

3/2020

foto espresso

Getestet

Fuji X100V

Lensbaby Velvet 56 mm

Bildauswahl

Eins reicht, oder?

KI in der Bildbearbeitung

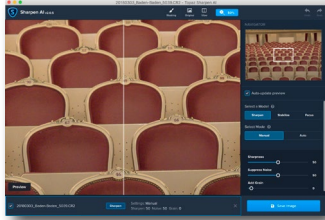
Fotos schärfen

AI Augmented Sky

Tipps und Tricks

Manuell fokussieren

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



5 Schärfen mit »Topaz Sharpen AI«

»Topaz Sharpen AI« ermöglicht das Schärfen von Bildern mithilfe künstlicher Intelligenz. Jürgen Gulbins gibt einen Einblick in das Tool und erklärt, für welche Zwecke sich der Einsatz lohnt.



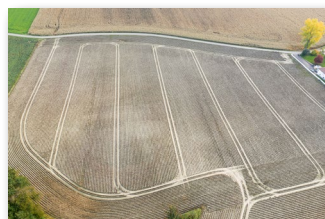
12 Manuell scharfstellen trotz Autofokus

Obwohl es ausgezeichnete Objektive mit Autofokus gibt, kann es unter Umständen sinnvoll sein, manuell zu fokussieren. Bernd Kieckhöfel zeigt, warum auch heute manuelle Objektive noch eine Überlegung wert sein können und wie das Scharfstellen besser gelingt.



20 Die etwas andere Fotografie mit dem Lensbaby Velvet 56 mm Macro

Auf der Suche nach etwas mehr Kreativität entschied sich Corry DeLaan für ein Lensbaby-Objektiv. In diesem Artikel berichtet sie, ob es sich dabei eher um eine Spielerei oder um ein ernstzunehmendes Objektiv handelt.



27 Bildergeschichten

Auch in dieser Ausgabe gibt es wieder fiktive Bildergeschichten von Rainer Gulbins – sie handeln von einem Trunkenbold, einem Schloss und Beweisen für Aliens.



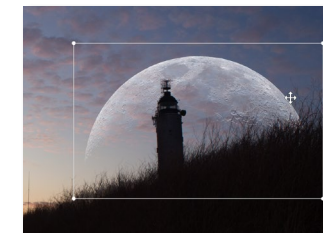
30 Fuji X100V – Retro trifft auf High-End

Mit der neuen Fuji X100V hat Fujifilm die kultige X-100-Serie mit einem fünften Modell erweitert. Wer gerne ungezwungen fotografiert, der findet in der X100V eine solide Begleiterin, die mit einem fest verbauten 23-mm-Objektiv und mit vielen kreativen Möglichkeiten aufwartet.



38 Adobe Fonts

Wer das Adobe-Foto-Abo bezieht, hat neben Photoshop und Lightroom auch Zugriff auf andere Komponenten – etwa Adobe Fonts. Jürgen Gulbins erklärt, warum sich ein Blick darauf lohnt.



47 AI Augmented Sky in Luminar 4

Mit dem Update auf Version 4.2 erhielt Luminar die Funktion AI Augmented Sky. Frank Treichler beschreibt, wie sich damit ganz einfach Objekte in den Himmel einfügen lassen.



52 Bildauswahl: Eins reicht, oder?

Das Auswählen von Bildern gehört für viele von uns zu den schwierigsten Aspekten der Bildproduktion. Im Interview mit Sebastian H. Schroeder erfahren wir, worauf es dabei ankommt und weshalb oft wirklich »eins reicht«.



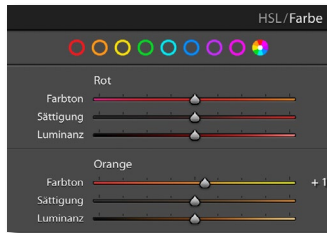
57 **Frozen Latitudes: Vom fotografischen Herzensprojekt zum eigenen Bildband**

Der Wissenschaftler und Fotograf Christoph Ruhsam hat mit ›Frozen Latitudes‹ sein Herzensprojekt verewigt. Sandra Petrowitz sprach mit ihm darüber und gibt uns spannende Einblicke in die Entstehung des Bildbands.



64 **Alte Bilder neu betrachtet**

Hin und wieder kann es sich lohnen, seinen Bildbestand zu durchforsten. Steffen Körber jedenfalls sammelte dabei einige Erkenntnisse – und fand ein paar ›Schätze‹.



68 **Update auf Lightroom Classic 9.3**

Mitte Juni wurde Lightroom Classic auf die Version 9.3 aktualisiert. Jürgen Gulbins zeigt, welche Änderungen das Update bringt.

Leidenschaft, Planung, Umsetzung



2020
168 Seiten · € 24,90 (D)
ISBN 978-3-86490-736-4



2020
308 Seiten · € 29,90 (D)
ISBN 978-3-86490-739-5



2019
214 Seiten · € 32,90 (D)
ISBN 978-3-86490-658-9



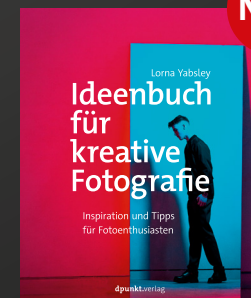
2019
266 Seiten · € 32,90 (D)
ISBN 978-3-86490-683-1



2019
324 Seiten · € 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-645-9



2020
296 Seiten · € 24,90 (D)
ISBN 978-3-86490-716-6



2020
176 Seiten · € 22,90 (D)
ISBN 978-3-86490-770-8



2020
128 Seiten · € 19,95 (D)
ISBN 978-3-86490-751-7

Schärfen mit ›Topaz Sharpen AI‹

Jürgen Gulbins

Das Schärfen von Bildern ist eine Kunst, die man erlernen, sich erarbeiten muss.

Kann künstliche Intelligenz – *Artificial Intelligence* oder kurz AI – beim Schärfen helfen? Dies wollte ich mir am Beispiel des Tools *Sharpen AI* der Firma Topaz ansehen und habe dazu auf ein ›Sonderangebot‹ von Topaz zurückgegriffen. Der Kaufpreis, der im Normalfall bei 99 USD liegt, war gerade auf 59,99 USD reduziert (bzw. 58,01 €). Dafür darf man die Anwendung auf zwei eigenen Rechnern installieren (nach dem Download aus dem Internet). Man kann das Werkzeug aber auch 30 Tage lang kostenlos ausprobieren. Es läuft unter Windows und unter macOS, und zwar sowohl als eigenständiges Programm als auch als Plug-in für Photoshop und Lightroom. Die Oberfläche ist in Englisch. Ich beschreibe hier die Version 2.0.5 unter macOS.

Die Installation erfolgt wie gewohnt per Doppelklick auf das heruntergeladene Paket automatisch, wenn sie auch etwas länger dauert, da zunächst mehrere Komponenten heruntergeladen und installiert werden.

Die Anwendung erscheint in der Stand-alone-Version mit einem Fenster, in das man per Drag & Drop ein zu schärfendes Bild zieht. Alternativ kann man Bilder auch über einen Öffnen-Dialog wählen.

Zuvor sollte man jedoch einen Blick auf die Voreinstellungen (*Preferences*) werfen und dort eventuell Än-

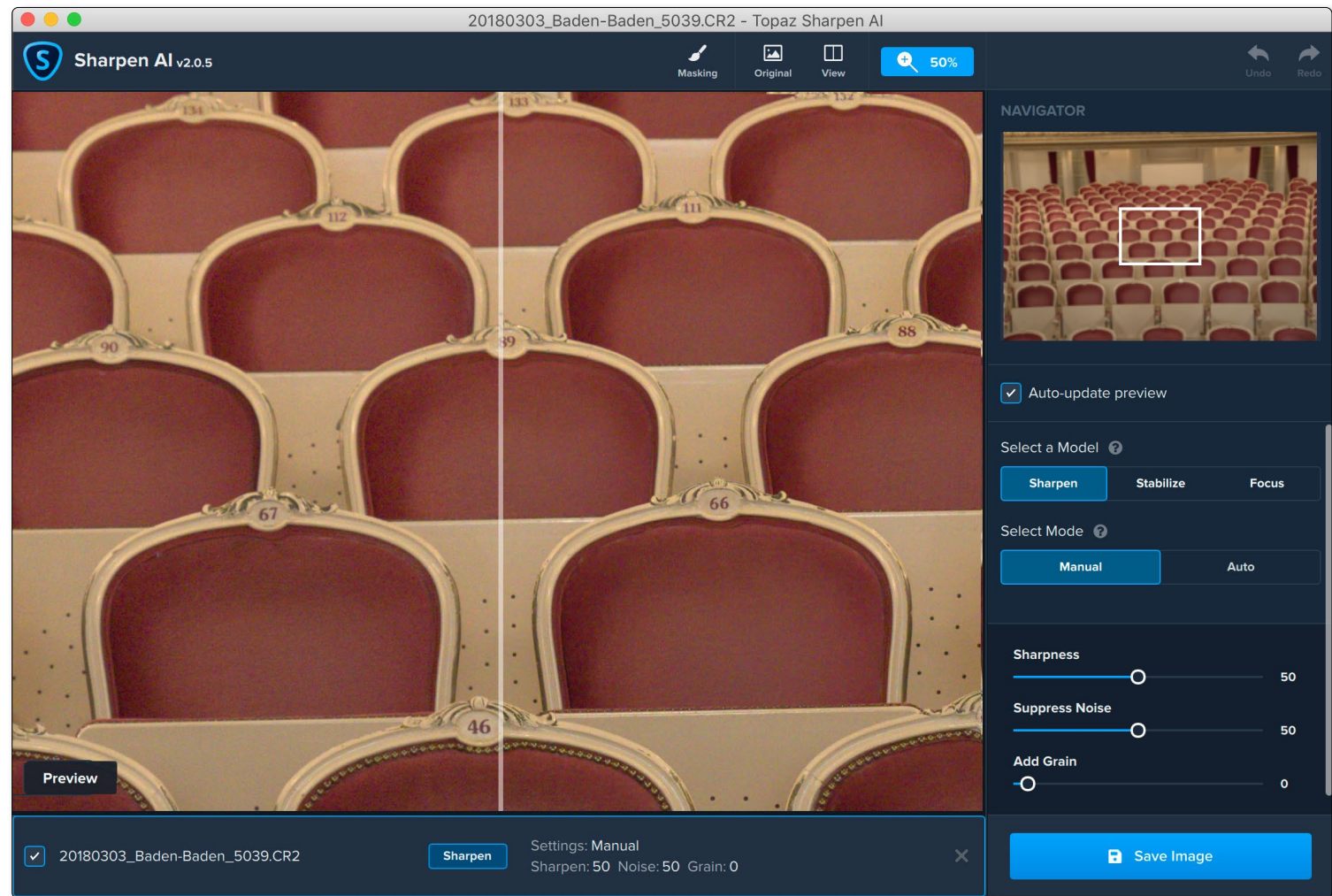


Abb. 1: Topaz-Sharpener-AI-Fenster mit geöffnetem Bild und der Vorher- (links) und Nachher-Ansicht (rechts). Ein großer Bildschirm ist von Vorteil.

derungen vornehmen (Abb. 2), etwa was die Nutzung der GPU (Grafikkarte) für die Berechnungen betrifft.

Die Anwendung bietet drei Arten zu schärfen an:

A. *Sharpen* führt die ›normale‹ Schärfung durch.

B. *Stabilize* ist eine Art Verwacklungsreduzierung, die im Idealfall kleine Verwacklungen reduziert und so in gewissem Umfang Verwacklungsunschärfe eliminiert.

C. *Focus* behebt kleinere Fokussierschärfen. Dieses Schärfen dauert besonders lang.

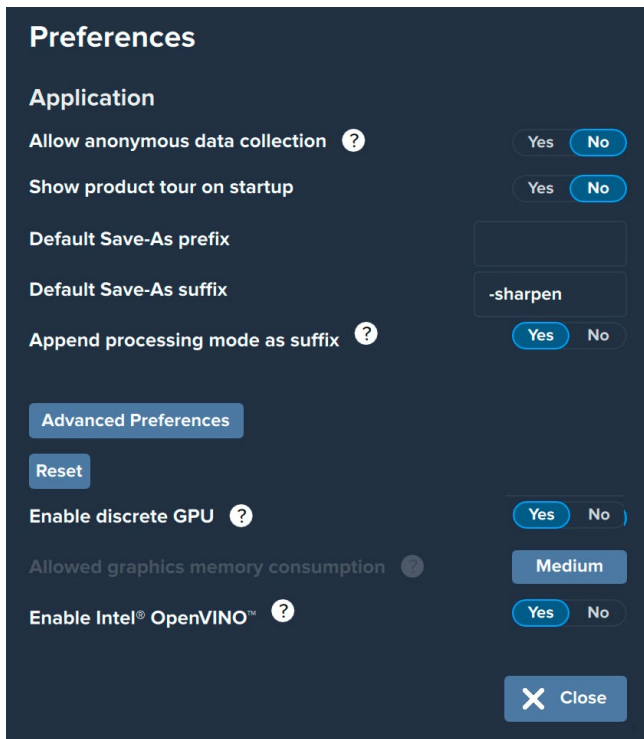


Abb. 2: Die *Preferences* (Voreinstellungen) zu *Sharpen AI*. Bei einer schnellen Grafikkarte mit ausreichendem Grafikspeicher empfiehlt es sich, die GPU-Nutzung zu aktivieren.

Zuweilen würde man gerne zwei oder drei dieser Techniken nacheinander ausführen. Dies ist aber nicht vorgesehen. Lösung: Man realisiert es bei Bedarf in mehreren Durchgängen, bei denen man jeweils das (Zwischen-)Ergebnis abspeichert und erneut öffnet, um es mit der nächsten Technik zu optimieren.

Das Schärfen in einem der drei erwähnten Modi kann entweder automatisch erfolgen – mit der Einstellung *Auto* – oder manuell, was mit Hilfe von drei Reglern erfolgt (Abb. 3): *Sharpness*, *Suppress Noise* und *Add Grain*. *Sharpness* ist dabei eine Art Stärke-Regler, mit dem man den Grad der Schärfung steuert. *Suppress*

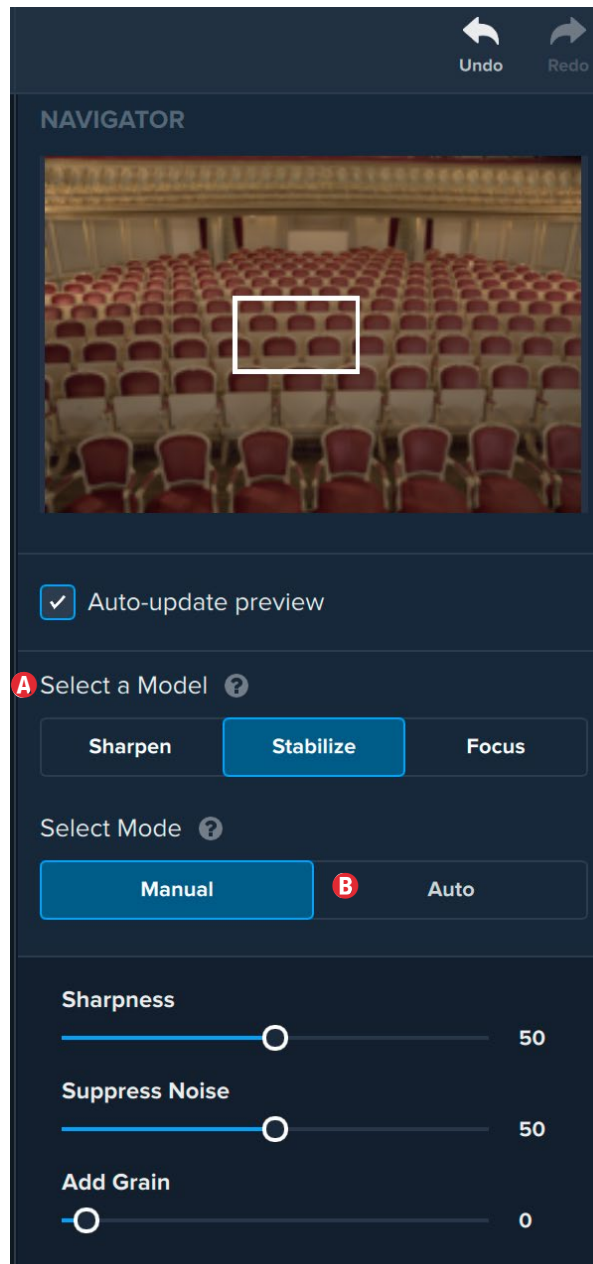


Abb. 3: Unter **A** die drei möglichen Schärfungs-Modi und unter **B** die Modi *Manual* oder *Auto*. Bei *Manual* finden wir die drei gezeigten Regler.

Noise reduziert bzw. unterdrückt das Rauschen im Bild, was verhindert, dass durch das Schärfen das Rauschen verstärkt wird – eine Gefahr, die bei (fast) allen Schärfungstechniken besteht. *Add Grain* schließlich erlaubt es, etwas Korn ins Bild einzufügen. Dies ist eine bekannte Technik, um Rauschen und durch Schärfen entstandene Tonwertabrisse zu »übertünchen« (durchaus im positiven Sinne).

Beim *Auto*-Mode muss man sich ganz auf die Intelligenz der Anwendung verlassen, hat keine Steuerungsmöglichkeiten, kann jedoch das Ergebnis in der Vorschau begutachten und einen anderen Modus wählen.

Bei einigen meiner Testbilder wurde selbst beim moderaten Schärfen das Farbrauschen recht deutlich verstärkt und ließ sich auch durch *Reduce Noise* bei 100% nicht vollständig aufheben. Abbildung 4 zeigt einen Vorher-Nachher-Ausschnitt bei 400% Zoomstufe. Das Bild hatte ISO 6400.

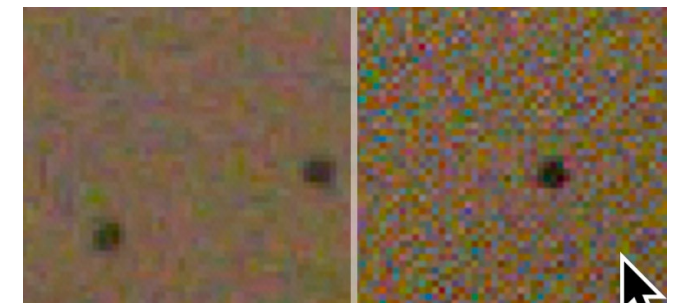


Abb. 4: Bildausschnitt der Vorher-Nachher-Ansicht eines Bilds (aufgenommen mit ISO 6400) bei 400%. Das Farbrauschen ist deutlich verstärkt – trotz *Suppress Noise* bei 100%.

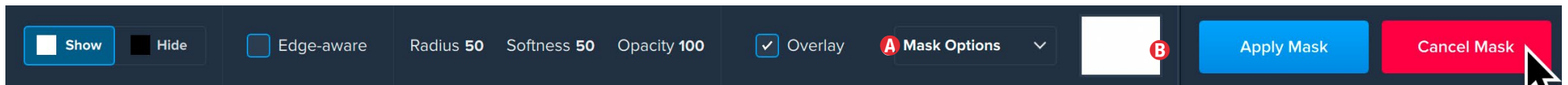

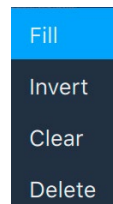


Abb. 5: Die verschiedenen Einstellungen zur Maske und zum Maskenpinsel findet man in der Fußzeile des Fensters (bei aktiviertem Maskenpinsel).

Die Anwendung gestattet, das Schärfen per Maske auf bestimmte Bildbereiche zu beschränken, was häufig nützlich ist. So möchte man in einer Landschaftsaufnahme zumeist die Wolken nicht schärfen und in einem Porträt nicht die Haut, aber die Augen und eventuell die Haare. Dazu verwendet man den Maskenpinsel  (zu finden oben in der Kopfzeile) und malt damit eine Maske auf. Es wird dann nur innerhalb der Maske geschärft. Leider lassen sich der Pinseldurchmesser und die Breite der weichen Kante nicht über das Scrollrad der Maus oder die Tastatur variieren, sondern nur über die Regler in der Fußzeile (Abb. 5).

Die Option *Edge Aware* erlaubt, die Maske so anzulegen, dass Kanten im Bild erkannt und beim Anlegen der Maske berücksichtigt werden (ähnlich wie es der Lightroom-Korrekturpinsel mit der Option *Automatisch maskieren* tut). Die Maskenfarbe ist Rot; ich habe keine Möglichkeit gefunden, sie zu ändern.

Über das Menü *Mask Options* (Abb. 5 **A**) lässt sich die Maske füllen (per *Fill*; das gesamte Bild wird mit der Maske gefüllt; der Sinn ist mir nicht klar und eine Erklärung fehlt), invertieren, zurücksetzen (*Clear*) und löschen (*Delete*). Unter **B** sieht man die aktuelle Maske als Icon.



Die Maske muss zum Schluss per Klick auf *Apply Mask* explizit angewendet werden.

Oben im Fenster lassen sich unter *View* drei Ansichten wählen: *Single* für eine einzige Anzeige sowie ein

Split-View – horizontal oder vertikal geteilt, bei denen man eine Vorher-Nachher-Teilung in der Vorschau hat. In der geteilten Ansicht lässt sich die Grenze mit der Maus verschieben.

Die Inspektion sollte man einmal bei höherer Zoomstufe durchführen (etwa 100–200 %) und ein zweites Mal etwas ausgezoomt (bei 50 %), um den Effekt adäquat beurteilen zu können.

Das geschärfte Bild sichert man dann per Klick auf *Save Image*. Erst damit wird die Schärfung wirklich in das volle Bild eingerechnet – ein Vorgang, der sehr viel Zeit kostet, teilweise mehrere Minuten. In der Stand-alone-Version (Abb. 6) kann man **A** sowohl das Siche-

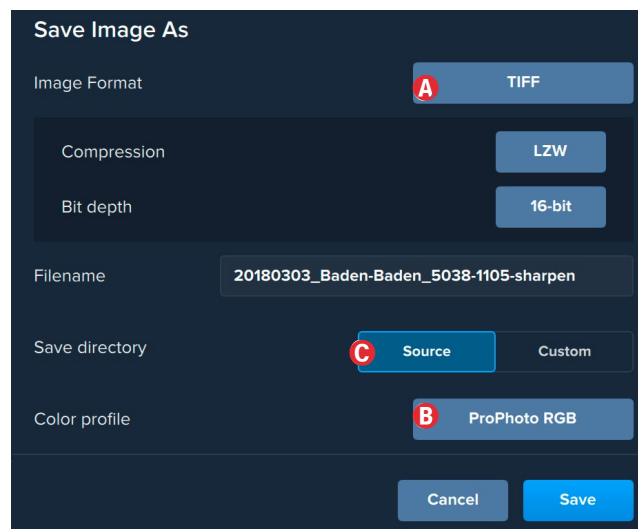


Abb. 6: Das volle Spektrum dieser Einstellungen steht nur in der Stand-alone-Version zur Verfügung.

rungsformat wählen (Quellformat, JPEG, TIFF, PNG und DNG) als auch **B** den Ausgabefarbraum sowie **C** ob das geschärfte Ergebnis in den Quell- oder einen anderen Ordner abgelegt werden soll. Abhängig vom Zielformat lassen sich auch die Komprimierung und die Farbtiefe vorgeben. In den *Preferences* (Abb. 2) lässt sich einstellen, welches Kürzel dem ursprünglichen Dateinamen angehängt und ob auch der Schärfungsmodus angefügt werden soll (nur in der Stand-alone-Version).

Ein Vorteil der Stand-alone-Anwendung besteht darin, dass man eine solche Schärfung im Stapel-Modus (Batch-Modus) ausführen kann. Dazu lädt man die betreffenden Bilder, setzt den Schärfungsmodus – in der Regel dann *Automatisch* – und klickt auf *Start Batch Processing*. Nun kann man Kaffee trinken gehen oder den Prozess bei vielen Bildern über Nacht laufen lassen. Während der Verarbeitung ist der Rechner praktisch blockiert und erlaubt faktisch kein paralleles Arbeiten. Dies gilt auch für die »normale« Verarbeitung in *Sharpen AI*.

Ergebnisse

Die Verbesserung im geschärften Bild sind stark vom verwendeten Bild abhängig sowie von der Art und dem Grad der Schärfung. Bei manchen Bildern werden gute Resultate erzielt, bei manchen Bildern (und manchen Einstellungen) ist kaum ein Effekt erkennbar, und bei manchen Bildern erzielt man eine erkennbare Ver-

Schärfen mit ›Topaz Sharpen AI

schlechterung (Artefakte und erhöhtes Rauschen). Man muss also experimentieren, wozu das Programm aber durch die teilweise ätzende Langsamkeit nicht gerade ermutigt.

Ich muss sachlich feststellen, dass sich die Ergebnisse des Schärfens mit den *Sharpen-AI*-Methoden *Stabilize* und *Focus* mit der aktuellen Photoshop-CC-2020-Version und dem Filter *Verwacklung reduzieren* oft nicht nur viel schneller erzielen ließen, sondern auch in besserer oder gleich guter Qualität, zumal man bei Photoshop teilweise bessere Kontrollen hat. (Ja, *Verwacklung reduzieren* lässt sich bedingt auch für die Verbesserung unscharfer Fokus-Bereiche missbrauchen.) Vor allem Haare und andere feine Details führen bei *Sharpen AI* schnell zur selektiven Überschärfung und zu Schärfeartefakten.

Bei vielen Bildern ergeben sich Verbesserungen, die aber so subtil sind, dass ich glaube, sie auch mit anderen Techniken erzielen zu können – etwa mit Photoshop per *Selektiver Scharfzeichner* oder in Lightroom mit selektiver Schärfung über die Regler *Schärfe*, *Struktur* und – recht vorsichtig – *Klarheit*. Für Verwacklungen verwende ich in Photoshop *Verwacklung reduzieren*, von dem man aber keine Wunder erwarten darf (das gilt auch bei *Sharpen AI*). Denken Sie dabei daran, dass die Schärfung in aller Regel subtil ausfallen sollte.



Abb. 7: In diesem Bild sind die Augen scharf, die Schnauze und das hintere Auge aber etwas außerhalb des Fokusbereichs.



Abb. 8: Nach dem selektiven Schärfen mit *Sharpen AI* im Modus *Focus* mit Maske und Stärke (*Sharpness*) 90



Viele Kritikpunkte

Abgesehen von dem Fehlen einer deutschen Oberfläche – für mich persönlich verschmerzbar – fehlt eine ›vernünftige‹ Online-Hilfe. Die ›Beschreibung‹ in vier extrem kontrastarmen ›Folien‹ halte ich für eine Zumutung (Abb. 9), sie ist auf einem hochauflösenden Monitor nur mit Mühe lesbar. Zudem muss man sie relativ mühsam suchen, denn das Hilfe-Menü bietet eigentlich keine Hilfe, und der Punkt *Product Info* führt unsinnigerweise zu einer Kaufseite. Die sonst für Hilfe übliche **[F1]**-Taste liefert auch keine Hilfe-Informationen. Daneben würde man sich mehr Zoomstufen oder einen variablen Zoom wünschen und eine Einstellung *Einpassen*, was insbesondere dann nützlich wäre, wenn man mit Masken arbeitet.

Die Anwendung braucht erheblich Rechenleistung. Selbst auf meinem (alten) Mac Pro mit 6 Kernen, 64 GB Hauptspeicher und einer brauchbaren Grafikkarte braucht die erste Vorschau (!) bei einem 30-Megapixel-Bild etwa 25 Sekunden – und jede weitere Aktualisierung nach Änderung einer der Parameter etwa ebenso lange. Es wäre deshalb praktisch, wenn man die automatische Aktualisierung temporär unterdrücken könnte – etwa beim Malen der Maske – und später wieder aktivieren. Außerdem wäre es vorteilhaft, wenn sich die Anwendung die Einstellungen der letzten Sitzung merken würde.

Sharpen AI nutzt, soweit in den Voreinstellungen (*Preferences*) explizit aktiviert, auch die GPU Ihrer Gra-

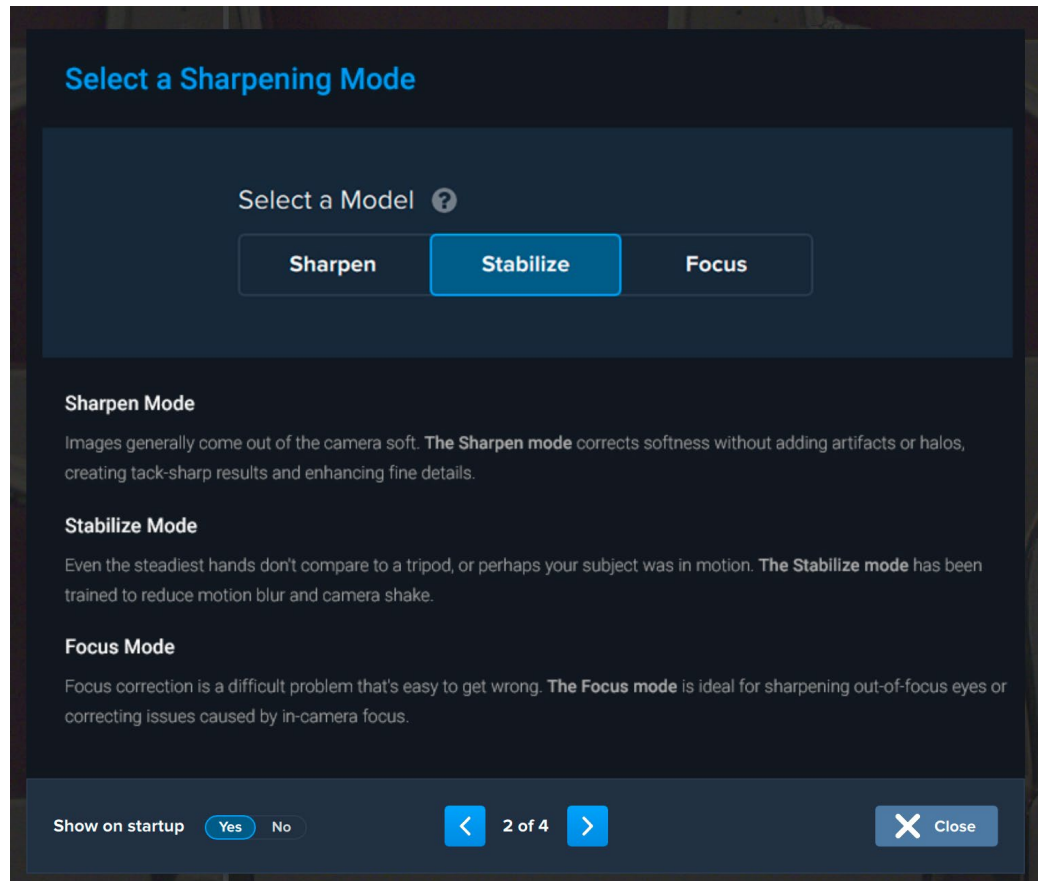


Abb. 9: Eine der vier Folien, die das Hilfe-System bzw. die Erklärung für die Anwendung darstellen. Auf einem hochauflösenden Monitor ist das kaum zu entziffern und in dem Screenshot hier schon deutlich aufgehellt.

fikkarte. Eine schnelle Grafik mit reichlich GPU-Speicher ist also von Vorteil. Ich würde mir aber wünschen, dass man zusätzlich die Menge des von *Sharpen AI* verwendeten Hauptspeichers sowie die Anzahl der maximal verwendeten Prozessorkerne begrenzen kann. Dass die Anwendung während vieler Operationen den Rechner fast vollständig blockiert, ist eigentlich kaum tolerierbar.

Die Anwendung wird auch mit einem Spektrum von Raw-Bildern fertig. Ob dies sinnvoll ist, ist eine andere Frage, denn im Normalfall ist das Schärfen einer der letzten Optimierungsschritte. Man wird es deshalb zu-

meist erst nutzen, wenn man – sofern man mit Raws arbeitet – das Bild bereits weitgehend fertig optimiert hat. Aber natürlich kann man auch das ›voroptimierte‹ Bild als 16-Bit-TIFF an *Sharpen AI* übergeben, um es damit zu schärfen.

Das Sichern eines größeren Bilds ist schmerzhaft langsam. Für eine 30-Megapixel-Datei brauchte *Sharpen AI* auf meinem älteren Mac Pro 2013 (6-Kern-Prozessor, 64 GB Hauptspeicher) stolze 306 Sekunden (mit dem Modus *Focus* mit Maske); auf meinem neuen Mac Pro 2019 mit 12-Kern-Prozessor und 196 GB Hauptspeicher

dauerte das Sichern (mit dem Einrechnen der Schärfung) immer noch 71 Sekunden. Insbesondere die *Stabilize*- und *Focus*-Verfahren brauchen sehr viel Rechenzeit (*Focus* ist dabei am zeitaufwändigsten). Man muss sich deshalb überlegen, ob man nicht den Batch-Modus einsetzen möchte und in dieser Zeit Kaffee trinken geht.

Sharpen AI lässt sich zwar aus Photoshop heraus auch als Smart-Filter einsetzen, merkt sich aber die Einstellungsparameter nicht, was ich als Implementierungsfehler betrachte.

Ist mein Urteil also wirklich so negativ? Nicht unbedingt. Für manche Bilder sind die Verbesserungen gut – man muss dafür allerdings auch nach ›geeigneten‹ Bildern suchen. Es ist aber sicher kein Werkzeug, das man auf jedes Bild anwendet – dazu ist es zu langsam und für viele Amateurfotografen zu teuer. Ich selbst werde es aber für einige Bilder, die ich ausstellen möchte, weiterhin einsetzen – sofern das jeweilige Bild eine solche Schärfung vertragen kann bzw. damit ›verbessert‹ wird, denn nicht immer ist ein schärferes Bild das bessere Bild.

Insgesamt hinterlässt die Anwendung einen noch unausgereiften Eindruck. Neben der Arbeitsgeschwindigkeit sollte dringend die Online-Hilfe verbessert und eine Information zu Tastaturkürzeln gegeben (oder diese überhaupt implementiert) werden. In der vorliegenden Version 2.05 kann ich die Anwendung deshalb den

meisten Amateurfotografen und solchen mit älteren oder schwächeren Rechnern nicht empfehlen – zumal bei einem relativ hohen Preis.

Zur Klarstellung: Ich habe *Topaz Sharpen AI* regulär (im Rahmen eines etwas preisreduzierten Sonderangebots) gekauft und versucht, es möglichst objektiv zu testen. Meine teilweise recht kritische Bewertung wird, schaut man sich im Internet um, mitnichten in allen Reviews geteilt. Man findet dort durchaus recht positive Bewertungen, wobei sich jedoch alle darüber einig sind, dass dem Produkt mehr Geschwindigkeit gut tun würde. Nun darf man auf die Version 3 hoffen. ■



Rezensiere ein dpunkt.buch und erhalte dein Wunschbuch aus unserem Programm.

Wir freuen uns über eine aussagekräftige Besprechung, aus der hervorgeht, was du am Buch gut findest, aber auch was sich verbessern lässt. Dabei ist es egal, ob du den Titel auf Amazon, in deinem Blog oder bei YouTube besprichst.

Die Aktion betrifft nur Bücher, die in den vergangenen zwei Jahren erschienen sind. Bitte habe Verständnis, dass wir Besprechungen zu früher erschienenen Titeln nicht berücksichtigen können.



www.dpunkt.de/rez

Manuell scharfstellen trotz Autofokus

Bernd Kiekhöfel

Der Autofokus wird mit jeder Kamerageneration leistungsfähiger und ist auch in einfachen Smartphones eine Selbstverständlichkeit. Dennoch zeigt das Angebot moderner Festbrennweiten ohne Autofokusfunktion erstaunliche Vielfalt. Ihre Preise beginnen knapp unter 100 Euro und erreichen trotz offensichtlichem Komfortverlust mittlere vierstellige Höhen. Von Ausnahmen abgesehen sind diese Objektive mit passendem Bajonett für die gängigsten Kameras erhältlich.

Zeiss dominiert das Premiumsegment mit mehr als 20 Modellen der Baureihen Distagon, Loxia, Milvus, Otus und Planar. Cosina brachte den Namen Voigtländer mit Heliar-, Nokton- und Ultron-Objektiven wieder in Erinnerung. Eine weitere Spezies sind Neuauflagen bekannter historischer Objektive mit modernen Mitteln. Hier wurde das Trioplan 100/2.8 berühmt und Globell als Inhaber der Markenrechte Meyer Optik Görlitz berüchtigt. Die meisten Produktankündigungen kommen aus Asien. Dort tummeln sich sehr viele Anbieter, und nicht immer ist erkennbar, wer als Distributor, Eigentümer, Entwickler, Hersteller und Markeninhaber agiert oder wer deutsche Garantieansprüche erfüllen und bei Bedarf Service leisten wird.

Samyang kann als bekannter Tausendsassa gelten, von extrem weitwinklig bis hochlichtstark findet sich hier fast alles. Ein viertes Marktsegment besetzen sogenannte Spaßlinsen, ihr Kennzeichen: kreative Unschärfe. Das Lensbaby ist mittlerweile erwachsen und



Abb. 1: Fabrikneu oder aus den Zeiten der analogen Fotografie: Objektive ohne Autofokus gibt es in großer Auswahl.

hat sich vom günstigen Spark zum Composer Pro II mit Wechseloptiken und Systemcharakter entwickelt. Eine Palette eigenwilliger Objektive bietet die Lomographische AG, bekannter unter dem Markennamen Lomography mit Produkten wie Diana, Lomo und Petzval. Mit Pincap und Subjektiv lädt die Mono-C GmbH zum Experimentieren ein.

Vielleicht schlummert aber auch so mancher alte Schatz in der sprichwörtlichen Schublade und wartet darauf, wieder hervorgeholt zu werden: längst vergessene M42-Objektive oder sorgsam aufbewahrte Contax- und Leica-Linsen. Viele alte Nikon- und Pentax-Optiken lassen sich heute mit Digitalkameras dieser Her-

steller nutzen – Fokussierung auf unendlich inklusive. Mit passendem Adapter lassen sie sich, wie alle anderen Objektive dieser Ära, auch an spiegellose Systemkameras anschließen. Neu im Club sind alle AF- und AF-D-Nikkore, am FTZ-Adapter der Z-Modelle müssen sie ebenfalls mit der Hand fokussiert werden.

Wie auch immer: Wer in seinem fotografischen Leben bisher nur ein Kit-Zoomobjektiv benutzt hat, könnte erstaunt sein, was eine gute Festbrennweite optisch leisten kann. Egal für welche man sich entscheidet, die Herausforderungen beim Fokussieren unterscheiden sich nur wenig, doch die Bildgestaltung profitiert immer davon.

Manuell scharfstellen trotz Autofokus

Was spricht dafür?

Es gibt eine Reihe guter Gründe, sich wieder auf das manuelle Fokussieren einzulassen. Aufmerksames Sehen und Erleben der Umgebung gilt als Essenz der Fotografie, Zeit ist eine der wichtigsten Zutaten. Manuelles Fokussieren fordert und fördert genaues Hinschauen. So bekommen auch Bildgestaltung, Linienführung und Hintergrund mehr Aufmerksamkeit. Resultat: weniger Schnellschüsse und durch aufmerksames Sehen besser gestaltete Bilder.

Darf die Kamera allein entscheiden, zielt sie gerne aufs Naheliegendste, was keineswegs dem vom Fotografen Beabsichtigten entsprechen muss. Wer den Autofokus auf ein einzelnes Feld begrenzt und dieses eigenhändig an die gewünschte Stelle bugsiert, kommt dem Ziel näher. Leider führt dieser Weg nicht immer zum Erfolg, was unterschiedliche Ursachen haben kann. Zum einen sind nicht alle Autofokuspunkte einer Spiegelreflexkamera gleich empfindlich und treffsicher. Zum anderen decken sie nicht jede gewünschte Stelle im Bild ab. Häufig schwenkt man die Kamera dann zum nächstbesten Fokuspunkt, hält den Auslöser halb gedrückt, um die Fokussierung zu speichern, schwenkt zurück, bis der Bildausschnitt wieder passt, und drückt ab. Die Methode ist altbewährt, doch mit lichtstarken Objektiven, Offenblende und geringem Abstand zum Motiv reicht die Schärfentiefe nicht immer aus, um den anvisierten Punkt scharf abzubilden.

Spiegellose Kameras geben sich in dieser Hinsicht weniger wählerisch. Ihre Autofokuspunkte decken ein



deutlich größeres Bildfeld ab, und einige erlauben dem Fotografen sogar, die Größe des Punktes zu bestimmen. Wählt man ihn zu groß, schießt die Kamera bisweilen über das anvisierte Ziel hinaus und liefert stattdessen einen gestochenen scharfen Hintergrund.

Wer seine Bilder über geschickte gesetzte Schärfe gestalten möchte, muss trotz Autofokus Hand anlegen und mitdenken – und ist damit nicht mehr weit vom rein manuellen Fokussieren entfernt, was weitere Vorteile mitbringt. Einer ist die freie Wahl des Schärfepunkts, der es erlaubt, auf Schwenktechniken zu verzichten. Ob die Schärfe wirklich sitzt, erfordert jetzt genaues Hinschauen. Bei der obligatorischen Schärfekontrolle nach der Aufnahme fällt die Bildgestaltung stärker ins Auge und nicht erst später am PC.

Suchertechnik früher und heute

Mit analogen Kameras war es recht einfach, mit Hilfe von Mikropismenfeld und Schnittbildindikator zu

Abb. 2:

Die Gitterstäbe ermöglichen treffsicheres manuelles Fokussieren. Ein zu groß gewähltes Autofokus-Feld zielt häufig am Gitter vorbei und stellt den Hintergrund scharf (Nikon Z6, AF-S 50/1.4, f/2.5, ISO 200, 1/640 s).

fokussieren. Große helle Sucher boten dabei viel Komfort fürs Auge. Die OM1 von Olympus hatte beispielsweise eine 0,92-fache Suchervergrößerung. Top-Modelle digitaler Vollformat-Spiegelreflexkameras bieten bis zu 0,76-fache Vergrößerung, und aktuelle elektronische Sucher erreichen Werte von 0,62 bis 0,83.

Manuelles Fokussieren mit einer Digitalkamera will wieder erlernt werden, denn hier gelten andere Regeln. Mattscheiben von Spiegelreflexkameras sind heute so ausgelegt, dass der Autofokus präzise arbeiten kann, dazu bedarf es keiner großen und hellen Sucher. Der Fotograf muss genug für die Bildgestaltung erkennen können, alles andere wird ihm weitgehend abgenommen.

Spiegellose Kameras bieten zusätzliche digitale Fokussierhilfen. Ihre Einstellmöglichkeiten sind vielfältig, und der Umgang mit elektronischen Suchern, integrierten Lupenfunktionen und Fokuspeaking erfordert Umgewöhnung – von versierten Nutzern ausgereifter Spiegelreflexkameras mehr, von Neueinsteigern möglicherweise weniger. Zusätzlich erschweren heute kleine Drehwinkel der Entfernungseinstellung an Autofokus-Objektiven die händische Bedienung, und Focus-by-wire-Mechanismen spiegelloser Kameras (der AF-Motor überträgt die Drehung des Fokusrings) sind auch nicht jedermanns Sache.

Manuell scharfstellen trotz Autofokus

Vorteilhafte Nebenwirkungen

Manuelle Festbrennweiten erleichtern mit langen, feinfühligem Einstellwegen das Fokussieren. Der eigene Blick verinnerlicht nach kurzer Zeit den Bildwinkel des Objektivs, und die passende Perspektive für ein Motiv wird schneller erkannt. Oft reicht es, den Körper für die beste Perspektive noch ein wenig mehr zu strecken. Anfangs mag es nötig sein, sich mehr zu bewegen, ein paar Schritte vor, zurück oder zur Seite. Was man sonst mit dem Zoom gemacht hat, übernehmen jetzt die Füße. Dass die neue Perspektive sich nur über die Verlagerung des Standpunktes verändert und nicht zusätzlich durch den veränderten Bildwinkel beim Zoomen, erleichtert die Konzentration auf die Bildgestaltung.

Nicht alle Vorzüge zeigen sich unmittelbar. Doch man lernt schnell, einen bei schlechten Lichtverhältnissen pumpenden Autofokus, der sich erst nicht entscheiden kann und letztlich nur halbherzig trifft, mit manuellem Fokussieren zu toppen. Mit zunehmender Routine wird die Anzahl mal eben schnell geschossener Fotos abnehmen, während die Qualität der einzelnen Aufnahmen steigt.

Durchblick gewinnen

Ein großer, an die eigene Sehleistung optimal angepasster Sucher ist auch heute eine der wichtigsten Voraussetzungen für manuelles Fokussieren. Im Zusammenhang mit einer gut abschirmenden Augenmuschel lässt sich die punktgenau gesetzte Schärfe sicher iden-

tifizieren. Ein Motiv mit klar erkennbaren Strukturen, beispielsweise gut lesbare Schrift, erleichtert die präzise Einstellung des Suchers.

Grelles Sonnenlicht, das sich zwischen Auge und Suchereinblick drängt, stört außerordentlich. Eine Augenmuschel schirmt es ab und bietet ein kontrastreicheres Sucherbild, was manuelles Fokussieren sichtbar vereinfacht. An Spiegelreflexkameras stecken Augenmuscheln häufig auf einem Rahmen und können nach oben abgezogen werden. Dann lassen sich als Ersatz große Pentacon-Augenmuscheln bei eBay finden und mit einer Spitzzange an die Rahmendicke anpassen. Ansonsten lohnt ein Blick ins Kamera-Handbuch oder die Suche auf den Internetseiten des Herstellers, ebenso wie bei Hoodman, einem Spezialanbieter für Zubehör dieser Art. In Deutschland sind die Produkte unter anderem bei CVC in Freisen erhältlich: www.cvc.de

Systemunterschiede

Mit Spiegelreflexkameras ließe sich jetzt loslegen – abgesehen vom Fokussieren und der Blendenbedienung funktioniert alles wie gewohnt. Um spiegellosen Kameras mit manuellen Fremdobjektiven ein Bild zu entlocken, sind noch einige Vorbereitungen nötig. Im Menü ist die Option *Auslösen ohne Objektiv* zu aktivieren (Abb. 3). Mitunter steht sie nur in den Aufnahmemodi A und M zur Verfügung. Nikon-Z- und Olympus-OM-D-Kameras verlangen diesen Schritt nicht. Aber bei Letzteren muss man Lupe und Fokuspeaking jeweils eine

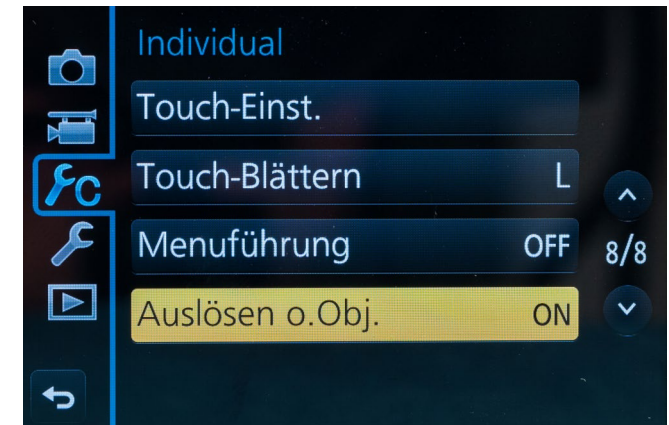


Abb. 3: Für manuelle Fremdobjektive muss an den meisten spiegellosen Kameras die Funktion *Auslösen ohne Objektiv* aktiviert werden.

eigene Taste zum Ein- und Ausschalten zuzuordnen – ansonsten bleiben beide Funktionen verborgen. Soll der angetippte Auslöser von der Vergrößerung wieder in die Normalansicht umschalten, muss im Menü D von Olympus-Kameras *LV Makro Modus* sowie *Mode 1* ausgewählt sein (s. Abb. 4).



Abb. 4: Olympus-Fotografen müssen Lupe und Fokuspeaking zunächst je eine Fn-Taste zuordnen. Am schnellsten geht das über die Monitor-Funktionsanzeige.

Manuell scharfstellen trotz Autofokus

Lupenmodus

In der Regel wird das Fokusfeld über die 4-Wege-Tasten zur gewünschten Position bewegt. An einigen Kameras muss diese Funktion über eine Taste aktiviert werden, und am elegantesten geht es per Joystick. Im Sucher sichtbar bleibende Gitterlinien unterstützen bei der Bildkomposition.

Sitzt der Fokuspunkt, wird die Lupe aktiviert und vergrößert das Sucherbild. Das funktioniert je nach Hersteller unterschiedlich: durch Drücken aufs hintere Einstellrad, über die Mitteltaste des 4-Wege-Controllers oder eine Fn-Taste. Vergrößert wird der zuvor gewählte Punkt immer in der Suchermittle angezeigt. Oft wird in der Vergrößerung ein kleines Rechteck mit einem Orientierungspunkt eingeblendet. Er markiert die Position innerhalb des Gesamtbilds und bewegt sich beim Verschieben des Fokuspunktes mit. Anfangs kann es passieren, dass man den Überblick in der Vergrößerung verliert. Dann sollte das kurze Antippen des Auslösers helfen, die Lupe auszuschalten und den gewählten Punkt wieder im Kontext anzuzeigen. Manchmal hilft auch ein Druck auf die hoffentlich bekannte und gut erreichbare Taste, die den Fokuspunkt auf seine Ausgangsposition in der Bildmitte befördert.

Buntes Treiben

Fokuspeaking ist ein weiteres wichtiges Hilfsmittel, doch die richtige Dosierung findet sich nicht unbedingt auf Anhieb. Stärke und Farbe der Kontrastkanten sind anpassbar, meist stehen zwei bis drei Stärken und



Abb. 5: Elektronische Sucher sind heute weitaus besser als ihr früherer Ruf. Der Nutzen einer Lupenfunktion erschließt sich schnell, Fokuspeaking braucht etwas Übung.

bis zu fünf Farben zur Auswahl. Diese Funktionen sind am besten auf einer gut erreichbaren Taste aufgehoben, um beim Blick durch den Sucher ohne Umweg ins Menü die beste Lösung für die eigenen Augen, das verwendete Objektiv und die aktuelle Lichtsituation zu finden.

Scharf fokussierte Bildteile werden farbig hervorgehoben, was auf den ersten Blick nur wie buntes Flimmern im Sucher wirkt. Das Gegenteil kann bei starken Lupenvergrößerungen auftreten, mit kaum noch erkennbaren farbigen Hervorhebungen. Hier spielen sowohl die herstellereigenspezifische Implementierung als auch die Elektronik des Suchers eine Rolle. Mit ein wenig Experimentieren lässt sich in Kombination mit Lupenvergrößerung und Fokuspeaking oft das letzte Quäntchen Schärfe beim manuellen Fokussieren herausholen.



Abb. 6: Panasonic-Kameras bieten Ausschnittvergrößerungen und viele Informationen zur Bedienung. Oben links werden Vergrößerung (6.0x) und Fokuspeaking-Level (Low) angezeigt.

Manuell scharfstellen trotz Autofokus

Schärfekontrolle

Ist das Bild im digitalen Kasten, folgt die Kontrolle der Schärfe. Einige Kameras markieren den gewählten Fokuspunkt bei der Wiedergabe farbig. Gelangt man im Wiedergabemodus mit einem Knopfdruck auf den zuvor fokussierten Punkt in 100%-Ansicht und kann dabei auch von Bild zu Bild blättern, so ist schnell die Aufnahme mit der optimalen Schärfe ermittelt. Komfortabel sind Kameras, die es in der Vergrößerung erlauben, offensichtlich unscharfe Aufnahmen zu löschen. Leider ist so viel Komfort nicht selbstverständlich. Die meisten Kameras beherrschen nur die eine oder andere Spielart, und vielfach erfolgt eine undefinierte Vergrößerung der Bildmitte.

Nützliche Zusatzfunktionen

Funktionen, die Arbeit abnehmen oder direkten Zugriff auf oft benötigte Einstellungen erlauben, sind willkommen und erleichtern die Konzentration aufs Fokussieren. Sie finden ihren Platz auf konfigurierbaren Tasten oder in individuell zusammengestellten Menüs.

Einige Kameras erlauben auch das Hinterlegen von zusätzlichen Daten für manuelle Objektive oder den Zugriff auf Systemfunktionen wie die Anpassung der Sucherhelligkeit. Bei grellem Sonnenlicht oder Nachtaufnahmen kann die automatische Helligkeitsregelung für Sucher und Display an ihre Grenzen kommen. Ein zu dunkles Sucherbild zeigt kontrastarme Bilder und behindert das Erkennen optimaler Schärfe. Ein zu helles

Bild in der Dunkelheit blendet das Auge und beeinträchtigt vorübergehend das Sehvermögen.

Eine ISO-Automatik mit definierbarer Ober- und Untergrenze der Empfindlichkeit ist nützlich, um Unschärfe durch Verwackeln auszuschließen, ohne ständig auf die Verschlusszeit zu achten. Die Auto-ISO-Funktion in Fuji-X-Kameras überzeugt, aktuelle Modelle bieten eine Automatikfunktion für die Untergrenze der Belichtungszeit. Die meisten anderen Kameras lassen sich überlisten.

Ein kamerainterner Bildstabilisator funktioniert auch mit Fremdobjektiven ohne elektrische Kontakte zuverlässig, wenn die Objektivbrennweite manuell im Menü eingetragen ist. Einstellung und Sichtbarkeit des aktuellen Wertes sind unterschiedlich gelöst. Manche Kameras zeigen den Wert im Sucher an, andere überlassen das dem Gedächtnis des Anwenders.

Fokusübungen

Die grundlegenden Handgriffe beim manuellen Fokussieren sind in wenigen Minuten erlernbar, wenn einige Voreinstellungen erledigt wurden: Die Tasten zum Verschieben des Fokuspunktes sind bekannt, an spiegellosen Kameras ist sowohl die Aktivierung für Lupe und Fokuspeaking konfiguriert als auch *Auslösen ohne Objektiv* aktiviert. Das Moduswahlrad steht auf A für Blendenpriorität, ein gegebenenfalls vorhandener AF-MF-Umschalter ist auf MF umgelegt. Um Unschärfe durch Verwackeln auszuschließen, können ISO 800 oder hö-



Abb. 7: Kleine Übungen sorgen für Routine beim manuellen Fokussieren. Dafür eignen sich statische Motive mit klaren Strukturen (Nikon D300S, Helios 44 58/2, ISO 200, 1/250 s).

her für erste Versuche ein brauchbarer Ausgangspunkt sein. Am Objektiv sorgen Blende $f/2.8$ bis $f/4$ bei ein bis zwei Meter Abstand zum Motiv für erste Fokuserfolge mit Standardbrennweiten. Wer seine Kamera gut kennt, kann im manuellen Belichtungsmodus M eine $1/125$ Sekunde einstellen und für die ISO-Automatik eine Obergrenze von 3200 wählen.

Zunächst verschiebt man spielerisch den Fokuspunkt auf dem Display (DSLR: Live-View) zur gewünschten Stelle. An spiegellosen Kameras probiert man verschiedene Farben und Level beim Fokuspeaking aus, wählt dann eine drei- bis fünffache Vergrößerung, stellt scharf und greift testweise nach dem Blendenring. Jetzt zeigt sich, ob die gewählten Funktionstasten gut erreichbar sind und die Kamera bei allen Bedienschritten sicher gehalten werden kann.

Wenn alles passt, wiederholt man das Geübte mit Blick durch den Sucher, fokussiert auf einen gut er-

Manuell scharfstellen trotz Autofokus

kennbaren Punkt des Motivs und löst aus. Im Wiedergabemodus zeigt sich in der Vergrößerung auf den gewählten Fokuspunkt, ob die Schärfe akzeptabel ist. Wenn die Handgriffe nach einigen Durchläufen sitzen, schaut man sich die Aufnahmen am PC an. Wer ausschließlich im Raw-Modus fotografiert, sollte zusätzlich im JPEG-Format mit höchster Auflösung speichern. Für eine Schärf beurteilung sind im Raw eingebettete Vorschaubilder mit Auflösungen von 1920×1280 Pixeln nicht brauchbar. Sie vermitteln einen Schärf eeindruck, der später im Raw-Konverter nicht vorhanden ist. Falls Unsicherheit im Hinblick auf die Schärf beurteilung besteht, helfen vergleichende Aufnahmen mit Autofokus-Objektiv und Stativ, um Verwackler auszuschließen.

Geeignete Motive

Am einfachsten gelingt das manuelle Fokussieren statischer Objekte. Die Trefferquote wird mit zunehmender Routine besser. Ein fester Stand hilft dabei, auch Anlehnen ist eine willkommene Unterstützung. Für erste Versuche bieten sich wiederum Motive mit bekannten und gut erkennbaren Strukturen an, wie Holz, Blätter, Textilien, raue Betonwände oder Plakate. Zunächst ist auch hier die Normalbrennweite eine gute Wahl.

Wer sich an seine Fahrstunden erinnert, weiß, wie lange es im Zusammenspiel von manuellem Getriebe, Gas und Kupplung dauerte, bis das Anfahren ohne Ruckeln oder Abwürgen des Motors funktionierte. Erfolg kommt durch Routine.



Abb. 8: Fisheye-Objektive bieten viel Schärfentiefe und sind auch an digitalen Spiegelreflexkameras treffsicher manuell fokussierbar (Nikon D300S, Walimex 8/3.5, ISO 3200, 1/30 s)

Fazit

Manuelles Fokussieren erfordert Kompromisse, sowohl bei der Motivwahl als auch im Umgang mit der Kamera. Schnell bewegte Motive werden eine Domäne der AF-Objektive bleiben – auch wenn der ein oder andere manuell fokussierte Schnappschuss gelingt.

Nach mehr als sechs Jahren Erfahrung im Umgang mit manuellen Objektiven und verschiedenen Kameras weiß ich: Der Mehrwert besteht aus sorgfältiger gestalteten Bildern, Muße beim Fotografieren und Freude an gelungenen Aufnahmen. Trotzdem ist es für mich keine Entweder-oder-Entscheidung geworden. Ein Autofokus-Zoom mit Bildstabilisator bleibt unverzichtbar, wenn ich meinem Motiv nicht beliebig nah kommen

kann oder die Kamera über keine interne Stabilisierung verfügt und kein Stativ benutzt werden kann. Und eine handliche Festbrennweite mit Autofokus bewährt sich immer dann, wenn es mal wirklich schnell gehen muss.

Einige Kameras sind manuell komfortabler zu fokussieren als andere und bleiben bei der Bedienung deutlich näher am gewohnten Komfort von Autofokus-Objektiven. Mit technischen Marotten kann man sich arrangieren, die Implementierung von Lupe und Fokuspeaking reicht

von primitiv bis raffiniert. Fuji fällt positiv auf, Sony negativ. Nikon, Olympus und Panasonic liegen zwischen den Extremen und überzeugen mit Pragmatismus. Oft werden Eigenwilligkeiten nur im unmittelbaren Vergleich zum gewohnten Ablauf wahrgenommen. Die Unterschiede liegen im Detail, und Kritik könnte nach Erbsenzählerei klingen. Dennoch entscheiden Kleinigkeiten darüber, wie gut manuell fokussierte Fotos gelingen.

Funktioniert etwas nicht wie beschrieben oder anders als erwartet, sorgt ein Funktionsvergleich mit Original- und Fremdobjektiv für Klarheit. Wie sich die Nikon Z6 in dieser Hinsicht verhält, wurde im [fotoespresso 1/2020](#) dargestellt.

Manuell scharfstellen trotz Autofokus

Worauf es beim manuellen Fokussieren mit einer Digitalkamera noch ankommt, wie sich vorhandene Hilfsmittel optimal nutzen lassen und welche Vor- und Nachteile verschiedene Kamerasysteme (Fuji X, Nikon Z, Olympus OM und Sony A7) mit adaptierten Fremdobjektiven aufweisen, beschreibt das E-Book »Manuell fokussieren mit Digitalkameras und manuellen Objektiven« ausführlich auf mehr als 140 Seiten. Es zeigt auch, wie man die eine oder andere Einstellung überlistet, und bietet Fokus-Übungen für zu Hause und unterwegs. Es liegt in der 2. Auflage vor und ist für 7,99 Euro bei Amazon erhältlich. Mit der kostenlosen Kindle-App für Android, iOS und PC lässt es sich auf fast jedem Gerät lesen.

https://www.amazon.de/gp/product/B07S61J11F/ref=dbs_a_def_rwt_bibl_vppi_i2 ■

Hier noch einige Bilder zur Illustration des Gesagten:



Abb. 11: Aufnahme mit einem Zeiss Loxia, einem neuen Objektiv mit Originabajonett. Das Objektiv ist optisch und haptisch ein Genuss (Sony A7II, Zeiss Loxia 2.4/85, f/3.5, ISO 250, 1/400 s).



Abb. 9: Beim Objektiv-Modding, hier mit einem alten, adaptierten Objektiv, sorgt eine verkehrt herum eingesetzte Linse für bizarre Effekte. Sucherlupe und Fokuspeaking erleichtern die Fokussierung (Fuji X-T10, Pancolar 50/1.8 MC, ISO 200 1/220 s).



Abb. 12: Mit etwas Übung und Geduld gelangen auch Tierfotos. Am Fell lässt sich die Schärfe mit Sucherlupe und Fokuspeaking gut erkennen (Olympus OM-D E-M1, Nikon E 100/2.8, ISO 200, 1/640 s). Die Aufnahme entstand mit einem alten, adaptierten Objektiv.

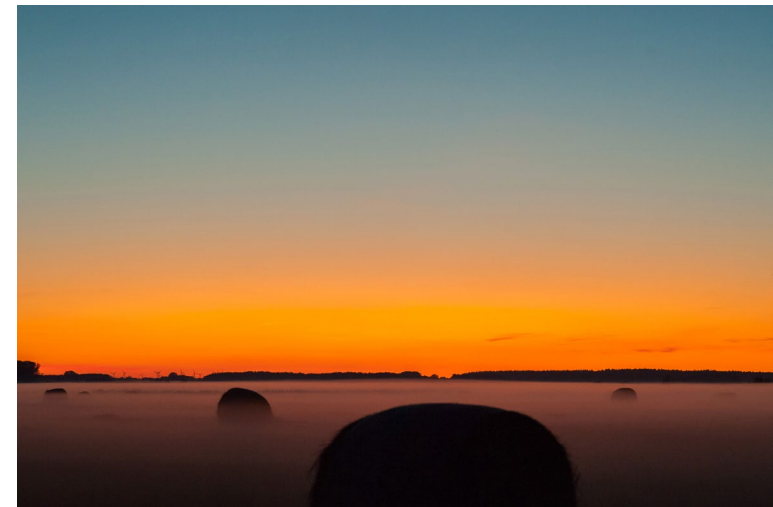


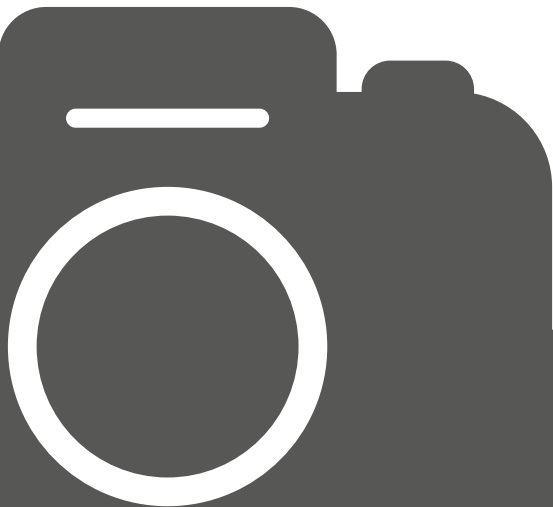
Abb. 10: Bei Objektiven mit Originalbajonett, hier ein altes Nikon-Objektiv an einer Nikon-DSLR, sitzt der Fokus auch in Unendlich-Stellung. Mit adaptierten Optiken ist das nicht immer gegeben. (Nikon D700, Nikon E 100/2.8, ISO 3200, 1/100 s).

Bleiben Sie auf dem Laufenden!

dpunkt.newsletter

Melden Sie sich zu unseren Newsletter an und bleiben Sie über unsere Neuerscheinungen, Veranstaltungen, Online-Angebote auf dem neusten Stand.

Zur
Newsletteranmeldung
IT • Fotografie • Zeichnen •
Maker



Die etwas andere Fotografie mit dem Lensbaby Velvet 56 mm Macro

Corry DeLaan

Um Abwechslung in meine Fotografie zu bekommen und neue Wege zu gehen, begann ich mich für Lensbaby-Objektive zu interessieren. In Testberichten wurden diese Objektive angepriesen dafür, vielfältige, kreative Gestaltungsmöglichkeiten zu bieten. In der weiteren Literatur wurde sogar von höchstmöglicher Kreativität gepaart mit einem hohen Ausmaß an Ästhetik berichtet. Das klang interessant, und so beschloss ich, mir ein ›Lensbaby‹ zuzulegen.

Auf der Suche nach einem Objektiv, das mich besonders ansprechen würde, sah ich mir im Internet viele Lensbaby-Bilder an. Schließlich fühlte ich mich am meisten angezogen vom Sweet 35 mm, Sweet 50 mm und dem Velvet 56 mm Macro, so dass ich mir, da ich mich nicht für nur ein einziges entscheiden konnte, gleich alle drei auf einmal zulegte, unmittelbar bevor ich für drei Wochen in Urlaub fuhr.

Es ging mir weniger darum, Realitäten exakt wiederzugeben, als vielmehr Stimmungen zu transportieren. Ja, ich wollte vollkommen weg von der rein realistischen Darstellung und einen mehr malerischen, künstlerischen Look erzeugen.

Ein wenig verunsichert zwar durch die sehr kontroverse Diskussion, ob ein Lensbaby-Objektiv mehr eine Spielerei oder vielleicht doch ein ernstzunehmendes Objektiv ist, beschloss ich, dies einfach für mich selbst herauszufinden.

In diesem Artikel beschränke ich mich auf das Lensbaby Velvet 56 mm Macro. Dieses Objektiv wurde in



den Testberichten angepriesen, bei großer Blendenöffnung einen weichen Schimmer über das Bild zu legen. Allerdings sei der Bereich der Schärfe im Bildzentrum umso geringer und schwieriger einzustellen, je weiter die Blende geöffnet ist. Da der Fokus manuell eingestellt werden müsse, empfehle es sich, die Belichtung entweder ebenfalls im manuellen Modus oder leichter und bequemer mit der Belichtungsautomatik vorzunehmen.

Insgesamt sei ein außerordentlich exaktes Arbeiten erforderlich. Der großen Unschärfe mit ihrem sehr

speziellen Bokeh wegen seien diese Bilder zwar für so manche künstlerische Fotografie durchaus interessant, träfen aber nicht jedermanns Geschmack. Deshalb sei in vielen Fällen eine etwas geschlossener Blende von $f/2.8$ oder besser noch $f/4$ gefälliger. Je weiter die Blende geschlossen werde, umso dezenter würden Bokeh und weicher Schimmer ausfallen. Bei maximaler Schließung der Blende sei von Unschärfe und Bokeh nahezu nichts mehr zu sehen, und das Objektiv unterscheide sich nur noch wenig oder auch gar nicht mehr von anderen, herkömmlichen Objektiven. Umgekehrt bedeutet

Die etwas andere Fotografie mit dem Lensbaby Velvet 56 mm Macro

dies, dass der samtig weiche Effekt umso mehr zum Tragen kommt, je weiter die Blende geöffnet wird.

Weiterhin wurde das Objektiv als ein Makroobjektiv ausgewiesen. Zwar interessierten mich Makrobilder und Porträts eher weniger, aber was für diese Motive galt, nämlich dass man stimmungsvolle und künstlerisch wirkende Aufnahmen machen könne, würde vielleicht auch für schimmernde Landschaften und andere Motive gelten.

Hier nun die wesentlichen Merkmale des Velvet 56 mm (Festbrennweite):

- maximale Blendenöffnung f/1.6
- Maximale Blende f/16
- Naheinstellungsgrenze: 13 cm
- 1 : 2 Makrovergrößerung
- 9 Blendenlamellen
- manueller Fokus
- Gewicht: ca. 400 g
- Länge: 85,2 mm
- Filterdurchmesser: 62 mm
- Das Objektiv ist für verschiedene DSLRs und Systemkameras verfügbar.

Zu einigen meiner Bilder kann ich nicht sagen, bei welcher Blendenöffnung sie entstanden sind. Sehr oft probiere ich gerade mit dem Lensbaby verschiedene Blenden aus und entscheide mich dann hinterher am Computer, welches mir am besten gefällt. Da es sich um ein Objektiv aus der Reihe der analogen Fotografie



handelt, werden die Blendenöffnungen in den EXIF-Daten nicht angezeigt.

Im Februar war ich für ein paar Tage mit Fotofreunden in Holland. Wir hatten extrem schlechtes Wetter; die sonnigen Abschnitte waren, wenn überhaupt, nur kurz. Vor allem stürmte es sehr stark, so dass ich Angst um mein Weitwinkelobjektiv bekam. Auch war dieses zusammen mit Filterhalter und Filter so sperrig, dass ich Sorge hatte, eine starke Windbö könne mir den Filter samt Halter von der Kamera reißen. So entschied ich mich für das Lensbaby Velvet 56 mm.

Wir fuhren nach Knokke, einem bekannten belgischen Badeort direkt an der Küste. Es stürmte so heftig,

dass wir kaum aufrecht stehen konnten. Nur wenige Menschen waren unterwegs; es war einfach zu ungemütlich mit dem fliegenden, trockenen Sand, der uns ins Gesicht peitschte.

Ich versteckte meine Kamera mit dem bereits montierten Lensbaby zum Schutz vor dem Sand und der Salzlufte unter meinem Mantel. Gegen den Wind und den fliegenden Sand zu fotografieren, war schier unmöglich. So drehte ich beidem den Rücken zu und holte die Kamera aus meinem Mantel jeweils nur für die paar Sekunden des Fotografierens hervor.

Ich wollte das Fliegen des Sandes sichtbar machen, den Sandsturm an sich festhalten. Das Velvet 56 mm

Die etwas andere Fotografie mit dem Lensbaby Velvet 56 mm Macro

sollte mir dabei helfen, indem es die Menschen leicht unscharf erscheinen ließ, denn auf sie kam es sowieso nicht an; sie wurden aber gebraucht, um das Bild zu beleben.

Ich probierte unterschiedliche Blendenöffnungen aus. Bei diesem Sturm war es mir jedoch nicht möglich, für jedes Bild die Blendeneinstellung zu notieren. So kann ich nicht mit Gewissheit sagen, mit welchen Blenden sie gemacht wurden. Vermutlich wurden hier die mittleren Blenden $f/4$ und/oder $f/5.6$ gewählt.

Während der Corona-Krise bestand in Bayern eine Ausgangsbeschränkung, aber Spaziergänge in der näheren Umgebung waren erlaubt. So machte ich mich auf den Weg in den Englischen Garten, der bekanntermaßen sehr groß und weitläufig ist. Es war warm, und die Sonne schien. Seit Tagen hatte es nicht mehr geregnet; entsprechend trocken waren Luft und auch der Boden. Die Menschen blieben größtenteils auf Abstand, so dass ein Spaziergang sehr angenehm war. Man war alleine, und doch war man es irgendwie nicht. Am späten Nachmittag sah ich, dass an einer Stelle durch ein Fahrzeug enorm viel Staub aufgewirbelt wurde und es fast den Anschein hatte, als wäre da Nebel. Ich war neugierig, wie das Lensbaby Velvet dies in ein Bild umsetzen würde. Bei Blende $f/2.8$ erzeugte es eine verträumte Stimmung, wie ich sie mir wünschte. Schärfe und Details sind in diesem Bild dank der großen Blendenöffnung nur rudimentär vorhanden; es ging mir vor allem um die Stimmung.



Die etwas andere Fotografie mit dem Lensbaby Velvet 56 mm Macro

Am gleichen Tag, im gleichen Park, nur etwas später kam ich an diese Stelle, wo der Bach wasserfallartig aus der Unterführung herausschoss. Im Vordergrund hingen die Zweige einer alten Weide tief herunter. Auch das Bild rechts entstand mit Blende $f/2.8$.

Januar 2020. Am Vortag meines Fotokurses ›Winterlicht‹ sah ich mir zur Vorbereitung noch einmal die möglichen Motive an, die ich den Teilnehmern präsentieren könnte. Am Nachmittag verzauberte die Sonne die Landschaft. Ich hatte bei meinem Spaziergang ein einziges Objektiv dabei: das Velvet 56 mm. Es ist für mich oft reizvoll, nur mit einem einzigen Objektiv unterwegs zu sein. Ganz abgesehen davon, dass ich dann auch kein schweres Gepäck dabei habe und manchmal – so wie hier auch – nicht einmal ein Stativ, ist es eine besondere Herausforderung, mit diesem einzigen Objektiv besondere Lichtsituationen einzufangen oder auch zu kreieren. Die nebenstehende Parklandschaft wurde mit Blende $f/1.6$ aufgenommen. Ein Hauch von Schärfe liegt allein auf den zarten Zweigen im Vordergrund, während alles andere in Unschärfe versinkt und dadurch die eigentliche, verträumte Stimmung verstärkt.

Noch einmal am Meer bei stürmischen Windverhältnissen. Wieder war ich ausschließlich mit dem Lensbaby unterwegs. In Holland gibt es zwar nicht die gigantischen Wellen der Atlantikküste, dennoch schienen mir auch die kleineren es wert, fotografiert zu werden. Vielleicht würde es mir ja gelingen, ein malerisches Wellenbild



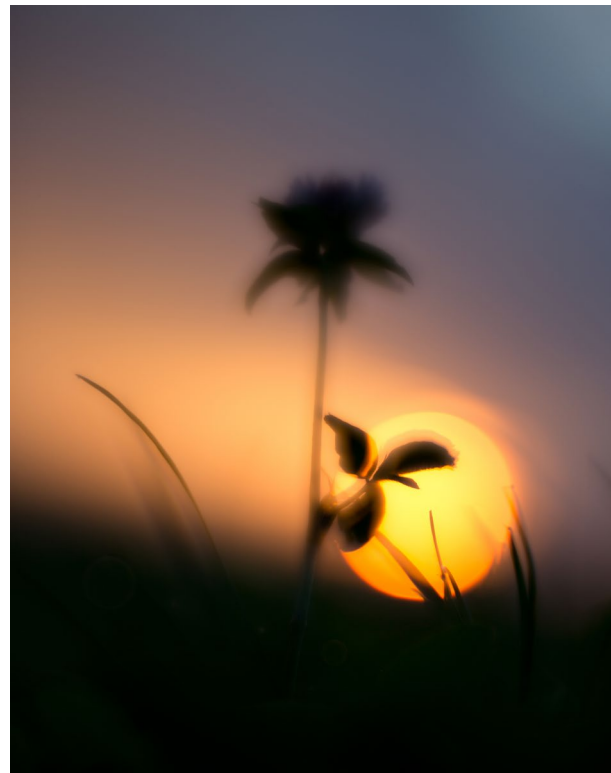
Die etwas andere Fotografie mit dem Lensbaby Velvet 56 mm Macro

zu bekommen. Ich stellte mich auf eine Mole und fotografierte die heranrollenden Wellen. Der Moment ihres Überschlags hatte es mir besonders angetan.

Im August 2018 fotografierte ich Blumen im Sonnenuntergang mit dem Lensbaby unter schwierigen Bedingungen: das Licht war zwar fantastisch, aber der Wind ließ die kleinen Blumen einfach nicht stillstehen. Das machte die ohnehin schon schwierige Fokussierung fast bei Offenblende noch um einiges schwieriger.

Kaum hatte ich die Blüte einigermaßen scharf im Sucher, scheuchte der Wind mir die Blüte aus dem Fokus wieder heraus. Da half nur, eine Reihe von Aufnahmen direkt hintereinander im schnellen Serienmodus zu machen in der Hoffnung, dass ein hinreichend scharfes Bild dabei sein würde. Erschwert wurde diese Aufnahme weiterhin durch die außerordentlich niedrige Aufnahmehöhe, nämlich wenige Zentimeter über dem Boden.

Da ist es von Vorteil, wenn man ein Klapp-Display hat oder wenigstens einen Winkelsucher. Leider stand mir an jenem Abend keins von beiden zur Verfügung. Mir blieb nichts anderes übrig, als mich auf den Boden zu legen und mein Glück trotz aller Widrigkeiten zu versuchen. Bei welcher Blendenöffnung dieses Foto gemacht wurde, weiß ich nicht. Ich vermute, dass $f/2.0$ zum Einsatz kam.



An obiger Muschel im Sand auf der Insel Texel machte ich meine ersten Versuche im Nahbereich. Da die größtmögliche Blendenöffnung $f/1.6$ mir zu wenig Schärfe bot, wählte ich eine etwas stärker geschlossene Blende, vermutlich $f/2.8$.

Die etwas andere Fotografie mit dem Lensbaby Velvet 56 mm Macro

Schließlich habe ich mich in meinem Garten auf den Boden gelegt und bin den Pustebäumen so nah wie nur irgend möglich gekommen. Bei $f/2.8$ ergab sich eine interessante Schärfenverteilung, die mich sehr überraschte.

Dies war ein kleiner Ausschnitt meiner Lensbaby-Fotografie mit dem Velvet 56 mm Macro. Wenngleich ich dieses Objektiv seit $1\frac{1}{2}$ Jahren besitze, bin ich dennoch immer wieder aufs Neue über die Ergebnisse erstaut – meistens gefallen sie mir. Der großen Unschärfe bei großer Blendenöffnung wegen treffen die Bildergebnisse nicht jedermanns Geschmack. Aber gerade das Spiel mit Schärfe versus Unschärfe sowie dem reizvollen Bokeh machen dieses Objektiv für mich so interessant, ermöglicht es mir doch, Bilder zu machen, die den allgemein üblichen Rahmen der Fotografie sprengen. Es sind schlichtweg andere Bilder, und das Ergebnis bleibt stets eine Überraschung.

Fazit: Für mich ist das Lensbaby Velvet 56 mm ein ausgesprochenes Liebhaberobjektiv, das durchaus den Anspruch erheben darf, künstlerische Aufnahmen zu ermöglichen. Davon abgesehen bereitet es mir viel Freude und Spaß, mit ihm unterwegs zu sein. ■



Schon dpunkt.plus-Mitglied?

Registrieren Sie sich hier!

Als **plus⁺**-Mitglied können Sie bis zu zehn E-Books als PDF als Ergänzung zu Ihren gedruckten dpunkt.büchern herunterladen. Eine Jahresmitgliedschaft kostet Sie 9,90 €, weitere Kosten entstehen nicht.

Weitere Informationen unter: www.dpunkt.plus



Bildergeschichten

Rainer Gulbins

Nachdem die frei erfundenen Bildergeschichten von Rainer Gulbins in der letzten Ausgabe so gut angekommen sind, beabsichtigen wir, daraus eine Art Rubrik zu machen, und fahren in dieser Ausgabe damit fort.

Suffes Bruder

Es war an einem dieser Eventdays in einem dieser Kaufhäuser in einer dieser Shopping Malls. Hans-Hugo, aufgewachsen als Einzelkind, hatte schon leidlich dem Alkohol zugesprochen, denn seine Frau war ihm gerade davongelaufen, und nun war er wieder alleine. In der obersten Etage hatte er der brasilianischen Band gelauscht, deren Musik vor allem durch die Kostüme der Tänzerinnen bestach, bzw. durch das, was diese nicht an hatten. Heinz-Hugo fühlte sich beschwingt, wollte in der Fußgängerzone noch mehr Musik hören und sich im Takte wiegen. Samba, dachte er sich und wippte leicht mit dem Fuß. Das ging, denn er stand gerade auf der Rolltreppe nach unten. Er sah sich um und freute sich über den Abend. Event, ja, das war immer etwas Tolles. Egal, was es war, Hauptsache Event. Und von Location zu Location gehen, immer dabei sein, mitten unterm Volk und nicht allein im Sandkasten wie früher.

Als Hans-Hugo sich so umsah, sah er plötzlich sich. Er war nicht verwundert, eher belustigt. Er stand neben sich. Das tat er öfter, aber gesehen hatte er sich noch nie, außer morgens im Spiegel, wo er immer wieder schnell den Blick abwendete und sich die Zähne putzte, ohne



Das Bild entstand tatsächlich an einem dieser Eventtage in einem Münchner Kaufhaus.

aufzuschauen. Neugierig beäugte sich Hans-Hugo. Ja, er war genau so gekleidet, wie er es gerne mochte. Sattelpop, lässig, sauber und ohne aufdringliche Eleganz, dennoch modisch, ein wenig hip sogar. Nur die Weste, oh Mann, die musste er loswerden. Westen tragen doch heutzutage vor allem Rentner. Westen mit vielen Taschen für viele Gutscheine, die man bei Aldi, Hit, Lidl, Rossmann und der Apotheke um die Ecke gegen kleine Sachen eintauschen konnte, klar, man musste noch was draufzahlen, ging aber mit dem Gefühl nach Hause, ein Schnäppchen gemacht zu haben.

Hans-Hugo besah sich und stellte plötzlich fest, dass er doch nicht neben sich stand. Der, den er sah, stand leicht versetzt vor ihm. Das konnte er also nicht sein. Er

sah sich aber gleich, nein, er sah ihm gleich, demjenigen, der etwas tiefer auf der Rolltreppe stand. Hicks, dachte und machte Hans-Hugo. Also doch nicht ich, Hicks. Wer dann? Hans-Hugos von einigen Eierlikören benebeltes Hirn arbeitete fieberhaft. Dann kam es ihm, es fiel ihm wie Schuppen von den Augen: »MEIN BRUDER! ICH HABE EINEN BRUDER!« rief er, schrie er.

Die Leute drehten sich nach ihm um, sahen einen Mann alleine auf der Rolltreppe stehen; eine Eierlikörf Flasche schaute aus seiner Weste.

Sie schüttelten den Kopf und gingen weiter. Nur ein Fotograf, der oben stand, sah den zweiten Mann, drückte auf den Auslöser und freute sich über ein verwischtes Bild.

Bildergeschichten

Das Schloss

Es war Sommer und schön warm. Sie saßen auf einer Parkbank. Er hielt sie fest im Arm. Sie fühlte sich wohl und geborgen und seufzte. Sie sah hinauf in den blauen Himmel und seine blauen Augen. Dann schloss sie die ihren.

»Liebling?«

»Hm.«

»Kann ich nicht gut kochen?«

»Aber ja doch!«

»Und stricken und sticken?«

»Aber klar!«

»Und den Haushalt führen?«

»Hm.«

»Wie jetzt?«

»Oh ja, aber ja doch, gewiss!«

»Hach, danke!«

Kurze Pause. Sie träumte weiter, er wollte eigentlich eine rauchen.

»Liebling?«

»Hm.«

»Liebling, und was bringst Du mit in die Ehe?«

»Hä?«

Sie schlug die Augen auf und schaute hinauf in die seinen.

»Ja, ich kann kochen, stricken und sticken und den Haushalt führen. Und was bringst Du mit? So sag doch endlich!«

Er überlegte kurz.



Das Bild entstand in und von den Überresten einer alten Schloss- und Schraubenfabrik im Schwäbischen.

»Ein Schloss.«

»Hä?« meinte jetzt sie.

»Ja, ein Schloss!« sagte er mit fester Stimme.

»Bei Dir ist 'ne Schraube locker!« entgegnete sie und lachte. Aber ein wohliger Schauer durchlief sie, denn sie hatte immer gespürt, dass er mehr war, als er vorgab. Ja, sie wusste es, er war was ganz Edles, sie hatte einen Prinzen geküsst.

»Echt?« setzte sie scherzhaft nach.

»Ja, sogar mehrere Schlösser!« erwiderte er mit großer Sicherheit in der Stimme. Da schloss sie wieder die

Augen und träumte und sah sich als Prinzessin und Herrin der feinsten Latifundien. Sie seufzte. Oder stöhnte. (Man kann das nicht immer auseinanderhalten ...)

Sie sind unter uns ...

... ja, das sind sie! Selbst seriöse Forscher kriegen sich heutzutage nicht mehr ein, wenn sie von den berühmten Nazca-Linien im peruanischen Hochland reden, die auch von Däniken erforscht und angeblich erklärt hat. Was wurde da alles erklärt und hineingedichtet, Mann, Mann, Mann.

Dabei wurde ganz übersehen, dass dies alles tiefste Vergangenheit ist.

Und es wird ganz übersehen, dass auch die Gegenwart solches zu bieten hat, vielleicht noch nicht so ganz elaboriert wie damals, aber zahlreicher, fast bei jedem Dorf. Sie sind erst am Anfang ...

Diese Zeichen entstanden heuer, und ich habe sie letzte Woche in der Schotterebene nördlich von Dachau nicht nur entdeckt sondern auch, nach einigem Grübeln, zu entschlüsseln vermocht.

Sie sind da, sie sind unter uns. Schaut Euch ruhig um und seid freundlich zu ihnen, wer weiß, was die wollen und können!

Was die können, werden wir erst noch erfahren; was die wollen, sagen sie hier ganz deutlich: »Zwei Maß, aber sofort, es können auch mehr sein!« ■



Fuji X100V – Retro trifft auf High-End

Thorsten Naeser

Die Eleganz beeindruckt. Abgerundete Kanten, gut positionierte Einstellräder, wahlweise ein schwarz-silberner Body oder ein komplett schwarzes Gehäuse. Nostalgische Gedanken an die goldenen Zeiten der analogen Sucherkameras kommen auf. Die japanischen Designer bei Fujifilm haben sich mächtig ins Zeug gelegt, um das fünfte Modell der legendären X-Serie, die Fujifilm X100V, aufzuhübschen. Zwar hat der Vintage-Look der X-Serie schon vom ersten Modell an eine unverwechselbare Sprache gesprochen, doch die kleinen Verbesserungen im Aussehen der X100V zeigen noch mal deutlich ihre Wirkung und machen das Erscheinungsbild des Boliden ziemlich attraktiv. Doch halten die inneren Werte der Kamera mit den äußeren mit? Was ist möglich mit einer Kamera, die auf eine Brennweite reduziert ist? Rentiert sich die Investition von knapp 1500.- Euro in einen Fotoapparat, der keineswegs universell einsetzbar ist?

Der erste Griff nach der Kamera beim Auspacken lässt es erahnen: Die neue Fuji X100V ist handlich und kompakt, wartet aber durchaus mit Gewicht auf. Mit 430 Gramm ohne Akku liegt sie gut in der Hand und wirkt deutlich robuster als ihre Vorgänger. Die solide Haptik bestätigt sich schnell, wenn man sich anschaut, was die japanischen Ingenieure verbaut haben. Die obere und die untere Gehäuseplatte sind aus massivem Aluminium gefertigt. Ein schöner Nebeneffekt des eloxierten Metalls ist der seidige Glanz des Gehäuses. Knöpfe und Bedienelemente stehen kaum über die



Abb. 1: Die obere und untere Gehäuseplatte sind aus massivem Aluminium gefertigt. Ein schöner Nebeneffekt des eloxierten Metalls ist der seidige Glanz der Kamera. Erwerben kann man aber auch ein komplett in Schwarz gehaltenes Modell.

Wände des Kamera-Bodys hinaus. Und auch das Objektiv schmiegt sich an das Gehäuse an. Erstmals ist die Kamera wetterfest, für einen kompletten Schutz jedoch benötigt man den Adapterring AR-X100 und den Schutzfilter PRF-49.

Ein Wolf im Schafspelz

Hinter dem reduziert-minimalistischen Design des Gehäuses steckt modernste Technik. Die Fuji X100V ist ein High-End-Fotoapparat im gehobenen Premium-Kompaktkamera-Sektor. Nur die noch weitaus teureren Leica-Modelle können sich hier adäquat einreihen. Auch wenn die Fuji X100V durch ihren Retro-Look besticht, so ist sie doch gespickt mit modernster Kamertechnik

und Fuji-typischen Gimmicks. Ausgestattet ist sie mit einem X-Trans-CMOS-4, der auch in der X-T3 und der X-T30 verbaut ist. Die Auflösung des APS-C-Sensors hat Fuji von 24 auf 26 Megapixel angehoben. Der ISO-Bereich reicht von 160 bis 12.800 und lässt sich nach unten auf 80 und nach oben auf 51.200 erweitern.

Die Kamera hat einen elektronischen und einen mechanischen Verschluss. Mit dem elektronischen Verschluss schafft sie bis zu 20 Bilder/Sekunde, mit dem mechanischen Verschluss 11 Bilder/Sekunde. Der mechanische Verschluss leistet als kürzeste Zeit 1/4000 Sekunde. Mit elektronischem Verschluss gelingen sogar Belichtungen mit 1/32.000 Sekunde und das lautlose Auslösen. Wer gerne Langzeitbelichtungen macht, der

Fuji X100V – Retro trifft auf High-End

kann einen ND-Filter zuschalten, der um vier Blendenstufen abdunkelt. Der Autofokus arbeitet zumeist sicher und schnell.

Die Kamera verfügt wahlweise über einen optischen Sucher mit 0,52-facher Vergrößerung oder einen elektronischen Sucher (EVF) mit 3,69 Millionen Bildpunkten. Man kann zwischen den beiden mit Hilfe eines kleinen Hebels an der Vorderseite der Kamera leicht umschalten. Der rückseitige Touch-LCD-Monitor ist zum ersten Mal in der X100er-Serie klappbar und misst 7,6 cm in der Diagonalen. 1,62 Millionen Pixel sorgen für eine gute Vorschau der Bilder. Videos können auch aufgenommen werden, sogar in 4K-Qualität und mit bis zu 30 Bildern pro Sekunde. Allerdings ist die Fuji keine Kamera, die für die Videographie geschaffen ist. Sie läuft im Bereich des Akkus sehr schnell warm, sowohl beim Fotografieren als auch beim Videodrehen.

Fuji hat die Kamera mit Blick auf den hochauflösenden X-Trans-CMOS-4 Sensor mit einem komplett neu gerechneten 23-mm-Objektiv (mit Blende f/2) ausgestattet. Der Sensor hat APS-C Format, somit ist die Brennweite äquivalent zu 35 mm Brennweite im Vollformat. Das ist ein ganz guter Kompromiss, um Architektur genauso zu fotografieren wie etwa Porträts. Fotografiert werden kann natürlich in RAW und JPG und das auch parallel. Die Naheinstellgrenze liegt bei 14 Zentimetern.



Abb. 2: Der 26,1-Megapixel-Sensor der Fuji X100V bietet eine sehr gute Bildqualität. Der Dynamikumfang der einzelnen Farben ist noch einmal gesteigert worden. Das wird besonders deutlich, wenn viele ähnliche Farb-Nuancen in einem Bild zu finden sind. Die Kamera trennt diese gut. (f/5,6, 1/400 s, ISO 640)

Fuji X100V – Retro trifft auf High-End

Das Menü der X100V wird über einen Joystick bedient. Mit ihm kann man zum Beispiel im normalen Fotomodus Autofokuspunkte bequem auswählen. Das Verschlusszeiten-Wahlrad auf der Oberseite ist gleichzeitig auch das ISO-Wahlrad. Blendenwerte kann man optional, wie in guten alten Zeiten, am Objektiv direkt einstellen.

Angeschlossen an einen Computer und aufgeladen wird die Kamera über einen USB-C-Port. Vorhanden ist zudem ein HDMI-Ausgang Micro (Typ D). Ein extra Ladegerät gibt es nicht. Mit dem Akku sind rund 350 Aufnahmen möglich, je nachdem, wie intensiv der Monitor genutzt wird.

Architektur mit der Festbrennweite

Gehen wir auf Tour mit der Fuji X100V. Wir schauen uns an, was mit dem kleinen Schmuckstück, das man problemlos in die Jackentasche stecken kann, möglich ist, wenn man Architektur fotografieren möchte. Architektur gibt es überall. Gerade in Städten findet man sie aus allen Epochen und Baustilen. Gebäude leben von Strukturen, Mustern und Flächen. Die Kunst liegt darin, diese miteinander zu verknüpfen, denn Komplettansichten von Bauwerken sind mit der Festbrennweite von 23 mm eher schlecht möglich. Klar wünscht man sich gerade in der Stadt und in engen Straßen oftmals eine flexible Weitwinkel-Option. Aber genau da liegt der Reiz. Man wird gefordert: Was kann ich fotografieren, wenn ich keine Wahl bei der Brennweite habe?



Abb. 3: Kunst am Bau ist immer ein dankbares Motiv. Hier aufgenommen mit der Filmsimulation Classic Chrome. (f/6,4, 1/1000 s, ISO 640)

Man achtet also auf Details und grafische Elemente und abstrahiert.

Die Fuji X100V zwingt den Fotografen geradezu, sich zu bewegen, um Blickwinkel auszutesten und aus einem Architektur-Motiv das Optimum herauszuholen. Stehen bleiben und einfach am Zoomring der Kamera drehen ist keine Option. Irgendwann läuft man durch die Stadt, findet spannende Häuserecken, Fassaden oder Schattenwürfe und denkt automatisch im

Blickwinkel der Kamera. Es ist gerade diese Konzentration auf den einzig möglichen Blickwinkel, die diese Art der Fotografie besonders reizvoll macht. Dazu kommt der Genuss der Bilder, die das neue Objektiv gut auflöst und zeichnungslos bis in die Randbereiche wiedergibt.

Wer allerdings trotzdem gerne mit der Fuji X100V andere Brennweiten verwenden möchte, dem sei nicht verschwiegen, dass Fuji Weitwinkel- und Telekonverter

Fuji X100V – Retro trifft auf High-End

für die Kamera anbietet. Mit dem Konverter WCL-X100 II lässt sich eine Brennweite von 28 mm äquivalent zum Kleinbild (KB) erreichen. Mit dem TCL-X100 II verlängert sich die Brennweite um das 1,4-Fache auf 50mm (äquivalent zu KB). Mit diesem Vorsatz eignet sich die X100F für Porträtaufnahmen sowie für Makroaufnahmen – allerdings gilt es, die Naheinstellgrenze von 14 Zentimetern zu beachten.

Streetfotografie

Stromern wir erneut durch die Stadt. Die Kamera lädt geradezu dazu ein, das Geschehen in den Straßen zu erkunden. Neben der Architektur gibt es viel zu entdecken. Die Fuji leistet dazu ihren Beitrag auf ihre Weise: Einstellungen wie Blende, ISO, Verschlusszeit und Belichtungskorrektur kann man manuell gleich über Räder auf der Kamera vornehmen. Auch hier kommt wieder das Gefühl längst vergangener Zeiten auf, denn auch der Sucher ist ein optischer, kann aber auch umgeschaltet werden auf digital. Natürlich kann man auch alle Einstellungen über ein Quick-Menü oder über den Touchscreen vornehmen und die Technik ganz dem Apparat über die Automatik überlassen, wie es sich für eine High-End-Kamera gehört. Bewusst genießen sollte man allerdings das Gefühl der manuellen Einstellmöglichkeiten.

Schauen Sie sich um, während Sie durch die Straßenschlendern, fotografieren Sie fantasievolle Schaufenster-Dekorationen, alte Fahrräder, farbenfrohe Elektro-



Abb. 4: Abendstimmung an der Münchner Hackerbrücke. Einer der besten Plätze, um den Sonnenuntergang zu genießen. (f/8, 1/20.000 s, ISO 640)

roller oder kunstvolle Wandbemalungen. Den Motiven sind keine Grenzen gesetzt. Mit der X100V kann man wunderbar die kleinen Dinge fotografieren, an denen die meisten Menschen achtlos vorbeigehen. Einzelne Details können symbolisch für eine Stadt oder eine Region sein. Fotografieren aus der Froschperspektive erleichtert die X100V auch. Sie bietet zum ersten Mal in der X100-Serie einen horizontal ausklappbaren Monitor. In der Streetfotografie hat die Fuji X100V zweifellos ihre große Stärke.

Ob man die Kamera auch auf Reisen mitnehmen soll, muss man gut abwägen. Klar, sie ist handlich und kompakt. Allerdings ist sie auch verhältnismäßig teuer. Andere Kameramodelle, die sich zum Reisen eignen, sind ebenfalls sehr kompakt, deutlich weniger teuer und flexibler in der Handhabung. Ein Verlust wäre da wahrscheinlich besser zu verkraften als bei einer Kamera wie der X100V, die ja nicht zuletzt auch von Emotionen lebt und aus dem Gefühl des Luxus ihre Daseinsberechtigung zieht.

Filmsimulationen – Ausflug in vergangene Zeiten

Fuji verfolgt nicht nur im Erscheinungsbild der X-Serie konsequent den Vintage-Look, sondern bietet den Fotografen auch beim Fotografieren eine Reise in die Vergangenheit an. Über insgesamt 17 Filmsimulationen können Fuji-X100V-Fotografen mit ihren Fotos experimentieren und ihnen u. a. den Teint legendärer Filme verleihen, ganz ohne Nachbearbeitung am Computer. Als man noch analog fotografierte, hatten vor allem die Diafilme Provia, Astia und Velvia und der Schwarzweiß-Film Acros eine große Fangemeinde. Mit besonders satten Farben wartete etwa der Velvia auf, der bei Landschaftsfotografen schon fast Kultstatus erlangte.

Mit den Filmsimulationen hat Fuji seine analogen Filme ins digitale Zeitalter transportiert. Die Filmsimulationen, die man leicht über das Menü einstellen kann, liefern täuschend echte Resultate. Sehr schön ist auch die Classic-Chrome-Simulation. Sie imitiert den Look der siebziger Jahre und erinnert an den Kodachrome 64. Nett sind auch Spielereien wie der Sepia-Look. In den Anfangszeiten der Fotografie erzeugte man bereits eine ähnliche Tönung der Abzüge. Damals aber verwendete man Schwefeltoner und ein Bleichbad. Manchmal kam auch Tee zum Einsatz. Aber Vorsicht beim Einsatz des Effekts: Nicht jedes Motiv eignet sich für diese markante Tönung. Stilleben, Porträts, Akte und Aufnahmen von alten Gebäuden können von einem Sepia-Look profitieren.

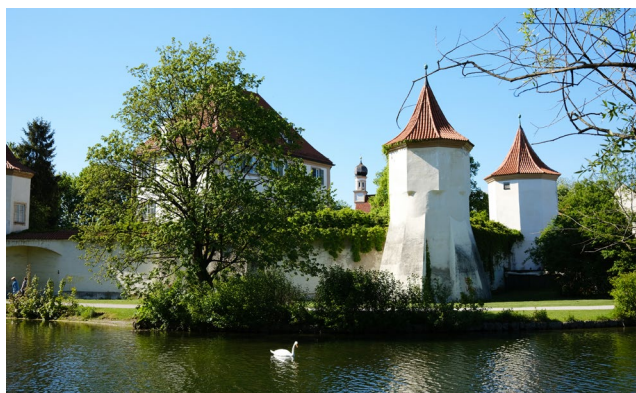


Abb. 5: Astia



Abb. 6: Classic-Chrome



Abb. 7: Provia Standard



Abb. 8: Schwarzweiß



Abb. 9: Sepia



Abb. 10: Velvia

Fuji X100V – Retro trifft auf High-End

Wenn man in Schwarzweiß fotografiert, dann hat man zusätzlich noch drei weitere Optionen. Man kann digitale Filter vor die Linse »schrauben«. In der Filmsimulation werden dann mit einem »Gelbfilter« Wolken am blauen Himmel betont, während »Monochrom+Rot« Kontraste verstärkt und »Monochrom+Grün« ideal für die Aufnahme von Blättern und die Verstärkung von Hauttönen ist.

Natur und Landschaften

Für Natur- und Landschaftsaufnahmen drängt sich die Fuji X100V eher weniger auf. Die Festbrennweite limitiert stark. Denn in diesem Genre kann man oft nicht einfach mal schnell die Perspektive wechseln, wenn man einen Schritt nach rechts oder links geht, um einen völlig anderen Bildausschnitt oder Eindruck einer Szene zu bekommen. Flexible Brennweiten-Optionen sind für Landschafts- und Naturfotografen fast unerlässlich und erweitern die gestalterischen Möglichkeiten von der Makrofotografie bis hin zum extremen Weitwinkel enorm. Dennoch können mit der X100V, bei geeigneten Motiven, durchaus gute Landschaftsaufnahmen gelingen.

Sollten Sie mit der Fuji X100V Landschaften und Natur fotografieren wollen, so empfiehlt sich die Filmsimulation »Velvia«. Hier erscheinen die Farben besonders satt, und vor allem das Grün besticht durch seine Brillanz.



Abb. 11: Fujis Velvia-Filmsimulation lässt vor allem die Grüntöne bei Landschaftsaufnahmen brillant und satt erscheinen. (f/4,5, 1/320 s, ISO 640)



Porträts

Menschen gehören zu den spannendsten Motiven in der Fotografie. Jeder Mensch ist ein ganz eigener Charakter und hat seine Geschichte, die man teilweise schon im Gesicht lesen kann. Wer gerne Porträtfotografie betreibt, der lernt Menschen kennen und wird spannende Begegnungen haben. Die X100V ist gut dafür geeignet, spontan loszuziehen, ungezwungen ins Gespräch zu kommen und seine Mitmenschen in Szene zu setzen. Die Kamera ist eher unscheinbar, und man erschlägt sein Gegenüber nicht gleich mit dem Anblick eines riesigen Objektivs.

Das 23-mm-Objektiv ist zwar keine bevorzugte Brennweiten für die Porträtfotografie, aber wenn man bei offener Blende porträtiert, dann löst die Optik die Gesichter gut vom Hintergrund. Mit dem leichten Weitwinkel der X100V muss man zudem relativ nahe rangehen an sein Motiv, wenn man es vom Hintergrund abheben will. Da der Vintage-Faktor bei dieser Kamera immer im Hinterkopf spukt, sollte man sich durchaus intensiv mit der Option ›Portraits in Schwarzweiß‹ beschäftigen. Oft spielt Farbe in der Porträtfotografie eine eher untergeordnete Rolle. Man kann einfach die Gesichter sprechen lassen.

Abb. 12: Besonders für spontane Porträts ist die Fuji X100V durchaus geeignet.

Fazit

Die Fuji X100V fährt zu einem großen Teil auf der emotionalen Schiene. Sie ist eine Premium-Kompaktkamera mit einem tollen Design, das sicher bei vielen Enthusiasten das ›Haben-wollen-Gefühl‹ auslöst. Ein gewisser Luxusfaktor ist hier nicht wegzudiskutieren.

Doch es steckt weitaus mehr in der Kamera. Hinter dem Retro-Look verbirgt sich eine ausgefeilte Technik, die man, zumindest zum Teil, so nur bei Fuji findet. Fuji bedient auch hier mit den Filmsimulationen geschickt nostalgische Gefühle. Mit der Festbrennweite stellt die Kamera den Fotografen vor Herausforderungen, die man bewusst sucht, wenn man sich für dieses Modell entscheidet. Die X100V schult den fotografischen Blick. Man komponiert die Bilder bewusster und ist schon fast dankbar, dass man sich nicht über andere Brennweiten Gedanken machen muss. Und schließlich sieht man die Welt durch diese Festbrennweite, überlegt sich genau die Blende und die Belichtungszeit und kehrt zurück zu der klassischen Fotografie.

Im professionellen Einsatz ist die Kamera vor allem aufgrund ihrer Festbrennweite stark limitiert. Doch Fotografie ist für die meisten ein Hobby, bei dem man entspannen und Spaß haben möchte. Man will unterwegs und kreativ sein, man möchte Fotografie spüren, bei der Motivsuche experimentieren und immer weiter das Potenzial der Technik ausloten. Dafür ist die X100V eine hervorragende Option und eine verlässliche Begleiterin. ■

Tipps und Tricks zu Fuji X-Kameras



Fuji-X-Secrets macht populäre und wichtige Inhalte der exklusiven Fuji X Secrets Camera- und RAW-Workshops von Rico Pfirrstinger in Buchform zugänglich und liefert gleichzeitig viele interessantesten Tipps für alle Benutzer von X-Serie-Kameras (X100, X-Pro2, X-T2, X-T3, X-T20, X-T30, X-E3, X-H1, GFX 50S/R und GFX 100).

2019 • 412 Seiten
Broschur
ISBN 978-3-86490-604-6
€ 29,90 (D)



Mit der X-T3 bringt Fujifilm den Nachfolger der populären spiegellosen X-T2 auf den Markt. Die Kombination aus hochwertigem Design, modernster Digitalkameratechnik und hoher Performance macht diese Kamera zu einem begehrten Werkzeug für anspruchsvolle Amateur- und Profifotografen. Für die X-T3 steht zudem eine eindrucksvolle Serie hochwertiger Fujinon-Wechselobjektive zur Verfügung.

2020 • 358 Seiten
Broschur
ISBN 978-3-86490-650-3
€ 29,90 (D)



Der Pocket Guide ist für Fotografen konzipiert, die sich schon immer eine handliche und leicht verständliche Anleitung für ihre Kamera gewünscht haben. Darüber hinaus bietet der Pocket Guide Ihnen eine Reihe konkreter Tipps und Einstellungen zu speziellen Szenarien von Porträts bis hin zu Landschafts- oder Sportfotos.

2019 • 48 Seiten
Wire-O-Bindung
ISBN 978-3-86490-703-6
€ 12,95 (D)

Adobe Fonts

Jürgen Gulbins

Hat man sich ein Adobe-Abonnement zugelegt, etwa das Adobe-Foto-Abonnement mit den zwei Hauptbestandteilen Lightroom und Photoshop, so gehört dazu eine ganze Reihe weiterer, oft nicht oder kaum benutzter Komponenten. Eine davon ist *Adobe Fonts*.

Diese Komponente wird aus meiner Sicht zu Unrecht weitgehend ignoriert, denn sie umfasst eine wirklich riesige Menge an hochwertigen Fonts – Schriften. Zwar kann man sie – einmal installiert und heruntergeladen – auch in Lightroom einsetzen, dort aber leider nur an wenigen Stellen. Man kann sie (recht begrenzt) in Texten/Legenden in einer Diashow oder Web-Seite verwenden, in Ausdrucken im Modul *Drucken* und etwas ausführlicher in Fotobüchern für freie Texte und Bildlegenden. Wirklich gestalterisch lassen sich die Fonts in Photoshop nutzen und dort sogar verändern. Den größten Nutzen dürften sie aber in weiteren Adobe-Anwendungen bringen, etwa in InDesign. Dazu benötigt man jedoch das weitergehende Adobe-Abo *Creative Cloud (alle Applikationen)*.

Doch beschränken wir uns hier zunächst auf die Anwendung in Lightroom und Photoshop. Hat man die Möglichkeiten dort verstanden, sollte die Nutzung in den anderen Anwendungen kein Problem mehr darstellen. Zunächst

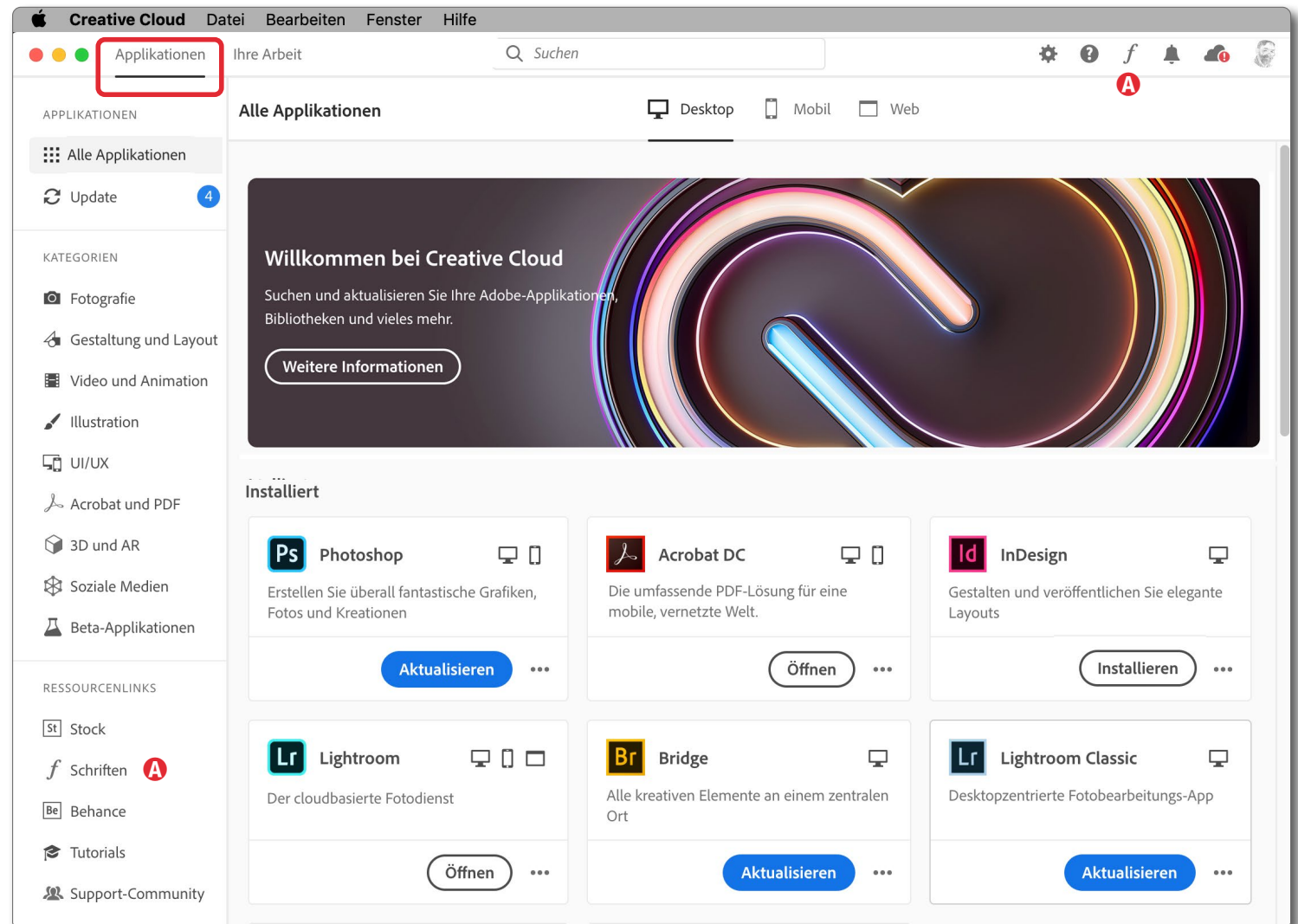


Abb. 1: Die App *Creative Cloud*, hier in der Mac-Desktop-Version von 2020, wobei der Reiter *Applikationen* links oben aktiviert ist

geht es nämlich darum, die Funktion zu aktivieren und einige Schriften auf das lokale System zu laden und zu installieren.

Zu den *Fonts* bzw. *Schriften* gelangt man, indem man die App *Creative Cloud* aktiviert – etwa über das *Hilfe*-Menü von

Lightroom oder Photoshop unter dem Menüpunkt *Aktualisieren*. In dem erscheinenden Panel finden wir den Eintrag *f* *Schriften* (Abb. 1 A). Ein Klick darauf führt uns zur *Schriften*-Seite (Abb. 2) von Adobe. Nach einer Einführungspalette, die sehr knapp erläutert, dass man die Fonts in

Adobe Fonts

Adobe-Anwendungen sowohl für private als auch kommerzielle Nutzung frei verwenden darf (solange das Adobe-Abonnement aktiv ist), zeigt sich die eigentliche Schriften-Seite. (Alternativ kann man auch direkt auf die Seite <https://fonts.adobe.com> gehen und sich dort mit seiner Adobe-ID anmelden.)

Während man die Schriften relativ frei verwenden darf, erlaubt die Lizenz nicht einzelne, alleinstehende Glyphen als Emblem oder in freien Glyphengrafiken einzusetzen – auch nicht in veränderter Form, was beispielsweise in Adobe Illustrator, aber auch in Photoshop möglich ist. Die genauen Lizenzbedingungen finden Sie hier: <https://helpx.adobe.com/de/fonts/using/font-licensing.html>

Oben im Panel finden wir zwei Darstellungsmodi: **A** *Liste* und **B** *Raster*. Mit *Liste* werden die verfügbaren Fonts etwas kompakter angezeigt, wobei das Schriftbild der verschiedenen Fonts mit dem für Schriften beliebten Beispieltext »The quick brown fox jumps over the lazy dog« erscheint. Dieser Text und die darin enthaltenen Zeichen vermitteln einen recht guten ersten Eindruck zu einer Schrift. Im Bereich **C** lässt sich alternativ ein beliebiger anderer Beispieltext eingeben, und unter **D** kann man die Darstellungsgröße ändern. Der Modus *Raster* in Abbildung 2 erfordert pro Schrift etwas mehr Platz.

Die Schriftenvielfalt besteht momentan aus 1 876 Schriftfamilien und ist damit so groß, dass man Filterfunktionen für eine bessere Übersicht braucht. Diese Filter samt ihren Kriterien finden wir links im Bereich

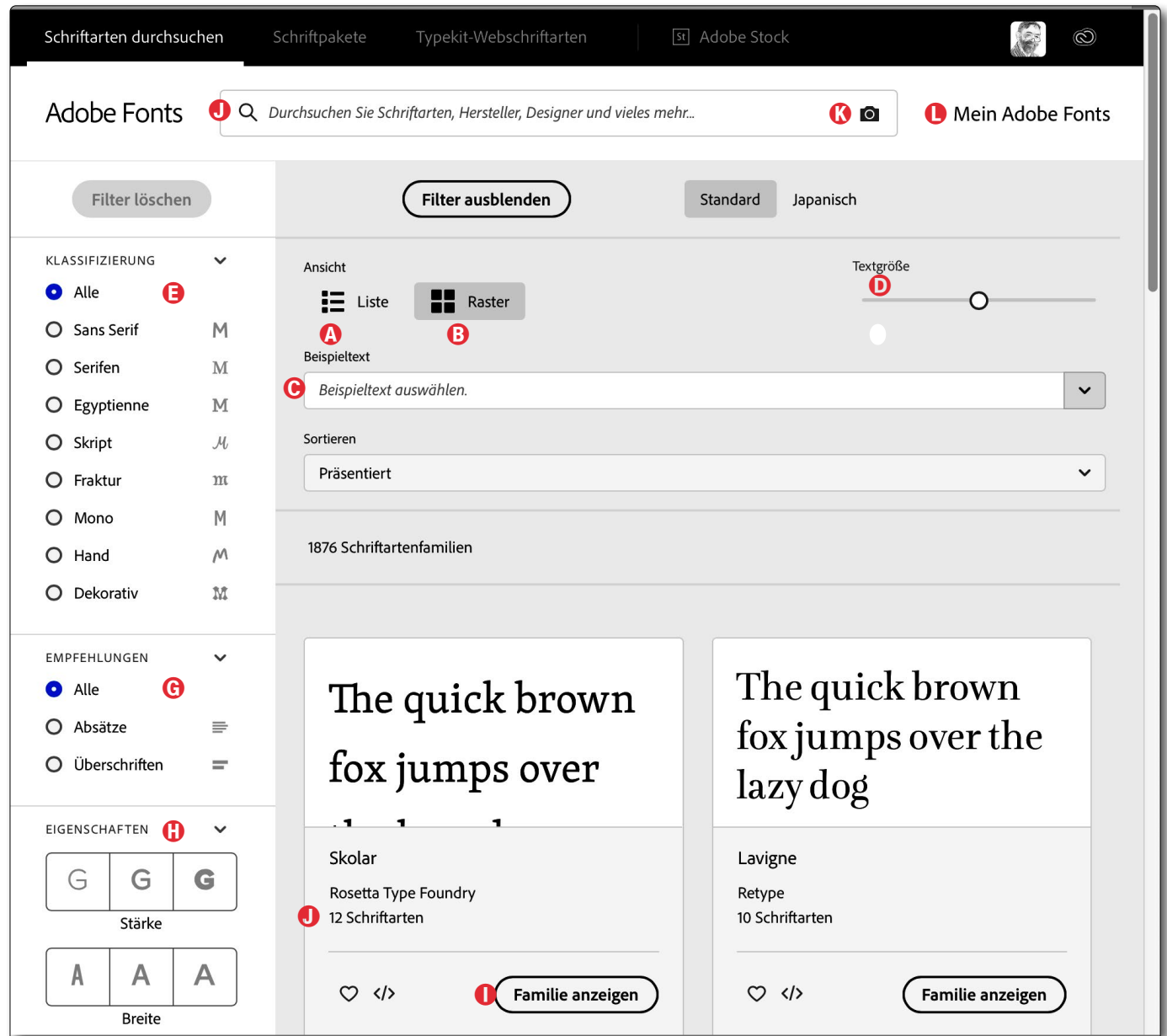


Abb. 2: Die Startseite von Adobe Fonts, hier in der Raster-Darstellung

Adobe Fonts

Ⓔ. Angeboten wird eine Art Klassifizierung der Schriften von *Sans Serif* (Schriften ohne Serifen) bis hin zu *Decorativ* (siehe dazu die Beispiele auf Seite 12). Man kann sie weiter untergliedern (Ⓒ) nach Schriften, die für *Absätze* (Textblöcke) geeignet sind, und solche, die sich eher für *Überschriften* eignen.

Ein Schriftfamilie wiederum besteht oft aus Fonts in unterschiedlichen Schriftstärken, teilweise auch mit unterschiedlichen Schriftbreiten und (fährt man etwas weiter hinunter) weiteren Schriftmerkmalen. All dies findet man unter Ⓓ (in Abb. 2 nur teilweise zu sehen).

Möchte man sehen, welche Schriftschnitte eine Schriftfamilie enthält, klickt man auf Ⓙ – *Familie anzeigen*. Die Anzahl der Schnitte pro Familie kann stark variieren – von einem Schnitt bis hin zu vielen. So bietet etwa der Font *Noval Mono* (ein serifenloser Font) 70 Schnitte. Die Anzahl der Schnitte eines Fonts wird jeweils beim Font-Namen angezeigt (Abb. 2 und Abb. 3 Ⓒ). So sind beispielsweise Normal (oder Regular) und *Kursiv* (oder *Italic*) sowie **Fett** (oder **Bold**) und **Fett-Kursiv** (oder **Bold Italic**) vier unterschiedliche Schnitte. Das in Microsoft *Word* und anderen Anwendungen angebotene künstliche Kursivstellen oder Verfetten von Schriften liefert dagegen aus typographischer Sicht zumeist erbärmliche Resultate. Man sollte also bei der hier angebotenen Vielfalt an Schnitten darauf verzichten.

Die Namen der Schriftschnitte sind zumeist englischsprachig. So werden magere Schnitte als *Light* bezeichnet, normal starke Schnitte als *Regular*, etwas dickere als *Medium*, halbfette als *Semibold*, fette als *Bold*

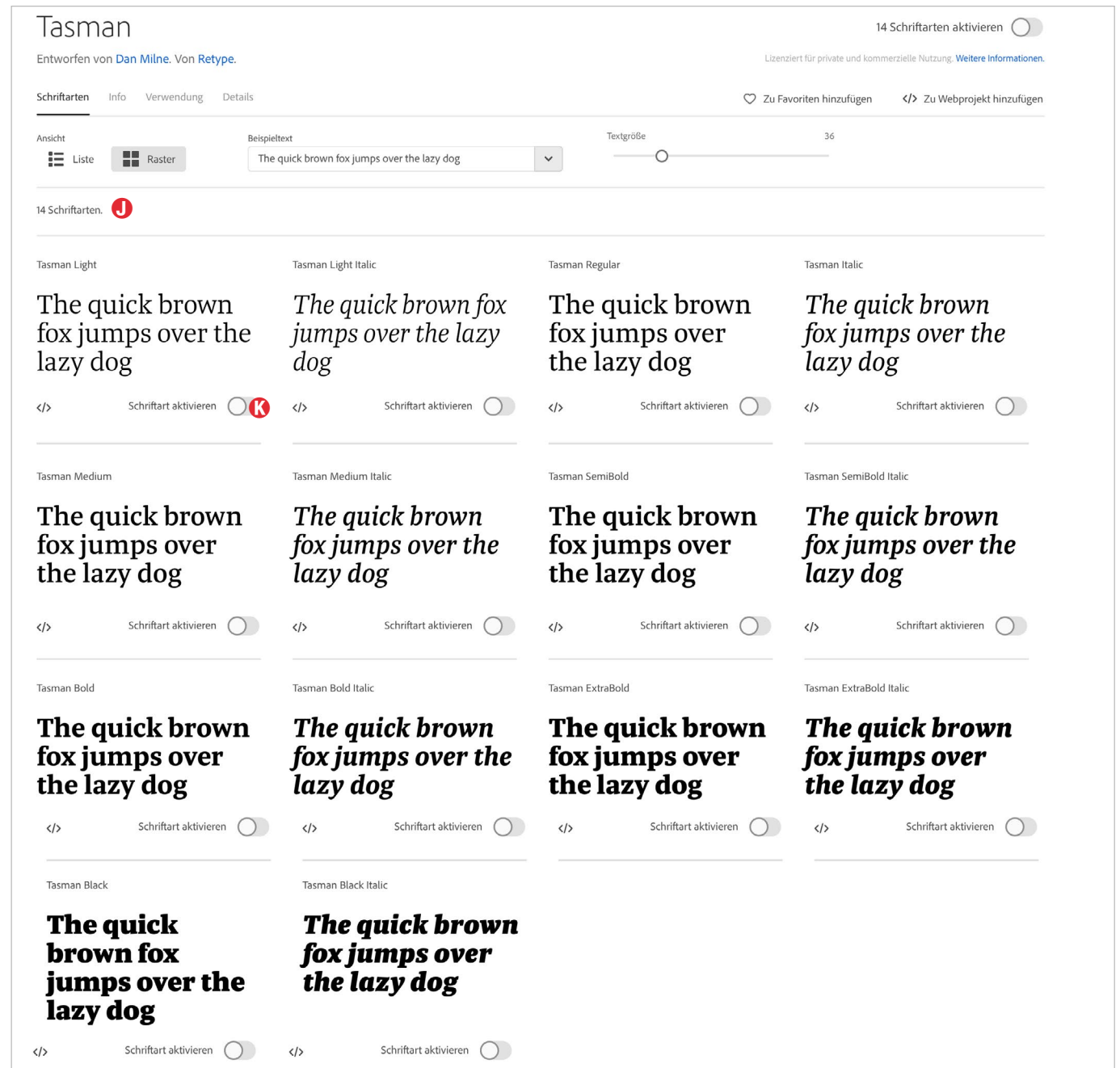


Abb. 3: Der Adobe-Font *Tasman* – ein Fonts mit Serifen – mit seinen 14 Schnitten

Adobe Fonts

und extra fette als *Black*. (Es gibt einige Abweichungen davon.) *Italic* steht für kursive Schnitte. Da die Schriften von unterschiedlichen Herstellern stammen, können die Bezeichnungen für die Schnitte variieren.

Ein Beispiel für einen Serifen-Font mit 14 Schnitten ist *Tasman*. Die Vielfalt sieht man (verkleinert dargestellt) in Abbildung 3.

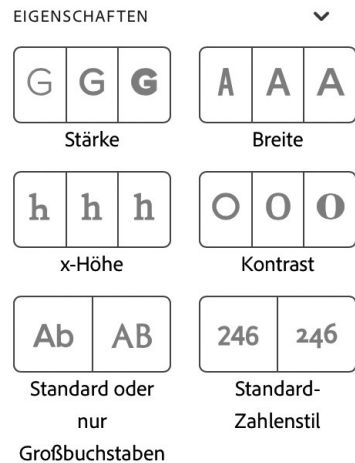


Abb. 4: Hier finden wir einige der Schrifteseigenschaften, die man als Filterfunktion verwenden kann.

Und schließlich bietet nicht jeder Font die Sonderzeichen aller möglichen Sprachen; deshalb findet man als weiteren Filterpunkt *Sprachen*.

Kennt man sich mit Schriften nicht aus, so muss man sich hier zunächst einmal ein wenig orientieren.

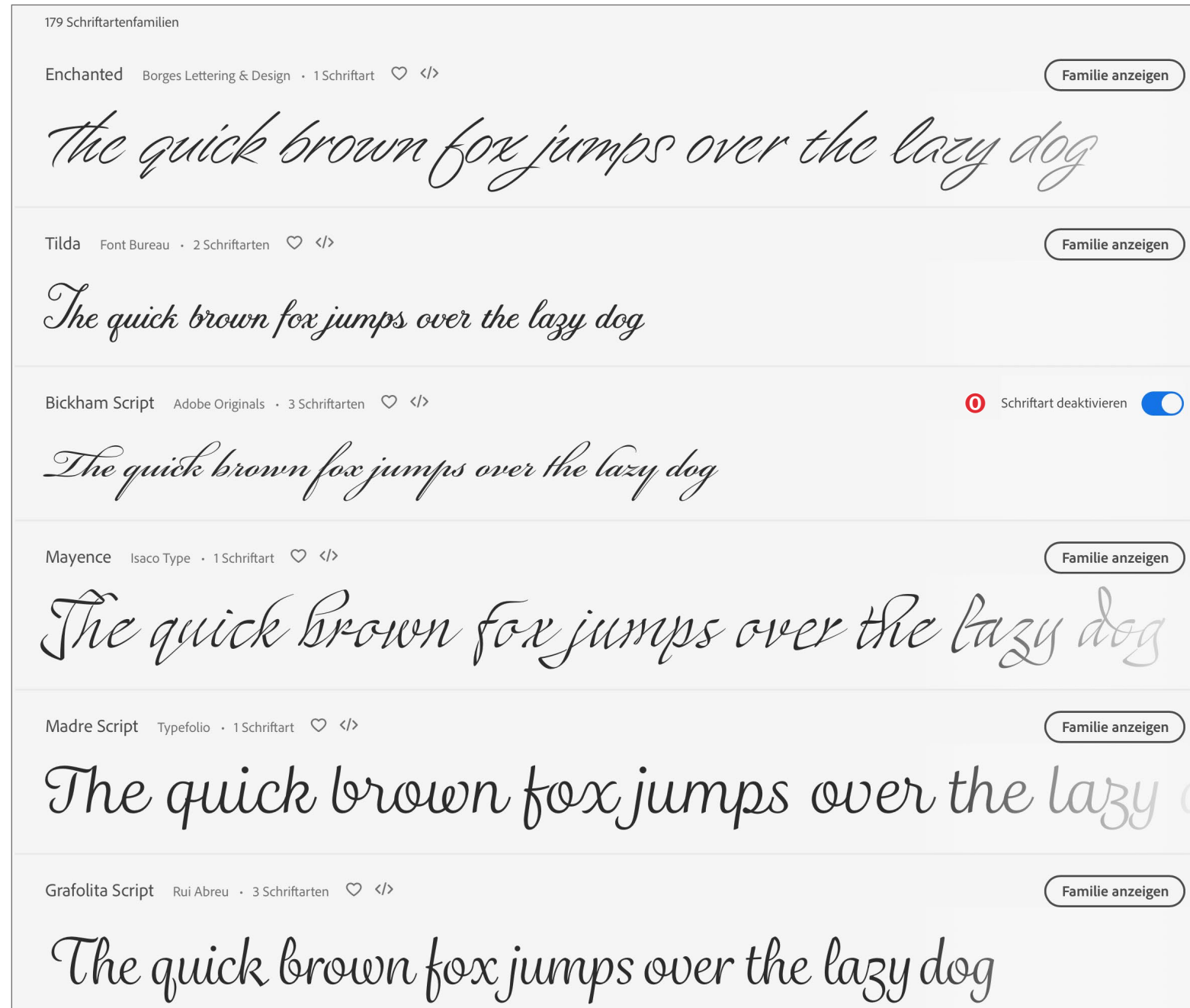


Abb. 5: Sechs Beispiele von Schreibschriften aus der Klasse *Skript*. Das aktuelle Angebot hier umfasst 179 Schriftfamilien.

Adobe Fonts

Lässt man sich die Schnitte zu einer Schriftfamilie anzeigen, so sieht man bei einigen Schriften unten auch Angaben zum Designer der Schrift. Bei dem relativ neuen Font *Noval Mono* ist es z. B. Christoph Dunst.




Schriftarten-Designer
Christoph Dunst

[Seite des Designers besuchen](#)

Angaben zum Schrift-Designer zur *Novo Mono*

Schriften aus der Klasse *Skript* sind der Schreibschrift nachempfundene Schriften. Sie eignen sich oft für Grußkarten und Einladungen. Abbildung 5 zeigt einige Beispiele. Hier finden wir in der Regel nur wenige Schnitte – oft ist es sogar nur einer.

Schrift installieren

Möchte man einen Schnitt (eine Schriftart) wirklich (lokal) installieren, so klickt man unter dem betreffenden Schnitt auf *Schriftart aktivieren* (Abb. 3 ). Die Schriftart wird damit automatisch im System installiert und aktiviert – und zwar ohne dass man dazu die Anwendung neu starten muss. Selbst in den meisten anderen Anwendungen – etwa in Microsoft *Word* oder *PowerPoint* – steht die Schriftart nun zur Verfügung.


Möchte man eine Schriftart wieder deinstallieren, so geht man in das betreffende Panel und legt den Schalter *Schriftart deaktivieren* (Abb. 5 ) wieder um.



Abb. 6:
Hier habe ich die Skript-Schrift »Bickham Script Pro 3« aus der Adobe-Font-Serie verwendet und den Text in entsprechender Farbe in Photoshop dem Bild in einer eigenen Textebene überlagert.

Gilbert Color Bold </>

The quick brown fox jumps over the lazy dog


Abb. 7: Die *Gilbert Color Bold* hat sogar Farben eingebettet. Sie gehört zur Klasse *Dekorativ* und liegt als Open-Type-Schrift mit eingebetteten SVG-Daten (*Standard Vector Graphic*) vor, die es erlauben, der Schrift Farben und Texturen mitzugeben.

Rig Solid Bold Fill </>


THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG



Abb. 8: Die *Rig Solid Bold Fill* – ebenfalls aus der Klasse der Dekorativ-Fonts – hat sogar eine 3D-Anmutung.

Gehen Sie aber etwas zurückhaltend mit dem Installieren der Schriften um. Viele Schriften können nicht nur spürbar Speicherplatz auf Ihrem Systemlaufwerk kosten, sondern auch den Start einiger Anwendungen etwas verlangsamen, da diese beim Start nachschauen, welche Fonts installiert sind. Viele installierte Schriften können auch die Schriftenmenüs unübersichtlich machen.

Über den Knopf *Meine Fonts* im Kopf des Web-Panels (siehe Abb. 2 rechts oben ) können Sie abrufen, welche der Fonts aus der Adobe-Font-Kollektion Sie aktuell installiert haben.

Bei der Nutzung wird man schnell merken, dass die Schriftgröße und die Laufweite unterschiedlicher Schriften recht unterschiedlich ausfallen kann. Man muss deshalb bei einem Schriftwechsel hier in dem Dokument, in dem man den Font verwendet, zuweilen den Schriftgrad nachjustieren. Gerade bei Skript-Fonts gilt es häufig, relativ große Schriftgrade zu wählen, um ein ausreichend erkennbares Schriftbild zu erzielen (sie sind zusätzlich oft relativ ›schlank‹).

Sucht man nach einer bestimmten Schrift, deren Namen man kennt, so gibt man den Namen oben im Feld  (Abb. 2) ein.

Man kann auf der Adobe-Font-Seite sogar über eine spezielle Funktion, die sich hinter dem -Icon verbirgt (Abb. 2 ) , ein Bild hochladen, und die Funktion sucht dann nach einer Schrift aus der Adobe-Kollektion, die der im Bild enthaltenen Schrift möglichst ähnlich ist.

typische Textschrift

Sweet Sans Pro ist als ›Sans Serif‹-Schrift mit 18 Schnitten eine typische Schrift für längere Texte – und eben ohne Serifen.

Egyptienne-Schrift

Die *Mortise* mit 6 Schnitten gehört zur Klasse *Egyptienne*. Diese weisen typisch Serifen ohne Kehlung (weiche Kurven) auf.



P22 Zaner aus der Klasse *Skript* ist ein der Schreibschrift nachempfunderer Font mit 4 Schnitten.

Ritter und Knappen

Amador ist aus der Klasse *Fraktur*, die auch als ›gebrochene Schrift‹ bezeichnet wird.



Die Fonts aus *Dekorativ* – hier die *Hobeaux Rococeaux* – haben wie gesagt eher einen dekorativen Charakter. Dieser Font kennt nur Großbuchstaben. Das ›ß‹ wird dabei – zumindest in Adobe Lightroom – in ›ss‹ umgewandelt.

Klassifizierung von Schriften

Es gibt mehrere Verfahren, um Schriften zu klassifizieren. Die von Adobe hier angezeigte Methode ist nur eine davon. Die obigen Abbildungen zeigen einige Beispiele aus den verschiedenen Klassen, wobei technisch

typische Textschrift

Die *Temerair* ist eine Serifen-Schrift mit ausgeprägten Serifen (Beispiele sind rot markiert). Sie hat hier 5 Schnitte.

Schreibmaschine

Bei der *Letter Gothic* aus der Klasse *Mono* haben, typisch für Mono-Schriften, alle Zeichen die gleiche Breite (Laufweite).



Die *Adobe Handwriting* aus der Klasse *Hand* ist ein als Handschrift stilisierter Font.

Mittelalterliche Burgen

Die mittelalterlich anmutende Frakturschrift *Leather* bietet 2 Schnitte: die Light- und die Regular-Variante (hier zu sehen).



Unter *Dekorativ* findet man auch Fonts, die fast ausschließlich aus Symbolen/Zierzeichen bestehen, wie hier die *Beloved*.

die Zuordnung einer Schrift zu einer der acht Klassen zuweilen nicht ganz eindeutig ist. So weisen die beiden Klassen *Skript* und *Hand* große Ähnlichkeiten auf, und man findet auch unter *Dekorativ* Schreibschrift-ähnliche Stile.

Besondere Zeichen/Glyphen

Als *Glyphe* bezeichnet man ein einzelnes Schriftzeichen. ›Gute‹ Fonts für den Textsatz zeichnen sich durch ein reiches Repertoire an Glyphen (Zeichen) aus. Dazu gehören aus meiner Erfahrung nicht nur die üblichen Umlaute ä, ö, ü und das Sz (ß) für deutschsprachige Texte und andere spezielle Zeichen für die europäischen Sprachen wie è, ê, Ë oder ô, sondern auch % und ‰ oder Ligaturen wie fi, fl, ff, ffi, ffl (jeweils 1 Glyphe). Idealerweise zählen auch die griechischen Buchstaben wie λ, μ, δ, π, Δ, Θ oder Ω dazu sowie die wichtigsten mathematischen Sonderzeichen – etwa ≠, ±, ≤ oder ≥ und ∫. Auch Währungszeichen wie €, ¢, ¥, £ und \$, Sonderzeichen wie ©, ® und ™ sowie die Interpunktionszeichen wie » , « , › , ‹ , { , } und der mathematische Bruchstrich / und das Malzeichen × (das man statt des X verwendet) sollten vorhanden sein.

Schön ist es, wenn auch die meistgebrauchten Brüche Teil eines Fonts sind – etwa ¼, ½, ¾ – oder hoch- und tiefgestellte Ziffern (¹, ², ³, ... ₁, ₂, ₃), um weitere Brüche und Indexnummern zusammenstellen zu können. Dies erspart einem, solche Elemente aus einzelnen Zeichen komponieren zu müssen. Ich arbeite in meinen Büchern mit Schriften, die sowohl Tabellenziffern haben – alle Ziffern mit der gleichen Breite (0, 1, ... , 9) – als auch Mediävalziffern mit unterschiedlichen Breiten und einem zumeist schöneren Schriftbild (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9).

Auch KAPITÄLCHEN (hier aus der Schrift *Minion Pro*) sind von Vorteil. Kapitälchen sind etwas kleiner entworfene Zeichen mit dem Charakter von Versalien

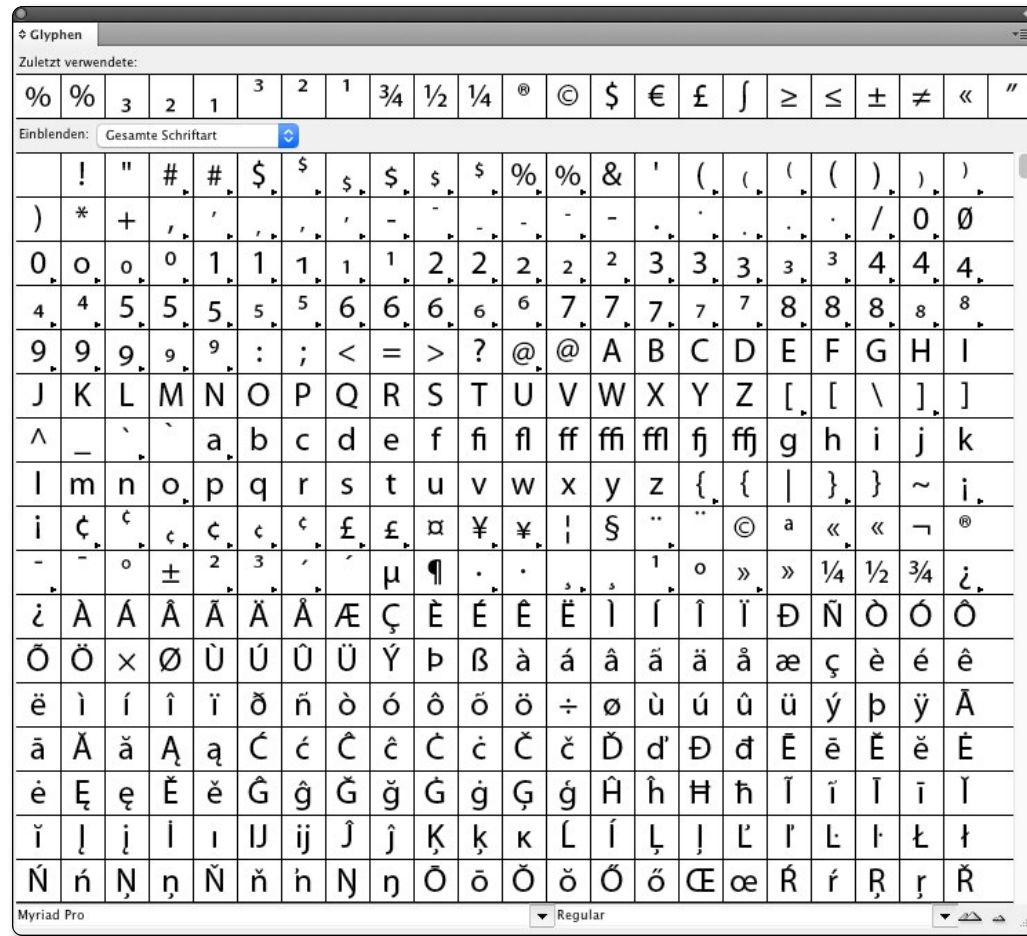


Abb. 9: Ausschnitt aus der Glyphen-Palette in Photoshop, hier mit der recht Glyphen-reichen Schrift *Myriad Pro Regular*

(Großbuchstaben werden als Versalien bezeichnet). Sie sehen besser aus als über den Schriftgrad simulierte Kapitälchen aus Versalien. Im Idealfall sind diese Glyphen in allen oder zumindest in mehreren Schnitten (hier im Adobe-Font-Panel als Schriftarten bezeichnet) vorhanden, so dass man in einem Text dafür nicht noch zwischen verschiedenen Schnitten oder gar Fonts umschalten muss.

Eine Frage ist bei all diesen speziellen Zeichen natürlich, wie man an die speziellen Zeichen herankommt.

Adobe bietet dafür in *Photoshop*, *Illustrator*, *InDesign* und ähnlichen Anwendungen das Glyphen-Panel (siehe Abb. 9), in dem man die Zeichen findet und per Klick in den Text übertragen kann.

Bei weitem nicht alle Fonts erfüllen die zuvor erwähnten Anforderungen. Zu den Text-Fonts mit sehr reichem Glyphen-Repertoire gehören beispielsweise die Schriften *Myriad* (ohne Serifen) und *Minion* (mit Serifen), aber auch die *Rockwell Nova* (eine Schrift aus der Klasse *Egyptienne*) mit 14 Schnitten (Schriftarten).

Bild als Schriftfüllung in Photoshop

Zuweilen möchte man einen Schriftzug mit einem Bild füllen. Dazu muss man natürlich einen ausreichend großen Schriftgrad und möglichst einen relativ fetten Schnitt verwendet, so dass das Bild überhaupt im Schriftzug zu erkennen ist. Diese Möglichkeit besteht beispielsweise in *Photoshop* und *Adobe Illustrator*.

In Photoshop legt man beispielsweise dazu im Ebenstapel die Schriftebene mit dem zu füllenden Text **unter** das ›Füllbild‹. (Zuweilen ist es praktischer, zunächst die Schrift über das Bild zu legen, um eine passende Schrift und dann einen geeigneten Schriftgrad zu wählen und den Schriftzug passend über dem Bild zu positionieren und erst dann die Ebenenreihenfolge umzukehren.)

Nun beschränkt man per Schnittmaske das Bild auf die darunterliegende Ebene – hier den Schriftzug. Dies ist beispielsweise möglich, indem man die Bildebene selektiert und über die Menüfolge **Ebene ▶ Schnittmaske erstellen** die Schnittmasken-Funktion aktiviert (oder über das Kontextmenü mit dem Menüpunkt **Schnittmaske erstellen** oder, schnellernoch, per **Strg-Alt-G**, Mac: **⌘-⌘-G**). Das Ergebnis ist in Abbildung 11 zu sehen, der Ebenstapel dazu in Abbildung 12. Sowohl Bild als auch Schriftzug lassen sich nun immer noch frei zueinander verschieben. Auch der Schriftzug ist, solange er nicht gerastert wird, noch frei editierbar, was den Inhalt, den Font und dessen Schriftgrad betrifft. In diesem Beispiel wurde die Schrift *Gill Sans* im Schnitt *Extra Bold* verwendet.



Abb. 10: Hier liegt die Schriftebene über dem Bild, um die passende Größe und den passenden Font einfacher wählen zu können. Die Reihenfolge muss noch getauscht werden.

In der Regel wird man nun dieser Bild-Text-Kombination ein großes Bild unterlegen, für das diese Kombination als Titel oder Kompositionselement dient.

Und natürlich lassen sich dem ›Textbild‹ über Photoshop-Ebenenstile weitere Effekte zuweisen, etwa Schlagschatten oder Konturen oder ... Es ergibt sich also eine große Spielwiese.

Glyphen verformen

Fonts/Schriften sind grafische Beschreibungen der Glyphenformen (und einer ganzen Reihe weiterer Eigenschaften). Ein gesetzter Text lässt sich in einigen Anwendungen (etwa *Photoshop* oder *Illustrator*) in Spline-Kurven umwandeln (eine Art Vektorgrafik). Man kann dann diese Grafiken/Formen weiter bearbeiten, verliert dabei



Abb. 11: Hier wird das Bild auf die darunterliegende, durch die Schnittmaske beschränkte Ebene – beschränkt. Das Schachbrettmuster signalisiert Transparenz.

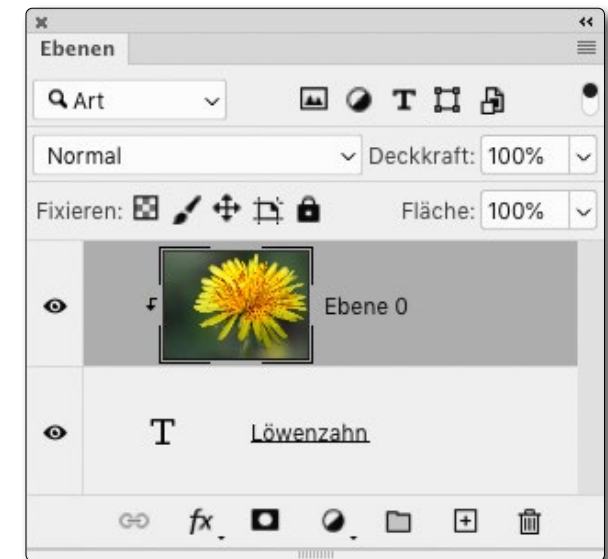


Abb. 12: So sieht der PS-Ebenenstapel nach der Verknüpfung der beiden Ebenen per Schnittmaske aus.

Adobe Fonts

aber (wie beim Rastern eines Schriftzugs) die Möglichkeit, den Text einfach zu editieren und zu formatieren.

In Photoshop selektiert man dazu die angelegte Textebene und ruft die Funktion **Schrift > In Form umwandeln** auf. Damit erhält man den Text aufgelöst in die einzelnen Glyphen (Zeichen, jeweils als separate Form). Mit verschiedenen Zeichenstift-Werkzeugen von Photoshop (Abb. 14) sowie mit der Direktauswahl (↩) kann man nun diese einzelnen Formen bearbeiten – etwa die Strichstärke und die Füllung verändern, einzelne Stützpunkte verschieben, entfernen oder neue hinzufügen (mit den Werkzeugen), die Bogenformen ändern und einiges mehr. Ich habe für das Beispiel in Abbildung 13 die »ro«-Komponente etwas dichter an das »P« gezogen, den Schriftzug dort optisch geschlossen sowie den Schwung des großen »P« mit dem Schluss-schnörkel des kleinen »o« verbunden (Abb. 15).

Möchte man gute Ergebnisse erzielen, sollte man sich etwas mit den Zeichenstift-Werkzeugen auskennen und ein bisschen damit üben.

Statt hier all die Möglichkeiten groß zu beschreiben, möchte ich Sie ermutigen, selbst ein wenig damit zu experimentieren und Ihrer Kreativität freien Lauf zu lassen.

Eine Besonderheit

Eine Restriktion zu diesen Adobe-Fonts sollte man aber kennen. Man muss mit dem System, auf dem diese Fonts installiert sind, spätestens nach 30 Tagen einmal kurz online gehen, damit die Adobe-Anwendungen die



Abb. 13: Hier sieht man den Schriftzug »Pro« in relativ großem Schriftgrad und mit grauer Füllung noch als Textebene. Es ist der bereits zuvor verwendete Skript-Font »Bickham Script Pro 3« aus der Adobe-Font-Kollektion. Das Schachbrettmuster in der Photoshop-Vorschau signalisiert Transparenz.

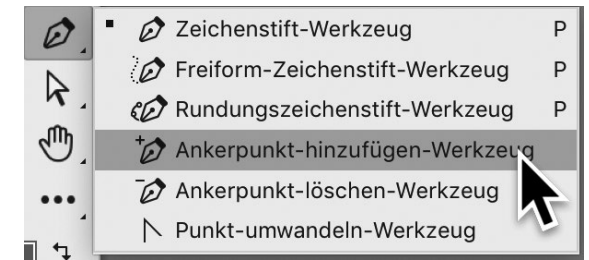


Abb. 14: Dies sind neben dem Auswahlwerkzeug (↩) und der Direktauswahl (↩) die wesentlichen Werkzeuge zur Bearbeitung der Schriftformen.



Abb. 15: Der modifizierte Schriftzug bei der Bearbeitung in Photoshop. Man sieht hier die Stützpunkte (die kleinen Rechtecke) der Form der Glyphen P und eine Tangente, deren Länge und Richtung die Kurvenform aus einem Pfadpunkt mitbestimmt.

noch laufende Gültigkeit des Adobe-Abonnements überprüfen kann. Ansonsten werden die so installierten Fonts deaktiviert, aber das kennen wir auch von den Lizenzen der ganzen Miet-/Lizenz-Abonnements.

Und nun wünsche ich Ihnen kreative Erfolge bei der Nutzung dieser Möglichkeiten. ■

AI Augmented Sky in Luminar 4


Frank Treichler

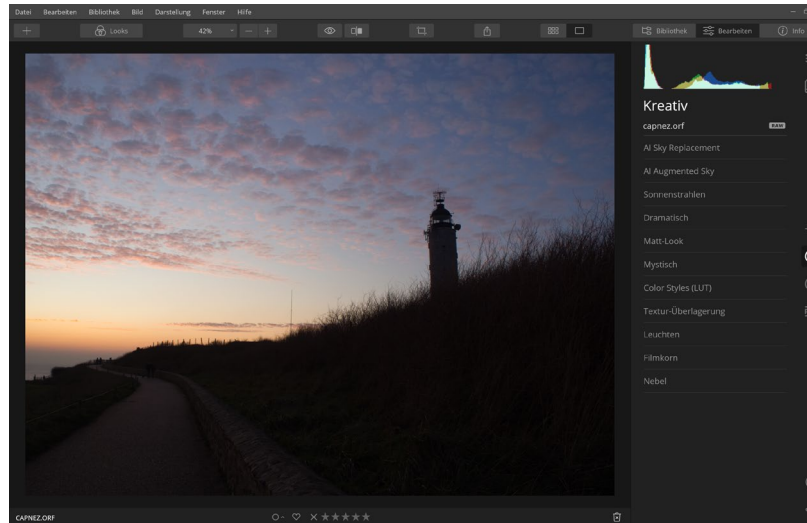
Die Möglichkeit, über das *AI-Sky-Replacement*-Tool einen Himmel zu ersetzen, hat bei der Einführung von Luminar 4 für viel Begeisterung gesorgt. Mit dem Update auf Version 4.2 wurde diese Form der Bildmanipulation um eine weitere Funktion ergänzt: *AI Augmented Sky*. Gemeint ist damit die intelligente Erweiterung des Himmels um Objekte. Bei dieser Technik werden vorgefertigte oder eigene Dateien auf einen vorhandenen Himmel gesetzt (z. B. ein Mond oder ein Vogel), ohne Bereiche, die nicht zum Himmel gehören, zu überlagern. Das heißt, dass Luminar vor dem Einsatz eines Objektes, ähnlich wie beim *AI Sky Replacement*, künstliche Intelligenz zur Erkennung des Himmels einsetzt.

AI Augmented Sky einsetzen

Vom Ablauf her ähnelt die Anwendung des *AI Augmented Sky* dem des *AI Sky Replacement*. Sie benötigen ein Foto mit einem erkennbaren Himmel. Erkennt das Werkzeug *AI Augmented Sky* keinen Himmel, verweigert es den Dienst, d. h. die Regler etc. sind inaktiv.

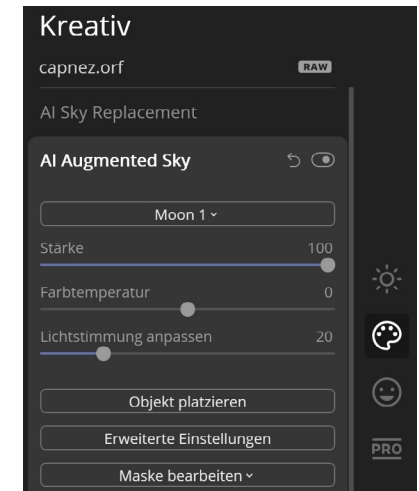
Einen Mond einsetzen

Am Beispiel eines Fotos, das ich am Silvesterabend am Cap Gris Nez in Frankreich aufgenommen habe, zeige ich Ihnen, wie die Szene um einen Mond ergänzt wird. Um das *AI Augmented Sky*-Tool aufrufen zu können, wechsle ich durch Klick auf das Symbol  in das Register *Kreativ*.



Hier aktiviere ich das Werkzeug *AI Augmented Sky*, um die Einstellungen einsehen zu können. Über das Klappenmenü *Objektauswahl* können die hinterlegten Objekte eingesehen werden. Hier entscheide ich mich für den Eintrag *Moon 1*.

Der Mond wird in das Foto gesetzt, ist aber unter Umständen noch nicht sichtbar. Der Grund liegt in der Positionierung des Objektes, die aber nachträglich angepasst werden kann. Hierfür klicke ich auf *Objekt platzieren*. Die Schaltfläche wird daraufhin abgedunkelt und das eingefügte Objekt (der Mond) erhält einen weißen Rahmen und Anfassers an den Ecken.










Beim Klick des Rahmens wird der Mauszeiger zu einem Vierpfeil-Symbol. Darüber lässt sich der Mond mit gedrückter Maustaste an die gewünschte Stelle verschieben. Die Größe des Mondes kann über die Eck-Anfasser geändert werden: Hierfür wird ein Anfasser mit gedrückter Maustaste nach außen gezogen, um das Objekt zu vergrößern, bzw. nach innen, um es zu verkleinern.

Durch einen erneuten Klick auf die Schaltfläche **Objekt platzieren** wird die Anpassung bestätigt.

Objekt platzieren

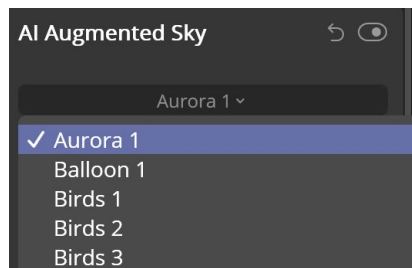
Der Rahmen, der beim Klick auf **Objekt platzieren** erscheint, dient nicht nur der Skalierung und dem Verschieben. Sie können auch das Objekt drehen, indem Sie den Mauszeiger etwas versetzt zu einem Anfasser setzen. Er wird dann zu einem gebogenen Pfeil  und dient der Drehung. Wenn Sie den Mauszeiger seitlich oder unter einem Anfasser platzieren, erscheint ein Mauszeiger mit zwei Pfeilen, die hoch und runter zeigen  bzw. nach links und rechts . Diese beiden Mauszustände dienen der antiproportionalen Größenänderung, d.h. beim Ziehen nach oben  mit dem Mauszeiger wird das Objekt gestaucht bzw. verzerrt, es ändert sich also nur die Höhe. Mit  wirkt sich das Ziehen nur in der Breite aus.

AI Augmented Sky in Luminar 4

Sie haben gesehen, wie einfach es ist, den Himmel um Objekte zu erweitern. Diese decken aber nur Teile des Himmels ab, und so stellt sich sehr schnell die Frage: Lassen sich mehrere Objekte verwenden? Die Antwort ist ein klares Ja. Grundsätzlich wird bei der Auswahl eines anderen Objekts aus dem Klappmenü das vorherige Objekt ersetzt. Das jeweils aktive Objekt erkennen Sie am vorangestellten Haken. So ist in der Abbildung **Aurora 1** (besser bekannt als Nordlicht bzw. Polarlicht) ausgewählt. Bei Wahl eines anderen Objekts wird dieses mit dem Haken versehen, gleichzeitig »verschwindet« der Haken

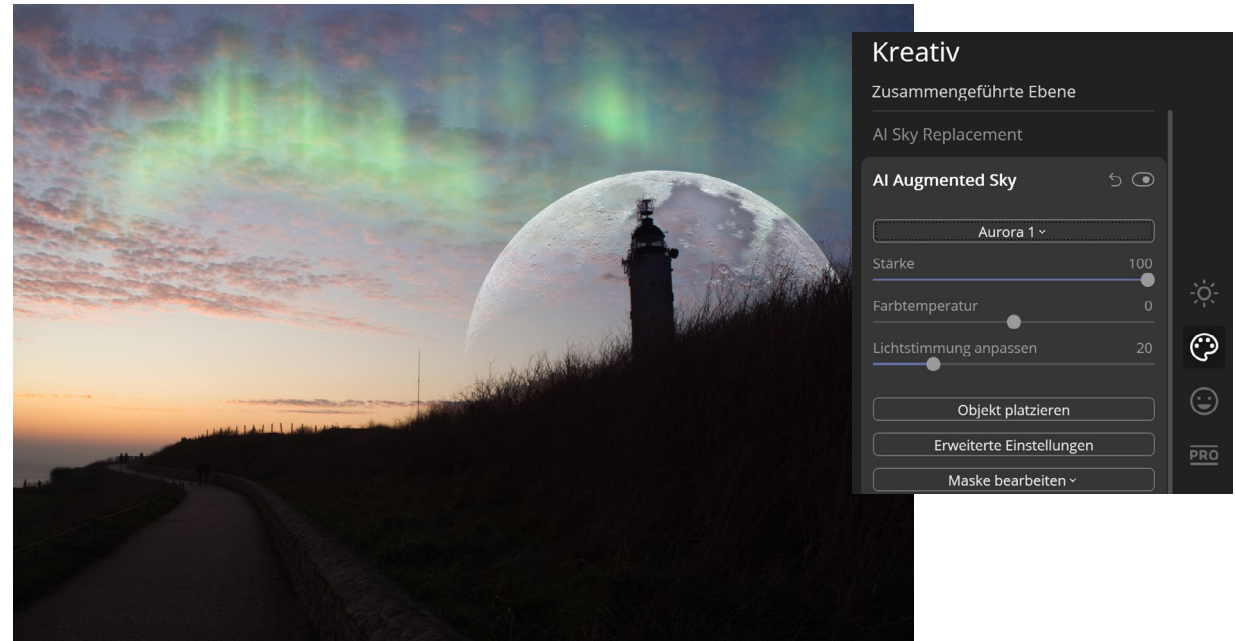
beim vorab gewählten Objekt.

Mit einem Trick können Sie aber die Beschränkung umgehen. Wechseln Sie zum Register



Ebenen. Klicken Sie auf das Plus-Zeichen neben Ebenen und wählen Sie **Zusammengeführte Ebene erstellen**. Die neue Ebene wird erzeugt und nach einer kurzen Wartezeit über der bestehenden Ebene angezeigt.

Klicken Sie auf das Register **Kreativ** und wählen Sie im **AI Augmented Sky** das Objekt **Aurora 1** aus dem Klappmenü **Objektauswahl** aus. Passen Sie das Objekt bei Bedarf an (Klick auf **Objekt platzieren**).



Ein eingesetztes Objekt bzw. dessen Auswirkung lässt sich anpassen. Durch den Regler **Stärke** legen Sie fest, wie sichtbar das Objekt sein soll. Je weiter Sie den Regler nach links ziehen, desto schwächer (transparenter) wird das Objekt. Die Farbtemperatur nutzen Sie, um ein Objekt wärmer (Ziehen nach rechts) bzw. kühler (Ziehen nach links) wirken zu lassen. Mit dem Regler **Lichtstimmung anpassen** passen Sie die Farben für das gesamte Foto an, damit das eingesetzte Objekt und die Umgebung harmonischer wirken. Gerade die Auswirkungen der beiden letzten Regler sind abhängig vom verwendeten Objekt. Wenn Sie z. B. Vögel (**Birds**) einsetzen, werden diese kaum die Lichtstimmung beeinflussen. In den erweiterten Einstellungen können Sie die Maske verfeinern. Die Maske nutzt Luminar, um das Objekt in den Bereichen auszuschließen, die nicht zum Himmel gehören. Gerade bei filigranen Bereichen


AI Augmented Sky in Luminar 4

außerhalb des Himmels (z. B. Äste eines Baums) kann es zu unsauberen Freistellungen kommen. Über den Regler **Maske verfeinern** können Sie auf solche Problemstellen einwirken. Über den Regler **Unschärfe** können Sie ein eingesetztes Objekt weichzeichnen, damit es sich besser in das Foto einfügt. Wenn Sie z. B. Vögel (**Birds**) einsetzen und der Himmel eine Unschärfe aufweist, wird es harmonischer wirken, wenn auch die Vögel eine gewisse Unschärfe erhalten. Eingesetzte Objekte können Sie letztendlich über einen Klick auf **Maske bearbeiten** mit den unterschiedlichen Maskierungswerkzeugen bearbeiten. Dadurch ergeben sich vielfältige Möglichkeiten, da Sie die Sichtbarkeit der Objekte beeinflussen können.

Wie auch beim **AI Sky Replacement** sind Sie nicht nur auf die bereits integrierten Objekte angewiesen, sondern können auch eigene Dateien zur Erweiterung des Himmels nutzen. Diese Dateien haben aber bestimmte Anforderungen: Wenn es sich um eine JPEG-Datei handelt, muss sich das Objekt auf einem schwarzen Hintergrund befinden, während dieser Bereich bei einer PNG-Datei transparent sein muss. Sie werden hier externe Programme wie Affinity Photo oder Photoshop heranziehen müssen, um solche Dateien für den Augmented Sky zu erstellen.

Für die folgende Abbildung habe ich das Foto eines fliegenden Flamingos vorab in Affinity Photo entsprechend bearbeitet. Da es bei der JPEG-Variante zu Problemen kam, habe ich mich für das PNG-Format entschieden.



Um eine Spiegelung im Wasser zu erreichen, habe ich eine neue Bildebene eingefügt und dort die PNG-Variante des Flamingos eingefügt. Über den Ebenenmodus **Abdunkeln** und eine Spiegelung des Inhalts (über **Ebene umwandeln** und Klick auf das  Symbol konnte ich den eingefügten Flamingo noch realistischer wirken lassen. Damit die Spiegelung nicht zu plakativ wirkt, habe ich letztendlich die **Bilddurchlässigkeit** (Deckkraft) der Flamingo-Ebene stark reduziert. ■

Für den erfolgreichen Einsatz

 dpunkt.verlag



Mit der Z50 öffnet Nikon sein erfolgreiches System spiegelloser Kameras auch für Einsteiger. Dieses Buch erläutert Ihnen die Kamera mit ihren vielen Möglichkeiten von Grund auf und zeigt ganz praxisnah, wie Sie mit ihr packende Bilder machen.

2020 · 218 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-746-3
€ 29,90 (D)



Lernen Sie die α 6100 kennen, angefangen bei der optimalen Grundkonfiguration über die Automaten bis zur Steuerung von Belichtung, Fokus und Farbwiedergabe. Erfahren Sie alles über das Blitzsystem, was mit WLAN, NFC und Bluetooth möglich ist und wie Sie die Kamera per Imaging Edge Mobile fernbedienen.

2020 · 316 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-749-4
€ 29,90 (D)



Das iPhone 11 ist die Kamera, die man immer dabei hat. Zum Fotografieren, Bearbeiten, Bilder verwalten und teilen. Lernen Sie, das iPhone 11 (auch Pro) wie eine Kamera einzusetzen und bessere Fotos zu machen – von den technischen Grundlagen über Gestaltungsregeln und Farbenlehre bis zur Bearbeitung und Optimierung Ihrer Bilder.

2020 · 150 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-742-5
€ 22,90 (D)

Bildauswahl: Eins reicht, oder?

Interview mit Sebastian H. Schroeder

fotoespresso: Sebastian, gerade ist dein Buch »Eins reicht.« im dpunkt.verlag erschienen. Was erwartet den Leser bei der Lektüre?

SHS: Den Leser erwartet eine Reise durch die Themen Bildauswahl, inhaltliche Fotografie und Bildpräsentation. Es geht weniger um den Akt des Fotografierens, mehr um das Davor und das Danach. Dennoch wird der aufmerksame Leser nachher anders fotografieren als vor der Lektüre.

Das Spannende daran ist die Veränderung des Blickes, den man auf seine eigenen Bilder bekommt. Wer weiß, wie man Bilder auswählt, wird von Beginn an anders an seine Fotografie herangehen. Bilder sind nicht mehr nur schön oder hübsch, sie vermitteln etwas – sie haben einen Inhalt. Das ist die Zutat, die ein gutes Bild zu einem sehr guten Bild macht.

fotoespresso: Bei welchen Gelegenheiten beegnest du diesem Thema selbst?

SHS: Als Berater für Bildstrategie und als Kurator habe ich täglich mit der Frage zu tun, welche Bilder geeignet sind für die Vermittlung von bestimmten Botschaften. Das kann zum einen Werbung sein, zum anderen aber auch Wissensvermittlung wie zum Beispiel bei einer Retrospektive, wie ich sie aktuell für eine Künstlerin erarbeite.



Es ist also mein Job, hinter den formalen Bildaufbau zu schauen. Es ist nicht wichtig, ob der goldene Schnitt oder eine schöne Farb-Kontrastkombination berücksichtigt worden ist. Ich entscheide anhand der Inhalte, welches die passenden Aufnahmen für das Projekt sind. Guter Bildaufbau und hervorragende Komposition sind eine Grundvoraussetzung, der Bildinhalt aber ist das, was letztlich zählt.

fotoespresso: Der Titel des Buches ist aber schon etwas überspitzt, oder?

SHS: Der Titel ist eine Art Maxime, Mantra oder wie man es auch nennen mag. Es ist nur sehr selten hilfreich, mehrere sehr ähnliche Aufnahmen nebeneinander zu verwenden. Ein Buch, in dem viermal nahezu identische Aufnahmen aufeinander folgen, wird dadurch nicht spannender. Es führt eher dazu, dass der Leser das Buch zuklappt.

Bildauswahl: Eins reicht, oder?

›Eins reicht‹ trifft in beinahe allen Fällen zu. Und da ich diesen Satz sehr häufig sage, war schnell klar, welchen Titel das Buch tragen sollte.

Damit meine ich natürlich nicht, dass der ganze Urlaub in nur einem Bild beschrieben werden muss. Vielmehr geht es darum, dass wir nicht viermal den-

selben Sonnenuntergang im Urlaubsbuch haben müssen. Der Titel ist also für uns alle eine Erinnerung – daran, dass wir uns beschränken sollten, so hart es auch sein mag. Das Buch gibt uns die notwendigen Methoden und Werkzeuge an die Hand, selbst und wirkungsvoll zu entscheiden, welches Bild es sein soll.



fotoespresso: Das Thema Bildauswahl betrifft uns Fotografen ja alle, und zwar regelmäßig – sei es für die eigene Website, für Instagram, die Model-Kartei oder das Urlaubsalbum. Warum fällt es uns denn so schwer, eine geeignete Bildauswahl zu treffen?

SHS: Wir sind emotional an unsere Fotografien gebunden. Nur wir selbst wissen, was wir beim Drücken auf den Auslöser gefühlt haben – wie die Umgebung gerochen hat, wie die Luftfeuchtigkeit unseren Atem betäubt hat oder wie wunderbar warm die Sonne auf unsere Haut geschienen hat. Wenn das Bild, das in der Kamera entstanden ist, das nicht widerspiegelt, ist es für einen potenziellen Betrachter nicht nachvollziehbar.

Um Bilder auszuwählen, müssen wir uns frei machen von den uns zur Verfügung stehenden Informationen. Wir müssen unsere Bilder so sehen, wie ein externer Betrachter es tun würde. Dieser Perspektivwechsel ist nicht einfach.

Gleichzeitig ist es wichtig, den Zweck im Blick zu haben, den Bilder bei der Veröffentlichung erfüllen sollen. Ein Bild, das bei Instagram funktioniert, ist nicht gleichzeitig gut für das Urlaubsalbum.

fotoespresso: Worauf sollte man achten, wenn man Bilder für einen bestimmten Zweck auswählen möchte?

SHS: Ein Zweck fungiert wie eine Art Filter bei Online-Shops. Ohne die Festlegung auf einen konkreten

Bildauswahl: Eins reicht, oder?

Zweck wie ›Hose für Hochzeit‹ würden wir Millionen Ergebnisse für das Stichwort ›Hose‹ bekommen.

Auch bei Bildern verhält es sich so: Ohne konkreten Zweck könnten wir nur feststellen, dass ein Bild gut gebaut ist oder gefällig für das Auge wirkt. Es kommt also darauf an, so genau wie möglich zu wissen, wofür man ein Bild benötigt, um zu wissen, ob es passt.

fotoespresso: Viele von uns suchen stets nach dem ›besten‹ Foto. Das ›beste‹ ist aber nicht immer das ›passende‹, oder?

SHS: Ganz genau. Das beste Foto klingt ähnlich wie ›der beste Song der Welt‹ nach einer absoluten Wertung. Das ›passende Foto‹ ist für mich eher zutreffend. Bleiben wir beim Beispiel des Online-Shops. Ein Bild von einer Hose vor weißem Hintergrund wird nie dem Anspruch des ›besten Bildes‹ gerecht werden können. Es gibt höchst wahrscheinlich noch viel bessere Bilder von dieser Hose – z. B. mit Models im südafrikanischen Sonnenuntergang. Wenn es aber darum geht, die Hose und ihren Schnitt möglichst isoliert darzustellen, kann man ohne Zweifel sagen, dass ein Bild vor Weiß das passende Bild ist, um diese Hose zu bewerben.

fotoespresso: Gibt es einen Leitfaden oder eine bestimmte Formel, die uns bei der Auswahl helfen kann?



SHS: Wie so oft in der Fotografie (oder allgemeiner: in der Kunst) ist es sehr schwer, ein vollkommen eindeutiges ›How-To‹ zu erstellen. Weil es aber tatsächlich in dieser Richtung noch so gar nichts gab, habe ich ausgewertet, nach welchen Kriterien ich mich selbst in den meisten Fällen für oder gegen ein Bild entscheide. Herausgekommen ist eine Parallelführung mit der Lasswell-Formel, einem Kommunikationsmodell, das ursprünglich für eine bessere Verbindung in der Telekommunikation erstellt worden ist.

Inzwischen wende ich die Lasswell-Formel auf beinahe jedes Fotoprojekt an, und ich merke auch, wie

dies meinen Kunden hilft, weil ihnen klarer wird, was ich von ihnen möchte.

fotoespresso: Inwiefern spielt die Präsentationsform für die die Bildauswahl eine Rolle?

SHS: Jedes Medium erzählt anders. Im Internet konsumieren wir schnell, mit unseren Smartphones meist vertikal. Das ist entgegen unserer Sinne und unserer erlernten Sehgewohnheiten. In einem Buch blicken wir von Doppelseite zu Doppelseite. Meist korrespondieren mehrere Bilder miteinander durch ein Layout. Das

Bildauswahl: Eins reicht, oder?

alleine macht einen großen Unterschied bei der Auswahl der Bilder. Bei einer Diashow blickt der Betrachter immer auf die gleiche Stelle und die Bilder wechseln, ähnlich wie beim Film. Egal, was wir machen möchten – es ist wichtig, vorab zu wissen, wofür man auswählt. Die eierlegende Wollmilchsau gibt es leider nicht. Jedes Medium erfordert Anpassungen in der Auswahl.

fotoespresso: Was gibt es bei der Präsentation sonst noch zu beachten?

SHS: Ein Schwarzweißbild mit grauem Rahmen wirkt komplett anders als dasselbe Bild mit einem pinken Rahmen. Zwischen diesen beiden Wirkweisen gibt es tausende Nuancen. Beginnend bei der Papierwahl, der Hängung (auch digital wird gehängt), dem Hintergrund, Passepartout und weiteren Eigenschaften. Bis zum fertigen Bild gibt es viele Entscheidungen zu treffen. Um zu wissen, welche zum eigenen Bild passt, ist es sinnvoll, alle Möglichkeiten zu kennen. Im Buch habe ich deswegen einen Überblick über die gängigen Präsentationsformate und Möglichkeiten zusammengestellt.



fotoespresso: In deinem Buch erwähnst du, dass man Bilder möglichst in gedruckter Form vor sich haben sollte. Warum?

SHS: In meinen Augen wird eine Bildauswahl erst so richtig effektiv, wenn die Fotos vor mir liegen. Auf dem Bildschirm kann ich immer nur eine Aufnahme richtig gut sehen. Schon bei sechs Aufnahmen nebeneinander erhalte ich nur kleine Thumbnails mit wenigen Details.

Um zu schieben, zu legen oder zu testen, wie ein Bild im Buch wirken würde, eignen sich kleine Testprints einfach besser als ein Monitor. Am Rechner müssen teilweise außerdem Kaskaden an Hotkeys gedrückt werden, um mal schnell was zu probieren. Dabei verliert man die genaue Erinnerung, wie die Vorversion gewirkt hat. Mit kleinen Prints an einem Tisch kann man das gut und schnell austesten.

Unabhängig davon wirken Bilder auf Papier einfach intensiver. Wir sehen ganz andere Dinge im Bild, die uns bei den doch zumeist flüchtigen Blicken am Rechner verborgen blieben.

fotoespresso: Es klingt so, als sollte jeder Fotograf dein Buch in seinem Regal haben. Aber wem würdest du es besonders ans Herz legen?

SHS: Jeder, der schon einmal vor seinen Bildern saß und nicht wusste, welche Aufnahme jetzt besser ist, wird beim Lesen des Buches lernen, wie er diesen Zustand zukünftig vermeiden kann. Dabei ist es nicht wichtig, ob man Amateur, Profi, Instagrammer oder Urlaubsfotograf ist. Bildauswahl ist für alle wichtig und ein Thema, das mit zunehmender Bilderflut immer zentraler wird. Wer das früh erkennt, wird zukünftig einen Vorsprung haben. ■



Eins reicht.

Fotos gezielt auswählen und präsentieren

Sebastian H. Schroeder

Für Fotografen ist das Treffen der richtigen Auswahl häufig der schwierigste Teil der Bildproduktion. Zugleich ist es das wichtigste Mittel, um wahrgenommen zu werden und gelungene visuelle Geschichten zu erzählen.

Anhand von Beispielen erhalten Sie eine Fülle an Methoden zur erfolgreichen Auswahl und Präsentation Ihrer Fotos. Dabei werden nicht nur die technischen Hilfsmittel beleuchtet, die eine Auswahl überhaupt ermöglichen – im Vordergrund stehen die Kriterien, nach denen wir Bilder auswählen. Dabei spielen auch der Verwendungszweck und die Art der Präsentation eine wichtige Rolle.

2020 • 224 Seiten
Broschur
ISBN 978-3-86490-682-4
€ 26,90 (D)

 **dpunkt.verlag**
www.dpunkt.de



Frozen Latitudes: Vom fotografischen Herzensprojekt zum eigenen Bildband

Sandra Petrowitz

Vom Foto zum Fine Art Print, von Reiseeindrücken zum Fotobuch: Viele Fotografen möchten ihre Bilder nicht nur am Bildschirm betrachten und auf Websites zeigen, sondern sie in klassisch analoger Weise »verewigen«. Wer ein über Jahrzehnte gewachsenes fotografisches Herzensprojekt hat wie der österreichische Landschaftsfotograf Christoph Ruhsam, dem reichen womöglich weder Fotobuch noch Drucke: Ein richtiger Bildband muss her – gedruckt, verlegt, erhältlich in den Buchläden.

Ruhsam hat dies erreicht: Seine »Frozen Latitudes« (wörtlich: »Gefrorene Breitengrade«) sind ein Bildband gewordene Liebeserklärung an die Arktis. Der Weg dorthin stellt sich als eine Geschichte von Neugier und Hartnäckigkeit dar, von Wagnis und Vertrauen, als

Geschichte eines anhaltenden Lernprozesses – und als Inspiration für alle, die vielleicht insgeheim einen ähnlichen Wunsch verspüren.

Am Anfang standen, wie so oft bei Fotografen, die Kommentare von Freunden und Bekannten angesichts der Aufnahmen, die Christoph Ruhsam von seinen Reisen mitbrachte. »Mach doch mal was mit deinen Bildern, mach ein Buch draus!« Aus der Anregung wurde ein Wunsch, der über Jahrzehnte reifte und trotzdem immer wieder in die Zukunft weitergeschoben wurde. »Irgendwann machst mal sowas«, sagte sich Christoph Ruhsam. Im Wörtchen irgendwann schwang auch die heimliche Hoffnung mit, als Fotograf »entdeckt« zu werden. Plötzlich. Zufällig. Irgendwann. Heute lacht Ruhsam darüber. »Unrealistisch«, sagt er. Wie groß sind die Chancen,

dass ausgerechnet die eigenen Bilder herausragen aus der visuellen Überflutung, dass sie zufällig zum richtigen Zeitpunkt den richtigen Personen vor Augen treiben? Dass es den Bildband »Frozen Latitudes« gibt, ist konsequenterweise nicht das Resultat einer zufälligen Entdeckung, sondern klassischer Tugenden: Eigeninitiative, Ehrgeiz und Durchhaltevermögen.

Bereits als Kind faszinierten Christoph Ruhsam die Eiswelten der Gletscher. Aus dem Jungen, der staunend die Pasterze am Großglockner bewunderte (und bei seiner Rückkehr Jahrzehnte später nur noch traurige Reste davon vorfand), wurde ein Wissenschaftler, den es über Jahrzehnte immer wieder in die Kryosphäre zog, in die Welt des Eises, vor allem in die Arktis. Hier fühlte sich der Naturkundler Ruhsam genauso zu Hause wie der Landschaftsfotograf

Frozen Latitudes: Vom fotografischen Herzensprojekt zum eigenen Bildband

Ruhsam: »Nichts verstellt die Sicht«, sagt er über die arktischen Weiten. »Keine Schnörkel, nur bare Natur, wundersame Muster, eine minimalistische Welt aus Gestein, Eis, Schnee und Wasser.« Im Laufe von 30 Jahren kamen zahlreiche Expeditionen nach Grönland und nach Franz-Joseph-Land in der russischen Arktis zusammen, Erlebnisse, Bilder. Was tun damit?

Ruhsam war schon immer jemand, der die Dinge aus der Nähe erleben wollte, in der persönlichen Erfahrung, der unmittelbaren Begegnung mit einer wilden, unzivilisierten Natur; der zugleich aber auch seine Faszination und Begeisterung für die Natur weiterzugeben suchte, Erklärungen liefern und die Frage beantworten wollte, wie das entstanden ist, was wir heute ganz selbstverständlich als unsere natürliche Umgebung hinnehmen – ein Wissenschaftler mit Vermittlungsdrang. Auch deshalb enthält »Frozen Latitudes« ein Kapitel zur Kryosphäre, das Ruhsams Bergfreund Wolfgang Schöner, Vorstand des Austrian Polar Reserach Institute (APRI), beigesteuert hat.

Den Anlass lieferte schließlich die Rückkehr zum prägenden Ort der Kindheit: Das, was von der Pasterze nach jahrzehntelangem Abschmelzen noch übrig war, überzeugte Ruhsam endgültig davon, seinen eigenen Beitrag zum Thema Kryosphäre und Klimaveränderung veröffentlichen zu wollen. Schließlich ist der Wandel in den hohen Breitengraden noch sehr viel deutlicher zu sehen und zu spüren als in gemäßigten Breiten.



Nur: Wie durchdringt man als Fotograf mit seinem Herzensprojekt den Rauschpegel des Internets, in dem schnelle Bilder dominieren, in dem jeder seinen eigenen Blog hat, bei Instagram und Twitter zu finden ist? Noch dazu, wenn das Thema Arktis mit dem Überthema Klimawandel sein eigenes, kaum zu überhörendes Grundrauschen mit sich bringt?

Eine endgültige Antwort hat auch Christoph Ruhsam noch nicht gefunden. Aber er hat sich mit dem, was er ein Nischenthema nennt, einen Platz in der Welt der Bildbände gesichert. Und in der Beschäftigung mit diesem Lebensprojekt klingen auch

die persönlichen Überzeugungen des Österreicherers mit, die er als Wunsch an andere Fotografen und Naturbegeisterte formuliert: »Traut euch was, betrachtet die Dinge nicht nur aus der komfortablen Beobachterposition des Konsumenten, setzt euch der Natur aus.« Auf diese unmittelbare Art und Weise hat er sich die Arktis erschlossen – und auf diese Weise hat er sich auch seinen eigenen Bildband erarbeitet. Ein hochwertiges Buch ohne exponentiell steigende Kosten sollte es sein, eine ansprechende Zusammenstellung seiner Touren, ein Lese- und Fotobuch an der Schnittstelle von persönlichen



Beobachtungen und wissenschaftlichen Fakten.

Eins war von vornherein klar: Es lief auf einen »hochwertigen Kompromiss« zu, wie Ruhsam sagt. Konsequenterweise, aber nicht verbissen verfolgte er sein

Projekt, sammelte Ideen, bereitete Material auf, kontaktierte Verlage. 2017 war es dann so weit: Von November bis zum Mai des darauffolgenden Jahres – innerhalb von sechs Monaten – entstand

»Frozen Latitudes«. Einige Texte waren vorhanden und brauchten lediglich eine Überarbeitung, andere mussten neu geschrieben werden. Die Bildauswahl erwies sich als lehrreicher, aber auch schmerzlicher Prozess – niemand opfert gern Aufnahmen, zu denen eine enge emotionale Bindung besteht.

Der Verlag, den er sich gesucht hatte, übernahm die Beratung in Sachen Buchproduktion, Layout, Drucktechnik – und den Vertrieb. »Seltmann und Söhne hat mir bei der Vorbereitung des Buchs sehr geholfen«, sagt Ruhsam, und er ist dankbar dafür, auch wenn die Erfahrung in manchen Momenten bittersüß war. In Sachen Bildschnitt habe er viel gelernt, aber die Wahl eines Titelbilds erwies sich als zäh. Ruhsam: »Es war ein wochenlanges Ringen um die Covergestaltung. All meine coolen Bilder sind rausgeflogen.« Der Verlag setzte eine Aufnahme mit Mensch und Schlittenhunden in einer arktischen Landschaft durch gegen den Wunsch des Autors, der lieber die »extraterrestisch wirkende Schneeweite Ostgrönlands« (im Buch zu finden auf S. 60) auf dem Titel gesehen hätte – menschenleer, fern, unfassbar groß, aber möglicherweise eben auch zu weit entfernt vom Betrachter, ohne visuelle Anknüpfungspunkte.

Die Suche nach Sponsoren aus der Expeditionsbranche, die er anfänglich mit viel Enthusiasmus betrieben hatte, erwies sich als »sehr schwierig«. Schließlich entschied sich Ruhsam, aus der Not eine Tugend zu machen und ein »sauberes Buch« auf die



Beine zu stellen, ohne Werbung, ohne Einfluss von außen. »Letztendlich war ich froh darüber, dadurch keine Kompromisse eingehen zu müssen«, sagt er.

In Sachen Gestaltung konnte Ruhsam auf die Kenntnisse seiner Tochter Marie-Jorunn Richtsfeld zurückgreifen, die Berufsfotografin ist. Den Druck der Auflage von 2.000 Exemplaren in Lüdenscheid

hat er selbst finanziert, zum Teil über Crowdfunding. Das, sagt der Fotograf rückblickend, war vielleicht die größte Überraschung am gesamten Buchprojekt: »Am Anfang war ich sehr skeptisch, ob das was bringt.« Es brachte was, wenn auch nicht die direkten Verkäufe, die sich der Autor erhofft hatte: »Crowdfunding-Plattformen wie Kickstarter schaffen Aufmerksamkeit und Publicity«, sagt Ruhsam. »Das kann man auch dann nutzen, wenn man das Geld eigentlich gar nicht bräuchte.« Aus der Starthilfe für die Finanzen wird so der Zündfunke für ein eigenes Kontakt-Netzwerk rund ums Buch. Ruhsam, sonst allenfalls gezielt und sparsam in den sozialen Medien unterwegs, staunte: »Der Erste, der auf Kickstarter mein Projekt finanziell unterstützt hat, war ein Brite, von dem ich noch nie etwas gehört hatte – und er wollte auch gleich auf die im Crowdfunding angebotene Expedition mitkommen.« Bis nach Indonesien, in die USA und nach Kanada gingen die Bücher, auch wenn ein Großteil der Exemplare in der Familie, im erweiterten Freundeskreis, auf persönliche Empfehlung hin und bei Vorträgen Absatz fand. Sieben Eis-Begeisterte wollten Ruhsam sogar auf einer Tour in die Arktis begleiten, die sie im Frühwinter 2018 dann auch tatsächlich nach Spitzbergen führte.

Insgesamt jedoch, sagt Ruhsam, habe er gewaltig unterschätzt, welcher Aufwand nötig ist, um das Buch unter die Leute zu bringen – die eigentliche Buchproduktion war der kleinere Teil. »Das hätte



ich vorher nie gedacht.« Aber das gedruckte Werk schuf auch Verbindungen zu Leuten, die sich für das gleiche Thema begeistern wie er – von Universitätsrektorinnen über Fotografen bis hin zu Autoren; auch eine Vortragseinladung auf die Färöer-Inseln war dabei. Allerdings hatte Ruhsam in den sozialen Netzwerken – ein Viertel der über Kickstarter eingesammelten Finanzmittel floss in eine Social-Media-Kampagne – mit der extremen Kurzlebigkeit des Mediums zu kämpfen, die fast schon einen Kontrapunkt zum Buch und dessen Thema

bildet. »Man bekommt relativ viel Aufmerksamkeit innerhalb einer kurzen Zeitspanne, aber sie verpufft auch schnell wieder und geht im allgemeinen Rauschen unter«, beschreibt er seine Erfahrung.

Für diejenigen, die sich wie er auf das Wagnis Bildband einlassen wollen, sind aus Ruhsams Sicht in Sachen Planungs- und Produktionsprozess unter anderem folgende Fragen zu klären:

- Wie gestaltet sich der finanzielle Rahmen für ein solches Projekt? Wie viel kosten

Vorbereitung, Layout, Bildaufbereitung, Druck, Werbung und Vertrieb?

- Brauche ich Fremdfinanzierung? Kann mir Crowdfunding helfen? Wenn ja, welche besonderen Anreize kann ich für Unterstützer schaffen?
- Wie sieht meine (potenzielle) Zielgruppe aus, und wo finde ich sie? Wie bekomme ich in den sozialen Netzwerken Aufmerksamkeit, wie in den klassischen Medien?
- Welche Veranstaltungen sind rund um das Buch denkbar – Vorträge, Gespräche, Seminare, Webinare, Touren, Ausstellungen, Buchpräsentationen vor Ort?

Aber auch einige andere Faktoren wollen bedacht sein: Wie ist es um das eigene Zeitbudget bestellt? Bei Ruhsam gingen zahlreiche Winterabende und Wochenenden für die Arbeit am Buch drauf, die der Autor ansonsten auf Skitour verbracht hätte. Und: »Familie und Freunde müssen das Projekt mittragen, sonst funktioniert es nicht«, sagt Ruhsam. Seine Frau, eine Deutschprofessorin, ging in unzähligen Korrektursitzungen über die Texte. Und schließlich braucht auch der zielstrebigste Autor immer mal wieder Ermutigung und Bestätigung in seiner Vision – noch dazu, als in der Zeit, in der das Buch entstand, Ruhsam seinen Vater beerdigen musste. Das Herzensprojekt gab ihm positive Energie, und

Frozen Latitudes: Vom fotografischen Herzensprojekt zum eigenen Bildband

zugleich schuf die Vereinbarung mit dem Verlag samt Abgabeterminen einen verbindlichen Rahmen. (Das Buch ist nicht umsonst Ruhsams Eltern gewidmet, denen er gern ein Exemplar in die Hände gelegt hätte.) Aber auch ohne solche einschneidenden Ereignisse sind Engagement und Hartnäckigkeit gefragt, damit am Ende ein gelungenes Werk steht.

Insgesamt, räumt Ruhsam augenzwinkernd ein, seien die Verkaufszahlen aktuell »nicht so, dass wir an eine zweite Auflage denken müssten«. Die Tücken liegen wie so oft im Detail: Das Buch ist im oberen Preissegment angesiedelt, dazu zweisprachig (Deutsch/Englisch), um eine mögliche Verbreitung über den deutschsprachigen Raum hinaus zu erreichen, der Einband jedoch nur englisch – das könnte potenzielle deutschsprachige Leser abschrecken.

Zudem ist ›Frozen Latitudes‹ ein eher stilles Buch: Die Bilder, darunter viele Panoramen, sind gemäß Ruhsams Konzept betont dezent bearbeitet und nicht auf Wirkung getrimmt, sondern zeigen die Arktis, wie sie wirklich ist – bei unterschiedlichsten Licht- und Witterungsbedingungen; man spürt das Staunen des Fotografen über die Wunder von Landschaft und Licht. Auf der Webseite des auf Kunstbildbände und Kalender spezialisierten Verlags teilt sich das Werk die Aufmerksamkeit des Besuchers mit Titeln wie ›Sit – mehr als 100 Hundeporraits‹ und ›The Art of the Selfie – Hongkong Style‹, was angesichts einer interessierten, mutmaßlich neugierigen und offenen Kundschaft kein

Nachteil sein muss, aber es ist eben nur ein Angebot unter vielen.

Trotzdem: Christoph Ruhsam denkt schon ans nächste Buchprojekt. Zu erzählen und zu zeigen hätte er einiges: Seit dem Erscheinen von ›Frozen

Latitudes‹ war er – stets im Winter – am Baikalsee, auf Spitzbergen und den Färöer-Inseln. »Ich hoffe auf die Zeit meiner Pensionierung«, sagt er, und er klingt dabei so, als würde er jederzeit erneut das Vertrauen in sich selbst, aber auch in seine unbekanntesten Unterstützer setzen, das man braucht, um ein solches Herzensprojekt zu einem guten Abschluss zu bringen.

»Manchmal muss ein Wagnis eingehen«, sagt Ruhsam. »Sonst liegst halt im Bett und stirbst. Auch fad.« ■



Christoph Ruhsam: Frozen Latitudes. A photographic tribute to the beauty of the High Arctic
Seltmann + Söhne 2018, 288 Seiten, Hardcover
ISBN 978-3-946688-40-2
29 Euro (Aktionspreis, Normalpreis 55 Euro)
www.frozen-latitudes.com

Für alle, die vom Reisen träumen



Irland-Kenner Carsten Krieger beschreibt die besten Ziele für Landschafts- und Naturfotografen. Die Reise führt von der Westküste über Flüsse und Seen des Landesinneren zu der mehr urbanen Ostküste. Die Motive reichen von Landschaften über Wildlife bis hin zu Architektur und der Streetfotografie.

2020 • 360 Seiten
Broschur
ISBN 978-3-86490-600-8
€ 26,90 (D)



Fotograf und Island-Kenner Martin Schulz führt Sie in 55 Foto-Touren rund um die Insel, zu packenden Motiven zwischen Küste und Hochland. Genaue Anfahrts- und Lagebeschreibungen (inkl. Google Maps-Links) sowie Tipps zu Wetter-/Nordlichtvorhersage und Gefahrenstellen lassen Sie Ihre Touren erfolgreich und sicher planen.

2020 • 320 Seiten
Broschur
ISBN 978-3-86490-767-8
€ 24,90 (D)



Der Fotoscout zeigt Ihnen die besten Fotospots der südwestlichen Lofoten. Neben einer Beschreibung der einzelnen Orte gibt es zu jedem Motiv ausführliche Praxistipps zum Fotografieren. Eine Einführung in die Langzeitbelichtung ist ebenso enthalten wie eine Anleitung zum Fotografieren des Polarlichts.

2018 • 260 Seiten
Broschur
ISBN 978-3-86490-548-3
€ 24,90 (D)

Alte Bilder neu betrachtet

Steffen Körber

Als ich kürzlich einige Beispielbilder benötigte, stöberte ich in meinem Bildbestand, der über die Jahre recht umfangreich geworden ist, ob sich darin nicht etwas Passendes findet. Im Grunde musste ich mich durch ein Chaos wühlen, weil ich weder eine konsequente Verschlagwortung vornahm noch wirklich einheitlich im Markieren/Bewerten meiner Fotos war. Sicherlich habe ich dem Umstand die Einsicht zu verdanken, dass ich hieran etwas ändern muss – und vielleicht setze ich den guten Vorsatz auch bald in die Tat um. Aber in diesem Artikel möchte ich auf etwas ganz Anderes hinaus: Das – wenn auch mühsame – Sichten meiner Fotos hat mich zwar enorm viel Zeit gekostet, aber es war in vielerlei Hinsicht äußerst aufschlussreich.

Schärfe ist nicht alles

Auch wenn wir eigentlich alle wissen, dass der richtige Moment so viel wichtiger ist als technische Perfektion, muss man die Gier nach dem letzten Rest an Schärfe erst einmal überwunden haben. Hat man das geschafft, entdeckt man unter den vielen Bildern sicherlich auch welche, die trotz offensichtlicher ›Mängel‹ etwas Besonderes haben. Und in meinem Fall waren es nicht wenige. Denn besonders in den Anfängen meiner Fotografie lag mein Schwerpunkt nur darauf – und so hatte ich alles, was mir nicht perfekt erschien, gar nicht erst genauer betrachtet. Zwar war mein Auge hinsichtlich der Komposition und des Lichts noch nicht so



geschult, aber es fanden sich erstaunlich viele ›Glückstreffer‹, über die ich heute recht froh bin.

Nicht die Bilder verändern sich, sondern die eigene Wahrnehmung

Aber es geht nicht nur um technische (Im-)Perfektion. Oft ändern sich auch einfach unsere Ansichten oder Prioritäten – sei es, weil wir neue Erfahrungen gemacht haben und einfach ›reifer‹ geworden sind, oder, weil wir mehr über unsere Fotografie nachgedacht haben.

So habe ich in den Anfängen meiner Porträtfotografie stets Gesichtern mit einem strahlenden Lächeln

den Vorzug gegeben – einfach, weil sie Positivität ausstrahlen und es Anerkennung dafür gibt – von den Porträtierten wie auch von den Betrachtern. Ein Lächeln ist aber nicht immer echt, und aufgesetzt wird es dem Menschen dahinter nicht gerecht. Heute schätze ich eher die gefühlvollen, nachdenklichen oder zum Nachdenken anregenden Porträts. Sie wecken Interesse am Menschen und sind oft viel authentischer.

Aber auch unsere Sehgewohnheiten haben einen Einfluss darauf, wie wir unsere eigenen Bilder wahrnehmen. Fotografische Trends kommen und gehen. Sie erinnern sich vielleicht an die ersten grellen

Alte Bilder neu betrachtet

HDR-Aufnahmen – heute ist man dabei viel dezenter. Ähnlich verhält es sich mit der übertriebenen Porträtretusche – mittlerweile sieht man glücklicherweise wieder vermehrt natürliche Aufnahmen.

Der Zweck zählt

Wie wir im Interview mit Sebastian H. Schroeder (ab S. 52) erfahren haben, kommt es immer auch auf den Zweck an, welches Foto sich wofür eignet. Oft haben wir zwar bereits beim Fotografieren einen bestimmten Zweck im Sinn und können die Fotos entsprechend komponieren. Aber hin und wieder ergibt sich ein anderer Zweck auch erst im Nachhinein. Und so kann es sein, dass ein Foto für die ursprüngliche Absicht (beispielsweise ein Reisefoto für einen Bildband) nicht geeignet ist, es für eine andere (Fotoalbum für die Familie) aber ideal ist. Es lohnt sich also durchaus, beim Aussortieren der Fotos auch andere mögliche Zwecke im Hinterkopf zu behalten und nicht voreilig zu löschen.

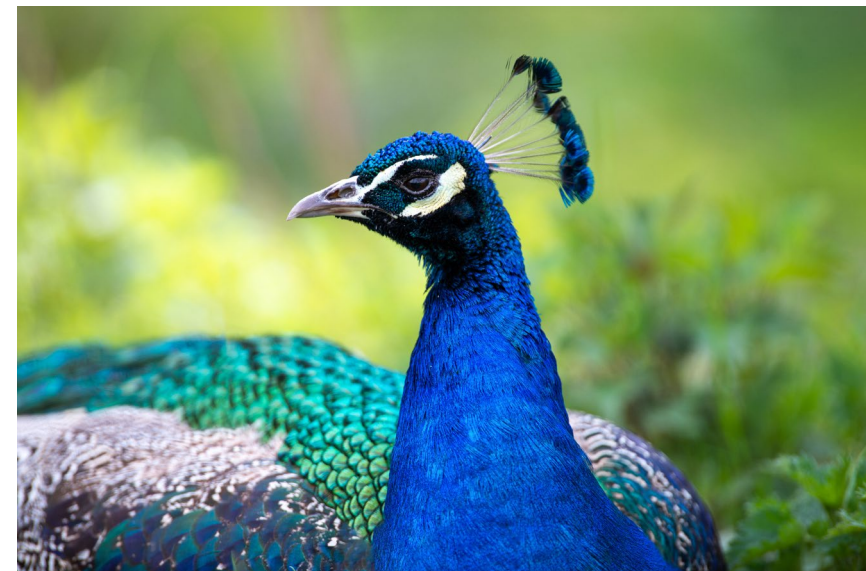
Bildbearbeitung rettet verlorengegangene Bilder

Hin und wieder glaubt man, dass man ein Foto wegen eines Makels nicht verwenden könne. Sei es ein ausgebrannter Himmel, starkes Bildrauschen oder – wie in meinem Fall – störende Elemente in schwierig zu bearbeiteten Strukturen. Zwei meiner Bilder haben mir eigentlich gut gefallen, aber ich konnte/wollte sie zum damaligen Zeitpunkt nicht mit vertretbarem Aufwand

retuschieren. In der ersten Aufnahme fand ich einen Erdhaufen störend, weil man ihn gerade im Kontext mit einem Hund auch mit etwas Anderem verwechseln konnte. Aufgrund der geringen Schärfentiefe und der vielen Triebe, die durch den Schnee ragten, war mir das Stempeln immer zu aufwendig. Ebenso wie im zweiten Bild, in dem sich ein Ast in dem komplexen Gefieder eines Pfaus befand.

Da ich aber beide Bilder nun sehr gut für den eingangs genannten Zweck gebrauchen konnte, versuchte ich aus Bequemlichkeit einfach mal mein Glück mit der Photoshop-Funktion ›Fläche inhaltsbasiert füllen‹ – und siehe da, Photoshop hat in wenigen Sekunden alles für mich erledigt, ohne dass ich etwas ausbessern musste. Oder sehen Sie auf den ersten Blick, an welcher Stelle sich die störenden Elemente befanden?

Diese Funktion existiert zwar schon länger, offenbar haben einige Updates aber eine erhebliche Verbesserung mit sich gebracht. Ähnlich verhält es sich auch mit anderen Funktionen oder anderer Software. Ein ausgebrannter Himmel lässt sich in Zeiten von KI mittlerweile relativ simpel ersetzen, Bildrauschen deutlich besser reduzieren und selbst leicht verwackelte Aufnahmen können durch optimiertes Schärfen repariert werden.



Auch wir werden besser, und unser Blick verändert sich

Aber nicht nur die Software ist besser geworden, auch wir als Fotografen entwickeln uns stetig weiter. Die technischen Grundlagen der Fotografie habe ich schnell in der Praxis perfektioniert und hatte daher nie Schwierigkeiten mit verwackelten, verschwommenen

und defokussierten Bildern. Aber es vergingen einige Jahre, bis ich Licht wirklich wahrgenommen und »verstanden« habe. Umso erstaunter war ich, dass es in meinem alten Bestand aus früheren Zeiten doch einige Zufallstreffer gab, deren Wert ich erst jetzt richtig einschätzen konnte. Gleiches gilt auch für Bildkomposition, mit dem Unterschied, dass sich diese zumindest

ansatzweise auch jetzt noch verändern lässt. Auch hier lohnt der Blick auf die alten Bilder, denn vielleicht kann ein anderer Beschnitt eine Aufnahme nochmal ganz anders zur Geltung bringen.

Etwas Abstand tut gut

Ich nehme mir grundsätzlich immer gerne ein paar Tage Zeit, bis ich meine Bilder erneut sichte und eine Auswahl treffe. Der Grund ist einfach: der zeitliche Abstand schafft emotionale Distanz. Als Fotograf macht einen das ein Stück weit wieder zum Betrachter. Das gelingt zwar nie vollständig, weil wir immer etwas Erlebtes mit dem Foto verbinden, aber es hilft, die Dinge etwas objektiver zu betrachten. Schaut man sich seine Bilder in einem langen Abstand noch einmal an, ist die Wirkung umso stärker. Mir jedenfalls hat es geholfen, einige Bilder mit völlig anderen Augen zu sehen.

Unentdeckte Schätze

Mangels Zeit konnte ich manchen meiner Aufnahmen im Anschluss nicht immer die nötige Aufmerksamkeit widmen. So blieb mir beispielsweise nach einem sehr intensiven Workshop mit Bruce Barnbaum wegen daran anschließenden weiteren Kursen und anderer Termine gar keine Gelegenheit, mich mit ihnen zu beschäftigen. Ein kurzer Blick auf die RAW-Dateien beim Importieren in Lightroom war eher ernüchternd, weil die Vorschauen wegen der teils schwierigen Lichtsituationen entweder zu dunkel oder etwas ausgebrannt



Alte Bilder neu betrachtet

und RAW-typisch flau wirkten. Daher versuchte ich nie, aus den Bildern etwas zu machen.

Es zeigte sich aber nun, dass die Aufnahmen nicht nur ›noch zu retten‹ waren, sondern mit ein wenig Entwicklung tatsächlich das abbilden, was ich an dem Tag der Aufnahme mit meinen Augen wahrgenommen hatte und es schließlich für so sehenswert hielt, es zu fotografieren.

Man lernt aus seinen Fehlern – und aus den gelungenen Aufnahmen

Es klingt abgedroschen, aber es stimmt: Aus Fehlern lernt man. Und gerade zu Beginn einer jeden ›Fotografenkarriere‹ gibt es davon vermutlich viele. Auch wenn meine größten Missgeschicke bereits zu früheren Zeiten im Papierkorb landeten, entdeckte ich auch jetzt noch einiges, was mir fast die Schamesröte ins Gesicht trieb. Nicht nur einzelne Bilder, teilweise ganze Shootings waren schon im Ansatz total unsinnig. Aber sie waren deshalb nicht sinnlos. Denn immerhin passiert mir das in dieser Form nicht wieder.

Man kann aber auch aus gelungenen Aufnahmen etwas Positives ziehen: zum einen Selbstvertrauen, dass man durchaus in der Lage ist, den eigenen Ansprüchen gerecht zu werden, zum anderen nützliche Informationen, wieso ein Bild wirkt, wie es wirkt. Wir haben über unsere Bilder selbst die meisten Daten – über den Aufnahmeort, die Lichtsituation, die Aufnahmeparameter, wir können uns den Beschnitt anzeigen



lassen. All diese Daten können wir nutzen, um unsere gelungenen Bilder zu analysieren und die gewonnenen Erkenntnisse auf andere Bilder anzuwenden.

Also bloß keine Bilder mehr löschen?

Nein, denn beim erneuten Durchstöbern des Bildarchivs sind mir auch viele Aufnahmen aufgefallen, die sich kaum voneinander unterscheiden, die teilweise wirklich ›grausig‹ aussahen und die völlig banal sind. Und selbst, wenn manches Foto durch die vorher genannten Erkenntnisse später doch noch einmal neu

entdeckt werden könnte, gibt es eben auch den ökonomischen Faktor: Das erneute Sichten meines Archivs hat mich sehr viel Zeit gekostet. Zwar lernt man sich in solchen Momenten als Fotograf noch einmal neu kennen, aber diese Aha-Momente lassen sich auch nicht beliebig wiederholen. Wie so oft im Leben gilt es also, das richtige Maß zu finden.

Aber ich kann Ihnen in jedem Fall dazu raten, sich einmal einen Überblick über Ihre alten Bilder zu machen – vielleicht entdecken auch Sie manche Fotos neu. ■

Update auf Lightroom Classic 9.3

Jürgen Gulbins

Mitte Juni hat Adobe wieder einmal eine ganze Reihe von Anwendungen aus der Creative-Cloud-Kollektion aktualisiert. Dabei erhielt Lightroom Classic die Versionsnummer 9.3, Photoshop CC die Versionsnummer 21.2. Daneben wurden auch die Cloud-basierten Lightroom-Versionen für den Desktop auf Version 3.3 sowie für iOS und Android auf die Version 5.3 aktualisiert.

Hier beschränke ich mich auf Lightroom Classic, da dies die Version ist, mit der die meisten unserer Leser arbeiten dürften.

Performance-Verbesserungen

Wie fast bei allen Versionen in letzter Zeit gibt Adobe an, dass die Arbeitsgeschwindigkeit bei einigen Funktionen deutlich verbessert wurde, etwa beim Scrollen durch die Bilder, bei einigen Funktionen im Entwickeln-Modul sowie beim Durchsuchen von Sammlungen. Geprüft habe ich das bisher noch nicht.

Leicht geänderte Oberfläche




Hier gibt es hauptsächlich drei kleine Änderungen, die nett sind, aber keine wirklich neue Funktionalität bieten. Bei der Gradationskurve (im Modul *Entwickeln*) finden wir nun oben eine zusätzliche Leiste (Abb. 2). Dies macht die einzelnen Farbkanäle besser zugänglich.  schaltet zwischen der parametrischen Kurve und der Punktkurve um.  steht für alle drei RGB-Kanäle gemeinsam (was der Standard sein dürfte).



Abb. 1: Wie üblich ändert sich mit der neuen Version auch der »Splash Screen« von Lightroom Classic (hier für die Version 9.3).

Eine ähnliche »Oberflächen-Optimierung« ohne funktionale Erweiterung hat das HSL-Panel bekommen – sichtbar allerdings nur, wenn man das Panel im Farbe-Modus ausklappt (Abb. 3). Der Stil entspricht dem des Panels *Gradationskurve*.

Die dritte Oberflächen-Änderung betrifft das Synchronisieren von Bildern einer entsprechend markierten (statischen) Sammlung in die Lightroom-Cloud. Bisher fand man einige der Funktionen dazu im Lightroom-Aktivitäten-Center. Diese Funktionen sind von dort in einen neuen, zusätzlichen Knopf  in der Moduleiste gewandert (Abb. 4). Der Vorteil besteht darin, dass man die Einstellungen leichter findet und zugleich

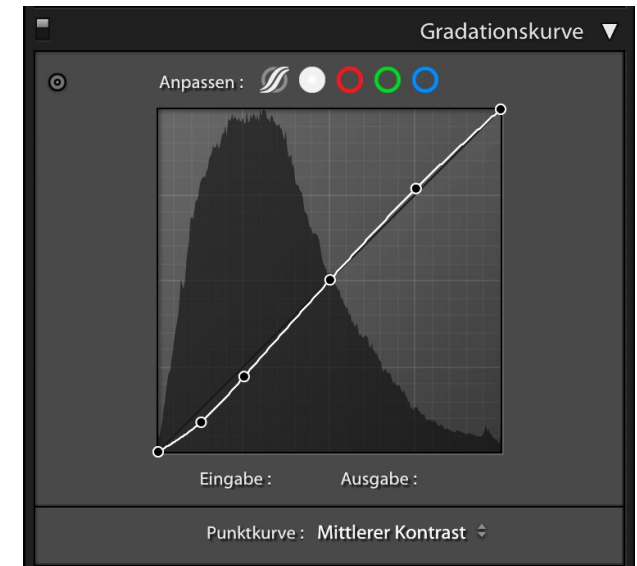



Abb. 2: Oben in der Gradationskurve kann man nun über das -Icon zwischen der »Parametrischen Kurve« und der »Punktkurve« umschalten, über die Farbkreise zwischen RGB und den drei einzelnen Farbkanälen.

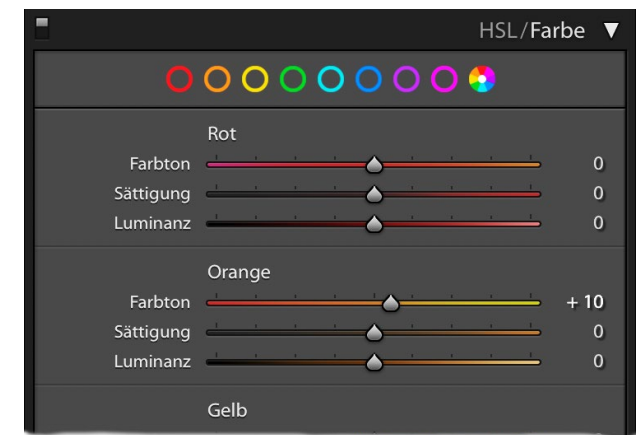


Abb. 3: Das HSL/Farbe-Panel hat eine ähnliche optische Änderung erfahren, sichtbar nur im ausgeklappten Zustand.

Update auf Lightroom Classic 9.3

sieht, wie viel vom Speicher (entsprechend dem gewählten Abonnement) belegt ist. Das kleine Häkchen am Symbol signalisiert, ob die Synchronisierung aktiviert ist (☑️) oder nicht (☒️). Ein Klick auf das Icon ⚙️ öffnet die Lightroom-Voreinstellungen mit dem Reiter *Lightroom synchronisieren* (Abb. 5). Dort sieht man auch die letzten Synchronisationsvorgänge.

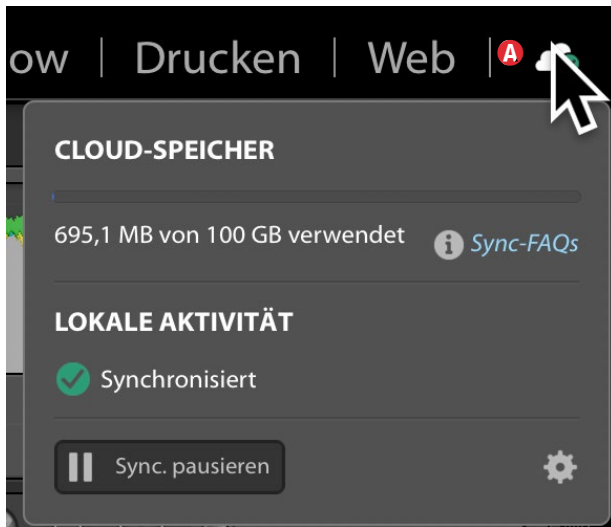



Abb. 4: Hinter dem Cloud-Knopf ⚙️ verbergen sich Einstellungen zur Synchronisierung mit der Adobe-Lightroom-Cloud.

Zusätzliche Überlagerung beim Freistellwerkzeug

Das Freistellwerkzeug  bietet nun eine zusätzliche Überlagerung an. Sie erlaubt recht gut einen symmetrischen Beschnitt beim Freistellen. Die Freistellung

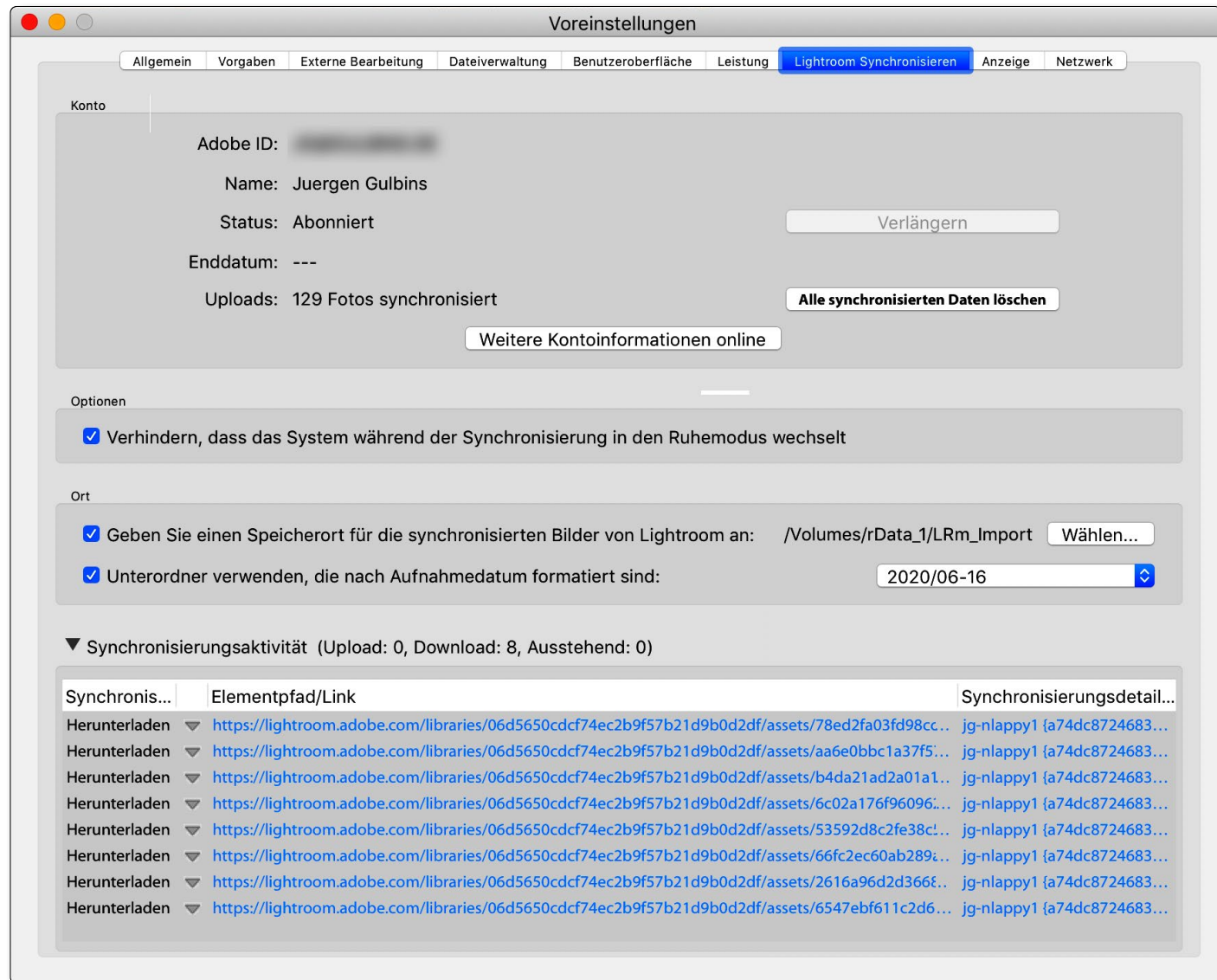





Abb. 5: Ein Klick auf das -Icon unter den -Informationen öffnet diesen Reiter zu den Lightroom-Classic-Voreinstellungen. Hier findet man unter anderem die letzten Synchronisations-Aktivitäten (unten) und weitere Einstellungen zum Synchronisieren.

wird dabei in vier Felder unterteilt – in zwei horizontale und zwei vertikale (Abb. 7). Wie bisher üblich kann man mit der -Taste zwischen den verschiedenen Über-

lagerungen umschalten. Die Überlagerung selbst lässt sich über das kleine Menü unter dem Vorschaufenster aktivieren und deaktivieren (Abb. 6).

Welche Hilfslinien in der Überlagerung angezeigt werden sollen (durchschaltbar), legt man unter **Werkzeuge** ▶ **Freistellungsüberlagerung** fest. kehrt bei manchen Werkzeugen die Richtung um – etwa bei der ›Goldenen Spirale‹.



Abb. 7: Die Viertelungs-Überlagerung erleichtert bei einem symmetrischen Beschnitt das Freistellen.

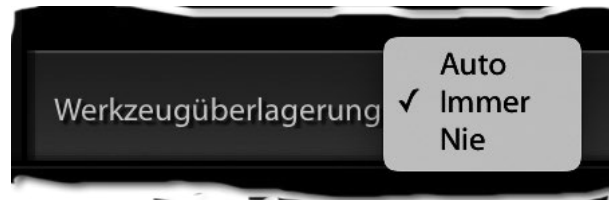


Abb. 6: Über das kleine Menü unterhalb des Vorschaufensters lässt sich die Beschnittüberlagerung aktivieren.

Erweiterung bei den selektiven Werkzeugen

Eine tatsächlich funktionale Erweiterung haben die selektiven Werkzeuge (Radialfilter, Verlaufsfiler und Korrekturpinsel) erfahren. Neu hinzugekommen ist die Korrektur *Farbton* (Abb. 8). Sie bietet – von vielen Anwendern lange gewünscht – eine durch die Maske des Werkzeugs örtlich begrenzte Mini-HSL-Korrektur, d. h. erlaubt den Farbton lokal zu verändern. (Die anderen beiden HSL-Komponenten *Luminanz* und *Sättigung* lassen sich über die Regler *Belichtung* und *Sättigung* abdecken.) Die mit *Farbton* mögliche Korrektur geht deutlich über die Farbton-Änderungen hinaus, die mit den Reglern zum Weißabgleich (*Temperatur* und *Tönung*) möglich sind, da ein Farbton in der Maske über *Farbton* komplett geändert werden kann.

Auf diese Weise lässt sich beispielsweise ein roter Pullover in einen blauen umwandeln, wie das Beispiel in Abbildung 9 zeigt. Dafür wurde der rote Pullover mit dem Korrekturpinsel ausgewählt (maskiert) und dann der blaue Farbton über den *Farbton*-Wert $-157,2^\circ$ erzeugt. Der Farbton reicht dabei von -180° bis $+180^\circ$ (während er bei der *Teiltonung* von 0° bis 360° geht). In diesem Beispiel wird auch die blaue Schrift *dami* etwas

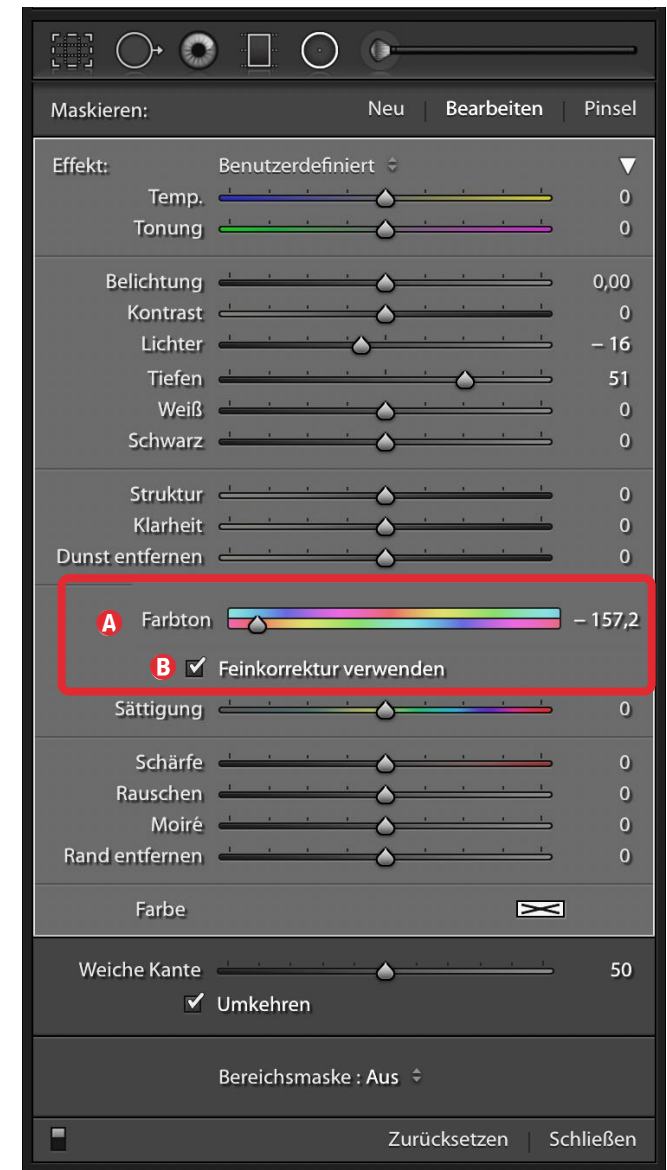


Abb. 8: Bei den selektiven Werkzeugen ist die Farbton-Korrektur neu hinzugekommen.

im Farbton geändert. Dies wäre vermeidbar, wenn man für die Maske des Korrekturpinsels eine *Bereichsmaske* vom Typ *Farbe* erstellt und als Farbe über die Farbpipette das Blau der Stickerei auf dem rote Pullover abgreifen würde. Bereiche, die farblos sind (weiß, grau, schwarz), lassen sich so leider nicht einfärben

Der neue Farbton lässt sich entweder über den Schieberegler einstellen oder über das Wertefeld hinter dem Farbbalken. Möchte man nur subtil den Farbton ändern, aktiviert man die Option **Feinkorrektur verwenden** – oder drückt temporär die **Alt**-Taste (Mac: **⌘**). Feine Änderungen lassen sich (wie üblich) auch dadurch erzielen, indem man zunächst mit der Maus in das Wertefeld klickt und danach den Wert feinstufig über die **↑**- und **↓**-Taste erhöht oder reduziert. **↑** und **↓** ändern den Farbtonwert jeweils um 0,1 und **⇧**-**↑** und **⇩**-**↓** um jeweils 1,0. In dem unteren Farbbalken sieht man übrigens über dem Regler den ursprünglichen Farbton, im oberen Balken den neuen Farbton.

Eine Bereichsmaske vom Typ *Farbe* oder *Luminanz* erlaubt dabei, den selektierten Bereich (die Maske) genauer einzuzugrenzen.

Beim Anlegen der Maske, was oft mit dem Korrekturpinsel erfolgen dürfte, empfiehlt es sich, nur an den Rändern die Option *Automatisch maskieren* des Korrekturpinsels einzusetzen und für den Rest diese Option zu deaktivieren, da man so eine weniger »fleckige« Maske erhält. Die automatische Maskierung lässt sich temporär über die **Alt**-Taste (Mac: **⌘**) aktivieren.



Abb. 9: Oben das Original mit einem Pullover in kräftigem Rot, unten durch den Farbton (auf $-157,2^\circ$) in Blau geändert.




Erweiterte Unterstützung von Standbildern aus Videos im HEVC-Format

Es ist nun möglich, Standbilder aus Videos im HEVC-Format (*High Efficiency Video Container*) zu extrahieren und in den Lightroom-Katalog zu übernehmen. Dieses HEVC-Format wird bisher hauptsächlich von neueren Apple-Smartphones (iPhones) und Apple-Tablets als kompaktes Videoformat eingesetzt. Mittelfristig dürfte man es auch bei anderen Geräten antreffen.

ISO-abhängige Entwicklungsvorgaben

Beim vorhergehenden Update von Lightroom Classic ist die Möglichkeit entfallen, (Entwicklungs-)Vorgaben abhängig von der ISO-Einstellung eines Raw-Bilds anzulegen. Diese Möglichkeit wurde mit der Version 9.3 wieder geschaffen. Der Ablauf ist allerdings etwas komplex:

1. Zunächst wählt man Modul *Entwickeln* im Filmstreifen zwei (oder mehr) Bilder mit unterschiedlichen ISO-Werten aus.
2. Nun korrigiert man die Einstellungen (im Modul *Entwickeln*) im Panel *Details* hinsichtlich der Schärfung und vor allem der Rauchunterdrückung – und zwar individuell für die verschiedenen ISO-Werte. Man kann weitere Korrektoreinstellungen vornehmen, die man in die Vorgabe mit aufnehmen möchte.

3. Nun wählt man im Filmstreifen nochmals (zur Sicherheit) die zuvor ausgewählten Bilder mit den unterschiedlichen ISO-Werten und klickt auf das +-Icon links im Panel *Vorgaben*.
4. Im erscheinenden Dialog (Abb. 13) aktiviert man unten unter  die Option *ISO-adaptive Voreinstellung erstellen*, um in die Vorgabe die verschiedenen ISO-abhängigen Einstellungen zu übernehmen. (Hat man nur Bilder mit gleicher ISO-Einstellung selektiert oder nur ein Bild, so ist diese Option ausgegraut.)
5. Zum Schluss sollte man die neue Vorgabe an ein paar Bildern mit unterschiedlichen ISO-Werten testen und eventuell Korrekturen an der Vorgabe vornehmen.

Bei der Anwendung dieser Vorgaben auf ein Bild analysiert Lightroom später dessen ISO-Wert und interpoliert oder extrapoliert die Einstellungen bei Bedarf auf den ISO-Wert des Bilds.

Zusätzlich wurden ein paar neue Vorgaben mit der neuen Lightroom-Version ausgeliefert (und automatisch installiert).

Batch-Export

Werden in einer Export-Einstellung gleich mehrere Export-Vorgaben aktiviert (was seit Lightroom 9.2 möglich ist), so hat sich der Export-Knopf unten von *Export* zu *Batch-Export läuft...* geändert, was zunächst eine rein kosmetische Verbesserung ist, aber deutlicher als bisher signalisiert, dass es sich um einen **Multi-Export** handelt. Es erscheint nun (neu) – signalisiert durch die *»...«* auf dem Knopf – ein kleiner Dialog (Abb. 10). Er erlaubt

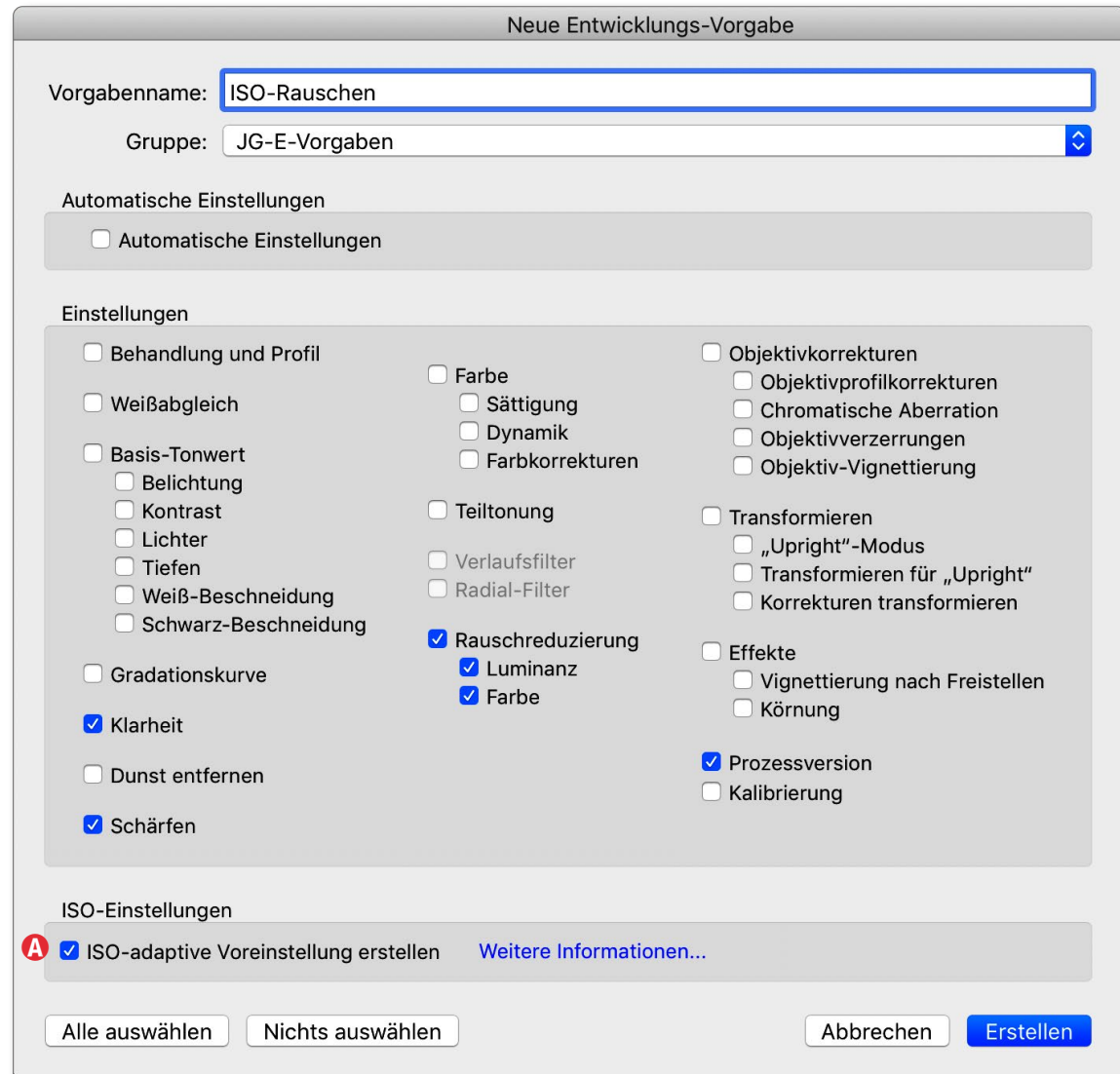


Abb. 13: Mit der Option  werden die unterschiedlichen Einstellungen der selektierten Bilder für deren unterschiedliche ISO-abhängige Korrekturen in die neue Vorgabe übernommen.

sowohl die Zielordner für die Ablage der einzelnen Voreinstellungen festzulegen oder zu überschreiben als auch das Dateinamensschema für die exportierten Dateien anzupassen. Hier lässt sich oben auch ein übergeordneter Ordner für die einzelnen Exporte vorgeben.

Die Einstellmöglichkeiten sind dabei etwas abhängig von den eingesetzten (oder selbst angelegten) Export-Vorgaben. So können hier weitere Eingabefelder erscheinen, sofern das Namensschema variable Textkomponenten enthält.

Die Unterstützung von Windows 7 geht zu Ende

Adobe möchte offensichtlich Windows 7 nicht länger unterstützen. Man sollte sein Windows-System deshalb auf Windows 10 aktualisieren, bevor man Lightroom auf die Version 9.3 aktualisiert, da manche Funktionen – etwa die Videobearbeitung in Lightroom – unter Windows 7 nicht mehr unterstützt werden. (Die meisten anderen Funktionen stehen unter der letzten Version von Windows 7 noch zur Verfügung.)

Aktualisierung von Adobe Camera Raw

Wie bei praktisch allen Lightroom- und Photoshop-Updates wurde auch Adobe Camera Raw (ACR) aktualisiert – diesmal auf Version 12.3. Neben den neuen optischen und funktionalen Erweiterungen, die wir in Lightroom 9.3 finden, wurde auch diese Oberfläche optisch etwas geändert. Beim ersten Aufruf kann man dabei zwischen zwei etwas unterschiedlichen Layouts wählen (Abb. 11). In der neuen Version findet man die Werkzeuge statt oben im Fenster links des Parameter-Panels (Abb. 12). Es gibt eine Reihe weiterer kleiner



Abb. 10: Hat man einen Batch-Export (mit mehreren aktivierten Export-Vorgaben) angeschoben, erscheint vor dem eigentlichen Export nochmals ein Dialog, in dem man die Zielordner und das Namensschema für die einzelnen eingesetzten Vorgaben anpassen/wählen kann.

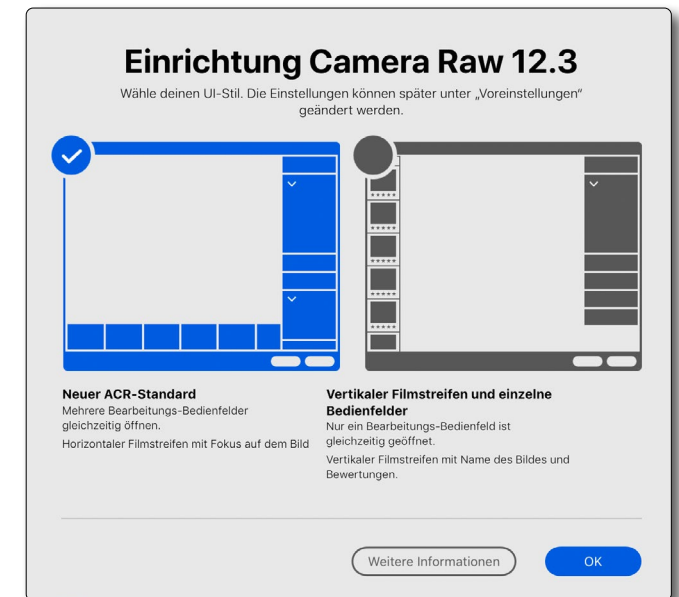


Abb. 11: Beim ersten Aufruf von Camera Raw 12.3 kann man zwischen zwei Layout-Varianten wählen.

Update auf Lightroom Classic 9.3





Layout-Änderungen in Camera Raw – etwa die Umbenennung des *Transformieren*-Panels in *Geometrie* (eine Anpassung an die Terminologie von Lightroom CC oder die Erweiterung von Kontextmenüs und Tastaturkürzel –, auf die ich hier aber nicht weiter eingehen möchte. Insgesamt wurde damit Camera Raw stärker dem Layout von Lightroom angepasst.

Unterstützung neuer Kameras und zusätzlicher Objektiv-Profile

Wie üblich bei solchen Updates werden die Raw-Formate weiterer neuer Kameras unterstützt – etwa der des iPad Pro (11 Zoll) und des iPhone SE (2020) – und kommen neue Objektiv-Profile hinzu, wiederum primär jene von neueren Apple-iPads und -iPhones sowie die verschiedenen Objektive des HUAWEI P40 Pro. Zusätzlich wird nun das Tethered-Shooting mit der Canon EOS-1D X Mark III unterstützt.

Daneben wurde eine ganze Reihe von Fehlern der Classic-Version 9.2.x behoben.

Neues Lightroom-Classic-Icon

Es ist eine nette Kleinigkeit: Das Icon für Lightroom Classic im Apple-Dock oder in der Windows-Taskleiste ist nun . Damit lässt es sich einfacher von der Cloud-basierten Version  unterscheiden. Parallel dazu wurde das Icon für die Creative Cloud App von  auf das buntere Logo  aktualisiert – aus meiner Sicht eher eine Marketing-Spielerei. ■

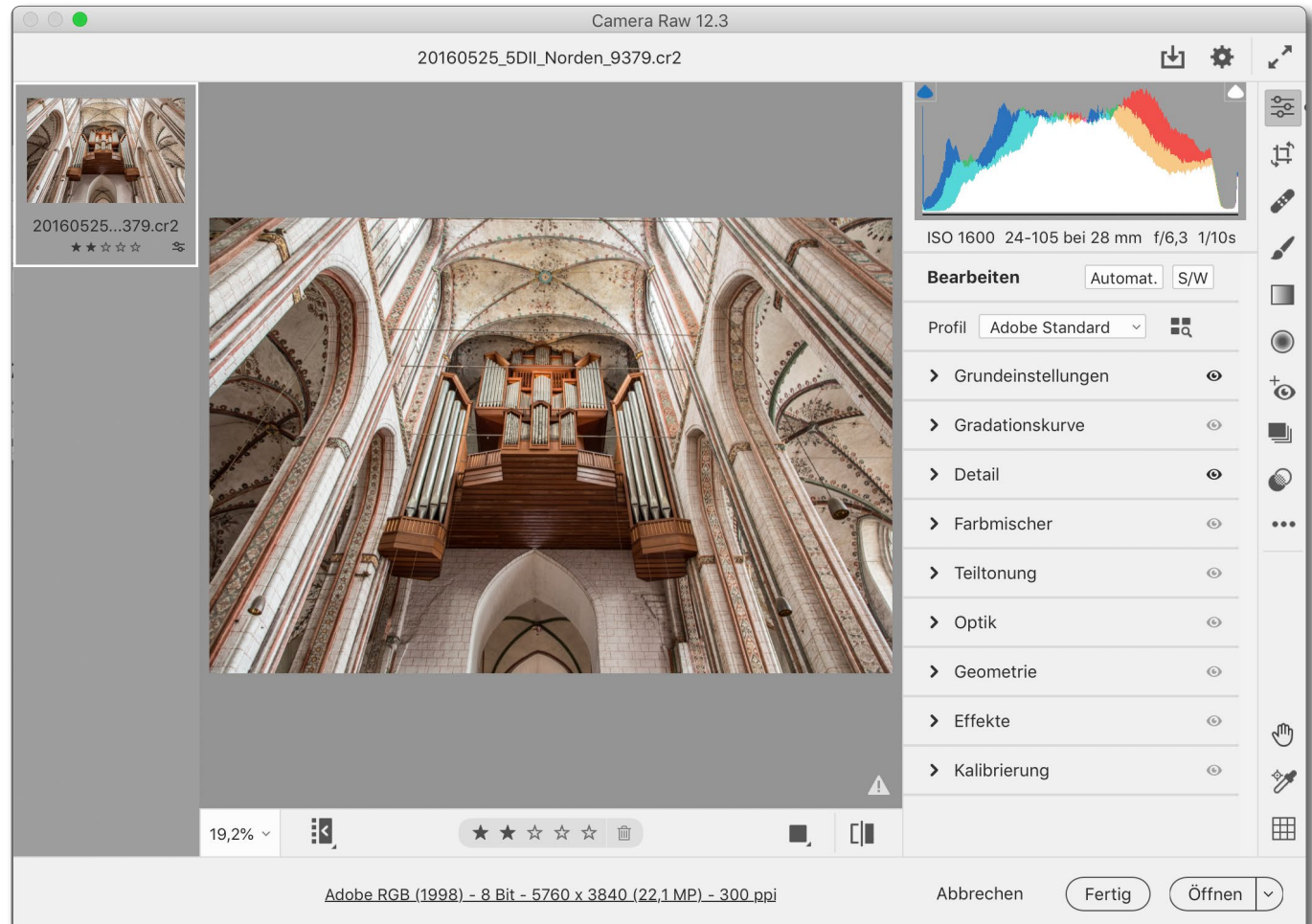


Abb. 12: So etwa sieht das Layout von ACR 12.3 aus – hier in hellem Design. Statt der Werkzeugleiste oben ist die Leiste nun ganz rechts zu finden und statt horizontaler Reiter für die Korrekturgruppen sind die Gruppen nun vertikal angeordnet.

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, Weyarn

(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/

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 2020 dpunkt.verlag GmbH



foto
espresso

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