Redaktion] deutlich. Ihnen wird schnell klar, dass es keinen Ersatz für Ihre Präsenz gibt, insbe-

sondere in der Landschafts- oder Reportagefotografie. Und die Chancen, dass Sie am richtigen Ort mit dem richtigen Licht sind, mit der richtige Kamera-Objektiv-Kombination von der optimalen Stelle aus in die optimale Richtung schauen, den spannendsten Bildausschnitt im Sucher haben und den Auslöser im entscheidenden Moment drücken – nun, diese Chancen stehen schlecht. Trotzdem: Es gibt so viele mögliche Kamerapositionen und Augenblicke einzufangen, dass die Chancen vielleicht doch nicht ganz so schlecht stehen. In diesem Buch habe ich all die Dinge zusammengetragen, die ich in 40 Jahren als Fotograf gelernt habe. Für die vielen Fotos und die Erfahrung brauchen Sie vielleicht am längsten, weil es keine echten Abkürzungen gibt. Einzig der Paradigmenwechsel von der Film- zur Digitalkamera – der sofortige Zugriff auf das gerade Fotografierte – könnte Ihren Weg zu großartigen Fotos etwas abkürzen. Die meisten fotografieren digital, aber Film hat sich in den letzten Jahren in seiner Nische etabliert – wahrscheinlich als Reaktion auf die digitale Welt, die uns heute vollständig umgibt. Zweifellos hat die Digitaltechnik die Lernkurve beschleunigt und die Messlatte für jeden Fotografen höher gelegt. Es gibt

Abb. 2: Selbst in Situationen mit wenig Bewegung kann eine vage Geste oder ein flüchtiger Blick über den Erfolg des Bilds entscheiden. Deshalb fotografiere ich gerne schnell und oft, um den perfekten Moment einzufangen. Euphrasie Nakabonye, 83, und ihre Enkelin Vanessa Umuhoza in Kigali, Ruanda.



Einfach (viel) fotografieren

also keine echten Abkürzungen zur Meisterschaft. Sie können Ihre Entwicklung aber beschleunigen, indem Sie einfach mehr fotografieren. Im Laufe dieses Kapitels geht es auch um die Bedeutung der technischen Kompetenz für Ihre Kreativität; aber zunächst konzentrieren wir uns auf den Gedanken, ein großes Arbeitsvolumen zu fotografieren. Die romantische Vorstellung von der Inspiration, die wie ein Blitz einschlägt, ist genau das – eine romantische Vorstellung. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass ein großartiges Werk einer starken Arbeitsmoral entspringt. Als leidenschaftliche Fotografen fotografieren wir jedoch, weil wir müssen, und empfinden es kaum als Arbeit. Große Künstler genießen oft den Luxus, sich rund um die Uhr mit ihrer Arbeit zu beschäftigen. Inspiration wird also oft erst durch ein bestimmtes Ereignis ausgelöst. Wenn es Ihnen wie den meisten leidenschaftlichen Amateuren geht, müssen Sie sich an die Arbeit machen und fotografieren – dann kommt auch die Inspiration. Chuck Close schreibt dazu in Andrew Zuckermans Buch *Wisdom*:

»Ich rate jungen Künstlern und überhaupt jedem, nicht auf die Inspiration zu warten. Inspiration ist etwas für Amateure; der Rest von uns geht einfach hin und macht sich an die Arbeit. Wenn Sie darauf warten, dass sich die Wolken teilen und ein Blitz in Ihren Geist einschlägt, werden Sie nicht besonders viel

schaffen. Die besten Ideen entstehen [...] aus der Arbeit selbst. Wenn Sie nur herumsitzen und versuchen, sich eine großartige künstlerische Idee auszudenken, können Sie lange warten.«

Es stimmt schon: Wer sich ganz der Kunst widmet, findet nicht nur mehr Gelegenheit, seinen kreativen Leidenschaften nachzugehen, sondern kann auch einen stetigen Ideenstrom hervorbringen, weil er die ganze Zeit an die Kunst denkt. Dies fördert das kreative Wachstum und so entstehen mehr und bessere Arbeiten. Als ich ein junger Fotograf war, sagte einer meiner Mentoren, der Dokumentarfilmer Eugene Richards: »Es dauert zehn Jahre, ein guter Fotograf zu werden.« Im Rückblick stimme ich zu. Sie müssen nicht nur üben und aus Ihren Fehlern lernen, sondern auch Lebenserfahrung sammeln, die Sie in Ihre Sichtweise einfließen lassen, und durch das Motiv kommunizieren, auf das Sie Ihre Kamera richten. Die Lebenserfahrung gibt Ihnen etwas zu sagen. ■

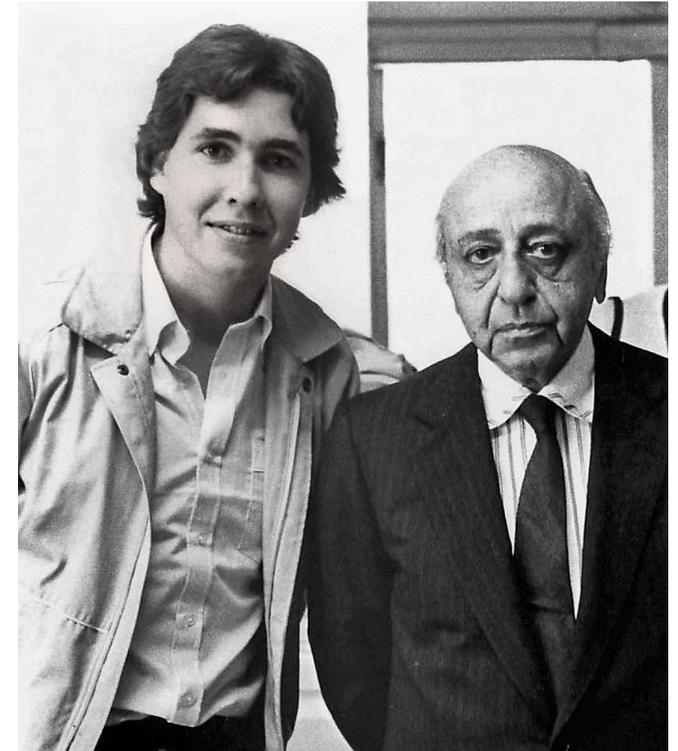


Abb. 3: Yousuf Karsh verbrachte ein Leben lang damit, seine Porträt-Lichttechnik zu perfektionieren. Hier sind Yousuf und ich am Abschlusstag des Dawson Institute of Photography in Montreal – seit mein Vater diese Aufnahme gemacht hat, habe ich viele hunderttausend Bilder fotografiert.

STEVE SIMON

LEIDENSCHAFTLICH FOTOGRAFIEREN

Wie Sie sich als Fotograf/in in zehn Schritten entwickeln
und bessere Bilder machen



Leidenschaftlich fotografieren

Steve Simon

Leidenschaftlich zu fotografieren heißt, mit Fotos etwas aussagen zu wollen, was Ihnen am Herzen liegt – über ein Thema, über andere Menschen, über sich selbst. Aber wie finden und lenken Sie diese Leidenschaft, wie finden Sie Ihre Themen, wie werden Ihre Bilder so gut, dass sie andere überzeugen?

Fotograf Steve Simon nimmt Sie in zehn Schritten mit, auf Ihren ganz eigenen Weg zu besseren Bildern. Sie lernen, Fotoprojekte zu konzipieren und umzusetzen, Komfortzonen und Ängste hinter sich zu lassen, Ziele für Ihre eigene fotografische Entwicklung zu setzen (und zu erreichen) und vor allem: viel zu fotografieren.

Unterwegs frischt Simon Ihr handwerkliches Wissen auf und macht Sie mit Arbeitsweisen und Strategien vertraut, die ihm bei seinem eigenen Werdegang wichtige Hilfen waren – vom Finden eines Themas und seiner Umsetzung über die Bewertung und stete Verbesserung der eigenen Arbeit bis hin zu Verwaltung, Sicherung und Präsentation der Bilder.

Leidenschaftlich fotografieren ist ein ungewöhnlich packendes Buch, reich an professionellem Wissen und persönlicher Erfahrung. Es wird Ihnen Leitfaden, Ratgeber und Inspiration sein auf Ihrem Weg zu ausdrucksstarken und überzeugenden Bildern.

ISBN: 978-3-86490-619-0

Preis: 32,90 €

 dpunkt.verlag

Bildkritik und der Umgang damit

Jürgen Gulbins

Ein wesentliches Motiv der meisten Fotografen ist es, Bilder aufzunehmen, um sie anderen zu zeigen und im Idealfall dafür Anerkennung zu erhalten. Positive Kommentare sind dabei willkommen, Kritik mit kritischen oder gar negativen Tönen weniger. Da die meisten Fotografen ihre Bilder lieben, zumindest die gezeigten, kann Kritik sie verletzen. Dies sollte man bedenken, wenn man ein Bild kritisiert, insbesondere gegenüber dem Fotografen. Kritik sollte – und deshalb finden Sie den Abschnitt in diesem Kapitel – aus diesem Grund immer wohlüberlegt formuliert werden. Eine gut formulierte und verständlich begründete Kritik wird (fast) immer besser aufgenommen als eine rasche, unüberlegte, harte oder überflüssige Kritik.

Zuweilen sollte man als Bildbetrachter auch ganz auf Kritik verzichten, selbst dann, wenn man darum gebeten wird. Dies gilt immer dann, wenn es einem schwerfällt, die Kritik konstruktiv zu formulieren. Ich helfe mir dann, indem ich ehrlich sage, dass mich das Bild nicht anspricht, ich die Intention nicht verstehe oder ›mit dem Bild nichts anfangen kann‹. Bildkritik, die man äußert, sollte immer auf den Adressaten abgestimmt sein. Kritisiert man einen Fotoanfänger oder spricht man mit einem unerfahrenen Betrachter, so sollte die Kritik anders ausfallen, als wenn man mit einer erfahrenen Fotografin oder einem routinierten Fotografen oder Betrachter spricht.

Beginnen Sie immer damit zu sagen, was Ihnen an dem diskutierten Bild gefällt, was Sie anspricht. Dann erst sollten Sie erläutern, was Sie stört, was Ihnen nicht

gefällt oder was Sie nicht verstehen. Abfällige Begriffe wie ›Mist‹, ›unbrauchbar‹ oder ›schlecht‹ lässt man am besten weg. ›Das ... finde ich weniger gelungen‹, ›gefällt mir weniger‹ oder ›stört mich‹ ist weniger verletzend. Sie drücken damit Ihre Meinung und Ihre Wahrnehmung aus und stellen die Aussage nicht als absolut und vernichtend dar. Auch Formulierungen wie ›Wäre es nicht besser ...‹ oder ›Könnte man nicht ...‹ oder ›Ich hätte vielleicht ...‹ lassen eine Kritik besser beim Gegenüber ankommen.

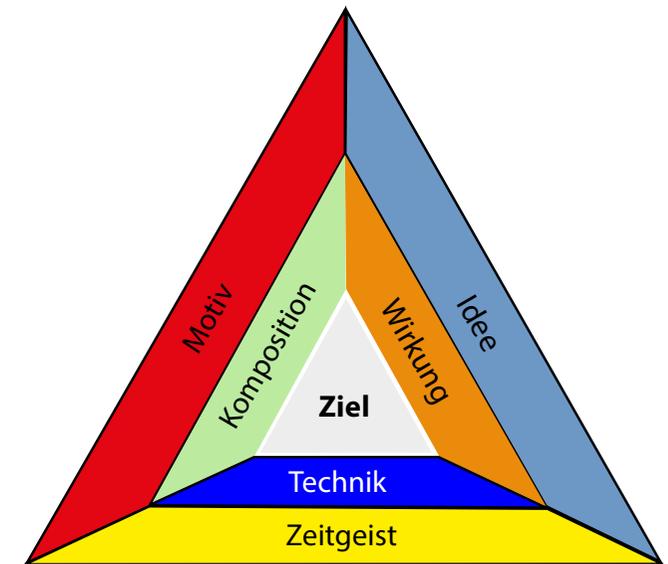
Machen Sie bei der Kritik auch klar, dass die Kritik dem Bild und nicht der Person des Fotografen gilt.

Dies alles mag trivial klingen; es ändert aber den Ton der Kritik. So ist es auch bei der Fotografie oft der Ton, der die Musik macht.

Wie aber kommt man zu einer qualifizierten Bildbewertung, zu einer Aussage zum Bild, die möglichst losgelöst von eigenen Vorlieben ist? Eine wirklich gute Abhandlung dazu findet man in dem Buch ›*Bilder analysieren*‹ [1] von Martin Zurmühle.

Eine seiner Methoden basiert dabei auf dem Prinzip des ›Doppelten Dreiecks‹. Das erlaubt relativ objektiv zu analysieren, wie (gut) der Fotograf sein Ziel mit einem Bild umgesetzt hat. Das innere Dreieck hat dabei die weitgehend selbsterklärenden Elemente Komposition, Wirkung und Technik. Dem sind im äußeren Dreieck Motiv, Idee sowie Zeitgeist überlagert.

Martin Zurmühle erläutert in dem Buch die einzelnen Punkte detailliert und an zahlreichen Beispielen. Interessant an dem ›Doppelten Dreieck‹ ist für mich,



Das ›Doppelte Dreieck‹ hilft bei der objektiven Bewertung von Bildern. (Quelle: Martin Zurmühle in ›*Bilder analysieren*‹ [1])

dass der Zeitgeist mit aufgenommen wurde, denn bei einigen Bildern, seien es Gemälde, Fotografien oder Comosings, spielt der Zeitgeist des Entstehungszeitpunkts für die Beurteilung durchaus eine Rolle. Mit ›Motiv‹ ist in dem ›Doppelten Dreieck‹ die aufgenommene Szene, das Sujet gemeint, mit ›Idee‹ die Originalität der Idee hinter dem Bild.

Selbst mit Kritik umgehen

Fotografiert man selbst und ist bereit, die Ergebnisse anderen zu zeigen, so muss man auch mit Kritik umgehen können. Lob fließt praktisch immer ›wie Honig runter‹. Unabhängig davon, ob man sich das Lob oder die Kritik anhört, sollte man sich zunächst ein Bild davon machen, wie qualifiziert der Kritiker ist. Entsprechend sollte man das Gesagte bewerten.

Bildkritik und der Umgang damit

Konstruktive Kritik sollte immer willkommen sein, selbst dann, wenn sie kritische, negative Punkte enthält. Aber auch weniger konstruktive Kritik sollte man sich anhören. Beides enthält Punkte, die der Kritisierende anders ›sieht‹ oder anders bewertet als man selbst. Daraus kann man lernen. Und wiederholte konstruktive Kritik treibt einem unter Umständen Fehler aus, die man wiederholt macht. Eigene Ausreden wie ›Es war wenig Zeit ...‹, ›Ich hatte keine Zeit ...‹, ›Meine Kamera ...‹ gelten nicht!

Zuweilen ist es gut, auf eine Kritik nicht zu antworten, sie erst einmal in Ruhe zu verdauen, zu überlegen, wo sie gerechtfertigt ist und wo nicht. Lassen Sie sich nur selten in eine längere Verteidigungsdiskussion ein – ob im direkten Gespräch oder in einer Online-Diskussion. Manchmal hilft es, die eigene Motivation und das eigene Vorgehen zu erläutern. Das mag das Verständnis des Kritikers für ein Bild verändern. Es kann auch dazu führen, dass Ihr Gegenüber Ihnen Verbesserungsvorschläge macht oder Tipps für ein besseres Vorgehen gibt. Dies sollten Sie dann für sich bewerten und entweder als Rat aufnehmen oder als für Sie irrelevant ignorieren – letzteres ohne es dem Kritiker zu kommunizieren. Sie würden ihn damit unnötig verletzen.

Die Herausforderung bei empfangener Kritik liegt in ihrer Bewertung. Ist der Kritiker kompetent genug? Ist die Kritik teilweise oder umfänglich berechtigt? Ist der richtige Punkt getroffen? Gilt die Kritik der Komposition, der Ausführung bzw. Technik oder der Wirkung

(nach dem Diagramm auf der vorhergehenden Seite)? Haben Sie für Ihre Idee das falsche Motiv (Sujet) verwendet? Oder liegt die Umsetzung außerhalb des aktuellen Zeitgeists?

Lassen Sie sich aber von qualifizierter Kritik nicht entmutigen, sondern eher stimulieren, es das nächste Mal besser zu machen. Ignorieren Sie hingegen unqualifizierte, verletzende Kritik, was aber nicht immer ganz leicht ist.

Das alles mag trivial und oberflächlich klingen, ist es aber nicht. Sowohl das Aussprechen positiv formulierter, konstruktiver Kritik als auch das Empfangen von Kritik erfordern Nachdenken und Übung.

Dieser Artikel ist ein Extrakt aus meinem Buch »*Warum wir fotografieren. Sieben Fotografen, ihre Motivation und Arbeitsweise*«, welches beim dpunkt.verlag Anfang Mai 2019 erscheinen wird. ■

[1] Martin Zurmühle: *Das grosse Lehrbuch ›Bilder analysieren‹. Qualität, Wirkung und Sprache der Fotografie.* Vier-Augen-Verlag, Luzern, 2019 ISBN 978-3-9523647-8-9



Diese Stimmung kann schlecht vorgetragene Kritik bei Ihrem Gegenüber auslösen. (Collage: Jürgen Gulbins)

Lesestoff

Jürgen Gulbins

Kann man auf gut 200 Seiten das Wissen vermitteln, um professionell das Fotografieren zu erlernen? Natürlich nicht. Und trotzdem empfehle ich das Buch von Dennis Savini mit dem Titel »Professionell fotografieren lernen. Kreativität, Handwerk und Business«. Ich empfehle es ambitionierten Fotografen, die bereits einige Erfahrungen und manches Know-how haben – also durchaus auch Amateuren.

Ich muss zugeben, ich habe nicht wirklich viel Neues in dem Buch gelernt, bin aber, was die Technik und den Arbeitsablauf betrifft, bereits recht erfahren – sowohl bei der Planung als auch beim eigentlichen Fotografieren und in der digitalen Bearbeitung. Trotzdem habe ich das Buch gerne und mit Gewinn gelesen. Der Umfang ist auch gut in wenigen Tagen zu bewältigen. Das Buch ist angenehm und verständlich geschrieben. Der Schweizer Autor, gelernter Fotograf mit eigenem Studio in Zürich und Mitarbeiter der Fotoschule *cap*, schreibt sachlich knapp, aber eben nicht unverständlich knapp.

Das Buch ist in drei Hauptbereiche untergliedert: »Fotografisches Sehen lernen«, »Das fotografische Handwerk« sowie »Das Backoffice organisieren«. Eigentlich kann man auch als ambitionierter Fotograf aus allen drei Themenbereichen etwas mitnehmen – selbst aus dem dritten Segment, zumal das Buch dort auf Themen wie »Marktpräsenz«, »Das Portfolio«, »Die eigene Webseite« sowie »PR und Social Media« eingeht. Ebenso dürften Themen wie »Die rechtlichen Grundlagen« sowie

»Bild- und Personenrechte« auch für Amateure, die sich nicht nur auf Landschafts- und Tierfotografie beschränken, von Interesse sein. Savini betrachtet dabei sowohl das Schweizer als auch das deutsche Recht (und einige benachbarte Länder).

Auch das Thema »Faktor Zeit« und wie man seine Arbeit verrechnet, ist zu finden und durchaus auch für Amateure von Nutzen, selbst dann, wenn man seine Arbeit nicht in Rechnung stellen kann.

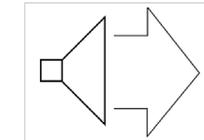
Für die meisten Leser dürften aber die beiden ersten Segmente aus der kreativen Perspektive heraus interessanter sein – »Fotografisches Sehen lernen« und der handwerkliche Teil. In beiden Segmenten sind die Bilder gut und demonstrieren anschaulich, was uns der Autor zeigen möchte. Im handwerklichen Teil, in dem man



»Packshot«. Am häufigsten werden Softboxen wohl für einfache Packshots eingesetzt – ein weiches, gleichmäßiges, aber auch etwas langweiliges Flächenlicht.



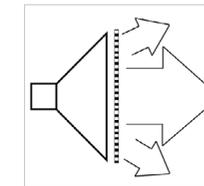
»Stahlteil«. Dieser Schnitt durch ein sehr kleines Stahlventil wird durch eine 30×30 cm kleine Softbox von rechts beleuchtet und mittels einiger Silberaufheller glänzend gestaltet.



Skizze 9: Softbox (gilt für »Packshot« und »Strahlteil«)



»Fondue«. Schweizer Nationalgericht aus geschmolzenem Käse, beleuchtet durch eine Softbox mit Wabenfilter.



Skizze 10: Softbox mit Wabenfilter

Durch die flache Anordnung der Lichtquelle erhält die Beleuchtung mehr Konturen, Licht und Schatten. Der Wabenfilter schränkt die Streuung stark ein und erzeugt dadurch auch akzentuierte, tiefe Schatten.

zu manchen Aufnahmen auch die Lichtsetzungs-Schemata sieht, sind mir persönlich einige Bilder so perfekt, dass sie auf mich schon fast langweilig wirken. Sie erfüllen aber ideal die Funktion der jeweiligen kommerziellen Aufträge – Bilder für Broschüren sowie für Werbung.

Das Buch ist sehr ansprechend gestaltet, was man leider nicht von allen Büchern zur digitalen Fotografie sagen kann. Der Autor bringt mit seiner kompakten Schreibweise erstaunlich

viele Informationen in den gut 200 Seiten unter – er schwafelt nie, verkürzt aber auch nicht unverständlich. Ich würde den Stil als ›Schweizer Präzision‹ beschreiben.

Warum empfehle ich das Buch, wenn ich selbst nicht viel Neues gelernt habe? Ganz einfach, weil es vieles zeigt und für mich wiederholt und sich viel davon bei mir weiter ›einbrennt‹, mich (als Amateur) daran erinnert, worauf ich zu achten habe. Weil es viele Techniken und Vorgehensweisen systematisiert und mich stimuliert, beim nächsten Fotografieren besser



Seitenausschnitt, in dem neben dem Bild auch das verwendete Licht gezeigt und die Wirkung des Lichtformers erläutert wird

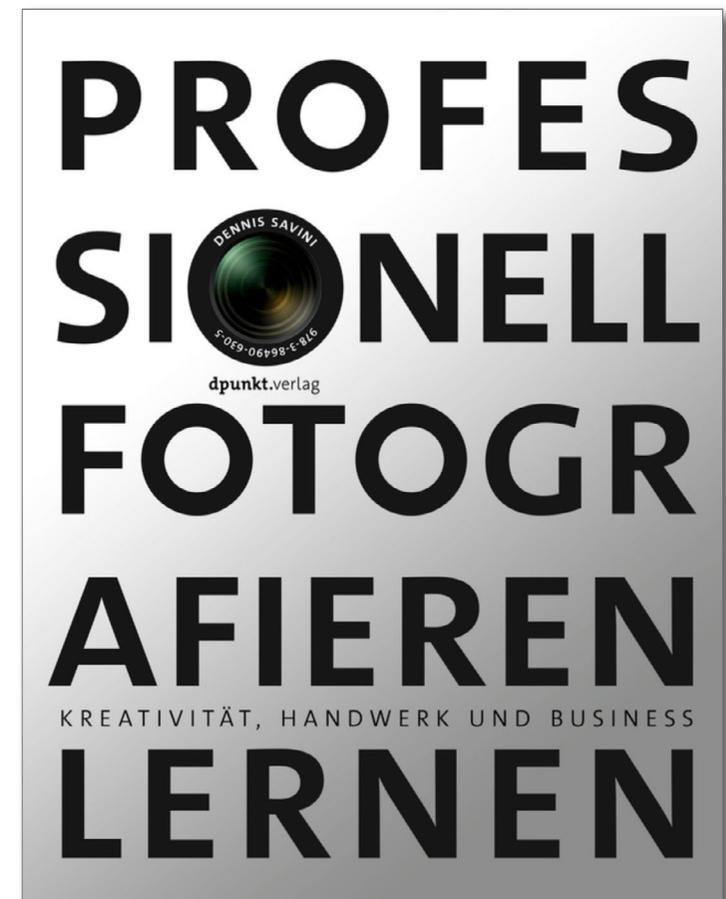


Skizze 11: Para

»Spices«. Mehr Definition und Kontraste erzielt man mit einem Pararefektor, der das Licht nicht diffundiert, sondern über einen parabolförmigen Metallschirm gebündelt nach vorne abstrahlt. Dadurch erhält man eine Mischung zwischen direktem und weichem Licht, was einerseits zu mehr Detailkontrasten und andererseits zu tieferen Schatten führt.

und ausgeprägter auf bestimmte im Buch aufgeführte Punkte zu achten. Und es erinnert mich schließlich daran, dass man nie aufhören sollte, das fotografische Sehen zu verbessern, es ständig zu trainieren.

All dies schafft Dennis Savini bereits mit 200 Seiten – alle Achtung. Dafür ist das Buch weder zu kurz noch zu lang, sondern gelungen. ■



Dennis Savini: **Professionell fotografieren lernen. Kreativität, Handwerk und Business.**

216 Seiten, komplett in Farbe, Festeinband

dpunkt.verlag, April 2019

ISBN Print: 978-3-86490-504-9 (auch als PDF, ePub, Mobi)

Buch: 34,90 €

Weitere Informationen und das Inhaltsverzeichnis sowie Leseproben finden Sie hier: <https://www.dpunkt.de/buecher/13106/9783864905049-professionell-fotografieren-lernen.html>

Interessante Webseiten

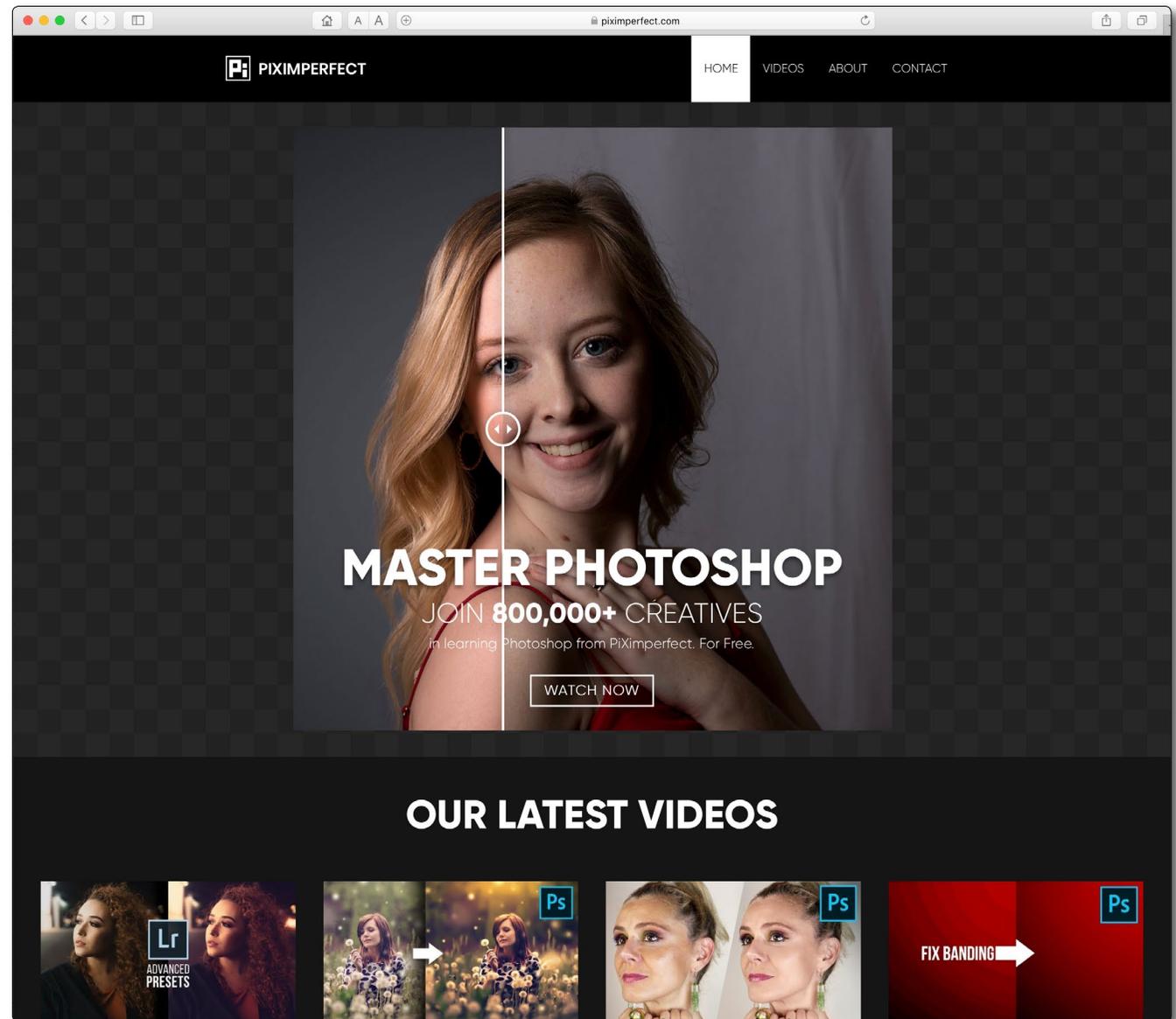
Jürgen Gulbins

Wieder einmal ist es eine englischsprachige Webseite, auf die ich hinweisen möchte. Meine Entschuldigung gilt denjenigen unter unseren Lesern, die des Englischen nicht ausreichend mächtig sind. Ich berichte hier von www.piximperfect.com.

Der Macher der Seite ist Unmesh Dinda. Unmesh spricht ein sehr sauberes, wirklich gut verständliches Englisch und dies mit einer Geschwindigkeit, die im Gegensatz zu manchen Amerikanern auch für diejenigen gut erfassbar ist, die keine englischen Muttersprachler sind.

Eigentlich ist die oben genannte Seite primär für den interessant, der sich über das Konzept und den Autor informieren möchte (und um einige Vorlagen und Photoshop-Aktionen herunterzuladen). Die eigentlich interessanten Seiten sind aber die Video-Tutorials seiner wirklich zahlreichen Fotothemen. Sie haben den Schwerpunkt Bildbearbeitung in Photoshop und zuweilen auch Lightroom. Man findet sie unter folgender URL bei YouTube: <https://www.youtube.com/channel/UCMrvLMUITAlmCHMOhX88PYQ>

Die einzelnen Videos haben eine typische Länge von 15 bis 40 Minuten. Was mir an Unmeshs Tutorials gefällt, ist, dass er sehr klar und präzise erklärt – zunächst, was er bewirken will, dann, wie er Schritt für Schritt dabei vorgeht – und schließlich zum Ende nochmals eine Zusammenfassung gibt. Werden Tastaturkürzel verwendet, blendet er kurz die Kürzel groß ein. Erklärt er



einzelne Dialoge, zeigt er die Dialogboxen neben dem Bild und zeigt in einer Lupe aufgeheilt die Regler und anderen Komponenten, die er verwendet – und dies alles in angemessener Geschwindigkeit. Alle Video-Tuto-

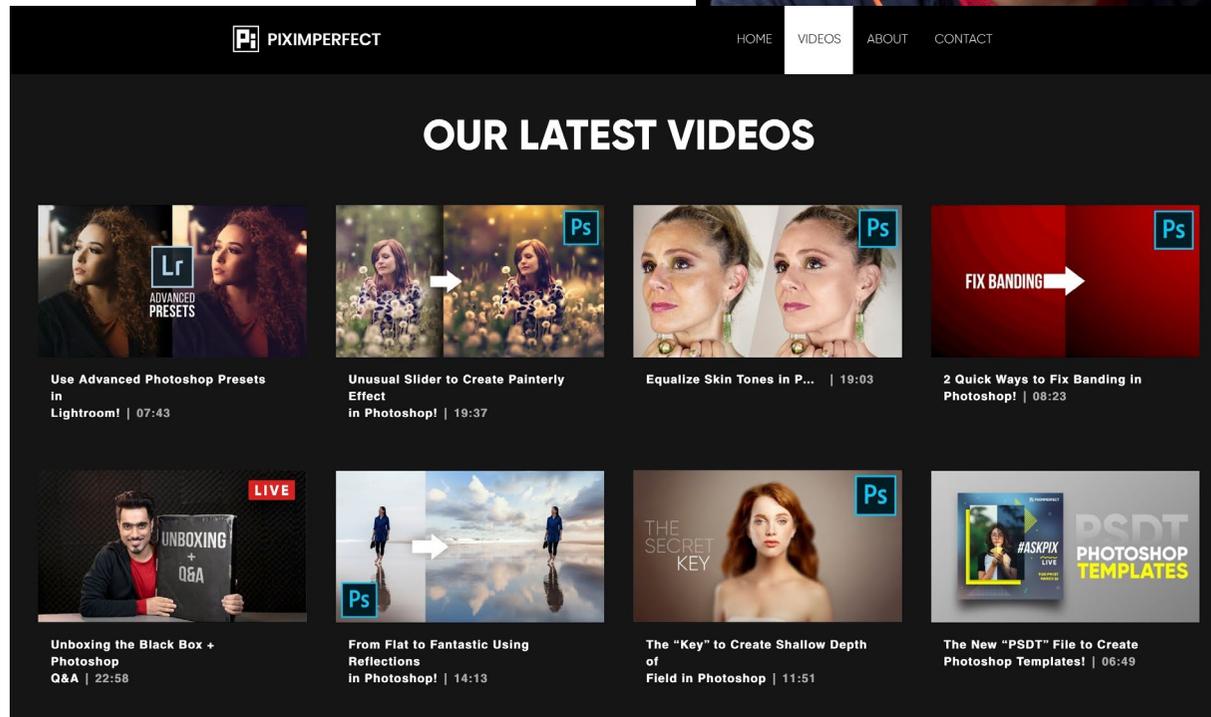
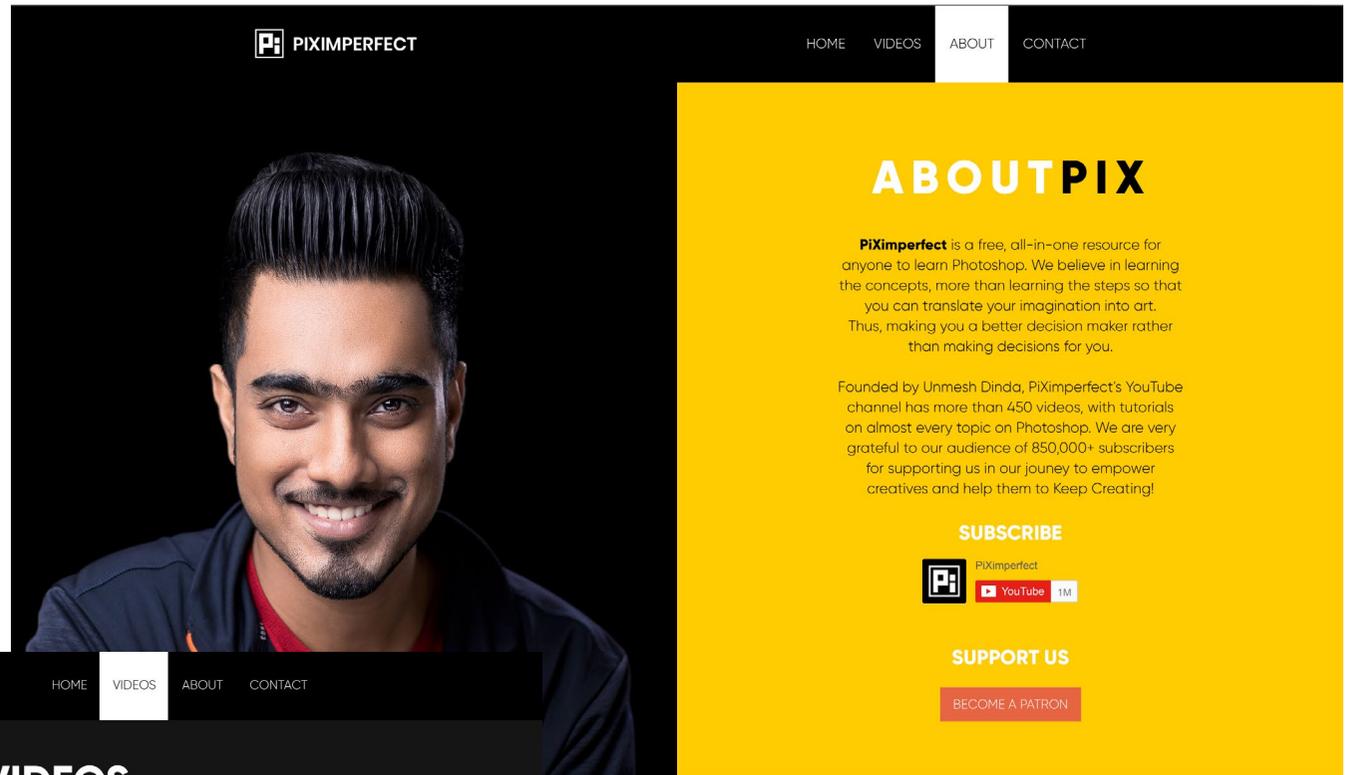
rials stehen kostenlos zur Verfügung und zumeist auch die Bilder, die er für seine Beispiele benutzt (dafür muss man oft etwas in den Kommentaren zum jeweiligen Tutorial suchen).

Interessante Webseiten

Die Übungen setzen zwar Grundkenntnisse von Photoshop oder Lightroom voraus, sind aber auch für weniger geübte Anwender nachvollziehbar – zumindest dann, wenn man ein Video zum zweiten Mal (oder Teile davon) angesehen hat.

Der Autor versucht in seinen Präsentationen, stärker das Schema von Korrekturen darzulegen als den reinen Ablauf bei einem bestimmten Bild.

Das Themenspektrum, das er abdeckt, ist groß, und auch ich lerne immer wieder nette neue Funktionen



OUR LATEST VIDEOS

- Use Advanced Photoshop Presets in Lightroom! | 07:43
- Unusual Slider to Create Painterly Effect in Photoshop! | 19:37
- Equalize Skin Tones In P... | 19:03
- 2 Quick Ways to Fix Banding In Photoshop! | 08:23
- Unboxing the Black Box + Photoshop Q&A | 22:58
- From Flat to Fantastic Using Reflections in Photoshop! | 14:13
- The "Key" to Create Shallow Depth of Field in Photoshop | 11:51
- The New "PSDT" File to Create Photoshop Templates! | 06:49

▲ Unter *About* stellt der aus meiner Sicht sehr sympathisch auftretende Unmesh Dinda das Konzept von PixImperfect vor.

◀ Ein kleiner Ausschnitt aus den jüngsten Videos der PixImperfect-Seite

Interessante Webseiten

oder Lösungsansätze sowie kleine Tricks für bestimmte Bildprobleme.

Unmesh Dinda bietet auf seiner Webseite auch eine Reihe nützlicher Photoshop-Aktionen zum freien Herunterladen an. Er bespricht sie – wenn auch relativ kurz – unter folgender URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MbyEBOVu9qw>

Ich selbst habe nicht alle Aktionen ausprobiert; manche mögen unter der deutschen Photoshop-Oberfläche nicht ganz problemlos arbeiten. Die getesteten Beispiele arbeiteten aber problemlos, und die PS-Dialoge erscheinen in Deutsch.

Was ich an Dindas PS-Aktionen gut finde, ist, dass er viel mit Smartfiltern arbeitet, so dass man fast alle Korrekturen »nachjustieren« kann. Ist in der Aktion etwas zu malen oder justieren, hält die Aktion mit einer entsprechenden (englischsprachigen) Meldung an, damit man die manuelle Arbeit ausführen und anschließend die Aktion mit einem Klick auf *OK* (teilweise das *OK* der Dialogbox) fortsetzen kann. Wie bei allen Photoshop-Aktionen muss man sich etwas mit dem Konzept der Aktionen beschäftigen, um sie sinnvoll einsetzen zu können.

Das Geschäftsmodell hinter diesen ungewöhnlichen kostenlosen Tutorials scheint in den Werbeeinnahmen zu liegen, die der Autor bei den Youtube-Tutorials erzielt (meine Annahme). ■

The screenshot displays the YouTube channel page for PiXimperfect. At the top, there is a banner with the text "PIXIMPERFECT KEEP CREATING" and a portrait of a man with a cracked face. Below the banner, the channel name "PiXimperfect" is shown with a verified checkmark and 1,079,986 subscribers. There are buttons for "MITGLIED WERDEN" and "ABONNIEREN". The navigation menu includes "ÜBERSICHT", "VIDEOS", "PLAYLISTS", "COMMUNITY", "KANÄLE", and "KANALINFO".

The main video featured is "10 AMAZING Photoshop Actions by PiXimperfect!" with 296,733 views and posted 6 months ago. The description states: "A Collection of 10 Premium Photoshop Actions by Piximperfect That You Can Download for FREE! Whether it's portrait retouching or editing landscapes, these actions have a wide variety of applications and are fully customizable." It also mentions that the video will teach how to use these actions for skin retouching.

Below the video, there are sections for "Uploads" and "The Best of PiXimperfect". The "Uploads" section shows four video thumbnails with titles and view counts:

- "Use Advanced Photoshop Presets in Lightroom!" (14,657 views)
- "Unusual Slider to Create Painterly Effect in Photoshop!" (42,236 views)
- "Equalize Skin Tones in Photoshop" (45,407 views)
- "2 Quick Ways to Fix Banding in Photoshop!" (63,179 views)

The "The Best of PiXimperfect" section shows four video thumbnails with titles and view counts:

- "Shape the Light with Creative Color Grading in Photoshop!" (127,910 views)
- "Create Light Rays in 3 Simple Steps with Photoshop" (97,852 views)
- "Steal the Color Grading from Any Image with Photoshop!" (460,515 views)
- "Match Color with 3 Major Clicks in Photoshop!" (158,637 views)

On the right sidebar, there is a section "PEOPLE I RESPECT" listing several creators with "ABONNIEREN" buttons: Unmesh Dinda, Premiere Gal, Terry White, Jason Levine, Chase Jarvis, Photoshop Training Ch..., PHLEARN, Peter McKinnon, PSDESIRE, and Photoshop Tutorials | ...

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 2019 dpunkt.verlag

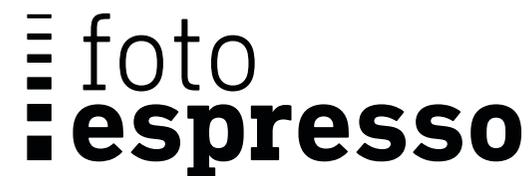


foto
espresso

Coverfoto dieser Ausgabe:

Claudia Wycisk / Seelenblick Fotografie

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/