

Reisefotografie
**Unterwegs in der
Dünenwelt des ›Leeren
Viertels‹**

Getestet
**Platypod – das vielseitige
›Notstativ‹**

Einstellungssache
**Methoden für den
Weißabgleich**

Untitled Film Stills
**Selbstporträts im Stile
Cindy Shermans**

Liebe Leserinnen und Leser,

wir sind in letzter Zeit einige Male gefragt worden, weshalb im fotoespresso so häufig über Lightroom und Photoshop und so selten über Alternativen berichtet wird. Jürgen Gulbins nahm dies zum Anlass, ausgiebig auf diese Frage zu antworten (siehe S. 6).

Ich denke, dass einiges davon auch übertragbar auf andere Bereiche ist: Wir berichten (bewusst) über Themen, die uns in unserem persönlichen fotografischen Alltag begegnen und in denen wir uns für kompetent genug halten, um darüber zu schreiben. Das führt unweigerlich dazu, dass wir manche Themen übersehen oder dass es uns mangels echter Praxiserfahrung nicht möglich ist, bestimmte Kameramodelle, Objektive oder Zubehörartikel vorzustellen. Sehen Sie dies bitte nicht als böswillige Absicht, sondern vielmehr als Anspruch, authentisch zu berichten.

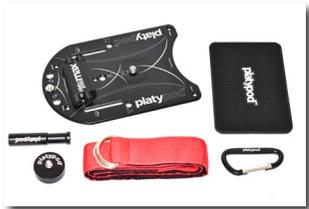
Ich möchte Sie gerne ermutigen, uns weiterhin Anregungen zu geben und uns auf interessante Themen hinzuweisen. Wir versuchen stets, über den eigenen Tellerrand zu schauen. Und wir freuen uns immer, wenn wir das Themenspektrum im fotoespresso mit Gastautoren erweitern können. Wenn Sie sich selbst mit einem Thema tiefer beschäftigen und darüber schreiben möchten, sprechen Sie uns gerne darauf an.

Herzliche Grüße
Ihr Steffen Körber



Inhalt

- 6 Warum so viel Lightroom und Photoshop im fotoespresso?**



- 8 Platypod – das vielseitige ›Notstativ‹**
Stative sind nützlich, aber nicht in jeder Situation praktisch oder erlaubt. Es schadet deshalb nicht, auf eine Alternative zurückgreifen zu können. Eine solche Alternative haben wir uns näher angeschaut.



- 11 Fotograf im Fokus: Martin Hülle**
In dieser Ausgabe stellen wir mit Martin Hülle einen Fotografen vor, der sich im Norden zu Hause fühlt und in zahlreichen Reisen und abenteuerlichen Wanderungen eine Fülle an Bildmaterial gesammelt hat.

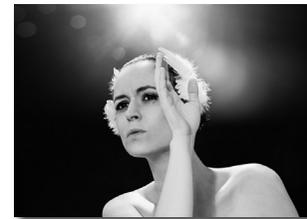


- 19 Bildverwaltung auf dem iPad: Workflow, All-in-One und iOS-Kettenglieder**
Sascha Erni setzt in diesem Artikel die in der letzten Ausgabe begonnene Serie über die Bildverwaltung auf dem iPad fort. Er geht dabei auf zwei konkrete Ansätze ein und stellt All-in-One-Lösungen einer Kombination aus mehreren Apps entgegen.

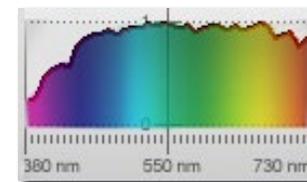
- 26 C7 Galerie – Ausstellung von Thommy Mardo und ›Projektraum Fotografie‹**



- 30 Fotografieren mit einem Car Camera Rig**
Aufnahmen von Autos lassen sich besonders dynamisch einfangen, wenn die Kamera direkt am Fahrzeug befestigt ist. Tilo Gockel zeigt in diesem Workshop, was es vom Selbstbau eines Camera Rigs bis hin zur Bildbearbeitung zu beachten gibt.



- 38 Untitled Film Stills – Selbstporträts im Stile Cindy Shermans**
Inspiriert von Cindy Shermans ›Untitled Film Stills‹ schlüpfte die Fotografin Anna Logue in ganz unterschiedliche Filmrollen und inszenierte dies in Selbstporträts. Im Interview spricht sie über das Projekt und zeigt eine Auswahl der entstandenen Bilder.



- 46 Lichtspektrum, Farbtemperatur, CRI und Ra**
Licht ist nicht gleich Licht – so viel ist klar. Aber was heißt das eigentlich genau? Dieser Beitrag gibt einen Überblick über alles, was der Fotograf über die technische Seite des Lichts wissen muss.



- 53 Methoden des Weißabgleichs**
Ein korrekter Weißabgleich ist bei vielen Bildern sinnvoll, bei Produktaufnahmen sogar ein absolutes Muss. Jürgen Gulbins zeigt verschiedene Methoden, wie sich der Weißabgleich einstellen lässt.



59 Rub al-Khali: Unterwegs in der Dünenwelt des ›Leeren Viertels‹

Wüsten scheinen auf den ersten Blick monoton, leer, vielleicht sogar langweilig. Einen völlig anderen Eindruck davon hat Sandra Petrowitz. Sie berichtet über ihren Aufenthalt in der Rub al-Khali und über den unerschöpflichen Reichtum an Formen, Farben und Landschaften.

67 Interessante Webseiten

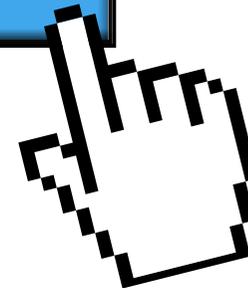
68 Praxisbuch Landschaftsfotografie

69 Impressum

fotoespresso schon abonniert?

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

www.fotoespresso.de/abonnieren/



Warum so viel Lightroom und Photoshop im fotoespresso?

Jürgen Gulbins

Eine Reaktion auf die vielen und teils länglichen Artikel zu Lightroom (und häufig auch Photoshop) in vielen Ausgaben von fotoespresso war die Kritik, warum wir in unserem Magazin überwiegend, ja viel zu viel, über diese beiden Programme schreiben. Ich kann diese Kritik nachempfinden und möchte auf die Frage hier eine Antwort geben. Es gibt dafür mehrere Gründe:

- Adobe ist mit diesen beiden Anwendungen, ob man es mag oder nicht, der führende Anbieter. Die Nutzung dieser beiden Programme ist sowohl bei professionellen Fotografen als auch bei ambitionierten Amateuren am weitesten verbreitet. Dies ist auch die Zielgruppe von fotoespresso. Unsere im Jahr 2016 erfolgte Umfrage bestätigt diese Einschätzung.
- Ich selbst kenne und nutze beide Programme intensiv, kann also kompetent darüber schreiben. Leider bekommen wir zu anderen Anwendungen – mit Ausnahme von Capture One – wenig gute Artikel angeboten, werden aber versuchen, im Jahr 2018 einige Artikel zu ernsthaften Lightroom- und Photoshop-Alternativen zu publizieren.
- Viele Alternativen zu Lightroom und Photoshop sind entweder sehr schlicht gestrickt – was insbesondere für viele (aber nicht alle) der kostenlosen

Anwendungen gilt – oder sie liegen in einem ähnlichen Preisrahmen wie die Kombination von Lightroom und Photoshop, selbst wenn man sie noch kaufen kann und nicht mieten muss. Dies gilt beispielsweise für [Capture One](#) der Firma Phase One. Schauen Sie bitte genauer hin und beziehen Sie die Update-Kosten in Ihre Betrachtung mit ein.

Eines der Programme, das sich auf einem annähernd ähnlichen Niveau wie Photoshop befindet, ist das kostenlose GIMP, welches es für Windows, macOS und Linux gibt. Ich habe die Entwicklung von GIMP einige Zeit verfolgt und GIMP selbst ausprobiert. Die Entwicklung – und das mag ich verzerrt sehen – ist ausgesprochen schleppend, auch bedingt durch die Open-Source-Entwicklung mit vielen verstreuten Beteiligten (mit vielen unterschiedlichen Meinungen und Prioritäten). Die Unterstützung von CMYK hat extrem lange gedauert; offensichtlich gibt es in der typischen Nutzergruppe weniger Bedarf dafür. GIMP weist für eine anspruchsvolle Bildbearbeitung eine ganze Reihe weiterer Schwächen auf – als Beispiele seien die Bearbeitungsfarbräume, die Farbtiefe – die lange Zeit auf 8 Bit beschränkt war – oder Schwächen in den Kamera-Objektiv-Profilkorrekturen sowie die vernünftige Handhabung hochauflösender Monitore genannt. Und eine Bildverwaltung fehlt vollständig. Ich möchte damit in keiner Weise Open-Source-Entwicklungen oder GIMP schlechtreden, aber beide

folgen ihren eigenen Regeln. Und die GIMP-Oberfläche ist ›einfach‹, um es freundlich zu sagen. Unter Linux mag GIMP die erste Wahl sein, aber für jene, die viel Bildbearbeitung machen und einen etwas größeren Bildbestand besitzen, gilt dies unter Windows/macOS sicher nicht.

Ich selbst bin mit der Entwicklung bei Adobe inzwischen sehr unzufrieden, ja unglücklich und schaue mich ernsthaft nach Alternativen um – die Performance beider Anwendungen wird durch die gesteigerte Komplexität von Version zu Version problematischer. Ich habe bisher aber noch keine andere Lösung für mein Arbeitsniveau gefunden.

Es gibt viele Artikel zu Alternativen. Betrachtet man aber die in Lightroom vorhandene Kombination aus Bildverwaltung, Raw-Entwicklung, Bildoptimierung sowie Export und Drucken (die anderen Module einmal ausgeblendet), so gibt es wenig ernsthafte Alternativen – siehe dazu auch die drei englischsprachigen Artikel: <https://havecamerawilltravel.com/photographer/lightroom-alternatives/> und <https://photographylife.com/best-non-destructive-editing-software-for-photography> sowie <https://mattk.com/is-there-a-lightroom-replacement/>.

Das Ergebnis ist ernüchternd. Den meisten Anwendungen (oder Kombinationen) fehlt eine vernünftige Bildverwaltung, und diese betrachte ich heute als unerlässlich. Die Migration von Lightroom/Photoshop zu ei-

ner ähnlichen Anwendung ist aufwändig, ich würde sogar sagen problematisch, wenn man seine Korrekturen an Raw-Dateien mit übernehmen möchte. Mit reinen JPEG- und TIFF-Bildern geht es einfacher. Die nicht-destruktiven Korrekturen gehen fast immer verloren – und das weitgehend vollständig.

Einige Adobe-Konkurrenten hatten Ende 2017 lautstark erklärt, dass sie attraktive Alternativen zu Lightroom anbieten wollen. Dazu gehört beispielsweise [Macphun](#), das inzwischen unter dem Namen [Skylum](#) firmiert (die Firma möchte damit signalisieren, dass sie sich von den reinen Mac-Lösungen gelöst hat und nun auch den Windows-Markt bedient). Bisher hat das Unternehmen für seine Fotoanwendung [Luminar](#) (mit einigen Erweiterungen und Einschränkungen gegenüber Lightroom) eine gute Bildverwaltung allerdings nur angekündigt, aber nicht gezeigt – und wenn diese dann da ist, wird sie sicher noch einige Iterationen brauchen, um »gereift« zu sein. Und die Verlautbarungen zur Geschwindigkeit sind mit einiger Skepsis zu betrachten – so zumindest meine Erfahrung.

Apple ist mit Aperture, welches am ehesten mit Lightroom vergleichbar war (wenn auch nur auf dem Mac verfügbar), gescheitert – aus welchem Grund auch immer.

Bei einem Applikationswechsel ist auch zu betrachten, wie groß die Chance ist, dass die neue Anwendung (und deren Bildverwaltung) viele Jahre überlebt. Apples

Aperture, Bibble, Nikons Capture NX, RawShooter, Lightzone und einige andere Lösungen haben es nicht getan.

Von Lightzone gibt es aber immerhin eine [Freeware-Weiterentwicklung](#), von Capture NX die nicht gleichwertige Version *Capture NX-D*, und *Bibble* ist (meines Wissens) in *Corel Aftershot Pro* aufgegangen. Apples neues *Fotos* ist kaum mit *Aperture* zu vergleichen.

Ein »Sterben« einer Lösung mag daran liegen, dass die Firma sich aufgelöst hat oder übernommen wurde oder, wie bei Aperture, dass die Firma entscheidet, dass sich eine Weiterentwicklung für den eigenen Markt nicht mehr lohnt. Ein weiterer Grund ist zuweilen, dass über die Entwicklungsjahre hinweg ein Programm entstanden ist, dessen Code sich nicht mehr warten lässt.

Hat man nur »ein paar« Bilder, mag dies nicht dramatisch sein; hat man aber einen großen Bildbestand, den man erhalten oder wirtschaftlich nutzen möchte (wie ich mit meinen Büchern), ist ein Wechsel ausgesprochen problematisch, zeitaufwändig und frustrierend.

Für einzelne Funktionen aus der Kombination von Lightroom und Photoshop (oder Bridge, Camera Raw und Photoshop) gibt es Alternativen, teilweise bessere Alternativen – etwa Capture One für viele Raw-Formate. Berücksichtigt man aber das breite und von vielen Fotografen eingesetzte Spektrum von Funktionen, so wird das Angebot ausgesprochen schmal, um nicht zu sagen: sehr klein. Aus meiner Sicht gibt es bisher kei-

ne Alternative – zumindest nicht für mich bzw. den typischen Workflow und die typischen Anforderungen, die ich habe.

Bei all diesen Betrachtungen würden wir uns in der Redaktion von fotoespresso freuen, wenn Sie in qualifizierter Art über Ihre guten und schlechten Erfahrungen mit Ihrer Fotoanwendung berichten und uns Tipps und Tricks zu Ihrer Anwendung verraten würden – es darf auch zu GIMP sein. Wir wissen, dass viele Einsteiger in die Bildbearbeitung auch Adobe Photoshop Elements verwenden, oft in relativ weit zurückliegenden Versionen. Daran ist nichts zu kritisieren. Vielleicht gibt es auch dazu Tipps und Tricks. Man sollte dann allerdings hinzufügen, für welche Version die Angaben gelten. ■

Platypod – das vielseitige ›Notstativ‹

Steffen Körber

Es gibt viele Situationen, in denen ein Stativ sinnvoll sein kann. Nicht immer ist die Nutzung eines solchen aber auch erlaubt oder aus Platzgründen möglich. Das kann einem beispielsweise auf Veranstaltungen oder beim Besuch von Sehenswürdigkeiten passieren. Und es gibt Momente, in denen jedes zusätzliche Gepäckstück problematisch ist. Genau dann kann eine kompakte Alternative für viele Fotografen ein echter Notnagel sein.

In diesem Artikel stellen wir mit dem Platypod eine solche Alternative vor. Wir zeigen, worum es sich bei dem kleinen Helferlein handelt und erklären, für wen es interessant sein könnte.

Platypod – Was ist das überhaupt?

Im Grunde genommen handelt es sich beim Platypod um eine Platte, auf der sich eine Kamera zur Stabilisierung befestigen lässt. Das hört sich zugegebenermaßen noch nicht sonderlich spektakulär an. Aufgrund der Konstruktion kann man das Platypod aber sehr universal einsetzen. Es lässt sich entweder auf den Boden legen, mittels der anschraubbaren Beine stellen – oder an verschiedenen Oberflächen (in ganz unterschiedlichen Höhen) fixieren. Befestigen lässt es sich mit einem Gurt, mit Schrauben oder zur Not sogar mit Nägeln. Für all das hat das Platypod eine Reihe an Bohrungen und Aussparungen. Und das ist es, was das Platypod so interessant macht. Es schafft ganz ungeahnte Möglichkeiten.



Abb. 1: Das Platypod ›Max‹ (oben) sowie die dazu passenden Zubehörteile aus dem ›Multi Accessory Kit‹

Erhältlich ist das Platypod in verschiedenen Ausführungen. Für Fotografen, die größere Kameras oder schwerere Objektive nutzen, empfiehlt sich die Ausführung ›Max‹, die wir uns für diesen Artikel genauer angeschaut haben. Man kann es für 99 USD direkt beim Hersteller (www.platypod.com) oder für 99,90 Euro bei enjoyyourcamera (www.enjoyyourcamera.com) bestellen. Für Kompaktkameras und Spiegellose reicht übrigens die etwas kleinere und günstigere Version ›Ultra‹.

Neben der Platte gibt es optional noch weiteres Zubehör – ›Multi Accessory Kit‹ genannt. Darin enthalten

ist ein Gurt, eine rutschhemmende Silikon-Unterlage, ein Spigot-Adapter, ein Karabinerhaken sowie ein Gewinde-Adapter.

Unzählige Einsatzmöglichkeiten

Ein Domäne des Platypods ist das bodennahe Fotografieren. Da sich das Platypod entweder direkt oder mittels der Beine auf den Boden stellen lässt, erreicht man damit eine Perspektive, die sich nur mit wenigen Stativen (solchen, deren Mittelsäule sich entfernen und deren Beine sich extrem strecken lassen) umsetzen

Platypod – das vielseitige ›Notstativ‹

lässt. Das macht das Platypod besonders für Naturfotografen interessant. Die Kamera auf Bodenhöhe aufzustellen ermöglicht immer spannende Perspektiven. Und man möchte es kaum glauben, aber das relativ kleine Platypod kommt selbst mit großen Brennweiten zurecht – immer vorausgesetzt natürlich, dass Sie einen entsprechend stabilen Stativkopf verwenden.

Grundsätzlich ist das Platypod auch für jene Fotografen interessant, die Kameras remote auslösen möchten. Denkbar wäre hier wieder die Tierfotografie, schließlich möchte man die schreckhaften Motive ja nicht verscheuchen oder sich beim Fotografieren von Eisbären in Gefahr begeben. Gleiches gilt übrigens für die Sportfotografie: Auch hier möchte man die Ka-

mera genau dort haben, wo die Action stattfindet. Und wieder gilt es, die Sportler nicht abzulenken und weder sich, noch jemanden anderen zu gefährden.

Gerade auf Reisen bieten sich zahlreiche weitere Möglichkeiten: Nächtliche Aufnahmen von der beleuchteten Skyline drohen schnell zu verwackeln, wenn man die Kamera nicht irgendwie stabilisiert. Abhilfe könnte auch hier wieder das Platypod schaffen. Im Gegensatz zu einem Dreibeinstativ kann man es auch auf einer voll besetzten Aussichtsplattform verwenden und z. B. auf einer Mauer oder an einem Geländer befestigen. Und der entscheidende Vorteil für Tagestouren oder größere Reisen ist sicherlich das geringe Gewicht bzw. die kleinen Packmaße – das Platypod passt problemlos in jeden Fotografen-Rucksack.

Auch abseits von Reisen ist es aufgrund der Konstruktion des Platypods möglich, es an nahezu jedem Objekt zu befestigen. Man kann es auf einen Tisch stellen, an einem Stuhl, Baum, Zaun oder sogar an einer Autotür fixieren – sprich: man kann all das nutzen, was man gerade in der jeweiligen Situation vorfindet. Das bietet unglaublich viele Einsatzmöglichkeiten.

Vorteilhaft ist die Tatsache, dass sich das Platypod entweder fest verschrauben oder mit einem Gurt anbringen lässt. Im ersten Fall bietet es maximale



Abb. 2:
Besonders beim Fotografieren auf Bodenhöhe spielt das Platypod seine Stärke aus. Es trägt problemlos auch schwere Kameras und Objektive.



Abb. 3: Mit einem Gurt lässt sich das Platypod ganz einfach an Gegenständen anbringen.

Stabilität für die Kamera, im zweiten Fall ist es flexibel einsetzbar, ohne Schäden an den jeweiligen Objekten zu hinterlassen, an denen es befestigt war. Das ist nicht nur in der Natur geboten, sondern gilt auch besonders für fremdes Eigentum.

Für wen eignet sich das Platypod?

Wie aus den zahlreichen genannten Einsatzmöglichkeiten hervorgeht, ist das Platypod grundsätzlich für jeden Fotografen interessant, der eine kompakte und vielseitige Alternative zu einem Stativ benötigt. Besonders attraktiv dürfte es für Tier- und Naturfotografen sein. Für sie bietet sich zum einen oftmals die Notwendigkeit, bodennah zu arbeiten, zum anderen ist die Flexibilität und die Möglichkeit zur Befestigung einer fernausgelösten Kamera an nahezu jeder Stelle ein überzeugendes Kriterium. Eine weitere Domäne, in der man das Platypod künftig wohl häufiger sehen wird, ist die Sportfotografie. Aufgrund seiner universalen Einsatzmöglichkeiten dürfte es aber sicher auch den Weg in die Taschen vieler Reisefotografen finden.

Platypod als Stativersatz?

Kann das Platypod bei all diesen Vorzügen ein Stativ sogar ganz ersetzen? Eher nicht. Denn wenn man auf einer bestimmten Höhe arbeiten möchte, setzt das Platypod natürlich Befestigungsmöglichkeiten voraus. Und früher oder später wird man in die Situation kommen, dass weit und breit keine Parkbank, kein Baum, kein Treppengeländer oder ähnliches vorhanden ist. Dann hilft das Platypod leider auch nicht weiter. Abgesehen davon ist ein Stativ auch schneller aufgebaut als sich das Platypod irgendwo mittels Gurt (sicher) befestigen lässt. Insofern ist das Stativ oft doch die bessere Wahl.

Fazit

Als Alternative für Situationen, in denen ein Stativ störend oder nicht gestattet ist, bietet sich das Platypod aber durchaus an. Und für viele Fotografen könnte es aufgrund seiner Vielseitigkeit und der geringen Größe gar zum neuen Lieblingstool werden. ■

Fotograf im Fokus: Martin Hülle

Steffen Körber

Martin Hülle wurde 1973 in Wuppertal geboren. Schon zu Schulzeiten waren Kamera und Notizblock seine ständigen Begleiter auf der Suche nach spannenden Geschichten und Reportagen. Seit 1991 unternimmt er ausgedehnte Reisen in den Norden und setzt sich dabei intensiv mit der Fotografie und dem Schreiben auseinander. Martin Hülles Stil ist zurückhaltend, intim und melancholisch – Monumentale Landschaften stehen im Vordergrund der Fotografien, in denen der Mensch oft nur als kleines Beiwerk auftaucht. Im Interview sprechen wir mit ihm über seine Verbindung zum Norden, seine Erfahrungen auf den teils einsamen Reisen und seinen aktuellen Bildband.

fotoespresso: Auffällig ist, dass sich in Ihrem Portfolio größtenteils Bilder aus nördlichen Regionen befinden. Welche Rolle spielt der Norden in Ihrem Leben und Ihrer Fotografie? Was verbinden Sie damit?

MH: Der Norden ist meine zweite Heimat. Bereits bei meiner ersten Tour zu Beginn der Neunzigerjahre, als ich auf dem Kungsleden, Schwedens berühmten »Königspfad«, von Abisko nach Kvikkjokk wanderte, brannte sich die nordische Einsamkeit sofort tief in mir ein. Auch wenn es mir manchmal noch schwer fiel, das Alleinsein zu ertragen, war ich gleichsam fasziniert von der Landschaft und der Freiheit, über Berge und durch Täler zu schreiten. Es war der Beginn einer Leidenschaft, die bis heute ungebrochen ist und über die

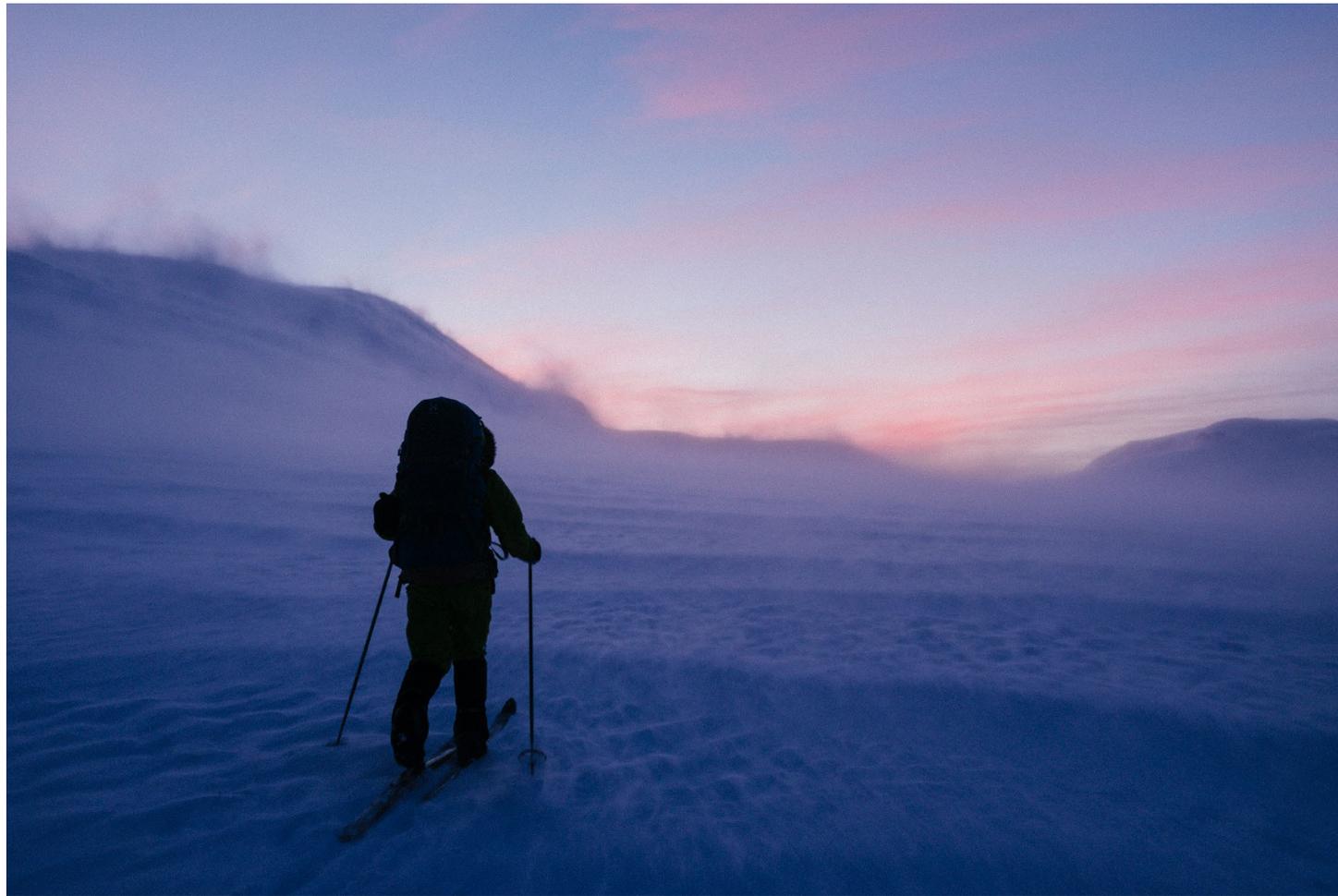


Abb. 1: In der Polarnacht ziehen wir über den zu dieser Jahreszeit menschenleeren Kungsleden.

Jahre sogar immer stärker wurde. Bald machte mir die anfangs oft bedrückende Einsamkeit nichts mehr aus, und so langsam gehörte ich zu jenen Menschen, denen zwei Wanderer in einem Tal bereits einer zu viel sind. Seit nunmehr über 25 Jahren durchstreife ich Berglandschaften und Gletscherwelten im Sommer wie im Winter. Ob zu Fuß oder auf Skiern habe ich auf unzähligen Touren bereits tausende Kilometer in diesen atembe-

raubenden Gegenden zurückgelegt. Das Nordlandfieber und der Arktis-Bazillus sind alte Bekannte, die ich sicherlich nie mehr loswerde. Und da seit Anfang an die Kamera immer mit dabei war, sind es auch Bilder des Nordens, die den größten Raum in meiner Fotografie einnehmen.



Abb. 2: Auge in Auge mit einem Rentier in der letzten Wildnis Europas hoch im Norden Lapplands im Sarek-Nationalpark

fotoespresso: Wie entstand die Idee, einen Bildband zu veröffentlichen und dafür innerhalb von nur vier Jahren erneut 11 Mal in den Norden zu reisen?

MH: Nachdem ich schon so viel erlebt hatte – wie einen 800 Kilometer langen Trek über den Nordkalottleden oder zwei Überquerungen des grönländischen Inlandeises von Ost nach West –, rissen mich im Frühjahr 2012 zwei Krampfanfälle aus heiterem Himmel zu Boden. Die Diagnose Epilepsie wurde gestellt und mein Wandererleben geriet aus den Fugen. Doch in den Tagen im Krankenhaus und den Wochen danach, die es brauchte, um wieder so richtig auf die Beine zu kommen, ließ ich mich nicht unterkriegen und fasste den Entschluss zu dem Projekt »Mein Norden«. Erneut wollte ich alles noch einmal träumen und aufbrechen zu den wundervollen Orten, die mir von früher so viel bedeuteten – aber gleichzeitig auch Neuland aufspüren, in dem ich zuvor noch nie war, jedoch schon immer einmal hinwollte. »Mein Norden« sollte zu einer Liebeserklärung an die rauen Landschaften, kargen Regionen und eine intensive Art des Unterwegsseins werden. Mein Ziel war es, Emotionen zu transportieren und von Erlebnissen zu erzählen.

Ich wollte dorthin aufbrechen, wo meine Passion ihren Anfang genommen hatte. Also führte mich die erste Reise zurück nach Schwedisch-Lappland. Genauso war es mein Ziel, mir bis dahin unbekannte Ecken zu erschließen. Daher zog es mich auch auf die Färöer-Inseln



Abb. 3: Spitzbergen – Unterhalb des Moskushornet steigen wir über den Klauvbreen auf in wilde Einsamkeit.

und nach Svalbard. An einer Winter-Durchquerung Islands war ich früher schon einmal gescheitert – jetzt wollte ich einen zweiten Versuch wagen. Wichtig war es mir, den ganzen (europäischen) Norden abzudecken und zu allen Jahreszeiten unterwegs zu sein. Schließlich habe ich 13 Reisen unternommen, von denen es 11 ins Buch geschafft haben.

Als ich das Projekt in Angriff genommen habe, war ein Bildband darüber nur ein loser Gedanke. Aber mit

der Zeit wurde dieser immer klarer und aufgrund der sehr persönlichen Geschichte, die hinter allem steht, hatte ich auch rasch ganz konkrete Vorstellungen im Kopf. Ich wollte ein Fotobuch ganz nach meinem Geschmack. Ein »Coffee-Table-Book« mit Bilderserien in Farbe und Schwarzweiß und einführenden Texten zu den jeweiligen Reisen. Format, Umfang, Papier – alles wollte ich selbst entscheiden, mir nirgends reinreden lassen und immer Herr der Lage sein. Wie auf meinen



Abb. 4: Königspfad – Die Sonne, die sich Mitte Dezember hinter dem Horizont verbirgt und nie zum Vorschein kommt, zaubert nur einen kräftigen Schein auf die wenigen Wolkenfetzen.



Abb. 5: Mystische Stimmung am Hullet – Auf einer Fläche mehrerer Quadratkilometer liegen haushohe Eisgebilde auf Grund.

Reisen. Und es sollte eine streng limitierte Edition werden. Mir war klar, dass das sicherlich kein Verlag so mitmachen würde und ich habe gar nicht erst versucht, einen Verleger zu finden, sondern habe das Buchma-

chen als weiteres Abenteuer begriffen und mich mit ganz viel Herzblut hineingestürzt. Die Gestaltung, die Bildauswahl, die Texte – alles sollte sich perfekt zusammenfügen. Meine Krankheit war bei alledem nur der

Auslöser, erneut aufzubrechen, aber nicht die alleinige Geschichte, die ich erzählen wollte.

fotoespresso: Sie bereisten dabei verschiedene Regionen und Länder – ist Ihnen eine(s) besonders in Erinnerung geblieben?

MH: Als ich im südgrönländischen Johan Dahl Land am Hullet ankam und den ersten Blick auf diese Wahnsinnsszenerie warf. Umgeben von Ausläufern des Inlandeises lagen dort auf einer Fläche mehrerer Quadratkilometer haushohe Eisgebilde auf Grund. Dieser Ort zog mich so sehr in seinen Bann, dass ich mich nur schwer davon lossagen konnte. Die Stimmung war mystisch, und inmitten all der Gletscher fühlte ich mich angekommen in einer eisigen Oase in wilder Einsamkeit.

fotoespresso: Ihre Reisen sind geprägt von vielen und langen Wanderungen. Wie wirkt sich dieser Zugang auf Sie und Ihre Fotografie aus?

MH: Mein Verhältnis zur Natur und den Landschaften, die ich fotografiere, wird dadurch sehr intim. Dabei geschieht das meiste unterwegs spontan. Meine Aufnahmen haben ja etwas »reportagehaftes«. Da ich immer eine Strecke vor mir habe, die mich in abgesteckter Zeit von A nach B führt, kann ich an den meisten Stellen nicht lange auf das beste Licht warten. Aber das

Fotograf im Fokus: Martin Hülle

ist auch gar nicht mein Ziel – ich bin nicht aus auf das ultimative Foto, das eine Szenerie »ideal« darstellt. Im Unterschied zu manch anderen Landschaftsfotografen möchte ich die Natur nicht in »Bestform« präsentieren, sondern in meinen Bildern die Emotionen wiedergeben, die ich während der Reisen erlebt habe. Ich bin kein Freund von »überschönen« und glattgebügelt »Beautyfotos«, die es auch in der Natur- und Landschaftsfotografie so häufig gibt und die schnell allzu austauschbar sind. Ich nehme, was kommt, und bin darauf aus, den Charakter der Landschaften einzufangen. Ich mag es gerne etwas schmutzig. Und reduziert auf die Essenz der Landschaft. Geplant ist dabei deshalb eher wenig. Ich mache mich einfach auf die Jagd nach den Stimmungen. Denen in der Landschaft und denen in mir.

fotoespresso: Sie waren teils alleine, teils mit Freunden oder der Familie unterwegs. Wie unterschiedlich waren dabei Ihre Eindrücke und Erlebnisse? Wie ist es, völlig alleine durch die Weiten des Nordens zu wandern?

MH: Allein unterwegs zu sein, bedeutet die größte Freiheit. Aber auch, für alles selbst die Verantwortung zu tragen. In einer Gruppe kann man auch einfach mal hinterherlaufen. Zudem ist Austausch möglich. Über die Erlebnisse, das Wetter, die Schwierigkeiten des Weges. Entscheidungen können diskutiert und Hilfe geleistet werden. Die Qualität des Erlebens ist



Abb. 6: Jotunheimen – Am Rande des Heims der Riesen besteigen wir das Bitihorn, einen wundervollen Aussichtsberg.

in dieser oder jener Konstellation aber nicht besser oder schlechter, nur anders. Daher mag ich beides. Das Unterwegssein mit der Familie gleicht hingegen einem Balanceakt zwischen Urlaub und Arbeit voller Herausforderungen. Fotografisch ist es am einfachsten, wenn ich alleine auf Tour und absolut flexibel bin. Eine Familienreise ist aus dieser Sicht schwieriger, da die Zeit für meine Frau und Tochter Urlaub bedeutet, während sie für mich eine Mischung aus Freizeit und Beruf darstellt. Dann sind Kompromisse nötig. Einerseits

muss ich manchmal die Kamera zur Seite packen, selbst wenn die Gelegenheit für ein Bild günstig ist, andererseits muss meine Familie auch mal warten, wenn ich ein gutes Motiv entdecke. Zugleich ergibt sich aber ein großer Vorteil daraus, mit Freunden oder der Familie zu reisen. Es bieten sich ganz andere Optionen, schließlich möchte ich auch Fotos aufnehmen, auf denen mal eine Person durch die Landschaft läuft.



Abb. 7: Im Süden Grönlands spiegelt sich der Berg Illerfissalik im eisigen Fjord Qooqqut.

fotoespresso: Wie gehen Sie mit der Krankheit heute um? Werden Sie durch sie beeinflusst – besonders vor dem Hintergrund, dass Sie auf Reisen teilweise ganz alleine und weit entfernt von ärztlicher Hilfe in der Natur unterwegs sind?

MH: Natürlich hatte mir mein Arzt nach der Diagnose davon abgeraten, wieder alleine auf Tour zu gehen. Aber ich unternehme ja seit eh und je Solotouren auch extremer Art und habe daher wahrscheinlich sowieso einen anderen Zugang dazu als Menschen, die ohnehin nicht auf die Idee kämen, mutterseelenallein in menschenleere Wildnis aufzubrechen. Das Medikament, welches ich nach wie vor täglich nehme, scheint aber auch gut zu wirken und ich hatte keine weiteren Anfälle mehr. Daher schätze ich die Wahrscheinlichkeit nicht höher ein, dass mir aufgrund der Epilepsie etwas zustoßen könnte, als durch die erhöhte Gefahr, die Touren ohne Partner ohnehin mit sich bringen. Seitdem ich mich an die Tabletten gewöhnt habe, schränkt mich die Krankheit hier zum Glück nicht ein. In all der zurückliegenden Zeit trat die Epilepsie völlig in den Hintergrund.

fotoespresso: Haben Sie bereits weitere Projekte wie »Mein Norden« in Aussicht? Wenn ja, worum handelt es sich dabei?

MH: Den Norden kenne ich mittlerweile nur zu gut, aber es gibt da noch einige weitere Flecken, die ich unbedingt noch sehen und erleben möchte. Patagonien oder Baffin Island. Die Mongolei oder die Gletscher Garden Of Eden und Garden Of Allah in Neuseeland. Nicht zu vergessen die Drygalskigebirge im Königin-Maud-Land in der Antarktis. All das möchte ich zu einem neuen Projekt verknüpfen. In Kurz: Sieben Kontinente. Sieben Treks. Sieben Reisen in die eisige Wildnis. Dieses Foto- und Reiseprojekt steht unter dem Motto »Protect what you love« und soll anhand weltweit ganz unterschiedlicher Landschaften, die jedoch alle Eis und Gletscher beinhalten, einerseits die Liebe dazu dokumentieren, in dieser Wildnis unterwegs zu sein, gleichzeitig aber auch aufzeigen, wie schützenswert diese Wildnis ist. Und wenn das alles so klappt, wie ich mir das im Moment ausmale, ist ein weiteres Fotobuch mein Ziel.

fotoespresso: Wir wünschen Ihnen viel Erfolg dabei. Herzlichen Dank für das Interview! ■



Mehr über Martin Hülle und seine Fotografie erfahren Sie auf seiner Webseite www.martin-huelle.de



Martin Hülle: Mein Norden

Format: 30×22 cm Querformat

Umfang: 176 Seiten

Auflage: 333 Exemplare

Preis: 55 Euro

[Link zum Bildband](#)

Bildverwaltung auf dem iPad: Workflow, All-in-One und iOS-Kettenglieder

Sascha Erni

Im ersten Teil unserer Serie zur Bildverwaltung auf dem iPad ([fotoespresso 6/2017](#)) lernten wir allgemeine Fallstricke kennen, die Ihnen als Fotograf das iOS-Leben schwer machen können. Als besonders große Hindernisse für einen klassischen Arbeitsablauf haben sich die Fotos-App und die Fotomediathek herausgestellt. In diesem zweiten Teil werden wir konkreter. Wir besprechen zwei mögliche Ansätze für die iPad-Bildverwaltung am Beispiel von drei Apps und betrachten die damit möglichen Workflows. Grundsätzlich haben Sie die Wahl zwischen einer All-in-One-Lösung und der Kombination aus Einzelprogrammen, als iOS-Kettenglieder aneinandergereiht. Dabei gilt auf dem iPad noch mehr als am Desktop:

1. All-in-One vereinfacht den Workflow, funktioniert aber nur dann gut, wenn Sie auch wirklich fast alles in dieser einen App erledigen können.
2. Die Kombination aus Einzelprogrammen ist fehleranfälliger und umständlicher, dafür flexibler als eine All-in-One-Lösung.

Die in diesem Beitrag vorgestellten Apps stellen eine doppelte Momentaufnahme dar. Erstens ist die Auswahl dem Stand Januar 2018 geschuldet. Zweitens befinden sich alle genannten Programme in steter Entwicklung. Wir verzichten entsprechend weitgehend auf 1:1-Funktionsvergleiche und gehen mehr darauf ein, wie Sie damit arbeiten können.

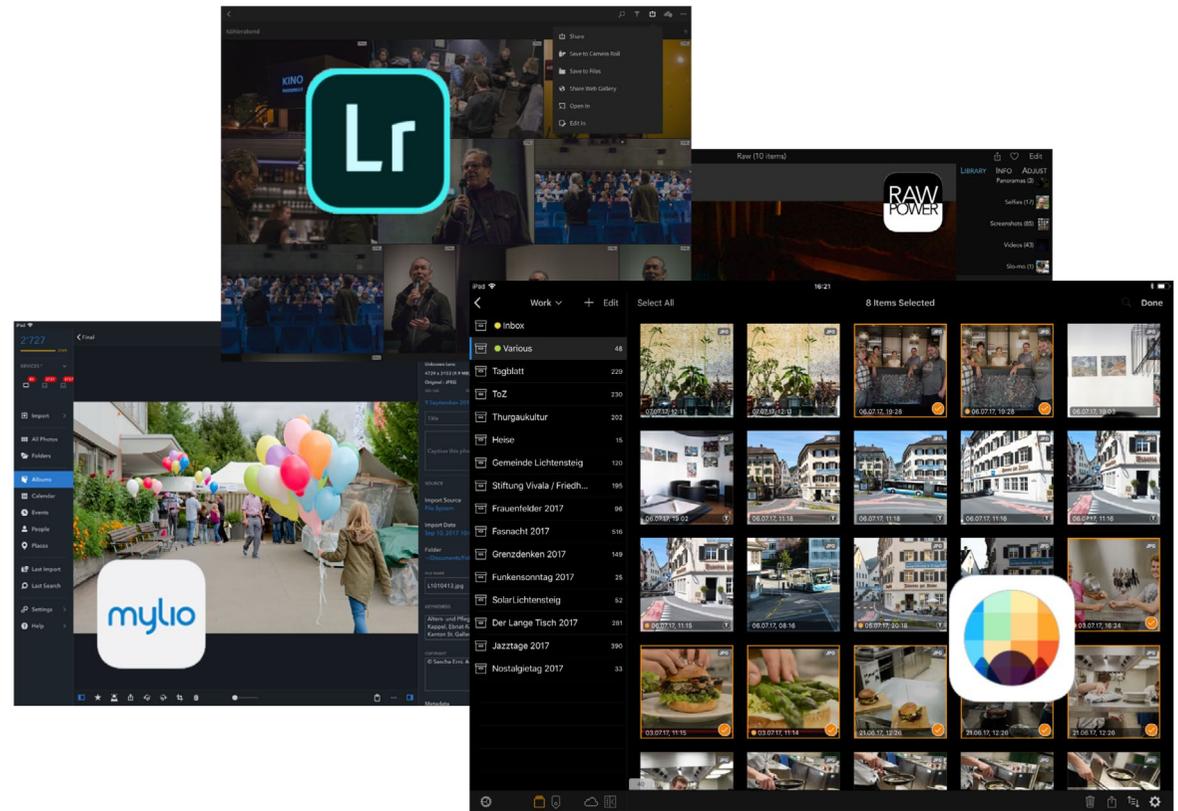


Abb. 1: Das iPad muss für die Bildverwaltung nicht nur technische Hürden überwinden. Auch Ihr Arbeitsablauf, der Workflow, kann sich grundlegend ändern.

Zurück in die Digitalfotografie-Steinzeit?

Fotografen haben sich an Mac und PC an All-in-One-Lösungen (AiO) wie Lightroom Classic gewöhnt, selbst das ursprünglich als reiner Raw-Entwickler gebaute Capture One Pro kommt heute inklusive Mediathek und Bildbearbeitung. Auch Fotografen, die Bildverwaltung, Raw-Entwicklung und Bildbearbeitung strikt trennen und Einzelprogramme in ihrem Workflow verketten, belassen es oft schon aus Kostengründen bei maximal drei Programmen. Denn sonst wird es am Desktop schnell teuer und umständlich, böse Zungen

würden gar von ›Computer-Steinzeit‹ sprechen. Und genau dort können Sie landen, wenn Sie am iPad auf AiO-Software verzichten wollen.



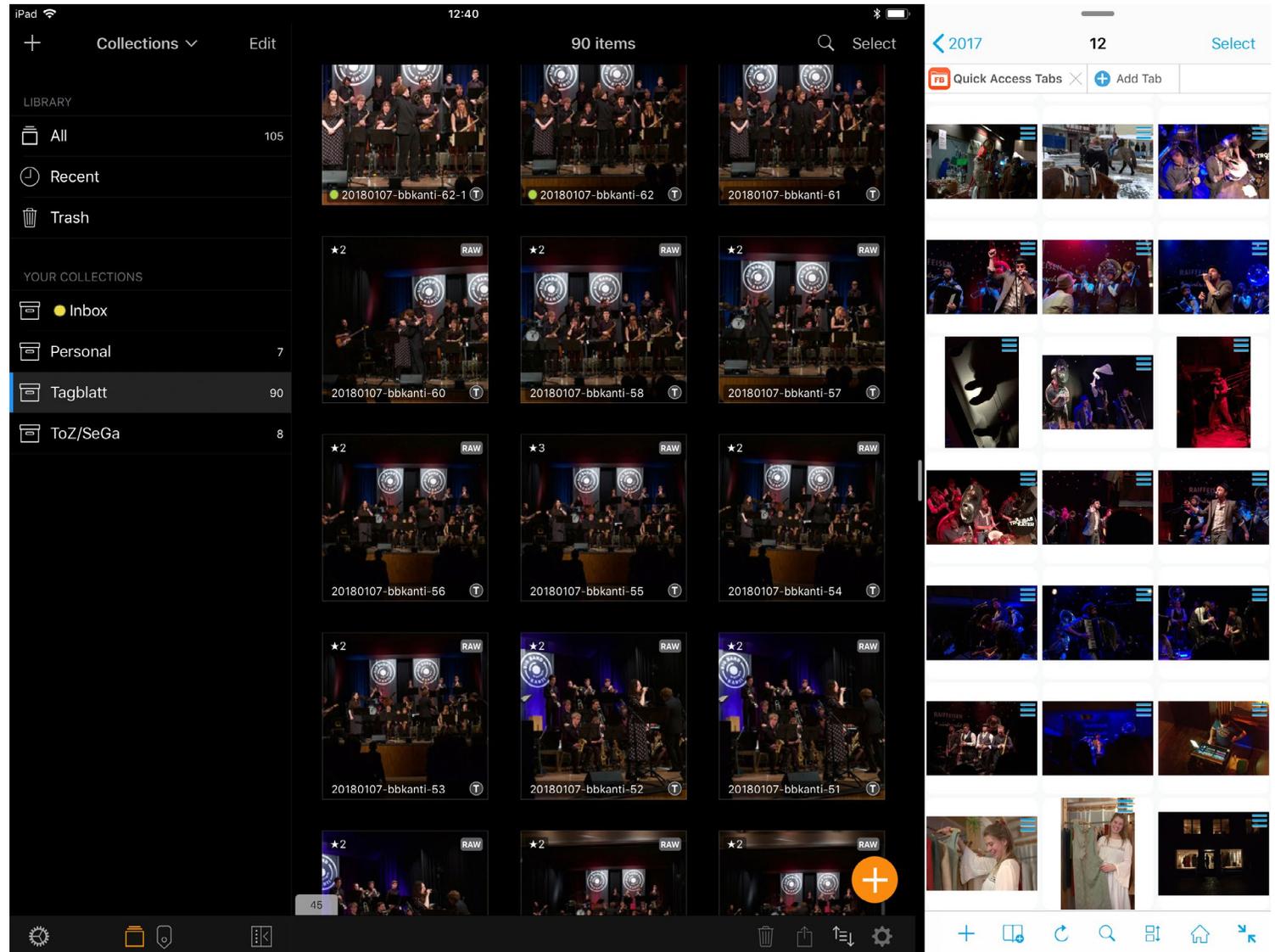
Abb. 2: All-in-One (Mylio, Lightroom, links) oder verkettete Applikationen? Mit steigender App-Zahl steigt auch die Fehleranfälligkeit.

Bildverwaltung auf dem iPad: Workflow, All-in-One und iOS-Kettenglieder

Als Negativbeispiel einer solchen Verkettung führe ich meinen momentanen Workflow aus. Ich bin freiberuflicher Fotoreporter und so verschiedenen äußeren Sachzwängen ausgesetzt, die den folgenden Arbeitsablauf formen.

1. Ich lade die Bilder von der Speicherkarte auf meinen Fileserver. Alternativ könnte ich die Fotos mit Apples SD-Leser direkt am iPad laden. Weshalb Fileserver? Weil ich dort auch gleich das erste Backup erledigen kann.
2. Mit FileBrowser greife ich mit dem iPad auf den Fileserver zu. Im Splitscreen wartet Pixave auf den Import.
3. Via Drag-and-Drop importiere ich die neuen Bilder in Pixave.

Abb. 3:
Pixave (links) unterstützt den Bilderimport via Drag-and-Drop, zum Beispiel vom NAS oder Fileserver via FileExplorer (rechts).



Bildverwaltung auf dem iPad: Workflow, All-in-One und iOS-Kettenglieder

4. Nun schicke ich Raw-Originale aus Pixave an Affinity Photo. Muss ich eine Bildstrecke liefern (20 und mehr Fotos), sichere ich stattdessen alle Bilder auf einen Rutsch in die iOS-Fotomediathek und entwickle die Fotos in RAW Power.
5. Die entwickelten und bearbeiteten JPEG-Abzüge schicke ich aus Affinity in die Fotomediathek (bzw. belasse sie nach der Arbeit mit RAW Power in der Fotomediathek).
6. Nun öffne ich die App FSN Pro, denn ich muss für meine Redaktionen Metainformationen in die Bilder einbetten und die Dateien gegebenenfalls auf einen FTP-Server laden – beides kann Pixave zur Zeit nicht. Ich importiere die JPEG-Abzüge aus Schritt 5 in FSN Pro und verbege Metainformationen wie Copyright und Bildunterschrift.
7. Im Anschluss exportiere ich die Bilder in der gewünschten Größe entweder in einen Cloud-Speicher, für den E-Mail-Versand lokal aufs iPad oder mit dem integrierten FTP-Client von FSN Pro auf den Redaktionsserver.
8. Als letzten Schritt muss ich die gelieferten JPEG-Abzüge archivieren. Ich verwende dazu eine gesonderte Pixave-Bibliothek, könnte die Abzüge aber auch wieder mit FileBrowser auf meinem Fileserver sichern.

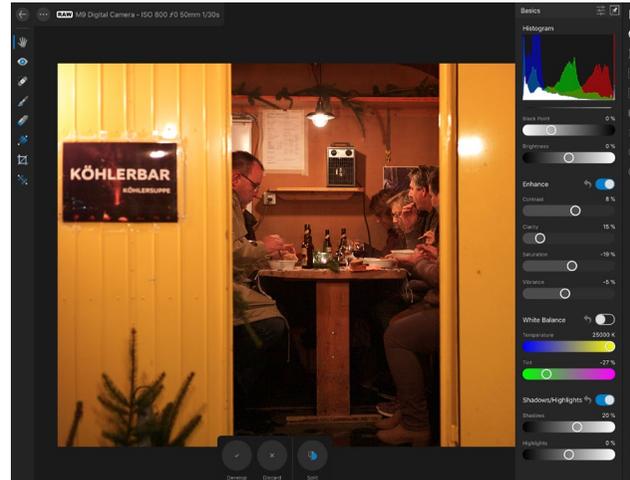


Abb. 4: Das Raw-Modul von Affinity Photo ist recht mächtig, kommt aber bei weitem nicht an die Qualität eines Desktop-Entwicklers wie Capture One Pro heran.

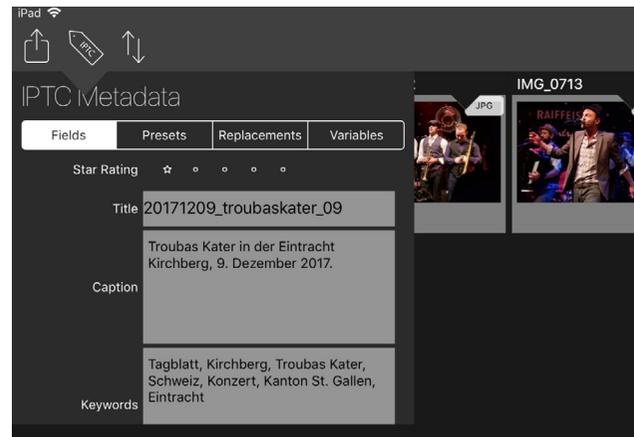


Abb. 5: FSN Pro ist auf ›mobile‹ Fotojournalisten ausgelegt – wurde aber leider seit Jahren nicht mehr aktualisiert.

Auf dem iPad nutze ich sechs verschiedene Apps, um meine Arbeit zu erledigen. Und jeder App-Wechsel führt aus technischen Gründen automatisch zu einer Kopie des verschickten Bildes, frisst also Speicherplatz. Und nicht zuletzt habe ich ein, zwei weitere Schritte am Ende des Workflows ausgelassen. Ihnen ist vielleicht aufgefallen, dass die Bilder noch keine Schlüsselwörter haben oder sinnvoll in Alben oder Ordnern organisiert sind.

Kurz gesagt: Mit der Verkettung von Einzel-Apps steigen Komplexität, Speicherplatzverbrauch auf dem iPad und die Fehleranfälligkeit im gesamten Workflow. Aber sind AiO-Lösungen die bessere, nun ja, Lösung?

Workflow mit All-in-One-Apps

Ein möglicher Weg aus dieser komplizierten Anhäufung von Apps und Zwischenschritten ist der Einsatz von All-in-One Apps. In meinem Fall würde ich Bilder gemäß Schritten 1 bis 3 in diese App einpflegen. Nur die fertigen Ergebnisse verlassen sie wieder. Damit dieser Ansatz funktioniert, ist es wichtig, dass Sie im Vorfeld Ihre Anforderungen festhalten und den Funktionsumfang ihrer gewünschten AiO-App prüfen: Denn sobald Sie merken, dass Sie für eine wichtige Anforderung Ihre Bilder aus der App exportieren, dann bearbeiten und wieder importieren müssen, verfliegt der AiO-Vorteil, was auf dem iPad deutlich mehr schmerzt als an einem Desktop-PC. In diesem Artikel besprechen wir als Beispiel zwei unterschiedliche AiO-Applikationen bzw. -Plattformen: Lightroom CC und Mylio.

Bildverwaltung auf dem iPad: Workflow, All-in-One und iOS-Kettenglieder

Mylio

Ein Kernkonzept von Mylio ist, dass Ihr Bildbestand mindestens auf zwei weitere Geräte gespiegelt wird. Mylio selbst führt keinen Netzspeicher wie Google Photos oder die Creative Cloud. So soll der Datenschutz gesichert und Datenverlust verhindert werden. Geht Ihrem iPad der Platz aus, werden nur Vorschaubilder

lokal gesichert, die Originale bei Bedarf von einem der anderen Speicherorte geholt. Das heißt auch, dass Sie ziemlich bald neben der iOS-Version auch eine Desktop-Version verwenden müssen. Und diese sind ab 50.000 Fotos, anders als die Mobil-Versionen, nicht mehr kostenlos (und läuft im Abonnement).

Der Workflow in Mylio ist flexibel und deckt fast alle Fotografiefunktionen ab, von Gesichtserkennung über Bildverwaltung (in Ordnern oder mit intelligenten Alben und Schlüsselwörtern) bis zur einfachen Bildbearbeitung und rudimentären Raw-Entwicklung. Besonders den letzten Punkt sollten Sie aber im Auge behalten: Da Mylio schlecht an iOS angepasst ist, bekommen Sie auf dem iPad nur JPEG-Abzüge aus der Mediathek, nicht das Original-Raw. Mal kurz eine Raw-Datei statt in Mylio z. B. in Photoshop Express entwickeln ist nicht. Außerdem müssen Bilder zwingend über die Fotos-App importiert werden, ein Import via Dateisystem ist nicht vorgesehen. Die Desktop-Versionen haben beide Einschränkungen nicht.

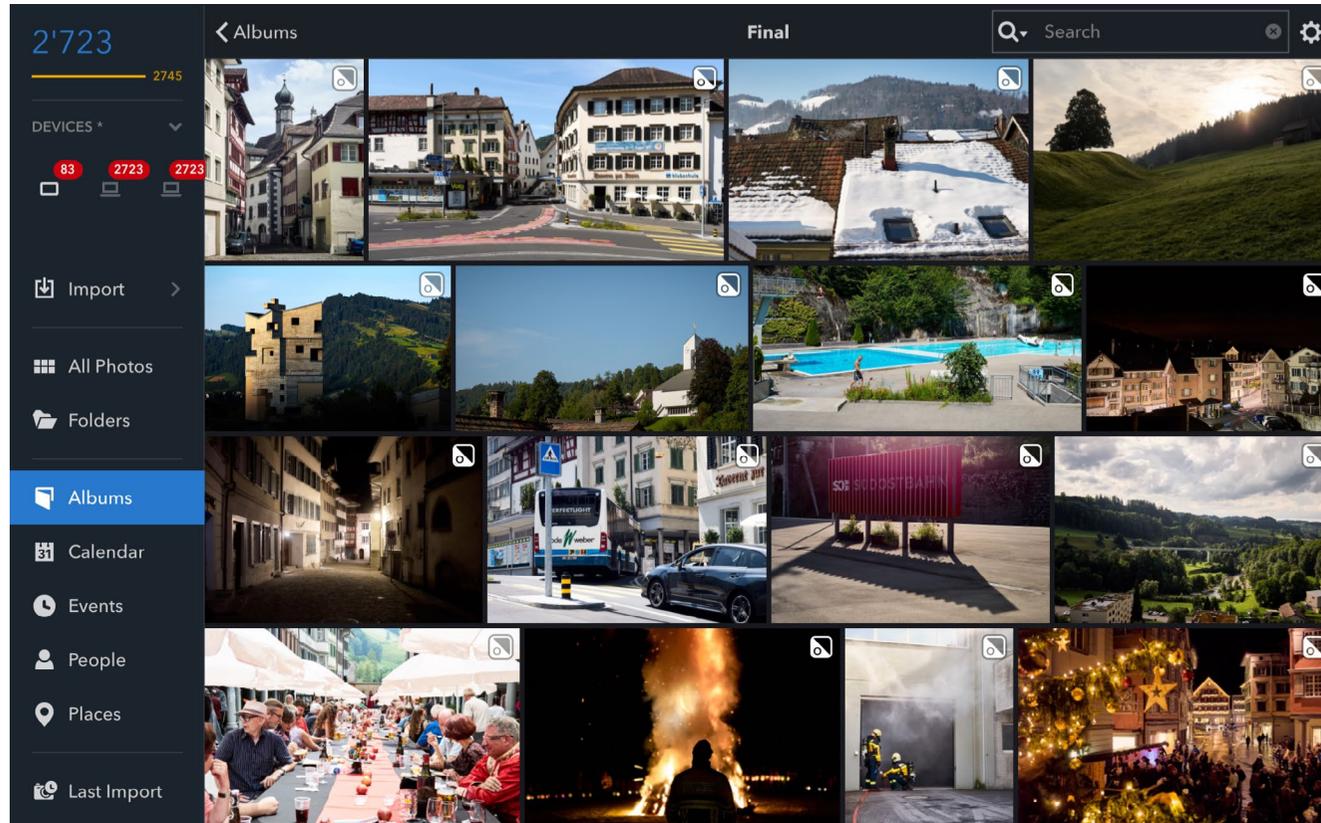


Abb. 6: Mylio bietet Ihnen sehr viele Organisationsmöglichkeiten.

Mylio (www.mylio.com)

- ✓ Kümmt sich automatisch um Sicherheitskopien
- ✓ Bietet einfache Raw-Entwicklung und gute Verwaltungsfunktionen
- ✓ Kein Cloud-Zwang
- ✗ Nur in Kombination mit (meist kostenpflichtiger) Desktop-Installation sinnvoll einsetzbar
- ✗ Raw-Originale sind am iPad nicht aus der Bildverwaltung zu bekommen
- ✗ Null auf iOS oder das iPad optimiert: kein Slide-over oder Splitscreen, kein Drag-and-Drop für den Export usw.

Bildverwaltung auf dem iPad: Workflow, All-in-One und iOS-Kettenglieder

Lightroom CC

Wie der Name bereits sagt, sieht sich Lightroom CC als Teil der Adobe Creative Cloud. Und tatsächlich ist

der Funktionsumfang ohne Cloud-Abo stark eingeschränkt. Mindestens das kleinste Abo für ein paar Euro im Monat werden Sie benötigen, wenn Sie ernsthaft

mit Lightroom CC arbeiten möchten. Ein Vorteil, falls Sie sich für Cloud-Backups interessieren: Mit dem CC-Abo werden Ihre Fotos auch gleich im Netzspeicher gesichert.

Nach dem Import verschlagworten Sie Bilder, organisieren sie in Alben und vor allem: Sie bekommen Zugriff auf einen wirklich gelungenen Raw-Entwickler. Wie in Mylio können Sie problemlos Entwicklungseinstellungen und Metadaten zwischen verschiedenen Bildern kopieren. Anders als bei der Konkurrenz lässt Lightroom aber auch den Export der Originalbilder zu und arbeitet einigermaßen gut mit iOS-Funktionen wie der Dateien-App zusammen. Da Lightroom CC als »Service« konzipiert ist, profitiert die iPad-Version sehr direkt von Neuerungen und Erweiterungen. Und da Adobe vermutlich so schnell wie möglich die »Classic«-Version von Lightroom flächendeckend mit der CC-Version ersetzen möchte, ist mittelfristig womöglich mit vielen Verbesserungen zu rechnen.

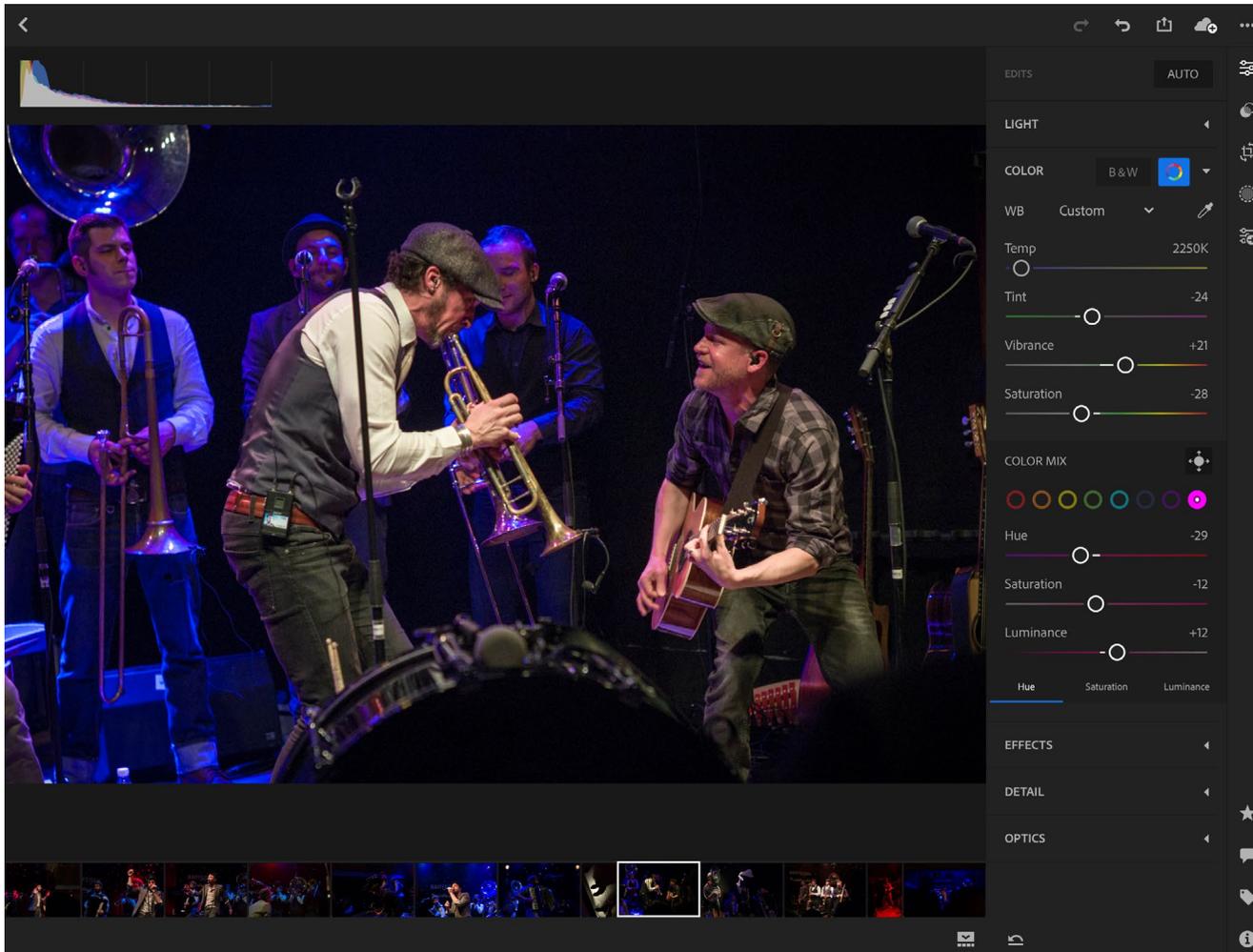


Abb. 7: Lightroom CC bietet ähnliche Möglichkeiten auf allen unterstützten Betriebssystemen und einen der besten Raw-Entwickler für iOS.

Lightroom CC (www.adobe.com)

- ✓ Guter Raw-Entwickler
- ✓ Batch-Bearbeitung und -Verschlagwortung
- ✓ Mit Adobes Cloud-KI-Technologie großes Potenzial für die Zukunft (z.B. automatische Verschlagwortung)
- ✗ Nur ansatzweise an iOS / iPad angepasst
- ✗ Im Kern eine Cloud-Lösung inkl. Abo-Zwang
- ✗ Bedienung benötigt oft umständlich viel Fingerarbeit

Bildverwaltung auf dem iPad: Workflow, All-in-One und iOS-Kettenglieder

Workflow mit iOS-Kettengliedern

Wenn Sie auf All-in-One verzichten und lieber so arbeiten möchten, wie es Apple für iOS vorsieht, stellt sich Ihnen sofort die Frage: Apples Fotomediathek als zentraler Dreh- und Angelpunkt, ja oder nein? Damit fängt die Planung Ihres Workflows aber erst an. Denn neben der reinen Bildverwaltung wollen Sie als Fotograf wahrscheinlich auch Bilder bearbeiten und Raw-Dateien entwickeln. Nach Apples Vorstellung heißt das, dass Sie zusätzliche Services und Dritt-Apps verwenden sollen. Die Kommunikation zwischen diesen iOS-Kettengliedern kontrolliert das Betriebssystem, aber die Apps müssen selbst dafür sorgen, dass sie die richtigen Schnittstellen bieten.

Als Baustellenmetapher: Statt den teuren aber bequemen Generalunternehmer »AiO« müssen Sie für Ihr Renovationsprojekt verschiedene Handwerker wie Maurer und Dachdecker selbst engagieren und im Vorfeld prüfen, dass diese auch ja alle den Projektleiter »iOS« verstehen können, denn der spricht nur fränkischen Dialekt. Dafür bekommen Sie genau die Maurermeisterin, die Sie für die Renovierung Ihres Fachwerkhauses wollen, und ersetzen bei Schlamperei den Klempner-Azubi durch einen besseren Handwerker, ohne gleich die ganze Crew feuern zu müssen.

Sie sollten sich also im Voraus überlegen, was genau Sie mit Ihren Bildern auf dem iPad anstellen möchten. Auch mit geringen Ansprüchen wird der Aufwand größer, der Workflow komplizierter sein, als wenn Sie

zu einer AiO-Lösung greifen. Im Gegenzug erhalten Sie Flexibilität. Sie sind unzufrieden mit den Bildbearbeitungsfunktionen in Ihrem Workflow? Ersetzen Sie einfach die App.

Pixave

Pixave ist der zur Zeit umfangreichste Fotomediathek-Ersatz fürs iPad und soll hier als Beispiel eines iOS-Kettenglieds dienen. Sie organisieren mit Pixave Ihre Bilder in Sammlungen und Gruppen, gerne auch in verschiedenen Mediatheken, die lokal auf dem iPad oder in der iCloud liegen. Sie vergeben Schlüsselwörter, Kommentare, Bewertungen, Farbetiketten und exportieren die Bilder auf einen Rutsch in verschiedenen Bildgrößen. Pixave ist für iOS 11 optimiert, inklusive Drag-and-Drop, iCloud-Backup und Unterstützung der Dateien-App (und damit der Möglichkeit, Bilder z. B. von einer WiFi-Festplatte zu importieren statt über die Fotomediathek). Für den Kettenglieder-Ansatz besonders wichtig: Pixave beherrscht auch Export und Weitergabe der Original-Bilddateien an andere Apps. Damit sind Sie frei in der Wahl Ihrer Bildbearbeitung oder des Raw-Entwicklers. Sie lieben Affinity Photo? Oder möchten Sie auf Pixelmator Pro fürs iPad warten? Das ist Pixave herzlich egal, Sie können immer entweder einen JPEG-Abzug oder das Raw-Original an Ihre Lieblings-App durchreichen.

Die Spezialisierung auf Verwaltung geht in Pixave so weit, dass ein eigener Raw-Entwickler oder Bildbearbei-

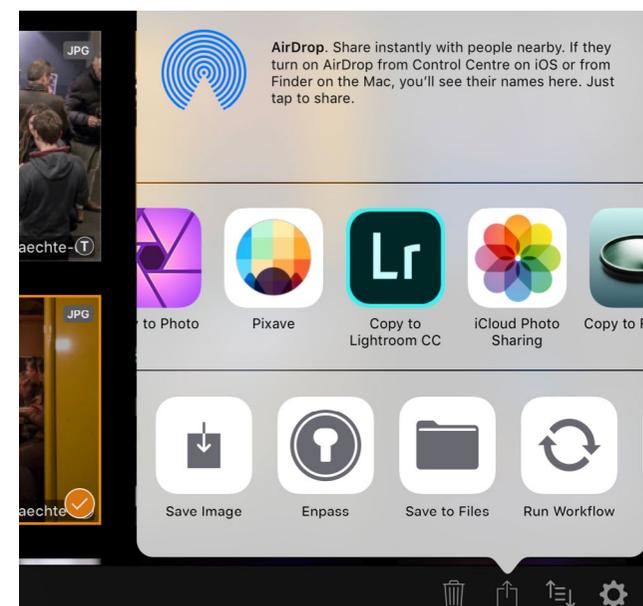


Abb. 8: Pixave arbeitet mit praktisch allen Foto-Apps zusammen, die sich auf Ihrem iPad befinden.

tungsfunktionen fehlen. Das bedeutet auch, dass Sie auch bei großem Bilderaufkommen faktisch jedes Bild einzeln in einem Drittprogramm entwickeln und bearbeiten müssen. Selbst dann, wenn Sie nur schnell mal für einen Kunden einen groben Kontaktbogen zusammenstellen wollen.

Was Sie auch bedenken müssen: Pixave ist noch sehr jung. Erinnern Sie sich an mein Negativbeispiel aus der Einleitung mit den sechs Apps für meinen Workflow? Zur Zeit der Drucklegung unterstützte Pixave zwar die Ausgabe von Metainformationen, aber

Bildverwaltung auf dem iPad: Workflow, All-in-One und iOS-Kettenglieder

das Einbetten in die JPEG-Abzüge geschah noch nicht fehlerfrei. Wenn Sie solche Kinderkrankheiten stören, sollten Sie besser die Finger von Pixave lassen und versuchen, Apples Fotomediathek zu nutzen und mit anderen iOS-Kettengliedern wie z. B. dem vielversprechenden RAW Power (www.gentlemencoders.com) zu ergänzen.

Pixave for iOS (www.littlehj.com)

- ✓ Vollständig auf iOS 11 und das iPad ausgerichtet
- ✓ Bietet Exportvorlagen und Übergabe von Raw-Originalen
- ✓ Flottes Entwicklerstudio, das Nutzerfeedback ernst nimmt
- ✗ Noch fehlerbehaftet und nicht 100 % stabil
- ✗ Keine Raw-Entwicklung oder Bildbearbeitung ohne Drittprogramm möglich
- ✗ Nur eingeschränkte Metadaten-Verwaltung (z. B. kein Geotagging)

Fazit

Von den genannten Apps bietet Lightroom CC die zur Zeit professionellste und bald wohl auch umfassendste Workflow- und Bildverwaltungslösung auf dem iPad. Ein Problem findet sich allerdings: Ohne ein Cloud-Abo kommen Sie als iPad-Nutzer nicht weit. Wenn Sie aber die meiste Zeit eh am PC oder Mac arbeiten und ein größeres CC-Abo im Einsatz haben, erhalten Sie eine

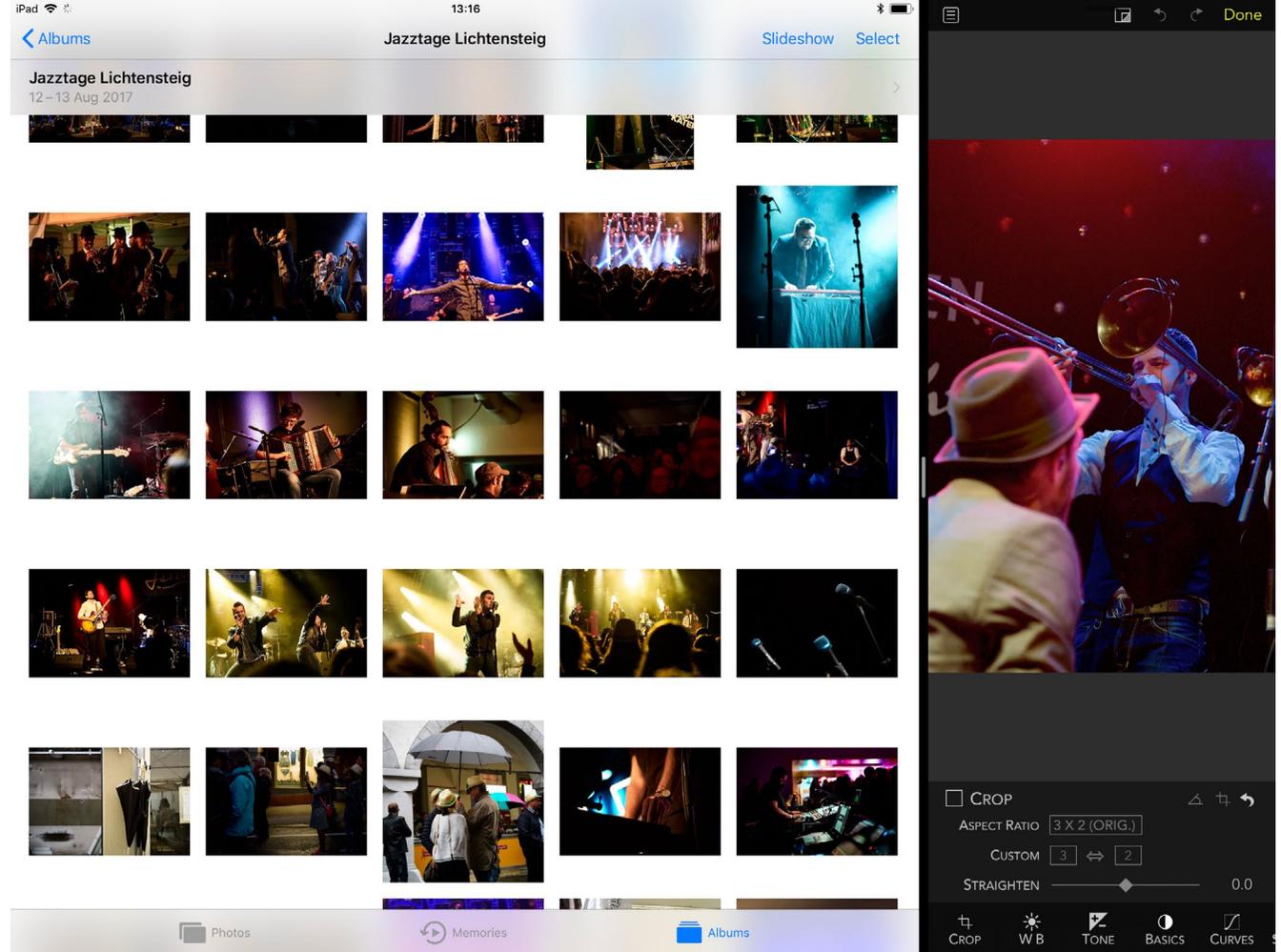


Abb. 9: Apples Fotomediathek (links) kann der zentrale Dreh- und Angelpunkt für Ihre Bilder sein, muss es aber nicht. Hier übernimmt RAW Power (rechts) die Raw-Entwicklung.

mobile Lösung zur Begleitung der ›richtigen‹ Workstation quasi kostenlos.

Wie Sie gesehen haben, spielen bei allen besprochenen Programmen entweder Desktop-Rechner, Cloud-Dienste oder zusätzliche Geräte wie WiFi-Festplatten eine wichtige Rolle. Wirklich, wortwörtlich ›iPad only‹ können Fotografen auch 2018 nur bedingt arbeiten. Die ernsthafte Fotografearbeit am iPad ist aber durchaus möglich, auch abseits von AiO-Plattformen

wie Mylio oder der Creative Cloud. Dazu müssen Sie sich jedoch von gewohnten Denkmustern lösen und auf die iOS-Philosophie einlassen wollen. Denn wenn Sie mit Bildverwaltungen wie Pixave oder Entwicklern wie RAW Power genau gleich wie am PC arbeiten möchten, wird es schnell sehr umständlich, und Ihre Digitalfotografie wird sich wirklich wieder so archaisch wie damals in den frühen 2000er Jahren anfühlen. ■

C7 Galerie – Ausstellung von Thommy Mardo und ›Projektraum Fotografie‹

Gerhard Rossbach

Thommy Mardo ist im Herzen Mannheims zu Hause, sein Studio ist das legendäre ›Rex‹, ein Kino, das seine Blütezeit in den 50er und 60er Jahren hatte. Er selbst ist in den 70ern geboren, kennt die Geschichte des Rex also nur vom Hörensagen, und der Weg zum erfolgreichen Fotografen war auch nicht unbedingt vorgezeichnet. Nach der Ausbildung bei einer Bank begann Thommy Mardo sich immer intensiver mit der Fotografie zu beschäftigen, was ihn schließlich 2004 in die aus Bankersicht gewagte Selbständigkeit als Fotograf führte.

Er hat sich in den Jahren seither einen Namen als Fotograf erarbeitet, und zwar weniger durch eine gezielte Spezialisierung, sondern durch gleichmäßig gute Qualität in verschiedenen Genres. Schwerpunkte seiner Auftragsarbeiten sind Porträts, aber auch Architektur, urbane Landschaften bis hin zur Naturfotografie. Er hat sich bewusst gegen die Spezialisierung entschieden, zu der man ihm als Berufseinsteiger geraten hatte, hat sozusagen die volle Bandbreite der Fotografie zu seinem Genre gemacht.

Aber gerade die Porträtsparte hat die meiste Aufmerksamkeit erhalten – durch das Buch über Xavier Naidoo und die Söhne Mannheims ›Mitten unter Euch‹ und den Preis der Deutschen Presseagentur ›Porträt des Jahres‹ 2009.

Das Verhältnis von Auftragsarbeiten zu eigenen, künstlerischen Arbeiten ist etwa 50/50, wobei der Ver-



Abb. 1: Mannheimbrücke (Foto: Thommy Mardo)

kauf seiner Bilder zwar ein interessanter Zusatzaspekt ist, der die Sichtbarkeit seiner Arbeit erhöht. Da aber die Menschenfotografie, insbesondere das Porträt, einen Großteil seiner Fotografie ausmacht, ist der Bilderverkauf an ein größeres Publikum naturgemäß etwas schwierig. Dennoch hat sich Thommy Mardo entschieden, eine große Werkschau in der Galerie C7 in Mannheim zu zeigen. 93 seiner Exponate sind dort bis zum 30.04.2018 zu sehen. Die Eröffnung der Ausstellung ist am 16. Februar um 19.00 Uhr. Hingehen, es lohnt sich!

Webseiten

Galerie C7: <http://c7galerie.de>

Thommy Mardo: www.thommy-mardo.de

Ausstellung in der C7 Galerie in Mannheim

Eröffnung: 16. Februar 2018, 19 Uhr

Ende der Ausstellung: 30. April 2018

C7 Galerie – Ausstellung von Thommy Mardo und ›Projektraum Fotografie‹

Neben der Ausstellung von Thommy Mardo führt die C7 Galerie von Septmeber 2018 bis Juni 2019 den ›Projektraum Fotografie‹. Uli Bormuth erläutert uns im Gespräch das Konzept der C7 Galerie sowie des ›Projektraums Fotografie‹.

fotoespresso: Die C7 Galerie befindet sich in einem Treppenhaus. Das klingt nicht gerade spektakulär, oder?

UB: Ursprünglich war das Gebäude eine Geburtsklinik. Nach dem Wiederaufbau nach 1945 nutzte die Stadt Mannheim das Gebäude als Sozialamt, bevor wir als Bewohner das Gebäude ab 2011 in Wohnungen umgewandelt haben. Dem Wiederaufbau verdanken wir ein ca. 100 qm großes Treppenhaus, das sich auf vier Stockwerken verteilt. Hier befindet sich die Galerie. Durch die Weitläufigkeit und die vier Stockwerke können wir unterschiedliche Blickachsen in der Ausstellung eröffnen.

fotoespresso: Die C7 Galerie in Mannheim hat als eine der wenigen Galerien in der Region den Schwerpunkt Fotografie, wie kam es dazu?

UB: Bereits bei der ersten Besichtigung stand die Idee im Raum, das Treppenhaus für Ausstellungen zu nutzen. 2012 hatte ich dann die Idee für eine Galerie mit dem Schwerpunkt Fotografie. Unter anderem durch



den regelmäßigen ›Talk Fotografie‹ von Claude Sui im Reiss-Engelhorn-Museum, das sich in unmittelbarer Nachbarschaft zu uns befindet, habe ich die Erfahrung gemacht, dass wir sehr viele tolle Fotografinnen und Fotografen in der Region haben. Was aus meiner Sicht gefehlt hat, war ein geeigneter Raum dafür – den wollen wir mit der C7 Galerie zur Verfügung stellen.

fotoespresso: Nach welchen Kriterien wählt Ihr die Fotografinnen und Fotografen aus?

UB: Wir sind keine klassische Galerie, die einen festen Stamm von Künstlern vertritt und diese vermarktet. In den bisher acht Ausstellungen hatten wir in der Regel Gruppenausstellungen zu einem Thema, oder erarbeiten den Schwerpunkt der Ausstellung gemeinsam mit den Künstlerinnen und Künstlern – beispielsweise in der Ausstellung ›Licht und Farbe‹. Für uns ist dabei nicht entscheidend, ob es sich um professionelle Fotografen oder Amateure handelt. Entscheidend ist, dass die Bilder unseren Besuchern ungewohnte Einblicke auf das jeweilige Thema eröffnen. Unsere letzte Ausstellung hat sich mit dem Thema ›Heimat‹ befasst, andere Ausstellungen hatten das Thema ›Urban‹ oder war dem Schwerpunkt ›Fotografinnen‹ gewidmet.

fotoespresso: In 2018 startet in der C7 Galerie unter dem Titel ›Projektraum Fotografie‹ ein neues Projekt, was ist darunter zu verstehen?



UB: Im ›Projektraum Fotografie‹ arbeiten die Teilnehmer an einem freigewählten fotografischen Thema einen längeren Zeitraum. Ziel ist die fotografische Auslotung des Themas, sowie die Entwicklung einer eigenen Handschrift.

fotoespresso: Das könnte ich aber auch ohne den ›Projektraum Fotografie‹ für mich alleine machen, oder?

UB: Das ist richtig. Die fotografische Umsetzung meines Themas mache ich alleine. Die Besonderheit liegt an dem Austausch mit Werner Bauer, dem Leiter, sowie der Interaktion in der Gruppe. Außerdem habe ich Einblicke und erlebe wie andere ihre Projekte umsetzen.

Dazu dienen die fünf Treffen von März bis November 2018. Zum Abschluss werden die Projekte in einer gemeinsamen Ausstellung der C7 Galerie gezeigt. Die Kombination an Austausch/Interaktion und praktischer Unterstützung – der Charakter eines Workshops – stellt für mich eine Besonderheit dar, die ich in den üblichen Fotokursen so nicht finde.

fotoespresso: Du hast gerade angesprochen, dass Werner Bauer den ›Projektraum Fotografie‹ leitet. – wer ist das?

UB: Werner Bauer ist freier Fotograf, lebt in Dachau, arbeitet für Industrie und Werbung, aber auch als Künstler und wurde bereits mit einigen Auszeichnungen versehen. Er hatte u.a. Ausstellungen in Helsinki, Paris, Tunis, und Japan. Bekannt ist er für seine teils eigenwilligen Porträts von Künstlerinnen und Künstlern, wie z. B. dem Maler Markus Lüpertz oder Musikerin Patti Smith. Die Plattform ›Curators Choice‹, ein Zusammenschluss von international renommierten Kuratoren, hat Werner Bauer als einen besonders förderungswürdigen Künstler aufgenommen.

fotoespresso: Das klingt ja nach einem international renommierten Kursleiter, wie kommt er ausgerechnet nach Mannheim?

UB: Werner Bauer unterrichtet seit mehr als 25 Jahren künstlerische Fotografie u.a. an der VHS in München.

Dort habe ich 2017 zwei Kurse bei ihm besucht, und ihn so kennengelernt. Bei dieser Gelegenheit hat er mir von Projektraum erzählt, den er in München schon länger anbietet. Da mir die Art seiner Kursgestaltung sehr gut gefallen hat, und ich die Idee mit seiner Unterstützung über einen längeren Zeitraum an einem Thema fotografisch zu arbeiten sehr spannend finde, habe ich versucht, ihn für den »Projektraum Fotografie« in Mannheim zu gewinnen.

fotoespresso: Offensichtlich hat es geklappt. Wie läuft die Organisation des Projektraums Fotografie?

UB: Von der Anmeldung bis zur Bezahlung läuft die Organisation über die C7 Galerie. Interessierte Fotografinnen und Fotografen finden alle Informationen auf der Website der Galerie: c7galerie.de. Bei Fragen stehen Werner Bauer und ich gerne zur Verfügung. Besondere Anforderungen an die technische Ausrüstung oder die fotografischen Kenntnisse werden nicht gestellt. Da Mannheim sehr verkehrsgünstig gelegen ist, freuen wir uns auch über Interessenten außerhalb der Region. Bei der Suche nach Übernachtungsmöglichkeiten unterstütze ich gerne. ■



Fotografieren mit einem Car Camera Rig

Tilo Gockel

Professionelle Autofotografie lebt davon, Bewegung und Dynamik darzustellen. Für schnelle Autos kommen die altbekannten Mitzieher in Betracht, aber die Technik ist nicht einfach, nur in größerem Abstand möglich und scheitert auch bei Kurven. Eine andere Möglichkeit ist der Einsatz eines Verfolgerfahrzeugs, doch hier ist dann für gute Ergebnisse eine aufwändige kardanische Aufhängung (ein Gimbal) erforderlich. Auch Software kommt in Betracht. Produkte wie Virtual Rig und auch Photoshops neuer Pfad-Weichzeichner (Path blur) bieten hierzu die passende Funktionalität. Nachteilig ist, dass man für den Umgang damit einige Übung benötigt und dass die Ergebnisse geschulte Augen noch nicht überzeugen können. Und dann gibt es noch die Car-Rig-Fotografie!

Bei der Fotografie mit Ausleger oder ›Rig‹ befestigt man die Kamera an einem langen Arm am Auto und kann dann per Langzeitbelichtung im Sekundenbereich die Umgebung weichzeichnen, während das Auto knackscharf bleibt. Wohlgedacht sollte das Auto hierbei nicht wirklich fahren, sondern einfach nur ein, zwei Meter von Hand langsam geschoben werden. Die Bewegung bei ausgeschaltetem Motor hält die Vibrationen klein.

Die Ausrüstung

Der Ausleger am Auto besteht im einfachsten Fall aus einem Rohr der Länge 4–6 Meter und aus zwei Schraubklammern an Saugnäpfen. Das Rohr sollte



Abb. 1: Wenn man in der Car-Fotografie Bewegung durch Weichzeichnung darstellen möchte, ist ein am Auto befestigtes Rig die beste Wahl (Co-Fotografen Ralf Milde, Mike Silberreis). Canon EOS 500D mit 1,8-ND-Filter + Polfilter | Sigma 10–20 f/4.0–5.6 | Brennweite: 12 mm | Blende 11 | ISO 100 | 2,5 Sekunden | Raw-Format

nicht zu schwer und zerlegbar sein. Edle Lösungen setzen auf Carbon, aber das schwerere Aluminium tut es auch. Wir haben uns für vier 1,5-Meter-Rohre aus der Veranstaltungstechnik entschieden, die auch direkt mit Verbindern geliefert werden. Für Sauger und Halter könnte man Teile aus dem Baumarkt verwenden, aber auch der Fotografie-Zubehörmarkt bietet mittlerweile perfekt zugeschnittene Teile bezahlbar an. In

der Teileliste sehen Sie die einzelnen Komponenten. Dieses Rig ist natürlich auch in verkürzter Form mit einer Länge von 3 Metern oder 4,5 Metern einsetzbar, und auch am Mini sind wir mit der 4,5-Meter-Variante ausgekommen – der Hebelarm der 6-Meter-Version ist nicht zu unterschätzen. Zur Montage der Saugnäpfe sollte man genau der Bedienungsanleitung folgen und bei den montierten Näpfen die Markierung am Pump-

Fotografieren mit einem Car Camera Rig

knopf immer im Auge behalten. Wenn der rote Ring erscheint, muss entweder nachgepumpt werden oder aber (besser) der Sauger neu aufgesetzt werden. Als Klammern zur Rohraufnahme haben sich die Manfrotto-Superclamps bewährt, die entweder über zwei Spigots direkt in den Saugnäpfen Aufnahme finden oder mittels eines Gelenkarms verlängert werden können. Die Kamera sitzt am Ende des Rohrs an einem Magic-Arm, der besonders bequem in der Handhabung ist. Der Drehknopf dieses Arms lockert und fixiert alle drei Gelenke gleichzeitig.

Bei umsichtiger Montage sollte das Risiko für die Kamera gering sein – gerade auch, wenn der auslösende Fotograf hinter dem Fahrzeug herläuft und die Kamera notfalls auffangen kann. Größer ist die Gefahr, dass das komplette Rig sich löst und die Stange auf das Auto fällt. Wir haben daher zum Schutz der Scheibe und des Lacks kleine Stücke Schaumstoff über das Rohr gestülpt. Sie sitzen exakt über den Verriegelungsbolzen und umhüllen so auch die scharfkantigen Sicherungsfedern.

Wenn Sie die Liste im Anhang durchgehen, stellen Sie fest, dass man an einigen Stellen auch sparen kann. So kann man die 1-Punkt-Traversen durch ein preiswerteres Rohr ersetzen, die Schutz-Schaumstoffumhüllung einsparen und statt des Magic-Arms auch für die Kamera den viel preiswerteren Gelenkarm verwenden. Man verzichtet dann aber auch gleichzeitig auf ein wenig Komfort und Sicherheit.



Zusätzlich zu den Teilen des Rigs sind dann vor Ort noch eine Kamera mit Weitwinkel-Zoom, ein Fernauslöser und ein Neutralfilter erforderlich (wir haben Stärke 1,8 verwendet und so die Belichtung um 6 EV reduziert). Hilfreich ist weiterhin eine Displaylupe.

Die Kameraeinstellung

Wenn der Aufbau am Auto montiert ist, gilt es, die perfekte Kameraeinstellung zu finden. Wir haben eine ältere APS-C-Kamera vom Typ Canon EOS 500D verwendet, um das Gewicht zu minimieren und um den Verlust klein zu halten, falls sich der Arm löst. Als Objektiv kam ein Sigma 10–20-mm-Zoom bei 12 mm zum Einsatz. Der Abstand von der Kamera zum Kühlergrill war auf rund 1,6 Meter eingestellt. Wir haben dann bei noch geparktem Auto ein paar schnelle Testschüsse aufgenommen und mit folgenden Werten eine korrekte Belichtung gemessen: ISO 100, Blende 11, 1/30 s. Nun geht es einmal kurz an die Kameratechnik und ans Rechnen: Ist die Blende 11 sinnvoll gewählt? Wie und

Abb. 2: Der Teilesatz für unser Rig besteht aus vier Rohren aus dem Bühnenbau, zwei Saugern und einigen Klemmen und Gelenkarmen.

auf welchen Fokuspunkt fokussiert man? Wie ist dann der Schärfentiefebereich? Eine Belichtungszeit von zwei Sekunden wäre ein guter Ausgangswert für Rig-Fotos, aber wir sind im Moment noch bei 1/30 s.

Wie können wir eine längere Zeit realisieren?

Zur Blende: Einerseits wird man mit einer engen Blende arbeiten, um eine durchgängige Schärfe zu erzielen und um den notwendigen Neutralfilter zahmer wählen zu können (siehe unten). Andererseits treten beim APS-C-Format bereits relativ früh Beugungseffekte auf. Denkbar wäre eine Einstellung auf die förderliche Blende, die beim APS-C-Format um rund 16 bis 22 liegt. Bei der kurzen Brennweite von 12 mm reicht aber Blende 11 vermutlich aus. Dieser Wert liegt auch näher an der optimalen kritischen Blende. Zur Vergewisserung kann man auch einmal auf www.srlgear.com das Chart zum verwendeten Sigma 10–20 f/4–5.6 anschauen und stellt dann fest, dass die Schärfe ab Blende 16 sprunghaft schlechter wird. Also bleiben wir bei Blende 11!

Zum Fokuspunkt: Mit den gegebenen Daten und mit der Blendenzahl 11 kann man nun das Formular auf www.dofmaster.com ausfüllen. Es ergibt sich: Der

Fotografieren mit einem Car Camera Rig

Schärfbereich bei Fokus auf den Kühlergrill reicht von 0,5 Meter bis Unendlich. Der Schärfbereich bei Fokus auf die hyperfokale Distanz (hier bei 0,68 m) reicht von rund 0,3 m bis 240 m. Für punktuell perfekte Schärfe auf dem Kühlergrill fokussiert man auf den Grill und nimmt dafür eine leichte Unschärfe im nahen Vordergrund in Kauf. Für eine durchgehend akzeptable Schärfe fokussiert man auf die hyperfokale Distanz. Wir haben manuell und im eingezoomten Liveview-Modus auf den Grill fokussiert.

Zur Belichtungszeit: Für die geforderte lange Belichtungszeit von 2 Sekunden muss man einen Neutraldichtefilter einsetzen. Ein Filter der Stärke 1,8 (bzw. ND 64) liefert die fehlenden 6 Lichtwerte. So gelangt man in 6 Schritten auf die geforderten 2 Sekunden: 1/30, 1/15, 1/8, 1/4, 1/2, 1, 2 Sekunden. Optional kann man auch noch einen Polarisationsfilter auf den ND-Filter setzen, um den Himmel knackiger erscheinen zu lassen. Je nach Polfilter beträgt die zusätzliche Dämpfung dann nochmals um die 1–2 Lichtwerte. Ist dann die Kamera am Rig und manuell per Liveview fokussiert, zeigt eine Probeaufnahme, ob die Belichtung gut gewählt ist. Am besten beurteilt man das Ergebnis anhand des Histogramms.

Das Shooting

Bei der eigentlichen Aufnahme ist schönes Licht die halbe Miete. Tiefe Sonne am späten Nachmittag ist besonders gut geeignet, um die geschwungenen Karos-



Abb. 3: Für die Montage der Sauger muss man plane Bereiche suchen. In den Fotos erkennen Sie auch, dass wir das Rohr mit Schaumstoffstücken ummantelt haben, um den Schaden an Lack und Glas klein zu halten, falls sich ein Saugnapf löst.

(Making-of-Fotos: Ralf Milde / rampenlicht-fotografie.de)



Weitere praxisnahe Workshops sowie technische Grundlagen finden Sie in Tilo Gockels Buch »Die Neue Fotoschule«.



Tilo Gockel:
Die Neue Fotoschule
Von den Grundlagen
zur Fotopraxis
480 Seiten, Broschur
dpunkt.verlag
ISBN 978-3-86490-383-0
Preis: 34,90 €
[Link zum Buch](#)

Fotografieren mit einem Car Camera Rig

serieformen zu betonen. Wenn Sie eine passende Stelle gefunden haben, gehen Sie einfach wie folgt vor: Ein Helfer setzt sich ins Auto, um zu lenken und zu bremsen, ein zweiter Helfer schiebt langsam das Auto und der Fotograf löst per Kabelfernauslöser immer wieder die Kamera aus. Probieren Sie verschiedene Geschwindigkeiten und verschiedene Belichtungszeiten im Bereich von 1–4 Sekunden, um später bei den Ergebnissen etwas Variation zu haben. Gut wirkt es weiterhin, wenn das Auto eine Kurve fährt und wenn die Scheinwerfer (Blinker, Nebelscheinwerfer) angeschaltet sind. Klingt das in Ihren Ohren alles relativ aufwändig? Das kommt auf die Übung an. Im Video der ausgefuchsten Profis um Justin Edgington sieht man, dass man ein Car-Rig-Shooting auch allein und in unter 10 Minuten inkl. Aufbau und Abbau durchführen kann. Prädikat sehenswert: http://youtu.be/JIPR_-qb97M

Wir haben es bei dem Mini-Shooting ein wenig langsamer angehen lassen und die erste halbe Stunde erst einmal nett eisgekühlten Gin Tonic getrunken! :-)

Die Bildbearbeitung

Wir haben die Bildbearbeitung für die Rig Shots in drei Teile aufgeteilt. Am Anfang steht eine mehrfache Raw-Entwicklung, die in Photoshop elegant über Smart Objects realisiert werden kann. Sie ermöglicht es, die einzelnen Bildbereiche wie Boden, Himmel, Auto, Reifen und Büsche jeweils optimiert zu behandeln. Hierfür öffnet man von Adobe Camera Raw (ACR) kommend



Abb. 4: In Photoshop kann man mittels Smart Objects komfortabel eine mehrfache Raw-Entwicklung vornehmen und so die Bereiche Boden, Himmel, Auto, Reifen und Büsche einzeln optimal bearbeiten. Im Anschluss erfolgt die Überblendung mittels Ebenenmasken. Hier: erste Raw-Entwicklung für den Boden.

die Datei in Photoshop bei gehaltener Shift-Taste als Objekt. Dann kann man in Photoshop hiervon Objektkopien anlegen via: Ebene > Smart Objects > Neues

Smart Object durch Kopie. Im Anschluss öffnet man diese wieder einzeln per Doppelklick in ACR und bearbeitet sie dort. Das Verblenden geschieht mittels inver-



Abb. 5: Zweite Raw-Entwicklung für den Himmel



Abb. 7: Vierte Raw-Entwicklung für die Reifen



Abb. 6: Dritte Raw-Entwicklung für das Auto



Abb. 8: Fünfte Raw-Entwicklung für die Büsche

Fotografieren mit einem Car Camera Rig

tierter (schwarzer) Masken zu den Smart-Object-Ebenen, auf denen man dann mit einem großen, weichen, weißen Pinsel die fraglichen Bereiche rausholt. Der Vorgang mag aufwändig klingen, ist aber tatsächlich in wenigen Minuten abgeschlossen. Zeitintensiver ist das Herausstempeln des Rigs mitsamt etwaiger Reflexionen im Lack und in der Scheibe. Abschließend kann man dem Bild zum Beispiel mit einer »Color-Lookup-Table« dann noch einen Farblook mitgeben.

Tipps & Tricks

Wenn Ihnen nicht wohl dabei ist, das eigene Kennzeichen auf Facebook und Co. zu sehen, können Sie mit dem Stempelwerkzeug einfach ein paar Lettern oder Zahlen tauschen. Noch eleganter und flexibler gelingt die Anonymisierung aber mit dem kompletten Font für deutsche KFZ-Kennzeichen. Einen Download-Link finden Sie am Ende des Wikipedia-Artikels: <https://de.wikipedia.org/wiki/FE-Schrift>. Falls Sie eine Tasche fürs Rig Kit suchen, dann werden Sie bei Skisäcken fündig. Wir verwenden einen schwarzen Skisack, der großzügig Raum für alle Rohre und auch für Klemmen usw. bietet und auch noch in bestimmten Abständen abgeschnürt werden kann. Das von uns verwendete Alurohr ist in der 6-Meter-Version mit 6,7 kg wirklich schwer und allein kaum zu montieren.

Wenn Sie Gefallen gefunden haben an der Rig-Fotografie, werden Sie daher irgendwann auf ein Carbon-



Abb. 9: Nach der mehrfachen Raw-Entwicklung erfolgt die Retusche. Im Anschluss kann man dem Bild dann noch einen Farblook mitgeben. Wir haben dafür die Color Lookup Table »Filmstock« 50 verwendet, die bei Photoshop ab CC dabei ist.

rohr umstellen wollen. Wir haben für Sie einige Anbieter zusammengestellt:

- Einzelne CFK-Rohre: <http://carbon-express.com>
- CFK-Teleskop-Rig (Produktname »Teleskop Carbon«): <http://www.carbon-team.de>
- Edle, teure Wohlfühlösung: <http://www.carcamerarig.com>

Warnhinweis

Car-Rig-Shootings sind nicht ungefährlich. Immer wieder liest man von abgerissenen Motorhauben bei teuren Lamborghinis, von verkratztem Lack, Dellen und ähnlichen Malheurs. Wir können Ihnen keinesfalls die Garantie geben, dass nichts passiert, aber wir können Ihnen ein paar Empfehlungen mitgeben:

- Achten Sie darauf, dass die Stange einigermaßen in der Waage ist, damit die Saugnäpfe möglichst wenig auf Zug belastet werden. Das wird möglich, wenn Sie sich den mittigen Saugnäpf als Auflage

Fotografieren mit einem Car Camera Rig

bei einer Waage vorstellen und die Kamera und den äußeren Saugnapf als Lasten an der Waage. Ein Ausgleichsgewicht (ein Sandsack) beim äußeren Sauger kann für Gleichgewicht sorgen

- Belasten Sie die Saugnäpfe möglichst nicht auf Scherung (90° zur Saugerfläche), sondern senkrecht zur Fläche.
- Mit der kompletten 6-Meter-Stange wird die Hebelwirkung enorm. Häufig reichen aber drei Segmente, also 4,50 Meter aus.
- Wenn Sie statt der Vollformat-SLR mit Batteriepack und teurem Glas eine leichtere Crop-Kamera verwenden, halten Sie die Schwingungen klein, minimieren das Risiko, was den Kameraverlust angeht, und reduzieren die Last an der Waage.
- Kontrollieren Sie regelmäßig die roten Ringe an den Saugnäpfen (siehe Bedienungsanleitung), wählen Sie plane Flächen und setzen Sie die zwei Sauger keinesfalls auf das gleiche Karosserieteil auf.
- Seien Sie besonders vorsichtig bei hochgezüchteten Supersportlern, weil dort entweder das Blech sehr dünn ist oder dünnes Carbon oder GFK verbaut ist. ■



Teilleiste für den Eigenbau

<i>Nr.</i>	<i>Anz.</i>	<i>Bezeichnung</i>	<i>Bezugsquelle</i>	<i>Stückpreis*</i>	<i>Gesamtkosten</i>
1	1	Manfrotto Magic Arm für die Kamera	Amazon http://amzn.to/2mpAhEj	134,80 €	134,80 €
2	1	Manfrotto-Gelenkarm, optional zur Saugerverlängerung	Amazon http://amzn.to/2ns9yEa	33,90 €	33,90 €
3	2	Manfrotto 241 Pump Cup mit 5/8" Socket	Musikhaus Thomann http://tiny.cc/n62rjy	64,00 €	128,00 €
4	2	Manfrotto-Spigot weiblich; Manfrotto 119 Stativ rot	Amazon http://amzn.to/2myj35w	4,90 €	9,80 €
5	2	Manfrotto Adapterzapfen	Amazon http://amzn.to/2mno1RC	8,49 €	16,98 €
6	3	Manfrotto Superclamp	Amazon http://amzn.to/2mDsCD8	22,78 €	68,34 €
7	4	1-Punkt-Traverse inkl. Verbinder, 1,5 m Länge (Best-Nr. 154758)	Fa. Envirel www.envirel.de/	ca. 39,00 €	ca. 156,00 €
8	4	Optional, zum Schutz: Schaumstoff-Ummantelung (1-Meter-Stücke): PE-Schlauch 48/20 1M Selbstkl.	Baumarkt	ca. 5,00 €	ca. 20,00 €
					ca. 568,00 €

* Alle Preise Stand 07.02.2018

Untitled Film Stills – Selbstporträts im Stile Cindy Shermans

Ein Interview mit Anna Logue

Inspiziert von Cindy Shermans ›Untitled Film Stills‹ schlüpfte die Fotografin Anna Logue (Künstlername) im Rahmen einer freien Arbeit in ganz unterschiedliche Filmrollen und fotografierte sich dabei selbst. Im Interview sprechen wir mit ihr über dieses Projekt und zeigen eine Auswahl der dabei entstandenen Bilder.

fotoespresso: Worum geht es in Deinem Projekt ›Untitled Film Stills‹?

Anna Logue: Meine Selbstporträt-Serie ›Untitled Film Stills‹ ist eine Hommage an Cindy Shermans gleichnamige Arbeit aus den 1970er Jahren. Mich hat nicht nur ihre Arbeitsweise fasziniert, sondern auch die gesellschaftspolitische Komponente. Ihre Kernfrage war: »Was ist die Sphäre der Frau?« In den späten 60er und 70er Jahren gab es gravierende soziale Umbrüche: Studentenrevolten, Bürgerrechts- und Antikriegsbewegung sowie die Emanzipation der Frau. Cindy Sherman greift die Veränderung der Rolle der Frauen auf. In ihren ›Untitled Film Stills‹ inszeniert sie verschiedene Frauenfiguren. Dabei handelt es sich nicht unbedingt um konkrete Filme – ihre Fotos sind vielmehr ein Kommentar zu den stereotypen Rollenbildern der 40er, 50er und 60er Jahre.

Bei meiner Auswahl habe ich einige Motive Shermans übernommen und die Serie um Filmszenen aus der Populärkultur von 1980 bis 2016 erweitert.



fotoespresso: Welche Rolle spielt die gesellschaftspolitische Komponente für Dich? Wie werden Frauen Deiner Meinung nach in Medien heute dargestellt?

AL: Die Bewegungs- und Handlungsspielräume für Frauen im Film haben sich geöffnet, Frauenfiguren haben mehr Agency und übernehmen vormals nur Männern vorbehaltene aktive und führende Rollen. Bis heute wird aber dennoch nur ein Drittel der Hauptrollen mit Frauen besetzt, das durchschnittliche Verhältnis von männlichen zu weiblichen Akteuren beträgt etwa 2,5 zu 1. Ein Instrument zur Beurteilung von Spielfilmen

ist der sogenannte Bechdel-Test, dabei müssen folgende Kriterien erfüllt sein: Gibt es mindestens zwei führende Frauenrollen? Sprechen zwei Frauen miteinander – über etwas anderes als einen Mann? Haben die Frauenfiguren eigene Namen? Da Populärkultur in Form von Film und Fernsehen maßgeblich zu unseren kulturellen Rollenvorstellungen beiträgt, engagiert sich ein internationales Netzwerk von Filmschaffenden Frauen (Women in Film and Television International) dafür, weiblichen Produzenten, Regisseuren, Drehbuchautoren, Kamera- und Tontechnikern usw. zu helfen, in der Branche Fuß zu fassen.

Untitled Film Stills – Selbstporträts im Stile Cindy Shermans

Inhaltlich ist die Serie auch als Kommentar zur Selfie-Kultur zu verstehen. Frauen sollen vor allem jung, schön und begehrenswert sein. Diese Ideale sind soweit internalisiert, dass Frauen sich selbst in einer Weise inszenieren, um möglichst viel Bestätigung der äußeren Attraktivität in Form von Clicks und Likes zu erhalten. In meiner Serie ging es mir darum, Szenen zu zeigen, in denen es eben nicht vordergründig um Schönheit oder vorteilhafte Posen geht.

fotoespresso: Nach welchen Kriterien hast Du die Filme ausgewählt und welche Rollen waren besonders spannend für Dich?

AL: Während der Arbeit an diesem Projekt habe ich eine umfassende Film-Recherche gemacht. Die Frau sollte jeweils alleine im Bild sein und das Motiv eine in sich geschlossene ›Ein-Bild-Geschichte‹ erzählen: Die Szenen sind ambivalent und wirken bisweilen bedrohlich; was davor oder danach passiert, erschließt sich nicht aus dem Bild. Die Blickrichtung deutet an, dass sich weitere Personen im Off befinden, zu denen aber keine weiteren Informationen geliefert werden. Als Inspiration dienten Klassiker des Film Noir sowie Filme von Regisseuren, die auf starke und komplex gezeichnete Frauenfiguren setzten, wie Hitchcock, Fassbinder, Tarantino oder Lars von Trier. Ich habe mich auch von Schauspielerinnen inspirieren lassen, die es in besonderer Weise schaffen, vielschichtige Rollen darzustel-





len. Dazu zählen für mich z. B. Marlene Dietrich, Hanna Schygulla, Charlotte Gainsbourg oder Natalie Portman.

Welche Rolle besonders spannend war, kann ich so genau gar nicht beantworten. Da ich bei dem Projekt so viele Aufgaben zeitgleich übernommen habe, war

es mir beim Schauspielern nicht möglich, ganz in die Rolle einzutauchen, wie ein Modell das bei einem ›normalen Shooting‹ mit einem Gegenüber machen würde. Ich bin im Hinblick auf Beleuchtung und Komposition sehr perfektionistisch, der Raum muss spannend gestaltet sein, damit das Bild Wirkung entfalten kann. Die konkrete Interpretation ist qua Design sowieso dem späteren Betrachter überlassen. Es war mir daher wichtig, ein Stück weit offen zu lassen, was in dieser Szene womöglich davor und danach passiert. Die Motive sollen eher irritieren und Fragen aufwerfen als Antworten zu geben.

fotoespresso: Was genau hat Dich an der Arbeitsweise Cindy Shermans fasziniert?

AL: Die klassische Porträtfotografie lebt von der Interaktion zwischen dem Porträtierten und dem Fotografen. Wie an einem Filmset mit Regisseur und Schauspieler findet eine verbale und nonverbale Kommunikation statt. Vorab werden die Szene und Stimmung besprochen, das Modell bietet etwas an, der Fotograf führt und korrigiert die Position im Raum. Bei Selbstporträts fällt dieses Element völlig weg – was die Arbeit besonders spannend, aber auch komplex macht. Bei den Vorbereitungen für ein Motiv übernimmt man alleine alle Aufgaben, die normalerweise ein ganzes Team inne hat: Kostüme, Make-up, Haare, Set-Design, Beleuchtung undameratechnik.

Untitled Film Stills – Selbstporträts im Stile Cindy Shermans

Formal sind die Fotos in Schwarzweiß gehalten, um einen Kontrast zur Bilderflut in den sozialen Medien zu schaffen, das Querformat ist eine Anlehnung an die Kinoleinwand. Da nicht alle Szenen eindeutig konkreten Filmen zuzuordnen sind, finde ich den Dialog mit den Bildbetrachtern sehr spannend. Welche spontanen Assoziationen und Erinnerungen werden beim Betrachten der Fotos geweckt?

fotoespresso: Kostüme, Requisiten, Locations, Beleuchtung – das hört sich alles nach viel Aufwand an. Hattest Du Unterstützung bei dem Projekt? Und wie lange dauerte die Umsetzung?

AL: Das Projekt ist im Sommer 2016 über einen Zeitraum von sechs Wochen entstanden – von der Konzeption bis zur Bildbearbeitung habe ich größtenteils alleine an dem Projekt gearbeitet.

Für die Außenaufnahmen habe ich Orte gewählt, die ich regelmäßig als Foto-Location nutze und an denen man ohne viel Publikumsverkehr in Ruhe arbeiten kann. Da ich nie ganz sicher sein konnte, ob jemand meine Kamera klaut, wenn ich mehrere Meter vom Stativ entfernt bin, habe ich mich bei belebteren Locations von einer Person begleiten lassen, die aber lediglich die Aufgabe hatte, die Kamera zu bewachen.

Die Innenaufnahmen habe ich zu Hause oder bei Freunden aufgenommen. Da jeweils nur ein kleiner Ausschnitt des Raums auf den Bildern zu sehen ist,



konnten die gleichen Räume für ganz unterschiedliche Motivideen genutzt werden. Variiert man die Beleuchtung – Fensterlicht, geschlossene Jalousien, Licht von vorhandenen Lampen, dramatische Spots, gerichtete

Studiobeleuchtung – kommt immer eine ganz andere Bildwirkung zustande.

Kostüme und Requisiten stammen aus meinem Fundus, waren geliehen oder aus dem Second-Hand-Shop.



fotoespresso: Wie hast Du es technisch gelöst, eine Rolle zu spielen und Dich dabei selbst zu fotografieren? Welche Schwierigkeiten gab es dabei?

AL: Sobald die Kamera auf dem Stativ positioniert und der Bildausschnitt gewählt ist, wechselt man die Seiten und fängt an, die Rolle zu spielen. Es ist eine ›Arbeit im Blindflug‹, da niemand die Bilder während des

Fotografierens sieht. Den Fokus habe ich mal manuell, mal mit Autofokus eingestellt. Entweder hält man eine bestimmte Entfernung ein oder man bewegt sich in der Achse des gewählten Autofokuspunkts. Durch den ständigen Wechsel zwischen vor und hinter der Kamera erfordert diese Arbeitsweise ein hohes Maß an Konzentration. Der Funkfernauslöser ermöglicht eine Kameraposition aus größerer Entfernung und ohne sichtbare Kabelverbindung im Bild. Auf moderne Technik wie Remoteauslösung über das Smartphone habe ich bewusst verzichtet, um beim Spielen der Rolle nicht durch den Blick auf das Display abgelenkt zu werden. Der Auslöser ist klein und handlich, bei einigen Motiven im Bild zu sehen, bei anderen Motiven, bei denen beide Hände frei und in Aktion sind, konnte ich den Knopf geschickt verstecken.

fotoespresso: Wie wichtig sind solche freien Projekte für Dich als professionelle Fotografin?

AL: Freie Projekte sind sehr schön, da man im Gegensatz zu Auftragsarbeiten nicht an das Briefing eines Kunden gebunden ist und viel mit unterschiedlichen Techniken experimentieren kann. Dabei lerne ich immer sehr viel und kann mein Portfolio um neue Themen erweitern. Einmal habe ich ein freies Projekt über Food-Fotografie gemacht und kurz darauf einige Neukunden aus der Gastronomie gewinnen können.

Untitled Film Stills – Selbstporträts im Stile Cindy Shermans

Bei einem anderen Projekt habe ich Künstler in ihren Ateliers fotografiert, um mich mit ›environmental portraits‹ für redaktionelle Arbeiten bei Zeitschriften zu empfehlen.

Solche Projekte sind eine Art Showcase der eigenen Fähigkeiten und es ist schön, wenn man die Gelegenheit hat, Freunde und Geschäftspartner zu einer Vernissage einzuladen. Jedes Jahr im Herbst findet eine Ausstellung mit der Heidelberger Fotogruppe ›F-Stop‹ statt, für die ich gerne neue Fotos vorbereite. Zeitlich fällt die Ausstellung mit dem ›OFF//Foto Festival‹ zusammen. Wir haben Räumlichkeiten in Eppelheim, die wir für die Zeit der Ausstellung in eine Pop-up-Galerie verwandeln.

fotoespresso: Was war deine Erwartung vor dem Projekt? Was das Ziel? Und würdest Du sagen, dass Du es erreicht hast?

AL: Neben den oben genannten Gründen (für freie Projekte allgemein), wollte ich die Betrachter bei dieser Serie zu einer Art Kopfkino anregen. Da die Szenen so uneindeutig sind, lassen sie viel Spielraum für eigene Projektionen. Im Laufe meines Ethnologie-Studiums habe ich gelernt, dass Bildwahrnehmung immer stark vom Betrachter abhängt. Ein Künstler, Regisseur, Schriftsteller hat beim Erschaffen eines Werks Erfahrungen aus dem eigenen Leben, die er einbringt und die ihn motivieren, es ›so und nicht anders‹ zu gestalten.



Der Betrachter schaut später ›durch die Brille‹ seiner eigenen Lebenserfahrung und daraus ergibt sich etwas Neues, das über die ursprüngliche Intention des Künstlers hinausgeht. Der Eindruck eines Einzelnen ist folglich sehr individuell, auch wenn alle das gleiche Bild angesehen haben.

Bei einer Fotoausstellung kann man diesen Effekt besonders gut beobachten, da die Leute in Gruppen vor den Bildern stehen. Lustig fand ich auch, dass Gäste mich nicht erkannt haben, als ich neben den Bildern stand und mich gefragt haben, wo ich die ganzen Schauspielerinnen gefunden hätte. Sie fangen an,

sich über die Bilder zu unterhalten und denken sich Geschichten zu einem Bild aus: Ein älterer Herr meinte eine Szene aus einem Pasolini-Film zu sehen, wobei seine Enkelin sicher war, es handele sich um eine Szene aus einer Netflix-Serie. Ich kläre dann gar nicht auf, was ich mir dabei gedacht hatte, weil es darauf ja auch nicht ankommt.

fotoespresso: Herzlichen Dank für diese Einblicke!

Untitled Film Stills – Selbstporträts im Stile Cindy Shermans

Infos zu Ausstellungen und freien Projekten von Anna Logue gibt es auf ihrer Webseite und dem Blog: www.annalogue.de/

Die Serie ›Untitled Film Stills‹ ist im Sommer im Haus am Dom in Frankfurt am Main zu sehen. Die Regionalgruppe des Fotografenverbands FREELENS plant dort eine Gemeinschaftsausstellung mit dem Titel WILD. Zur Vernissage am Samstag, dem 09. Juni 2018 und zur Finissage am Freitag, dem 10. August 2018, lädt die Fotografin ganz herzlich ein! Beginn ist jeweils um 19 Uhr.

Die Serie von Cindy Sherman findet sich auf der Website des Museum of Modern Art: www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/ ■





2017 · 288 Seiten · € 22,90 (D)
ISBN 978-3-86490-514-8



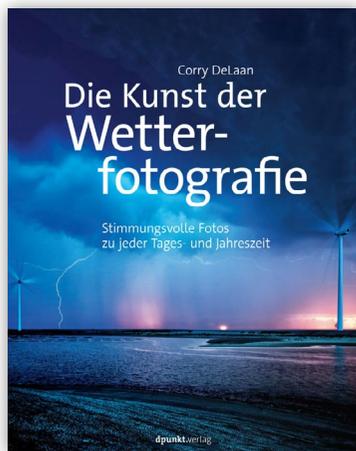
2018 · 304 Seiten · € 24,90 (D)
ISBN 978-3-86490-509-4



2018 · 276 Seiten · € 24,90 (D)
ISBN 978-3-86490-564-3



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



2017 · 366 Seiten · € 36,90 (D)
ISBN 978-3-86490-457-8



2017 · 230 Seiten · € 32,90 (D)
ISBN 978-3-86490-389-2



2018 · ca. 346 Seiten · € 39,90 (D)
ISBN 978-3-86490-480-6



2018 · 452 Seiten · € 39,90 (D)
ISBN 978-3-86490-521-6

Lichtspektrum, Farbtemperatur, CRI und Ra

Jürgen Gulbins

»Licht ist nicht gleich Licht« ist zunächst eine Platitüde. Hier möchte ich aber ein wenig auf die »Vollständigkeit des Lichtspektrums« verschiedener Lichtquellen und die Folgen daraus fürs Fotografieren eingehen. Das, was wir nämlich als (weitgehend) weißes Licht wahrnehmen, setzt sich aus einer ganzen Sammlung von unterschiedlichen Lichtfrequenzen – oder verständlicher: von Farbanteilen – zusammen. Eine Lichtfrequenz (oder Wellenlänge) lässt sich einer Farbe zuordnen, wie Abbildung 1 schematisch zeigt. Und die Zusammensetzung dieser einzelnen Frequenzanteile bzw. Farbkomponenten beeinflusst die Farbwahrnehmung dessen, was wir »sehen«, stärker aber noch dessen, was die Kamera sieht bzw. aufzeichnet – sie ist nämlich objektiver als das vom Hirn beeinflusste Auge. Das mag sich sehr abgehoben anhören, sollte aber mit den nachfolgenden Erklärungen verständlicher werden.

Unsere »Lichtreferenz« ist die Sonne. Ihr Licht »kennen« wir von klein an – sind wir im Freien, ist sie zu meist die dominante Lichtquelle. Ihr Licht setzt sich in dem Frequenzbereich, den wir sehen, aus einem kontinuierlichen Frequenzspektrum zusammen. »Kontinuierlich« bedeutet hier, dass es keine Lücken im Frequenz- und damit Farbspektrum gibt, und es bedeutet, dass es keine extremen Spitzen einzelner Farbanteile gibt. Das für uns sichtbare Licht beginnt etwa bei 380 nm (Wellenlänge) bzw. einer Frequenz von ca. 700 THz (Terahertz), was einem Blau-Violett-Ton entspricht, und en-

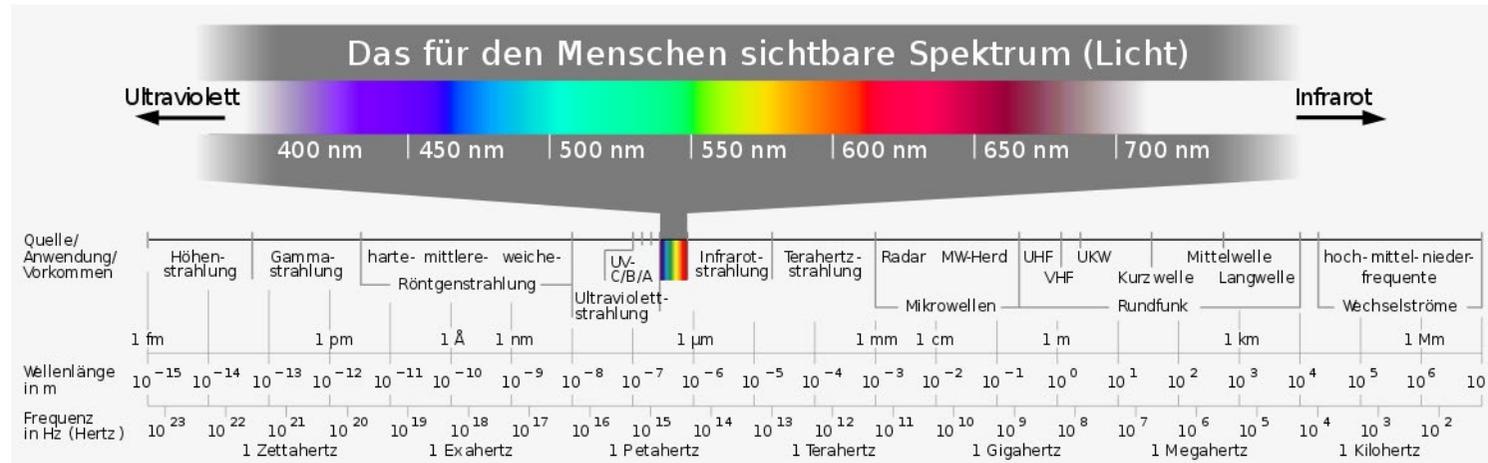


Abb. 1: Das sichtbare Licht deckt nur einen kleinen Bereich des Frequenzspektrums ab (Bild: de.wikipedia.org).

det etwa bei 680 nm (bei ca. 460 THz), was einem Rot-Lila entspricht (Abb. 1). Oberhalb davon (von der Frequenz her) liegt das für uns nicht sichtbare ultraviolette Licht, unterhalb das Infrarot-Spektrum.

Andere Lebewesen können auch Spektren ober- und unterhalb dieser Bandbreite wahrnehmen. Und selbst verschiedene Menschen haben eine jeweils mehr oder weniger stark unterschiedliche Wahrnehmung von Licht und Farben – man denke hier nur an die bekannte Rotgrünblindheit. Daneben gibt es aber auch viele subtilere Wahrnehmungsunterschiede; bleiben wir aber beim »gemittelten« menschlichen Auge.

Neben dem Frequenzspektrum spielt für das Auge und (etwas abweichend) für die Kamera auch die Stärke (technisch: das Energie-Level) der einzelnen Spektren eine Rolle.

Abbildung 2 zeigt schematisch die Stärkeverteilung des »Tageslichts« – der Sonne etwa am späteren Morgen. Diese Verteilung ändert sich über den Tag und ist auch abhängig vom Wetter und von anderen Umständen. So

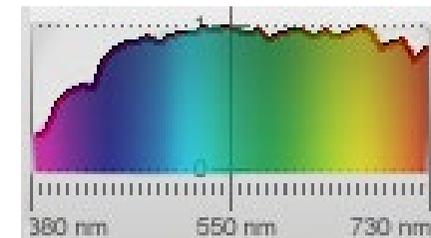


Abb. 2: So etwa sieht die spektrale Verteilung und relative Stärke des Tageslichts bei ca. 5.000 K aus.

hat das auf die Erde auftreffende Sonnenlicht morgens einen höheren Rotanteil und abends ebenso. Ein Grund dafür liegt darin, dass die Sonne morgens und abends in flacherem Winkel auf die Erde fällt und ihr Licht dabei eine längere Strecke durch die Atmosphäre zurücklegen muss, als wenn es mittags fast senkrecht einfällt. Die Atmosphäre filtert (verschluckt) dabei einen höheren Anteil an den dem Blau zugeordneten Frequenzen, so dass der verbleibende Lichtanteil mehr Rottöne aufweist. Bei rein »blauem« Himmel steigt deutlich der Blauanteil. Er ist in größerer Höhe noch höher, da hier weniger des Blaus durch die Lufthülle, die dort dünner ist, absorbiert wird.

Weicht das Spektrum nicht zu stark von der ›Lichtreferenz Mittagssonne‹ ab, so gewöhnt sich unser Auge (eigentlich: unsere Wahrnehmung im Gehirn) recht schnell daran, und wir nehmen das Licht immer noch als ›weiß‹ wahr, obwohl es in Wirklichkeit ein anderes ›Weiß‹ ist – technisch: eine andere Frequenz- bzw. Farbzusammensetzung hat – als das ›Mittagsweiß‹. Den gleichen Anpassungseffekt gibt es auch bei anderen Lichtquellen. So erscheint uns ein weißes Blatt Papier auch dann weiß, wenn es statt von der Mittagssonne von einer Glühbirne oder einem Halogenlicht beleuchtet wird, obwohl eine Glühbirne eine andere Lichtzusammensetzung aufweist als die Sonne; Gleiches gilt für eine Halogenlampe.

Die Kamera ist bei der Lichtwahrnehmung schon deutlich ›objektiver‹ – oder dümmter, ganz wie man es sehen möchte. Sie passt ihre ›Wahrnehmung‹ nämlich nicht an und zeichnet – zerlegt in die drei Basisfarben Rot, Grün und Blau (kurz: RGB) – entsprechend der wirklich vorhandenen Anteile auf. Wir können die Wirkung dieser drei Einzelspektren aber über den automatischen oder expliziten Weißabgleich beeinflussen.

Farbtemperatur – Kelvin und Mired

Als Farbtemperatur wird das Lichtspektrum verstanden, das ein ›idealer schwarzer Körper‹ (auch als *Planckscher Strahler* bezeichnet) bei einer bestimmten Temperatur abstrahlt. In einer gewissen Annäherung kann man den ›idealen schwarzen Körper‹ durch einen Wolframdraht

ersetzen. Ab einer bestimmten Temperatur beginnt dieser, erst rot und dann gelb zu glühen. Je heißer er wird, umso mehr verschiebt sich das Licht-/Farbspektrum zu Weiß mit hohem Blauanteil hin. Die Farbtemperatur wird zumeist in Kelvin angegeben. Kelvin entspricht von der Schrittweite her Grad Celsius, aber um $-273,15^{\circ}\text{C}$ (auf den absoluten Nullpunkt) versetzt. 0 Kelvin (0 K) entsprechen damit $-273,15$ Grad Celsius.

Die Angabe in Kelvin ist auch das, was wir in der Kamera bei der Weißabgleich-Einstellung vorfinden oder in Anwendungen wie etwa Lightroom oder Camera Raw (sowie in vielen anderen Fotoanwendungen), wenn es an den Weißabgleich geht – primär von Raw-Bildern.

Zuweilen wird die Farbtemperatur statt in Kelvin in *Mired* angegeben (abgeleitet vom englischen *Micro-reciprocal Degree*). Der Mired-Wert der Farbtemperatur ergibt sich aus nachfolgender Formel:

$$\text{Farbtemperatur (in Mired)} = \frac{10^6}{\text{Farbtemperatur (in Kelvin)}}$$

3400 Kelvin entsprechen damit beispielsweise $\frac{1.000.000}{3.400} = 294$ Mired.

Tabelle 1: Farbtemperatur verschiedener Lichtquellen/Lichtsituationen

Lichtsituation	in Kelvin	in Mired
Kerzenlicht, Feuer	1.500–1.800 K	667–556
Natriumdampflampe	2.000 K	500
Glühlampe, 60 Watt	ca. 2.600 K	385
Glühlampe, 100 Watt	ca. 2.800 K	357
Halogenleuchte	3.200–3.400 K	312–294
Leuchtstoffröhre (Kaltweiß)	ca. 4.000 K	250–294
Mondlicht	4.100 K	244
Xenon-Lampe	4.500–5.000 K	222–200
Normlicht (D50)	5.000 K	200
Tageslicht	5.300 K	189
Direktes Sonnenlicht	5.400 K	185
Vormittags-/Nachmittagssonne (D55)	5.500 K	182
Blitz (elektronischer)	5.500–5.600 K	182–179
Sonne und blauer Himmel	5.800 K	172
Mittleres Tageslicht (D65)	6.500 K	154
Bewölkter Himmel	7.000–8.000 K	143–125
Neonlampe	8.000–9.000 K	125–111
Blauer Himmel (Schattenseite)	9.000–12.000 K	111–83
Gebirge mit Schnee bei Sonne	12.000–16.000 K	83–63



Die Anwendung von Mired ist immer dann praktisch, wenn man einen Filterwert berechnen möchte, um das Licht einer Lichtquelle der Farbtemperatur A in eine andere Farbtemperatur B umzuwandeln (bzw. daran anzupassen). Dazu wandelt man die Kelvin-Werte der Lichtquellen in Mired-Werte um, berechnet die Differenz in Mired und hat dann den Wert des benötigten Filters.

Möchte man beispielsweise das Licht eines Blitzes (in der Regel mit 5500 K bzw. 182 Mired) an das Licht einer Glühlampe (60-Watt-Glühbirne mit etwa 2800 K bzw. 357 Mired) anpassen, so benötigt man einen Filter mit etwa $357-182 = 175$ Mired, der das Blitzlicht wärmer macht.

Mired-Werte von Farbtemperaturen geben auch besser (d. h. linearer) Farbunterschiede wieder. So ist beispielsweise für das menschliche Auge der Farbunterschied von 100 Kelvin zwischen 6.500 K und 6.600 K kaum wahrnehmbar. Bei niedrigen Temperaturen ist ein Farbunterschied von 100 K (etwa zwischen 2.800 K und 2.900 K) sehr wohl erkennbar. 2.800 K entspricht 357 Mired, 2.900 K entspricht 345 Mired; der Unterschied beträgt hier 12 Mired. Bei 6.500 K (154 Mired) und 6.600 K (151 Mired) beträgt die Differenz hingegen nur 3 Mired, was erklärt, warum der Unterschied kaum sichtbar ist. Erkennbare Unterschiede liegen bei etwa 7–8 Mired.

Die Farbtemperatur wird zuweilen auch in der Form D_{xx} angegeben – etwa D_{50} , D_{55} oder D_{65} . » D_{50} « ist die Referenz (das Normlicht) im Druckgewerbe (nach ISO 3664) und bezeichnet das Lichtspektrum (genauer: die »Betrachtungsbedingungen«) bei einem Lichtspektrum von 5050 Kelvin. D_{55} wird oft als Tageslichtreferenz bei 5.500 Kelvin verwendet. (Der Begriff *Tageslicht* wird also etwas flexibel eingesetzt.) D_{65} wird zumeist als empfohlener Wert bei der Kalibrierung von Monitoren genannt und entspricht 6.504 Kelvin. (Die D_{xx} -Angaben vereinfachen also etwas die Angabe der Farbtemperatur.) Das »D« steht hier für das englische *Daylight* (Tageslicht).

Nochmals zum Weißabgleich: Für den Weißabgleich in Fotoanwendungen finden wir praktisch immer zwei

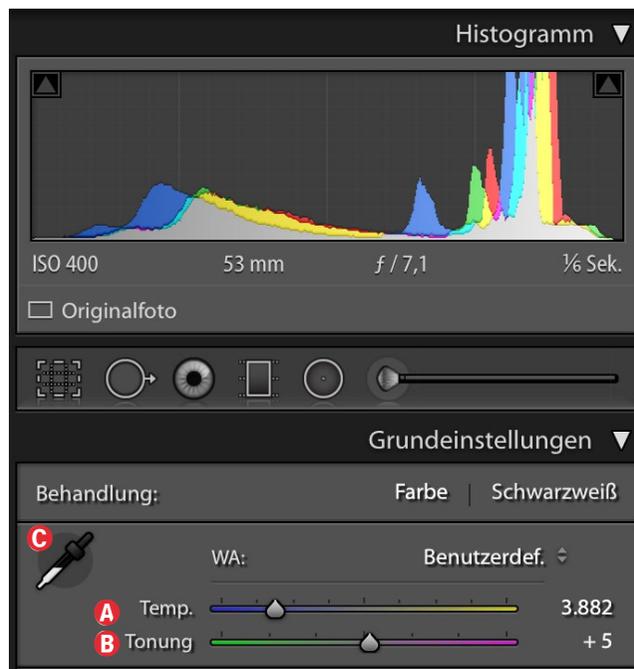


Abb. 3: Die Einstellungen für den Weißabgleich – hier in Lightroom. Änderungen mit den Reglern *Temperatur* und *Tonung* schlagen sich auch gleich im Histogramm nieder.

Regler (Abb. 3) – (*Farb*)*Temperatur* und *Tonung* (teilweise auch mit *Farbton* beschriftet). Sie bedienen im Farbraum des für Menschen sichtbaren Lichts – häufig schematisch als hufeisenförmiges xy-Diagramm (zumeist bei 50 % Helligkeit) dargestellt – zwei Achsen (siehe Abb. 4): *Temperatur* bedient die Temperaturachse (im Diagramm von Abbildung 4 eine Kurve), während *Tonung* den Weißpunkt des Bilds auf einer dazu senkrecht verlaufenden Achse zwischen Grün und Lila verschiebt. Selbst kleine Änderungen der *Tonung* sind in Bildern viel stärker sichtbar als Änderungen in der Temperaturachse. Seien Sie bei solchen Korrekturen deshalb vorsichtig beim Regeln mit *Tonung*, was nicht

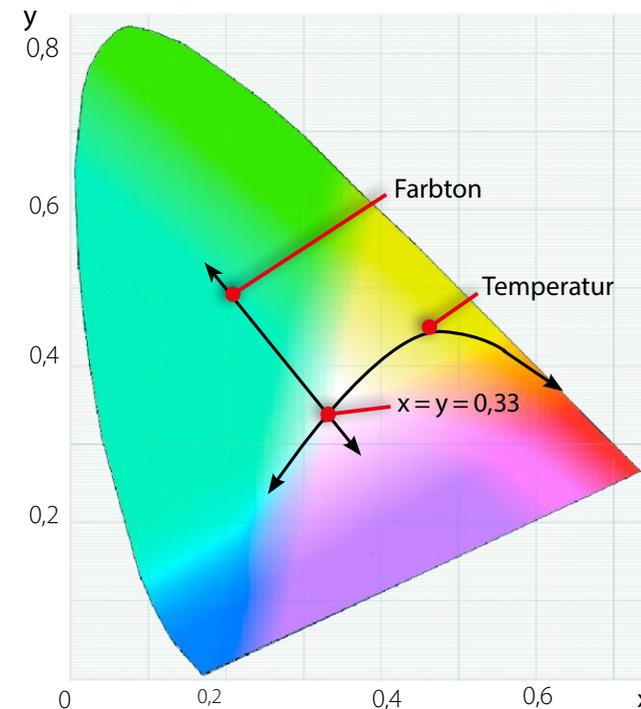


Abb. 4: Kurven für *Temperatur* und *Farbton* beim Weißabgleich

bedeutet, dass man sie nicht nutzen sollte – aber eben nur in kleinen Schritten.

Der Weißpunkt wird teilweise auch als Koordinate in dem xy-Koordinatensystem von Abbildung 4 angegeben, etwa mit $x=0,346$, $y = 0,359$ für D_{50} . Eigentlich ist der Farbraum ein dreidimensionales Objekt. Die vereinfachte Darstellung wie in Abbildung 4 zeigt den Farbraum bei 50 % Helligkeit (auf einer senkrecht zur Fläche stehenden Achse von 0–100).

Wie kann man die Farbtemperatur messen? Mit speziellen, für den Amateur relativ teuren Messgeräten (etwa im Preisbereich von 2.000 bis 3.000 Euro). Etwas umständlicher geht es mit der Kamera. Nehmen Sie

Lichtspektrum, Farbtemperatur, CRI und Ra

hier das Bild einer guten Graukarte (kostet ca. 25 Euro) im Raw-Format auf und führen Sie dann mit der Weißabgleich-Pipette, die praktisch alle Raw-Konverter anbieten, einen Weißabgleich aus (z.B. in Lightroom – siehe Abb. 3 © – oder Adobe Camera Raw). Ihr Programm sollte Ihnen dann unter *Temperatur* die Farbtemperatur anzeigen (siehe Abb. 3 Ⓐ), mit der die Karte beleuchtet wurde.

Es gibt auch andere Techniken, die aber immer ein spezielles Messgerät voraussetzen. Eine Technik zeige ich im Abschnitt »Wie man den CRI-Wert messen kann«

Bei größeren Serien bei konstantem Licht lohnt es sich, in der Kamera einen Weißabgleich vorzunehmen (schauen Sie dazu in Ihr Kamerahandbuch), um nicht erst in der Bildbearbeitung den Weißabgleich anpassen zu müssen.

Dies ist umso wichtiger, wenn Sie statt mit Raws mit JPEGs arbeiten, da bei JPEGs eine nachträgliche Korrektur des Weißabgleichs immer gewisse Qualitätsverluste impliziert, während bei Raws diese Korrektur in der Nachbearbeitung praktisch ohne Verluste vorgenommen werden kann (siehe auch den nachfolgenden Artikel »Methoden des Weißabgleichs« in dieser Ausgabe).



CRI »Color Rendition Index« oder Ra

Wo aber kommt (endlich) der im Kapiteltitel erwähnte CRI-Wert ins Spiel? CRI steht für »*Color Rendition Index*«. Der seltener eingesetzte deutsche Begriff dafür lautet »*Farbwiedergabeindex*« (abgekürzt mit Ra). Dieser Index beschreibt, wie gut das Licht einer Lichtquelle dem der Lichtreferenz »Tageslicht« bei D50, D55 oder D65 nahekommt. Der Index 100 (oder 100%) besagt, er kommt ihm ideal nahe. Die Glühlampe hat hier ein fast ideales Spektrum (was die Vollständigkeit betrifft), wenn auch bei einer niedrigeren Farbtemperatur (2.700–3.400 K). Auch der CRI-Wert der Halogenlampe sieht recht gut aus, bezieht sich aber nicht auf D50 (bei ca. 5.000 K), sondern auf etwa 3.500 K (siehe Abb. 6 ©).

In diesen Index gehen – am reinen Indexwert nicht erkennbar – zwei Komponenten mit ein: die Vollständigkeit des Farbspektrums und wie gut die Verteilung der Anteile des Spektrums dem der Tageslicht-Referenz entspricht. So können bei einer Lichtquelle bestimmte Farbanteile ganz fehlen oder »nur« mit einer anderen

Abb. 5:
Hier die 14 Patches zu DIN 6169. Aus der gemittelten Farbtreue von 8 Patches berechnet sich der CRI-/Ra-Wert Bild: de.wikipedia.org

Intensität auftreten. »Fehlt« in einem Lichtspektrum beispielsweise Blau, so wird eine blaue Farbfläche (in Wirklichkeit eine dominant Blau reflektierende Farbfläche) nicht blau erscheinen, sondern mehr oder weniger grau. Eine »blaue Fläche« zeichnet sich übrigens dadurch aus, dass sie die anderen Farbanteile des

einfallenden weißen Lichts einfach verschluckt (in Wärme umwandelt). Und eine schwarze Fläche verschluckt (absorbiert) einfach (fast) alle Farbanteile.

Auf die genaue Berechnungsformel des CRI-Werts sei hier verzichtet (siehe dazu [1]). Er errechnet sich aus der »Farbtreue«, mit der acht (von 14 möglichen) festgelegte Farbfelder (Patches) wiedergegeben werden (siehe Abb. 1). Der CRI- oder Ra-Wert für eine Lichtquelle gibt also an, wie gut das Lichtspektrum der Quelle gemittelt die Farben dieser Patches wiedergibt (genauer: eigentlich das der gemessenen Lichtquelle mit dem des »idealen schwarzen Körpers« (Planckscher Strahler) bei einer vergleichbaren Farbtemperatur).

Zuweilen findet man für eine Lichtquelle auch Einzelangaben zur Farbtreue eines bestimmten Farbfelds aus den 14 Feldern – also R9, wenn der Treueindex für den Patch 9 (*Rot gesättigt*) angegeben wird.

Durch das Berechnungsverfahren für die einzelnen Indexwerte können sich auch negative CRI-/Ra-Werte ergeben (siehe Tabelle 2).

Lichtspektrum, Farbtemperatur, CRI und Ra

Es gibt auch andere Indizes, etwa den GAI (*Gamut Area Index*, siehe [2]), die die menschliche Farbwahrnehmung besser berücksichtigen. Der GAI hat sich bisher aber im täglichen Gebrauch kaum durchgesetzt.

Wieso ist der CRI/Ra-Wert einer Lichtquelle relevant? Wenn bestimmte Farbanteile im Licht fehlen, so können die Farben einer Szene bzw. im Bild diese Farben auch nicht wiedergeben. Oder: Hat ein Spektrum wie das in den Abbildungen 6 ①, ② und ③ Spektralspitzen, so werden diese Farben in der Wiedergabe überbetont und durch »Lücken« oder »Täler« teilweise oder vollständig abgeschwächt, im Extremfall also in einem Grauton wiedergegeben.

Wir wünschen uns von einer (zumeist künstlichen) Lichtquelle, die wir beim Fotografieren einsetzen, einen möglichst ausgeglichenen, kontinuierlichen Spektralverlauf in dem für uns sichtbaren Farbspektrum. Dies wird durch einen hohen CRI-Wert angezeigt. Abweichungen eines von der Kamera automatisch durchgeführten, womöglich etwas falschen Weißabgleichs von einem besseren lassen sich durch die später noch ausführlich beschriebenen Techniken des Weißabgleichs in der Nachbearbeitung korrigieren.

Wie man den CRI-Wert messen kann

In manchen Fällen muss man ihn nicht messen, sondern findet ihn – mit etwas Glück – auf der Verpackung der Lampe. Mit noch mehr Glück wird dann auch die

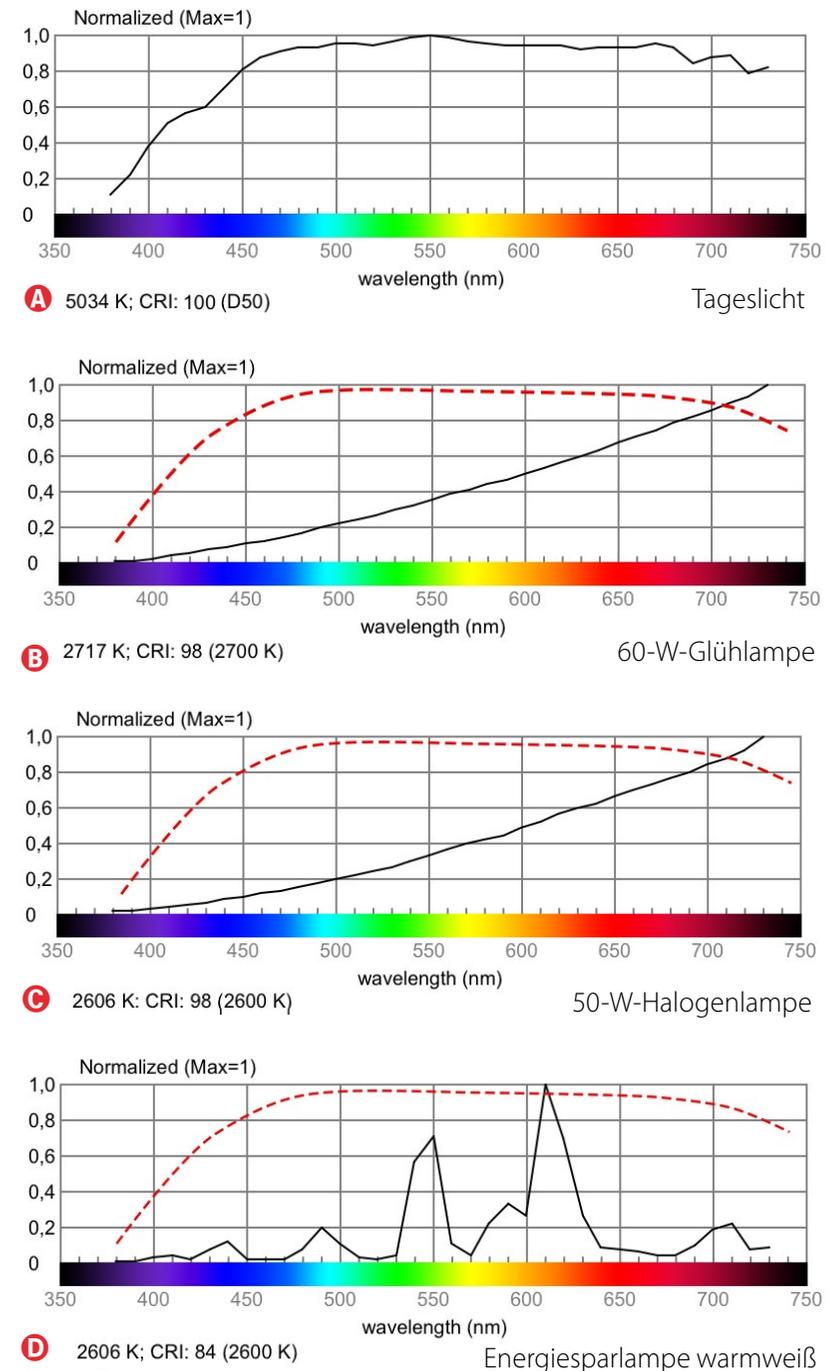
Abb. 6: Farbspektren unterschiedlicher Lichtquellen, ihre Farbtemperaturen und CRI-Werte (gemessen mit BabelColor CT&A). Die gestrichelte rote Linie zeigt im Vergleich die geglättete Tageslichtkurve bei etwa D50.

Farbtemperatur mit angegeben – teilweise aber nur in der Form »Warmweiß« (etwa von 2.700 K bis 3.600 K) oder »Kaltweiß« (etwa 6.000 bis 7.000 K). Mit »Tageslicht« sind Werte von 4.800 bis 6.500 K gemeint.

Ansonsten braucht man wieder ein Meßgerät (Spektralspektrometer) sowie eventuell eine Anwendung, die aus einer ermittelten Spektralkurve (in der Regel werden nur mehrere diskrete Spektren gemessen) den CRI-Wert und eine zugehörige Farbtemperatur berechnet. (Leider gibt es auch bei der Berechnung einige kleinere Varianten.)

Ich habe dies mit Hilfe des Spektralspektrometers *i1Pro* der Firma X-Rite und der Anwendung *BabelColor CT&A* [3] für eine Reihe unterschiedlicher Lichtquellen getan (siehe Abb. 6). Die Anwendung zeigt sowohl das Lichtspektrum als auch die Farbtemperatur an und berechnet den CRI-Wert für die Lichtquelle.

Abbildung 6 ① zeigt eine Messung bei Tageslicht bei leicht bedecktem Himmel. Die Messung der 60-Watt-Glühlampe ② weist mit CRI 98 einen fast idealen Wert auf (bei recht warmen 2.700 K). Gleiches gilt für die Halogenlampe ③, während die Energiesparbirne (Warmweiß) ④ starke



Lichtspektrum, Farbtemperatur, CRI und Ra

Abweichungen bei 550 nm und 620 nm sowie bei 630 nm (im Rot) aufweist, aber noch einen CRI von 84 hat. Helles Grün, Gelb sowie tiefes Rot sind damit deutlich »unterbelichtet«.

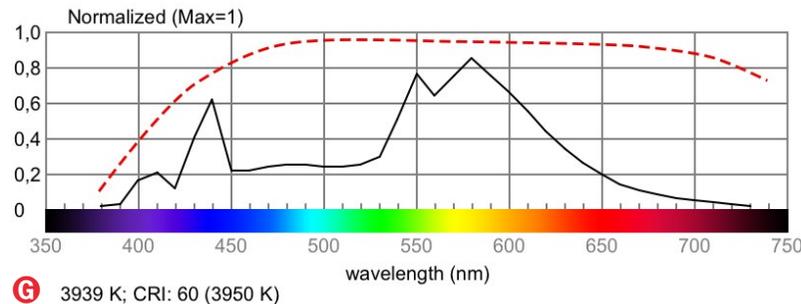
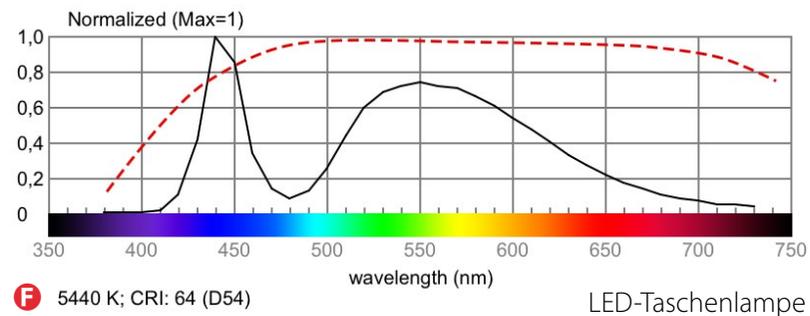
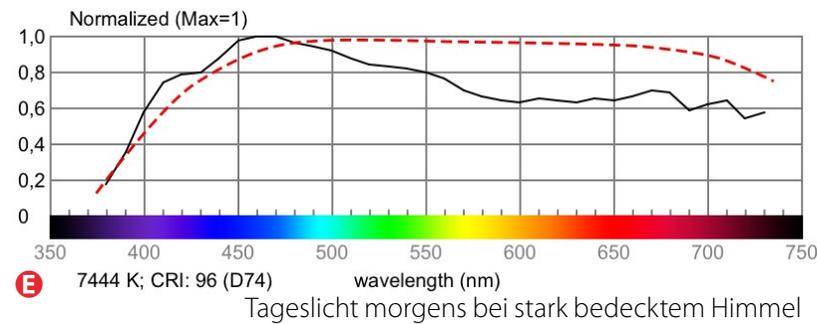
Das Licht einer LED-Taschenlampe ⑥ zeigt ein deutlich anderes Spektrum – mit sehr starkem Blauanteil, Lücken bei 480 nm (Cyan) und ein übergewichtetes Grün und Gelb. Der CRI ist hier entsprechend nur 64 bei einer Farbtemperatur von etwa 5.440 K.

Ähnlich schlecht ist der CRI-Wert der Leuchtstoffröhre ③. Auch hier haben wir Schwächen bei 450 nm (noch Blau) bis 540 nm (Cyan und Grün) sowie im Bereich von Rot (600–730 nm).

Leider können unterschiedliche Leuchtkörper des gleichen Typs – etwa LEDs oder Leuchtstoffröhren – doch recht unterschiedlich ausgeprägte Spektren, Farbtemperaturen und CRI-Werte haben. Starke (heute nicht mehr hergestellte) Glühlampen haben zwar immer noch ein kontinuierliches Licht mit gutem CRI, jedoch ist bei ihnen die Farbtemperatur etwas zu höheren Werten hin verschoben. Gleiches gilt für Halogenlampen.

Schreckliche Spektren hat die erste Generation von Energiesparlampen, auch wenn dies unserem adaptiven »Auge/Hirn« nicht immer auffällt.

Bei den »neueren und »besseren« LED-Leuchten finden wir auch höhere CRI-Werte (bis hin auf zu CRI 94 bis 97), wobei dies teilweise durch



die Kombination unterschiedlich farbiger LEDs erreicht wird sowie durch neue Beschichtungen. Diese Kombination von LEDs mit unterschiedlichem Spektrum finden wir inzwischen häufig bei LED-Panels für Studioaufnahmen und für Videos, bei denen sich per Regler die Farbtemperatur in bestimmten Grenzen variieren lässt.

Ignorieren Sie in den gezeigten Grafiken zunächst Feinheiten und achten Sie auf den generellen Kurvenverlauf. Ist er (weitgehend) linear oder hat er Spitzen und größere Löcher/Täler?

Abb. 6 (Fortsetzung):
Farbspektren unterschiedlicher Lichtquellen,
ihre Farbtemperaturen und CRI-Werte
(gemessen mit BabelColor CT&A)

Tabelle 2: Typische CRI-/Ra-Werte verschiedener Lichtquellen (Quelle: Wikipedia)

Lichtquelle	CRI/Ra
Tageslicht	100
Glühlampen	97–100
Halogenlampen	94–98
LED	65–97
OLED	80–90
Leuchtstoffröhre	60–85
spezielle »Tageslicht«-Leuchtstoffröhren	98
Blitz (elektronischer)	90–96
Natriumdampf-Hochdrucklampe	18–85
Quecksilberdampf-Hochdrucklampe	45
Natriumdampf-Niederdrucklampe	–44

Die grafische Darstellung der Kurven unterscheidet sich etwas von Anwendung zu Anwendung. X-Rite bot früher die kostenlose kleine App *i1Share* an, mit der die Grafik in Abbildung 2 erstellt wurde. Leider hat X-Rite diese Anwendung nicht weiter gepflegt, so dass sie unter aktuellen Betriebssystemen nicht mehr läuft.

Bei manchen Angaben zum CRI-/Ra-Wert wird etwas vereinfacht auch gleich die zugehörige Farbtemperatur aufgeführt, etwa in der Form »L 18 W/930«. Die erste Ziffer (hier: 9) dieser 18-W-Lampe definiert den CRI (geteilt durch 10), der zweite Wert (hier: 30) die Farbtemperatur (geteilt durch 100) – hier also etwa 3.000 K.

Lichtspektrum, Farbtemperatur, CRI und Ra

Die Abbildungen 7 bis 12 zeigen die Auswirkung verschiedener Lichtquellen und CRI-Werte auf die Darstellung der Farben. Die Bilder enthalten das Bild des ColorChecker von X-Rite, der oft als Farbreferenztafel verwendet wird und die Unterschiede bei verschiedenen Referenzfarben zeigt. Die Unterschiede sind teils subtil, teilweise aber auch recht deutlich.

Abbildung 11 zeigt den ColorChecker in einem Licht, bei dem per Rotfilter weitgehend die Blau- und Grünanteile ausgefiltert sind. Der Versuch, in Lightroom einen Weißabgleich durchzuführen, versagt vollständig (siehe Abb. 12). Das Beispiel mag extrem sein, zeigt aber, was passiert, wenn in einem Lichtspektrum wesentliche Farbanteile fehlen.

Links zum Thema

- [1] <https://de.wikipedia.org/wiki/Farbwiedergabeindex>
- [2] CIE-Normvalenzsystem: <https://de.wikipedia.org/wiki/CIE-Normvalenzsystem>
- [3] Die Firma BabelColor bietet eine Reihe von Hilfsmitteln und Anwendungen im Farbmanagementbereich an, darunter auch das von mir für die Spektralmessung eingesetzte Programm *BabelColor CT&A*: <http://www.babelcolor.com>

Und damit ist dieses etwas komplexe Thema vorläufig geschafft. Ich hoffe, es war interessant. ■



Abb. 7: Karte mit den korrekten Farben mit einem Blitz ausgeleuchtet (ca. 6.000 K)



Abb. 8: Mit der Taschenlampe aus Abbildung 6 © ausgeleuchtet



Abb. 9: Mit Leuchtstofflampe (aus Abb. 6 ©) ausgeleuchtet. Bei einigen Farben sind deutliche Verschiebungen erkennbar.

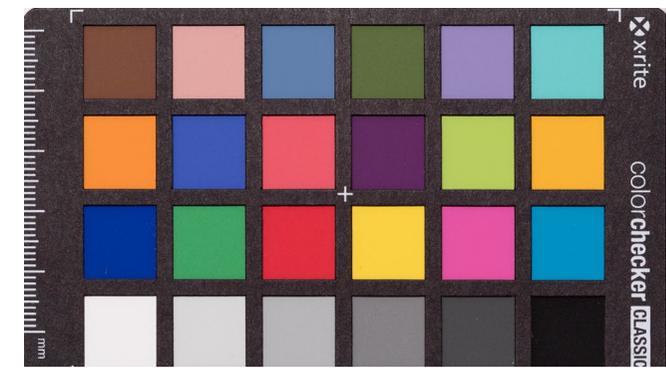


Abb. 10: Mit einer Halogenlampe (aus Abb. 6 ©) ausgeleuchtet. Die Farben sind bei einem Weißabgleich relativ gut.

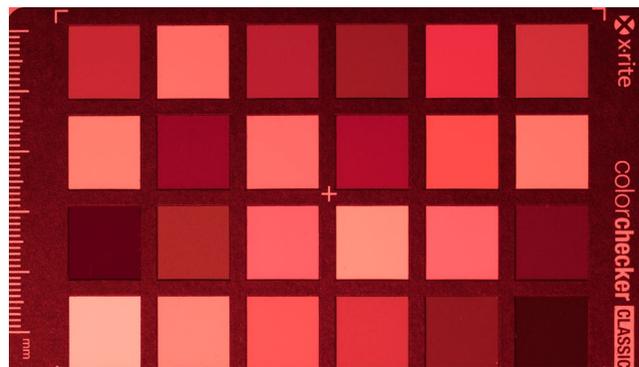


Abb. 11: Blitz mit Orange-Filter. Die Farben sind hier dramatisch verschoben, da Blau und Grün weitgehend ausgefiltert.



Abb. 12: Da hilft auch kein nachträglicher Weißabgleich mehr in Lightroom.

Methoden des Weißabgleichs

Jürgen Gulbins

Der Zweck des Weißabgleichs besteht darin, dafür zu sorgen, dass die Farben des Bilds so abgestimmt werden, dass Flächen, die neutral grau sein sollten, auch neutral grau sind (siehe Abb. 2). Diese Korrektur hat Einfluss auf praktisch alle anderen ›Farben‹ des Bilds.¹ Man behebt damit also sogenannte *Farbstiche*.

Für den Weißabgleich gibt es eine ganze Reihe von Techniken – sowohl vor bzw. bei der Aufnahme als auch im Postprocessing, in der nachträglichen Bearbeitung. Ein ›guter‹ Weißabgleich ist bei vielen Bildern sinnvoll, bei Produktaufnahmen ein absolutes Muss – oder möchten Sie bei einer Online- oder Katalogbestellung einen Mantel bekommen, dessen Farbe deutlich vom gezeigten Bild abweicht?

Dabei sei erwähnt, dass ein sauberer – im Sinne von technisch korrekt – Weißabgleich gar nicht immer gewünscht ist, denn damit geht unter Umständen die Stimmung einer Szene verloren, wie Abbildung 1 eines weihnachtlichen Engels demonstriert.

Grau-neutrale Farbräume

Die meisten RGB-Farbräume, mit denen wir bei der digitalen Fotografie in der Bildbearbeitung operieren, sind ›grau-neutral‹, d. h. gleiche Anteile von Rot, Grün und Blau ergeben ein ›neutrales‹ Grau. Dies reicht vom (fast) reinen Weiß bis zum ›fast‹ reinen Schwarz über

¹ Manche Künstler dementieren, dass Grau eine Farbe ist; fototechnisch ist es aber eine mit einer bestimmten ›Farbzusammensetzung‹.



Abb. 1: Zweimal das gleiche Bild: links mit der vollen Farbstimmung, rechts neutralisiert. Der Weihnachtsengel in einem Schaufenster verliert beim Weißabgleich einiges an Atmosphäre.



Abb. 2: Das linke Bild – eine Plastik im Würth-Museum in Schwäbisch-Hall – hat ohne Weißabgleich (bzw. mit dem Auto-WB der Kamera) durch das Raumlicht zu viel Gelbbanteil (Farbtemperatur ca. 3.350 K). Rechts das gleiche Bild mit Weißabgleich (Farbtemperatur ca. 2.700 K).

alles, was dazwischen liegt. ›Fast‹ bezieht sich darauf, dass in sehr hellen Farben – bei RGB-Farbräumen etwa

in den Bereichen 248–255 (bei einer Skala von 0 bis 255) – oder bei sehr dunklen Farben (etwa zwischen 0 und 12) Ungleichheiten der drei RGB-Komponenten (also Farbstiche) kaum zu erkennen, ja zuweilen sogar wünschenswert sind.

Zu den ›grauneutralen‹ Farbräumen gehören die meisten synthetischen Farbräume wie etwa sRGB, Adobe RGB, ProPhoto-RGB oder DCI-P3. Die RGB-Tripel eines konkreten Grauwerts in diesen verschiedenen Farbräumen unterscheiden sich aber sehr wohl – bedingt durch unterschiedliche Weißpunkte, Skalierungen und Gammakurven. Für die Farbräume konkreter Geräte wie etwa Monitore, Drucker-Tinten-Papierkombinationen oder im Offsetdruck (wo die vier Basisfarben Cyan, Magenta, Gelb und Schwarz eingesetzt werden), gilt die Grauneutralität aber nicht. Hier kann ein Neutralgrau durchaus unterschiedliche Werte bei R, G und B haben.

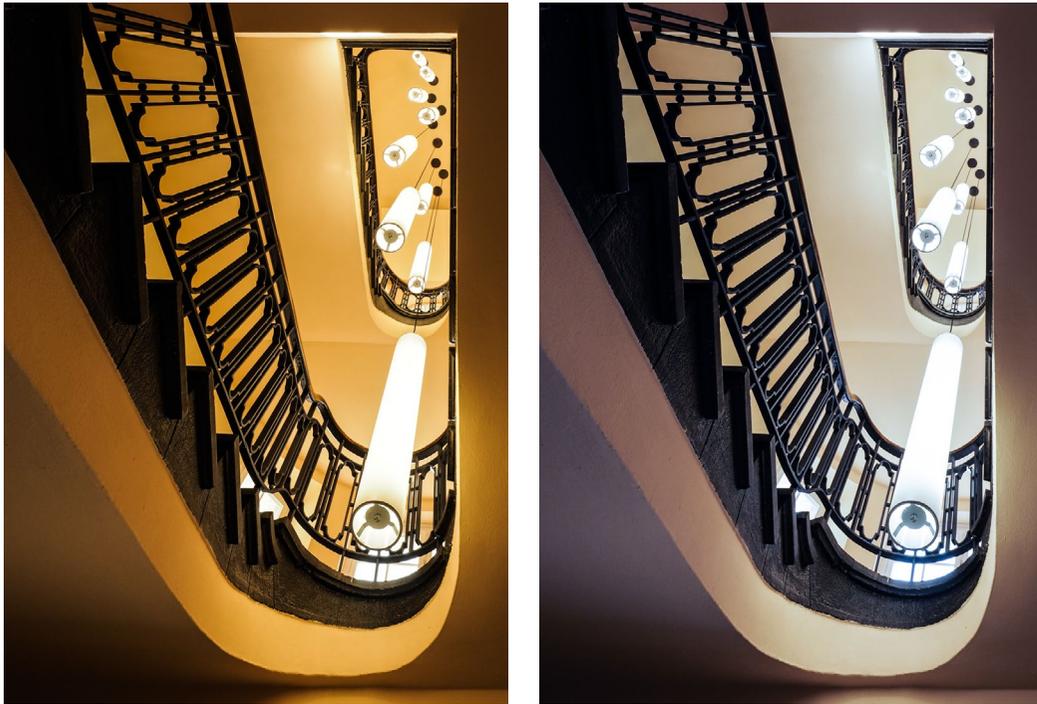


Abb. 3: Links der Weißabgleich mit der Kamera-Automatik, rechts der mit der Lightroom-Automatik



Abb. 4: Links mit dem AWB der Kamera; rechts wurden die Farben über den Regler Farbtemperatur in Lightroom etwas kühler und realistischer eingestellt (von 4.250 K auf 3.850 K).



Abb. 5: Dreimal die gleiche Aufnahme: links mit dem AWB der Kamera (hier 5.400 K), in der Mitte mit der Einstellung *Tageslicht* (was mit 5.500 K etwas wärmer ausfällt) und rechts mit der Lightroom-Einstellung *Wolframlampenlicht* (2.850 K). Bei *Tageslicht* wie hier funktioniert (Szene nicht im Schatten) der automatische Weißabgleich der Kamera zumeist recht gut. (Aufnahme: Uwe Merker)

Weißabgleich in der Kamera

Bei der Überlegung, ob man in der Kamera den AWB (dies steht für *Auto White Balance* bzw. den automatischen Weißabgleich durch die Kamera) oder einen expliziten Weißabgleich einstellen sollte, spielt es eine Rolle, ob man JPEGs oder Raw-Bilder aufzeichnet. Während sich nämlich Raws im Raw-Konverter praktisch verlustfrei korrigieren lassen, wird bei JPEGs der Weißabgleich in der Kamera in die Bilder eingerechnet. Eine spätere Korrektur ist möglich, bringt aber stets mehr oder weniger große Qualitätsverluste mit sich. Mit dem Weißabgleich werden die drei primären Farbkanäle in den Bilddaten (Rot, Grün, Blau) unterschiedlich gewichtet.

Eine »etwas bessere« Kamera bietet in der Regel zumindest drei Möglichkeiten, den Weißabgleich einzustellen:

1. **AWB (Auto White Balance).** Hierbei versucht die Kamera, die Lichtmischung der Szene zu analysieren, und gibt den so »geschätzten« Weißpunkt bei Raws den Raw-Daten mit (bei Nikon leider in verschlüsselter Form) oder rechnet bei JPEGs den Weißabgleich mit diesen Werten gleich in das Bild ein.
2. **Explizite Einstellung** aus einer angebotenen Liste von Voreinstellungen (siehe Abb. 6). Hinter den Icons oder Namen verbergen sich (zumeist nicht direkt erkennbare) Farbtemperaturwerte. Bei manchen Kameras kann man hier auch einen Farbtemperaturwert



Abb. 6: Bei dieser Kompaktkamera erfolgt die recht grobe Einstellung der Farbtemperatur über Symbole.



Abb. 7: Farbtemperaturauswahl an einer Canon EOS 5D Mark II. Über die Farbtemperaturangabe ist eine präzise Einstellung möglich.



Abb. 8: Bei einigen neueren Kameras ist der Weißabgleich noch genauer möglich (hier bei einer EOS 5D Mk IV). Die Kamera erlaubt sogar eine WB-Bracketing-Serie.

direkt einstellen (Abb. 7). Während diese Technik bei Tageslicht zumeist gut funktioniert, solange nicht eine Farbe dominant in der Szene vorkommt, versagt sie bei vielen Kameras bei Kunstlicht kläglich, insbesondere dann, wenn die Lichtquelle Lücken oder Spitzen im Farbspektrum aufweist.

3. **Abgleich per Testaufnahme.** Man führt mit einer Testaufnahme einen Weißabgleich durch. Die Technik unterscheidet sich etwas von Kamera zu Kamera, das Prinzip ist aber immer gleich: Man fotografiert eine möglichst neutralgraue oder (nicht zu helle) neutral-weiße Szene und sagt der Kamera über eine Einstellung, dass sie dies als Weißabgleich einsetzen soll. Die Kamera ermittelt damit die Farbtemperatur des vorherrschenden Lichts und übernimmt diesen Wert in die nachfolgenden Bilder.

Bei einer Low-Cost-Lösung klemmt man dazu ein Tempotaschentuch mit der Sonnenblende für die Testaufnahmen vor das Objektiv (Abb. 9). Präziser geht es mit einem weißen, semitransparenten Objektivdeckel, wie in Abbildung 10 gezeigt. Diese



Abb. 9: Ein weißes Tempotaschentuch ist eine Low-Cost-Lösung zum Weißabgleich in der Kamera.



Abb. 10: Vivicap der Firma Kaiser zum Weißabgleich in der Kamera

Weißabgleichsdeckel gibt es von verschiedenen Firmen. Ein weißes Blatt Papier oder, präziser noch, eine ausreichend große Graukarte formatfüllend aufgenommen sind Alternativen hierzu.

Bei sich ändernden Lichtverhältnissen muss man die Prozedur wiederholen.

Da man für einen idealen Abgleich aber bei dieser Technik nicht das von der Szene reflektierte Licht, sondern das Farbspektrum des auf die Szene fallenden Lichts messen möchte, sollte man die Kamera in Richtung des Lichts halten (aus der Position der Szene), um sinnvolle Weißwerte zu erzielen! (Bei Aufnahmen eines weißen Blatts oder einer Graukarte ist das unnötig, weil diese(s) das einfallende Licht ›korrekt‹ reflektiert.)

Weißabgleich in der Nachbearbeitung

Im Postprocessing – etwa im Raw-Konverter – ist der Weißabgleich eine der ersten Korrekturen bzw. sollte es sein, bevor man weitere Farbkorrekturen vornimmt.

Auch hier steht wieder die Methode 1 – ein automatischer Weißabgleich (Abb. 11, © unter *Automatisch*) – zur Verfügung, diesmal nicht durch die Kamera, sondern vom Raw-Konverter selbst durchgeführt. Auch Methode 2 – die Auswahl einer Lichtsituation aus einer Liste – wird angeboten.

4. Nach Gefühl und visueller Kontrolle abgleichen.

In der Nachbearbeitung lässt sich der Weißabgleich über die Regler *Temperatur* und *Tonung* (Abb. 11 Ⓐ und Ⓑ) auch manuell durchführen, während man das Vorschaubild begutachtet. (Der Monitor muss dazu allerdings gut justiert bzw. kalibriert sein.)

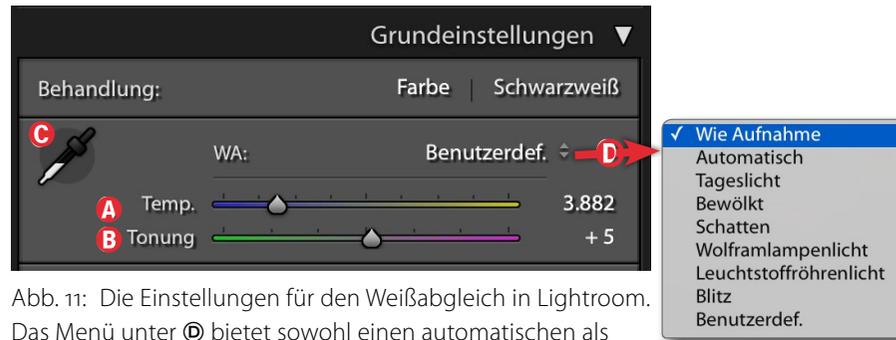


Abb. 11: Die Einstellungen für den Weißabgleich in Lightroom. Das Menü unter Ⓒ bietet sowohl einen automatischen als auch einen Szenenlicht-spezifischen Weißabgleich an.

Damit lassen sich nach eigenem Geschmack auch etwas wärmere oder kältere Farbstimmungen einstellen. Abbildung 8 zeigt, auf welcher Achse im Farbraum man sich mit den beiden Reglern bewegt.

Ein ›Nachjustieren‹ hier ist natürlich auch bei allen zuvor beschriebenen Methoden möglich, zuweilen sogar notwendig.

5. **Aufnahme einer Farbreferenz- oder Graukarte bei der ersten Aufnahme.** Diese Technik setze ich häufig bei farbkritischen Aufnahmen ein. Sie bewährt sich hauptsächlich bei Raw-Aufnahmen. Im Raw-Konverter benutze ich dann den bei praktisch allen Raw-Konvertern vorhandenen Weißabgleich per Pipette (Abb. 11 ©). Mit ihr klicke ich auf die Fläche der Graukarte oder auf eines der mittleren Graufelder der Farbreferenzkarte. Den so erzielten Weißabgleichswert



Abb. 12: Das linke Bild (Original) zeigt einen gelben Farbstich. Wir nahmen es zusammen mit einer X-Rite-ColorChecker-Farbreferenzkarte auf und verwendeten im Raw-Konverter die WB-Pipette mit einem Klick auf das mit ⚡ markierte Feld. Das Ergebnis ist im rechten Bild zu sehen. Diesen Weißabgleichswert verwendeten wir dann für die eigentlichen (nachfolgenden) Aufnahmen.

Methoden des Weißabgleichs

übernehme ich anschließend im Raw-Konverter für alle Aufnahmen, die unter den gleichen Lichtverhältnissen aufgenommen wurden.

Als sehr praktische, jedoch nicht ganz billige Farbreferenzkarte hat sich bei mir *ColorChecker Passport* von X-Rite bewährt. Sie besitzt ein kleines schützendes Etui und erlaubt mittels der mitgelieferten Software auch eigene Kamerafarbprofile zu erstellen, welche man in Adobe Lightroom und Adobe Camera Raw einsetzen kann. (Einen Artikel dazu finden Sie in *fotoespresso* 4/2009.)

Fehlt eine Grau- oder Farbreferenzkarte in der Aufnahme, so kann man mit der Pipette auch auf einen Bildbereich klicken, der neutral grau sein sollte. Dafür sind aber sehr helle und sehr dunkle Bereiche ungeeignet. Das Grau einer Straße, einer Betonmauer oder das (nicht zu helle) Weiß eines Hemds eignen sich dafür.

6. **Messgerät.** Schließlich kann man die Farbtemperatur einer Lichtsituation auch mit einem Farbtemperaturmessgerät (auch als *Spektrometer* bezeichnet) ausmessen und dann entweder in die Kameraeinstellung übertragen oder später in der Raw-Konvertierung verwenden. Für den Amateur und selbst für viele Profis ist ein solches Gerät mit Kosten etwa ab 700 Euro aufwärts (z. B. Gossen *Colormaster* oder Kenko *Color Meter KCM-3100*) recht teuer und zu meist verzichtbar. Für Filmaufnahmen hat es schon eine höhere Bedeutung.

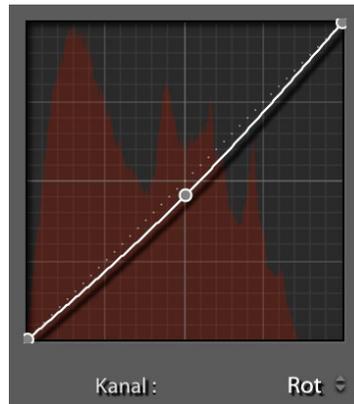


Abb. 13:
Eine leichte Senkung
des Rotkanals unter die
gepunktete 45°-Linie
reduziert das Rot
im Bild und macht
es etwas kühler. Die
Blau- und Grünanteile
(so vorhanden) treten
damit deutlicher hervor.

Weitere Techniken

Es gibt eine ganze Reihe weiterer Techniken für einen Weißabgleich – oder leicht modifiziert – für eine Farbkorrektur des Gesamtbilds. Eine Technik, die ein bisschen Know-how und Erfahrung erfordert, ist die über die Gradationskurven, bei der man einzelne Kurven aus dem RGB-Spektrum nutzt. Senkt man Rot in den Mittelönen (siehe Abb. 13) – oft reicht eine recht kleine Absenkung –, so wird das Bild insgesamt etwas kühler, und die Blau- und Grünanteile wirken stärker, zu sehen in Abbildung 14 ②. Verstärkt wird bei einer Absenkung eines Farbkanals jeweils dessen Komplementärfarbe – bei Rot ist dies Cyan, bei Blau ist es Gelb und bei Grün Magenta. Damit lassen sich bei Bedarf auch Farbstiche in den Tiefen (oft in Schattenpartien eines Bilds) oder in den Lichtern beheben – oder eben dort eine andere Tonung erzielen.

Ich empfehle Ihnen, in einem Bild einmal mit den Einstellungen der verschiedenen Kanalkurven zu experimentieren – und sich dafür Zeit zu nehmen.

Es gab in der Vergangenheit auch eine ganze Reihe spezieller Photoshop-Plug-ins für den Weißabgleich. Diese haben sich inzwischen aber ein wenig überholt.



Abb. 14: ① Relativ neutral, sichtbar an den grauen Wolken



Abb. 14: ② Ein abgesenktes Rot verstärkt den Blau- und Grünanteil.



Abb. 14: ③ Ein in den Mittelönen abgesenktes Blau gestaltet die Szene etwas wärmer.

Methoden des Weißabgleichs

Weißabgleich bei Mischlicht

Nicht selten hat man eine Szene mit Mischlicht, bei der unterschiedliche Lichtquellen unterschiedliche Farbtemperatureuren aufweisen. Dann wird die Korrektur schwieriger. Lightroom und einige andere Fotoprogramme ermöglichen es, mit selektiven Werkzeugen zu arbeiten. Man korrigiert dann mit einer der beschriebenen Techniken das dominante Licht im Bild, legt danach mit einer Maske eine Auswahl für die zweite Lichtquelle an – in der Regel mit sehr weichem Rand – und korrigiert in der Maske die Farben auf die weitere Lichtquelle abgestimmt.

Bietet der Raw-Konverter diese Möglichkeit nicht, so korrigiert man in Photoshop oder einem ähnlichen Programm, welches Ebenen und Masken anbietet, für die zweite Lichtquelle. Auch hier sind die zuvor beschriebenen Korrekturen per Gradationskurve einsetzbar.

Farbstimmung per Teiltonung

Eine Variante dieser Technik lässt sich in manchen Szenen durch eine Teiltonung erzielen. Bei einer klassischen Nachtaufnahme hat man oft das relativ kalte Blau des Nachthimmels und der davon »beleuchteten« Bildpartien und das zumeist wärmere Licht von Lampen.

Möchte man diesen Kontrast verstärken, so setzt man die Teiltonung ein. Man verstärkt dabei das Blau in den Tiefen und das wärmere Rot und Gelb in den Lichtern (Abb. 15), was oft noch stärker wirkt, wenn man dabei die Lichter (über andere Korrekturen) etwas absenkt und die Tiefen etwas anhebt, damit die Farben

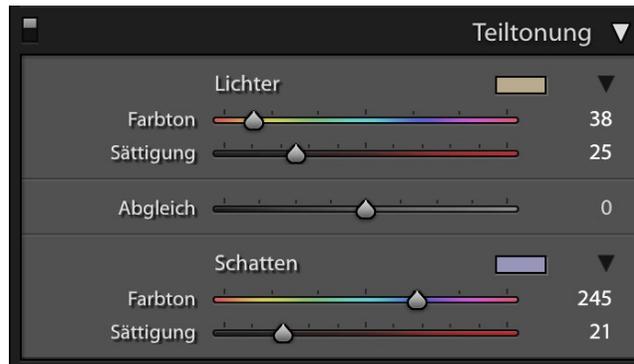


Abb. 15:

Die *Teiltonung* (hier in Lightroom) erlaubt es, den Kontrast der Lichtstimmung zwischen den Tiefen und Lichtern zu erhöhen oder (mit anderen Werten) anzugleichen. Bei Bedarf lässt sich die Grenze zwischen *Lichter* und *Schatten* mit dem Regler *Abgleich* verändern.

besser zur Wirkung kommen (Abb. 16).

Bietet Ihre Anwendung keine Teiltonung, so lässt sich der Effekt mittels Luminanzmasken in Kombination mit *Gradationskurven* oder *Farbton/Sättigung* erzielen.

Kritische Hauttöne

Bei allen Farbkorrekturen – wozu auch der Weißabgleich zählt – gilt es zu beachten, dass Hauttöne eine Art Referenz darstellen (die natürlich nicht neutralgrau werden sollten). Sie sind tief in unserem Farbgedächtnis verankert und sollten deshalb nach einer Farbkorrektur stimmig sein – (fast) alle anderen Farben sind nachrangig.

Unter Umständen muss man sie nach einem Weißabgleich selektiv über Masken korrigieren.

Besondere Stärken für solche Korrekturen der Hauttöne bietet Capture One (ohne dass hier darauf eingegangen werden soll). ■



Abb. 16: Oben vor und unten nach der Teiltonung mit den Werten von Abbildung 15



Rub al-Khali: Unterwegs in der Dünenwelt des ›Leeren Viertels‹

Sandra Petrowitz

Ich sitze im Sand, barfuß, Kamera in der Hand, und sehe der Sonne zu, wie sie unter den Horizont rutscht. Um mich herum türmen sich die Dünengebirge der Rub al-Khali auf. Unsere beiden Allradfahrzeuge wirken in der endlosen Sandlandschaft wie Spielzeug. Sekündlich ändert sich das Licht, die tiefstehende Sonne zaubert unendlich viele Nuancen von Hell und Dunkel in die Dünen. Die zarten, vom Wind hingewehten Streifenmuster sehen aus wie lebendige Wesen. Ich könnte hier pausenlos fotografieren, und ich kann mir nicht vorstellen, mich an den Farben und Formen der Sandwüste jemals sattzusehen. »Wer einmal in der Wüste war, den lässt sie nicht mehr los«, sagen die Beduinen.

Ein Riesenlabyrinth aus Sand

Die Rub al-Khali im südlichen Drittel der Arabischen Halbinsel ist die größte Sandwüste der Erde. Sie liegt auf dem Territorium von Saudi-Arabien, den Vereinigten Arabischen Emiraten, dem Oman und dem Jemen. Die Sanddünen, die mehr als 200 Meter hoch sein können und einen Großteil der Rub al-Khali bedecken, erstrecken sich über ein Gebiet von weit mehr als 500.000 Quadratkilometern – Deutschland, die Schweiz und Österreich hätten in dieser Fläche bequem Platz.

Sterndünen, Sieldünen, Querdünen, Längsdünen – kurz, ein Labyrinth aus Sand: Satellitenaufnahmen des ›Leeren Viertels‹ (so lautet die wörtliche Übersetzung für Rub al-Khali) zeigen eine unvorstellbare Zahl



Abendliche Farbvielfalt in den Dünen der Rub al-Khali. Mit langen Brennweiten – in diesem Fall waren es 600 mm – lassen sich solche Details herausarbeiten.

unterschiedlicher Dünen, unterbrochen von den für die Rub al-Khali typischen Schotter-, Salz- und Tonpfannen. Einiges deutet darauf hin, dass die Region nicht immer so heiß und trocken war wie heute: Die Pfannen sind Überbleibsel aus einer Zeit, als dank permanent wasserführender Flüsse in der Rub al-Khali eine reiche Flora und Fauna zu finden war; Werkzeugfunde belegen menschliche Anwesenheit vor zwei- bis dreitausend Jahren. Einst zogen die legendären Weihrauchkarawanen durch die Rub al-Khali; einige hundert Jahre nach

der Zeitenwende verlor die Route jedoch an Bedeutung – wegen des aufkommenden Seehandels, aber vermutlich auch wegen fortschreitender Desertifikation, die der Rub al-Khali ihr heutiges Gesicht gab.

In Begleitung von Suhail und seinem Sohn Mohammed machen wir uns von der omanischen Küstenstadt Salalah – einst das Zentrum des Weihrauchhandels – auf den Weg nach Norden, in die Rub al-Khali. Die beiden Beduinen sind uns empfohlen worden und erweisen sich als die besten Begleiter, die wir uns wünschen

Rub al-Khali: Unterwegs in der Dünenwelt des ›Leeren Viertels‹

können: souveräne Piloten ihrer Landcruiser und vor allem erfahrene, umsichtige, zuverlässige Kenner der Wüste – und der Menschen.

Unterwegs mit Beduinen

Im Gegensatz zu den Tagestouren, die allenfalls den Rand der Wüste streifen, möchten wir tief eintauchen in die Sandwelten. Irgendwann enden Straßen und Pisten, und wir müssen uns unseren eigenen Weg im Sandlabyrinth suchen. Es ist eine Kunst, die Sandlandschaft zu lesen, und beeindruckend, mit welcher Souveränität Suhail und Mohammed ihre Toyotas dünenauf und dünenab steuern. Nur selten stoßen wir auf Fahrzeugspuren; wenn, dann sind sie meist ziemlich alt. Es gibt nicht viele Beduinen, die sich noch so weit in die endlosen Sandwelten hineinwagen – und nicht viele Besucher, die so weit in die Wüste möchten.

Suhail ist in der Wüste aufgewachsen, hat sichtlich Freude am Unterwegssein in diesem Sandkasten der ganz besonderen Art und an der Begeisterung seiner Gäste. Vermutlich würde er seinen Weg auch dann noch finden, wenn man ihm die Augen zuhielte. Nur die Dünen spielen ihm manchmal Streiche, denn die Wüste lebt: Die Kräfte, die sie geschaffen haben, arbei-

Rechts oben: Indirekte Beleuchtung bringt die Strukturen der Sanddünen zur Geltung.

Rechts: mit dem Allradfahrzeug unterwegs im Dünenmeer

Rechts außen: Lagerplatz mitten in der Wüste





Rub al-Khali: Unterwegs in der Dünenwelt des >Leeren Viertels<



Oben: Dünenkamm mit unterschiedlichen Sandfarben
Unten: Wüstenschiff – ein schwarzes Kamel (streng genommen: Dromedar) vor einer der großen Sanddünen der Rub al-Khali
Vorhergehende Seite: Sonnenaufgang in der Wüste

ten ständig an ihr weiter – der Wind wirbelt den Sand auf, reißt ihn fort, lagert ihn wieder ab. Alte Dünen werden abgetragen, neue entstehen. In mancher Ebene, durch die man vor einigen Jahren noch problemlos hätte fahren können, stehen uns jetzt junge Querdünen im Weg, niedrige, steile Wälle aus Millionen Sandkörnern. Erwischen wir ihre windabgewandte Seite, gibt es kein Hinaufkommen.

Auf die uralten, über Jahrhunderte gewachsenen Dünenberge hingegen kann man sich oft zumindest ein Stück weit hinaufarbeiten. Die komplexen Gebilde aus Sandablagerungen erinnern an vielgeschossige Festungen und haben häufig flachere Rampen, die von einer Etage in die nächste führen. Spätestens unterhalb der finalen Sicheldüne ist dann allerdings Schluss – hier geht es nur noch zu Fuß weiter.

Das Leere Viertel ist tatsächlich leer: Nur an Militärposten begegnen wir innerhalb von fünf Tagen ins-

gesamt drei anderen Menschen. Die Einsamkeit dieser Wüste hängt auch damit zusammen, dass es – anders als in der Sahara – in der Rub al-Khali heutzutage so gut wie kein Trinkwasser gibt. Das Nass, das an einigen Stellen aus der Erde sprudelt, ist stark salz- und mineralienhaltig, stinkt nach Schwefel und eignet sich allenfalls zum Waschen. Aber auch eine solche Dusche ist sehr willkommen nach Tagen und Nächten im Sand.

Nur ganz am Rande der Wüste sorgen Straßen und Pisten für eine Anbindung ans moderne Leben. Die Versorgungs- und Transportadern sind zumeist im Zuge der Erforschung und Erschließung riesiger Öl- und Gasvorkommen entstanden, die unter der Wüste liegen. Die rasante wirtschaftliche und soziale Entwicklung des Oman in den vergangenen Jahrzehnten basiert auf dem Reichtum an fossilen Brennstoffen – und zu einem nicht geringen Teil auf politischer Stabilität unter Sultan Qabus ibn Said, der seit 1970 regiert. Die-



se Faktoren haben das Sultanat auf der touristischen Landkarte erscheinen lassen, wobei die meisten Gäste den Norden des Landes um die Hauptstadt Muscat, das Hadjar-Gebirge oder die Enklave Musandam besuchen. Den Süden des Landes steuern vor allem Sonnenanbeter, Individualisten und eine Handvoll Wüstenfans an – und in den Sommermonaten Urlaubsgäste aus den Golfstaaten, die das Monsunklima der Küste schätzen.

Weite, Stille, Einsamkeit

Den Tagesablauf in der Wüste bestimmt das Licht. Wenn am Morgen die erste Helligkeit an den Dünenkronen zupft, geht es hinauf auf einen Dünenkamm. Der Sand ist kühl, manchmal sogar feucht vom Tau. Es ist still. Wüstenstill. Kunstvoll aufgetürmte Gebirge aus Sand umgeben mich, in welche Richtung ich auch blicke. Keine Düne gleicht der anderen. Da gibt es flache, weich geformte Kuppen und scharfe Grate, rippelige Abhänge und glatte Mauern, elegante Schwünge und klotzige Monolithen, schlangenähnliche Dünenrücken und mehrgeschossige Sandkomplexe ... Wenn das Licht einfällt, erwachen Flanken, Grate, Schatten, Formen und Farben endgültig zum Leben. Es ist diese Vielfalt, diese Eleganz, diese Schönheit, die mich immer wieder in die scheinbare Leere der Sandwüsten zurückkehren lässt – und die Stille. Die Weite. Die Einsamkeit.

Im Morgenlicht fotografiert es sich fast wie von selbst. Steigt die Sonne höher, wird es warm – und irgendwann Zeit fürs Frühstück. Ich steige, rutsche, renne von der Düne hinab zu den Landcruisern, die als Transportmittel und Küchenschrank, als Windschutz und Schattenspender, als Rückenlehne und Akku-Ladestation dienen. Nach dem Frühstück mit Brot und Tee, Kaffee und Papaya, Eiern und Käse, Datteln, Äpfeln und Bananen wandern wir ein bisschen durch die Wüste.

Unkomplizierter geht es kaum: Suhail weist die Richtung, macht uns auf besonders aussichtsreiche Dünen aufmerksam und schickt uns los. In den Ebenen läuft es sich angenehm; wir stoßen auf bizarr vertrocknete Pflanzenreste, um die man ihrer messerscharfen Spitzen wegen auch im Auto besser einen Bogen macht, auf kugelige Geoden (das sind hohle Bälle aus Salzkristallen, gebacken in einer Kruste aus Sand), auf Kamelspuren. Mehr oder weniger geduldig arbeiten wir uns die Düne hinauf – vor das Foto hat die Wüste den Aufstieg gestellt. Wir lernen minütlich dazu, was das Gehen im Sand betrifft. Immer öfter sind wir barfuß unterwegs; die Schuhe baumeln am Rucksack.

Währenddessen packen Suhail und Mohammed zusammen und kommen uns anschließend einsammeln. Manchmal machen wir auch einen Treffpunkt aus – zum Beispiel ›auf der anderen Seite dieser Düne‹. Die

Topografie der Wüste hilft beiden Seiten: Die Beduinen können uns sehen, wie wir den Sandberg erklimmen; wir können sie sehen, wie sie mit ihren Fahrzeugen geduldig einen Weg über die Sandhindernisse suchen – und finden. Dabei machen sich die Geländewagen auch in Fotos gut als Größenvergleich in der Dünenwelt.

Mittags suchen wir uns ein schönes Plätzchen für ein Picknick mit Aussicht, stromern fotografierend in der Nähe herum, trinken Tee und tauschen uns mit unseren Gastgebern aus. Das Leben im Oman hat sich in den vergangenen 40 Jahren rasant gewandelt. Die meisten Beduinen haben ihre traditionell nomadische Lebensweise aufgegeben. Suhail ist in Salalah zuhause und ausschließlich per Handy und Whatsapp erreichbar; manchmal hat er selbst mitten in der Wüste Glück und auf einer besonders exponierten Düne Empfang.

Am Nachmittag fahren wir wieder ein Stück. Ständig wandelt sich der Ausblick. Das Zusammenspiel aus Tageslicht und unterschiedlichen Sandfarben liefert unzählige Varianten; je nach Mineraliengehalt nimmt der Sand Farbtöne von rötlich bis weiß, von gelblich bis schwarz an. Mitunter mischen sich Korngrößen und Farben, anderswo grenzen sie sich strikt voneinander ab. An besonders schönen Stellen halten wir an, erkunden die Gegend, machen Bilder.



Gegenlicht ist Zauberlicht: Viele Wüsten-Motive eignen sich für eine Schwarzweiß-Umsetzung. In beiden Fällen kam dafür nach der Bearbeitung in Lightroom das Plug-in Silver Efex zum Einsatz.

Spätnachmittags wird es Zeit, irgendwo einen Lagerplatz zu finden – immer mit wunderbaren Fotomöglichkeiten direkt nebenan. Meist packen wir nur schnell die Wasserflasche in den Rucksack, nehmen per GPS sicherheitshalber die Koordinaten des Camps auf – man weiß ja nie – und stiefeln los.

Fotografiert wird, bis das Licht endgültig versiegt. Jeden Tag ist das Licht ein bisschen anders, jedesmal gibt es andere Motive. Der Sand speichert die Hitze noch eine ganze Weile, und während sich die Luft schon merklich abkühlt, melden die Füße: Fußbodenheizung! Abends gibt's einfache, schmackhafte Gerichte mit in der Asche gebackenem Fladenbrot, dazu Tee. Für die Essenszubereitung kommt ein Gaskocher zum Einsatz, aber für Tee und Brot ist ein kleines Feuer unumgänglich. Brennholz sammeln wir tagsüber, wann

immer wir welches finden. Es fährt auf dem Autodach mit, bis es gebraucht wird.

Die Rub al-Khali als Reiseziel

Der Oman bietet mit Salalah ein vergleichsweise einfach erreichbares Tor zur Rub al-Khali; von Deutschland aus gelangt man per Umsteigeverbindung über Muscat dorthin. Eine Tour in die Wüste, wie hier beschrieben, hat Expeditionscharakter und verläuft im Grenzgebiet zu Saudi-Arabien – schon deshalb ist das nichts, was man auf eigene Faust unternimmt. Es empfiehlt sich, Kontakt zu qualifizierten Anbietern oder zu einem Reiseveranstalter im deutschsprachigen Raum aufzunehmen, der eine entsprechende Tour zusammenstellen kann. Ich hoffe, 2019 in die Rub al-Khali zurückkehren zu können – nach einer relativ langen Wüsten-Pause

haben mich die Sandlandschaften wieder komplett in ihren Bann gezogen.

Die beste Reisezeit liegt in den Monaten November bis Februar. Dann sind die Tage in der Wüste warm bis heiß, die Nächte relativ kühl. In den Sommermonaten steigen die Temperaturen ins Unerträgliche, manchmal auf bis zu 60 °C. Das Klima in Salalah unterscheidet sich davon deutlich – dort kommt der Einfluss des Monsunwindes Khareef zum Tragen, der von Juni bis September bei hohen Temperaturen feuchte Luft bringt.

Fotografische Überlegungen

Sandwüsten mögen auf den ersten Blick leer erscheinen, bieten jedoch unendliche fotografische Möglichkeiten. Landschafts- und Panoramafans kommen genauso auf ihre Kosten wie Liebhaber abstrakter Kom-

Rub al-Khali: Unterwegs in der Dünenwelt des ›Leeren Viertels‹



Ganz oben: Stilleben mit Zweig im Sand der Rub al-Khali

Oben: Sandstrukturen im Abendlicht

Rechts: Gibt's hier Netz? Mohammed testet den Handyempfang auf einem Dünenkamm.

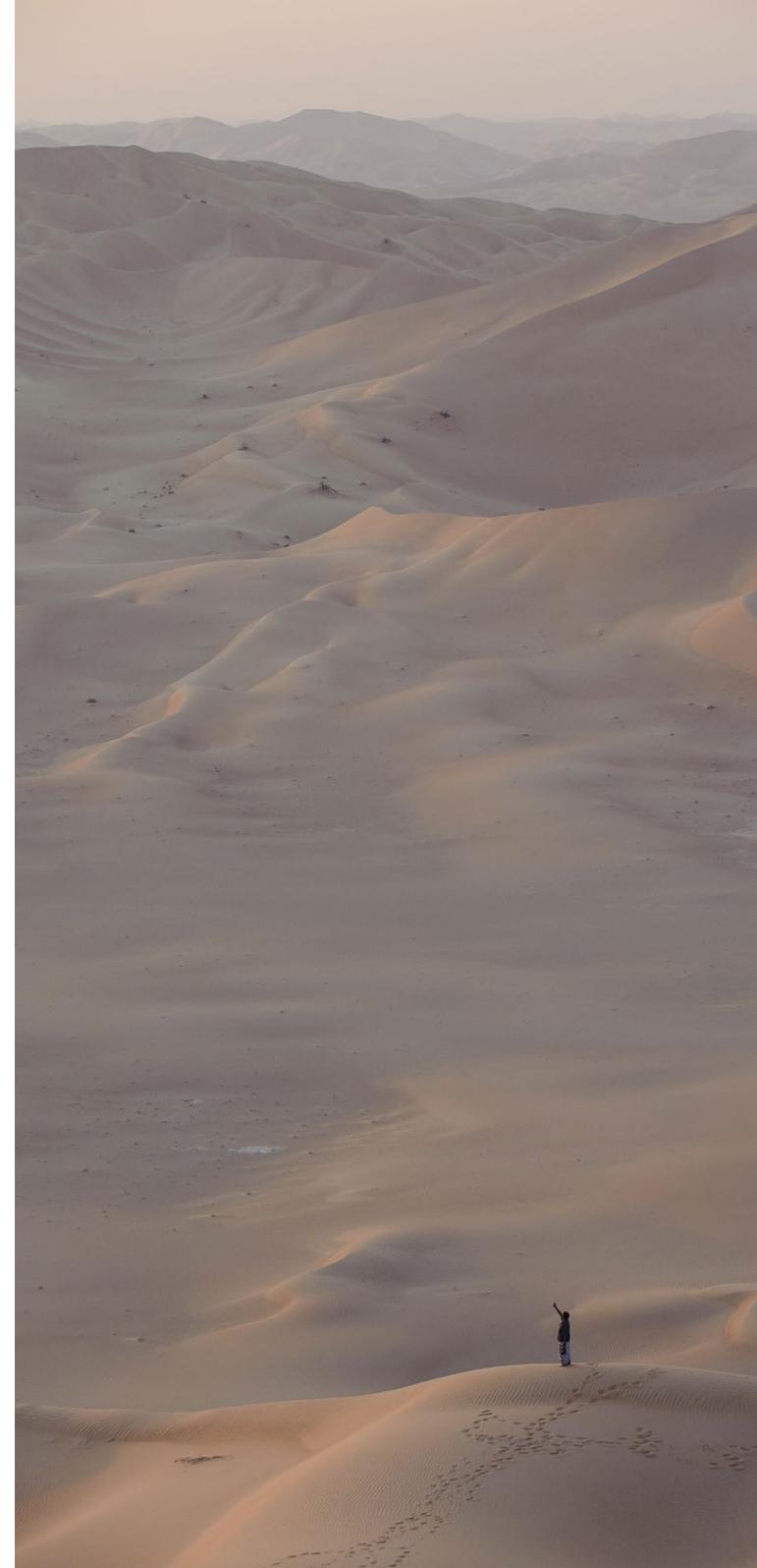
Nächste Seite: Formen und Farben der Dünenlandschaft

positionen, Details finden sich in ebenso reicher Zahl wie großartige Überblicke. Licht und Schatten sorgen vor allem morgens und abends für stetig wechselnde Eindrücke. Nachts bietet sich der Sternenhimmel über der Wüste als Motiv an.

Aus meiner Sicht empfiehlt es sich, auf derartigen Wüstenreisen zwei Kameragehäuse mitzunehmen. Damit erspart man sich nicht nur einige Objektivwechsel, sondern ist auch gewappnet, falls doch mal eine Kamera ausfällt. Zusätzlich zu den ›richtigen‹ Kameras (DSLR) hatte ich immer noch das iPhone in der Hosentasche; im Flugmodus hält der Akku ewig, nachgeladen ist er schnell per Zigarettenanzünder im Auto, und so hat man immer ein ›Foto-Tagebuch‹ griffbereit.

Den Sand in der Rub al-Khali habe ich als tendenziell etwas gröber und in trockenem Zustand weniger ›klebrig‹ – und damit weniger problematisch – empfunden als in manch anderer Wüstenregion. Dennoch kriecht er überall hin, weswegen die Fotoausrüstung und sonstiges elektronisches oder empfindliches Gerät zumindest bei Nichtgebrauch in einem wasser- bzw. staubdichten Behältnis gut aufgehoben ist. Pinsel und Blasebalg gehören ins Gepäck, um Kamera, Objektiv und Filter unterwegs von Staub befreien zu können.

Vom Ultraweitwinkel (12 mm) bis zum Supertele (600 mm) kam auf der Tour beinahe das gesamte Brennweiten-Spektrum zum Einsatz. Viel verwendet habe ich das 2.8/24-70 für Landschaftsaufnahmen (oft mit Polfilter) und das 2.8/70-200 für Landschaftsdetails. Nützlich sind weiterhin eine gute Stirnlampe für die nächtliche Orientierung und ein GPS – für alle Fälle.





Interessante Webseiten

Jürgen Gulbins

Reisefotografie ist fast immer ein spannendes Thema, zumal die meisten von uns im Urlaub fotografieren. Diesem Genre widmet sich die Seite <http://thetravelphotographer.blogspot.de>, eine Seite, die von dem in New York lebenden Fotografen Tewfic El-Sawy unterhalten wird (in Englisch). Die Seite hat ein hohes Niveau, und zu vielen der Artikel gibt es kleine, teils ausgesprochen gute Videos.

Ein Artikel, der mir besonders gut gefallen hat, ist der Beitrag von C. Glendening und S. Leahovcenko zu den mit Adlern jagenden mongolischen Jägern: <http://thetravelphotographer.blogspot.de/2017/12/c-glendening-s-leahovcenko-mongolian.html>. Der Artikel selbst ist kurz, das Video dazu aber sehenswert. Gönnen Sie sich die paar Minuten, um den Film zu genießen. Auf der Seite werden Sie mit Sicherheit weitere interessante Artikel, Bilder und Videos finden; das Themenspektrum ist relativ breit gefasst.

Der Macher der Seite führt auch selbst Workshops und Workshop-Reisen (Foto-Expeditionen) durch. Der Schwerpunkt liegt dabei auf den Kulturen in den Reisezielen. Die Seite dazu findet man hier (ich selbst habe aber noch keine Erfahrungen damit gemacht): <http://www.thetravelphotographer.net>

Tewfic El-Sawy unterhält weitere interessante Webseiten, wie etwa <https://thetravelphotographer.exposure.co>, wo man wirklich schöne Bildserien zu interessanten Städten und Lokationen findet. Wie üblich kann man Updates zu diesen Seiten abonnieren.

THE TRAVEL PHOTOGRAPHER

pontifications, personal opinions, irrepressible rants about travel, editorial and documentary photography

Saturday, 13 January 2018

Photo Book Cover(s) | Chinese Opera Photo Book Project



Praxisbuch Landschaftsfotografie

Rezension: Steffen Körber

Das »Praxisbuch Landschaftsfotografie« ist bereits das dritte Buch des niederländischen Fotografenkollegs von Nederpix, das von Daan Schoonhoven herausgegeben wurde und in deutscher Übersetzung im dpunkt.verlag erschienen ist.

Wie der Name schon andeutet, wird auch in diesem Buch wieder ein großer Schwerpunkt auf die Praxis gelegt. Das Buch gibt neben der Art der Darstellung und der Komposition auch Auskunft zu konkreten technischen Fragen, die sich angehende bis fortgeschrittene Landschaftsfotografen stellen. Etwa, welche Ausrüstung sich besonders gut für das Genre Landschaftsfotografie eignet und welche Einstellungen in unterschiedlichen Situationen vorgenommen werden sollten, um zu bestmöglichen Ergebnissen zu gelangen. Oder, welche Filter wann sinnvoll sind und wie die konkrete Handhabung damit aussieht. Aber auch die nötigen Softskills, sei es der Blick für die vorherrschende Lichtstimmung oder das Thema Vorbereitung kommen ebenso zur Sprache wie die nachträgliche Bearbeitung der Bilder am Rechner. Das Buch bietet im Grunde also alle Informationen, die sich ein angehender Landschaftsfotograf wünschen kann.

Was mich dabei besonders überzeugt, ist nicht nur die Fülle an Informationen, sondern auch die Herkunft ebendieser: Mehrere Autoren haben an dem Buch mitgewirkt und nur die Kapitel beigesteuert, die sich mit den eigenen Kompetenzen decken. Und so ist ein Buch



entstanden, dass man durchaus beim Wort nehmen und aus dem man viel lernen kann.

Die gezeigten Bilder im Buch sind durchweg hochwertig, wenngleich auf allzu viel Effekte verzichtet wurde. Es sind kaum übersteigerte Bilder zu sehen, die man überlicherweise in den sozialen Medien vorfindet. Stattdessen zeigt das Buch überwiegend sehr solide Landschaftsaufnahmen, die der Leser selbst auch aufnehmen könnte, ohne dafür weit reisen zu müssen. ■



Praxisbuch Landschaftsfotografie

190 Seiten, Festeinband

dpunkt.verlag, ISBN: 978-3-86490-508-7

Preis: 29,90 €

[Link zum Buch](#)

Impressum

Herausgeber

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

Redaktion

redaktion@fotoespresso.de

Jürgen Gulbins, Kelttern

(jg@gulbins.de)

Steffen Körber, Heidelberg

(koerber@dpunkt.de)

Sandra Petrowitz, Dresden

(fe@sandra-petrowitz.de)

Gerhard Rossbach, Heidelberg

(rossbach@dpunkt.de)

Verlag

dpunkt.verlag GmbH

Wieblinger Weg 17

69123 Heidelberg

(www.dpunkt.de)

Web

www.fotoespresso.de

Facebook: facebook.com/fotoespresso

Twitter: twitter.com/fotoespresso

Kostenfrei abonnieren

www.fotoespresso.de/abonnieren/

fotoespresso erscheint alle 2 Monate

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

Warenzeichen werden ohne Gewährleistung einer freien Verwendung benutzt.

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

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

Anzeigen

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

Telefon: 06 221-14 83-34

redaktion@fotoespresso.de

Copyright 2018 dpunkt.verlag



foto
espresso

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