

4/2022

foto espresso

Porträtfotografie
**Die 3P für bessere
Menschenbilder**

Getestet
Canon EOS R7

Bildgestaltung
**das Konzept der
visuellen Ordnung**

Bildbearbeitung
**Luminar Neo
8 oder 16 Bit?**

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





4 »Ich fotografiere einen Spiegel der Gesellschaft«

Die australische Fotografin Kim Wallis nutzt ihren täglichen Weg zur Arbeit, um Pendler zu fotografieren. Das Ergebnis ist ein bunter Mix aus Situationen und Emotionen.



10 Gute Komposition durch »visuelle Ordnung«

In diesem Buchauszug stellt Michael Freeman die »visuelle Ordnung« vor, mit deren Hilfe sich die Komposition von Bildern verbessern lässt.



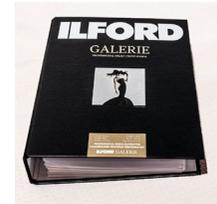
21 Die 3P für bessere Menschenbilder

Martin Frick stellt in diesem Artikel das Konzept der 3P vor. Ursprünglich aus einem anderen Kontext stammend kann es auch die Grundlage einer konstruktiven Zusammenarbeit zwischen Fotograf und dem Gegenüber sein.



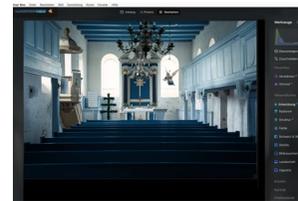
30 Erste Erfahrungen und Gedanken zu Canons EOS R7

Die EOS R7 ist Canons neueste Spiegellose mit Crop-Sensor. Akki Moto berichtet über seine ersten Praxiserfahrungen mit der Kamera und erklärt, wo sie ihre Stärken ausspielen kann.



37 Aus dem Alltag eines Papier-Junkies

Papier ist Papier, oder etwa nicht? Für Jürgen Gulbins gibt es hier deutliche Unterschiede. Als bekennender Papier-Junkie testet er leidenschaftlich gerne Papiere aus und möchte uns damit auch motivieren, unsere Bilder zu drucken.



41 Luminar Neo – mein Meinungswandel

Nach dem ersten nicht ganz so positiven Eindruck bewegten die letzten Updates von Luminar Neo Jürgen Gulbins dazu, seine Meinung noch einmal zu überdenken und die Software genauer zu betrachten.

55 Hardware-Systempflege

Die Hitze macht nicht nur uns, sondern auch der Hardware zu schaffen. Mit diesen Tipps beugen Sie der Überhitzung Ihres Rechners vor.

57 Bildbearbeitung in 8 oder 16 Bit?

In diesem Beitrag erfahren Sie, weshalb Sie Ihre Fotos möglichst in 16 Bit bearbeiten sollten und wie das auch mit JPGs möglich ist.

61 Masken-Update in Lightroom Classic 11.4

62 Interessante Webseiten

63 Videos von Klaus Mohr zu Luminar Neo

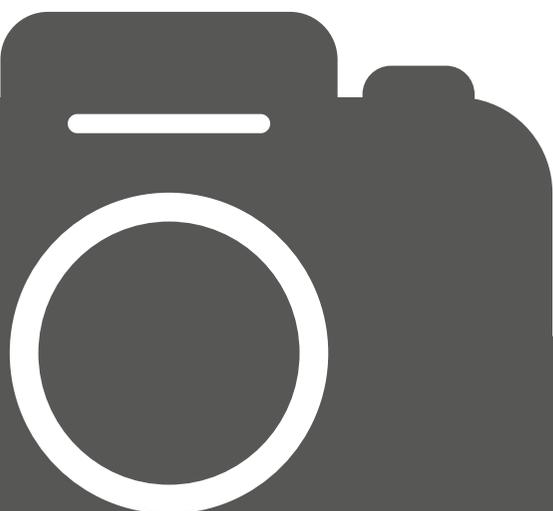
64 Impressum

Bleiben Sie auf dem Laufenden!

dpunkt.newsletter

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

Zur
Newsletteranmeldung
IT • Fotografie • Zeichnen •
Maker



»Ich fotografiere einen Spiegel der Gesellschaft«

Ein Interview mit Kim Wallis

Jeden Tag trifft die Australierin Kim Wallis auf dem Weg zur Arbeit in Melbourne auf ein buntes Potpourri aus Pendlern. Mal sind die Menschen in Eile, mal kontemplativ in sich versunken. Kein Tag auf den Bahnsteigen ist wie der andere. Die Leute, denen sie begegnet, zeigen, wie vielfältig unsere Gesellschaft ist. Der Weg zur Arbeit und wieder nach Hause mit dem Zug eint sie alle. Seit vielen Jahren fängt Kim das Pendlerleben mit der Kamera ein. Ihre Bilder sind ein faszinierendes Wechselspiel aus Licht und Schatten, Bewegung und Anhalten. Die Stimmung, die aus ihren Fotos spricht, zeugt von Einfühlsamkeit und Zurückhaltung. Kim beobachtet, ohne die Menschen zu stören oder ihnen zu nahe zu treten. Im Interview erzählt sie, wie sie zu diesem fotografischen Thema gekommen ist und was sie auch nach den vielen Jahren daran immer noch begeistert.

fotoespresso: Auf deinem Instagram-Kanal [kimboid](#) hast Du Dich auf das Thema »Pendler« spezialisiert. Wie kam es dazu?

KW: Ich bin in einer kleinen Stadt im Norden Australiens aufgewachsen, in der es keine Züge, sondern nur Busse gab. Als ich vor 25 Jahren nach Melbourne zog, war es für mich etwas Neues, Züge zu nutzen. Als ich anfing, Pendler zu fotografieren, verliebte ich mich in das Thema, weil einfach jeder Züge nutzt.





fotoespresso: Was fasziniert Dich am Pendeln?

KW: Es spielt keine Rolle, aus welchem kulturellen oder sozioökonomischen Umfeld man kommt, welches Geschlecht man hat, wie alt man ist, welche Hautfarbe man hat, welche Sexualität man hat oder was auch immer der Unterschied zu der Person ist, die neben dir sitzt. Zugfahren ist für alle die bequemste Art, in die Stadt zu kommen. Als Fotografin heißt das für mich, dass ich alle Arten von Menschen mit der Kamera einfangen kann, die an diesem einen Ort zusammengepfertcht sind. So erhält man einen wunderbaren Mikrokosmos unserer Gesellschaft. Es ist ein riesiger Spiegel dessen, was wir als Gemeinschaft geschaffen haben, alles gebündelt auf den Pendler Routen. Man sieht diese Menschen dicht gedrängt an einem Ort. Man sieht in die Gesichter der Menschen. Das ist einfach wunderbar und eine Freude, sie zu fotografieren.

fotoespresso: Wie bist Du auf das Thema Pendler aufmerksam geworden?

KW: Ich habe angefangen, Pendler zu fotografieren, um mich wieder mit dem Fotografieren und der Kunst zu beschäftigen. Obwohl ich in meiner Jugend Fotografie studiert hatte, gab ich es aus verschiedenen Gründen auf, als ich nach Melbourne zog. Ich war ausgebrannt. Meine Kreativität war erdrückt und ich konnte es nicht mehr ertragen, Bilder zu produzieren. Vor etwa zehn

»Ich fotografiere einen Spiegel der Gesellschaft«



Jahren merkte ich, dass ich unglaublich unglücklich war, weil ich keine Kunst mehr schuf, also begann ich, meine Kamera in die Hand zu nehmen und Bilder von zufälligen Dingen zu machen. Ich wusste, dass ich ein Projekt brauchte, an dem ich arbeiten konnte, weil ich sonst ewig so weitermachen und mich nirgendwo hinbewegen würde. Also überlegte ich mir, was ich unter Berücksichtigung der Einschränkungen, die ich in meinem Leben hatte, fotografieren könnte. Ich hatte kleine Kinder, arbeitete Vollzeit und konnte nicht einfach losziehen, um stundenlang zu fotografieren. Also musste ich etwas finden, das für mich funktionierte und mir erlaubte, es täglich neben diesen Dingen zu tun. Die Lösung war mein Arbeitsweg. Auf diese Weise konnte ich täglich fotografieren. Ich bekam sofort ein Feedback zu dem, was ich geschaffen habe. Ich konnte lernen und mich verbessern. So fing alles an. Bald darauf verliebte ich mich voll und ganz in die Fotografie. Sie entwickelte sich zu einem Dialog zwischen meiner Kamera und den anderen Pendlern, die ich sah.

Heute kann ich mir nicht mehr vorstellen, keine Fotos zu machen.

fotoespresso: Wie nimmst Du Deine Fotos auf?

KW: Ich nehme meine Pendlerbilder mit meinem Android-Handy auf. Ich habe zwar eine Olympus OMD, die ich auch für andere Dinge verwende, aber ich wollte in der Lage sein, am selben Tag zu fotografieren und zu bearbeiten, und eine größere Kamera mitzuschleppen, mit der ich die Bilder zur Bearbeitung herunterladen müsste, war einfach nicht machbar. Außerdem hatte ich noch nie zuvor ein Handy zum Fotografieren benutzt, also wollte ich mit etwas Neuem experimentieren.

Die Bilder werden entweder im Zug aufgenommen, indem ich aus dem Fenster fotografiere, während der Zug in die Bahnhöfe ein- und ausfährt. So kann ich die Pendler vom Bahnsteig aus einfangen. Oder ich fotografiere sie auf dem Bahnsteig, während der Zug in den Bahnhof einfährt oder ihn verlässt. Ich konzentriere mich oft auf Spiegelungen in den Fenstern, um Bilder von den Menschen auf dem Bahnsteig neben mir zu bekommen. Ich fotografiere meistens in Serienaufnahmen. Ich stelle den Fokus ein und überlasse die Belichtung dem Handy. Ich fotografiere nie auf Augenhöhe, sondern halte mein Handy immer entweder in Brust- oder Hüfthöhe. Bei keinem meiner Bilder verwende ich Überlagerungen oder Mehrfachbelichtungen. Ich

»Ich fotografiere einen Spiegel der Gesellschaft«



versuche einfach, das einzufangen, was ich an diesem Tag sehe.

fotoespresso: Sprichst Du manchmal Pendler an?

KW: Nein. Meine Bilder konzentrieren sich darauf, das einzufangen, was ich sehe, und ich lasse gerne alles auf mich wirken. Ich versuche, diesen Spiegel der Gesellschaft, den wir geschaffen haben, einzufangen.

fotoespresso: An welchen Moment erinnerst Du Dich besonders?

KW: Jeder Moment, in dem ich ein Bild von etwas Neuem gemacht habe. Wenn man etwas immer und immer

wieder an denselben Orten fotografiert, ist es wirklich schwer, einen neuen Blickwinkel oder eine neue Art zu finden, das Gesehene zu vermitteln. Es gibt unzählige Momente, in denen ich denke, dass ich alles gesehen und eingefangen habe, und dann frustriert bin und aufgeben möchte. Dann entdecke ich einen Winkel oder einen Schatten, den ich vorher nicht gefunden habe. Das macht mich wieder neugierig.

Ich erinnere mich gern an den Tag zurück, an dem ich zum ersten Mal ein Foto von einer Spiegelung in einem Zug gemacht habe. Ein Zug fuhr an meinem Bahnsteig vorbei und mir fiel auf, dass das Licht so einfiel, dass sich alle Menschen auf dem Bahnsteig in einem Spiegel widerspiegelten. Der nächste Zug kam und ich fotografierte ihn. Als ich das Ergebnis sah, fühlte ich mich wie ein kleines Kind, das einen Schrank mit einer Tür zu Narnia gefunden hatte.

fotoespresso: Was macht für Dich ein gutes Pendlerfoto aus?

KW: Eine Geschichte. Ich finde, das gilt eigentlich für alle Bilder, egal, um welches Thema es sich handelt. Die Bilder, die ich liebe, sind die, bei denen ich mehr wissen will. Ich frage mich, wer die Menschen sind und wohin sie gehen. Und, was noch wichtiger ist, was sie denken. Das Auge wird von ihnen angezogen, und du fokussierst dich. Führende Linien, tiefe Schatten, alles,

»Ich fotografiere einen Spiegel der Gesellschaft«

was hilft, sich auf das zu konzentrieren, was man ausdrücken will.

fotoespresso: Lebst Du als Künstlerin?

KW: Leider nein, ich arbeite hauptberuflich als IT-Manager in Melbourne und schaffe Kunst nur für mich selbst. Mit Fotokunst kann man selten alle Rechnungen bezahlen, vor allem dann nicht, wenn man Kinder hat! Wenn meine Bilder anderen Leuten gefallen, ist das ein Bonus. Ich habe als Fotografin gearbeitet. Einer der Gründe, warum ich die Fotografie als Beruf aufgegeben habe, war, dass die geschäftliche Seite meine Liebe zur Kreativität getötet hat. Ich glaube, das ist ein Kampf für jeden, der fotografiert oder Kunst schafft: herauszufinden, warum man es wirklich tut, und zu verstehen, dass man wahrscheinlich nicht weltberühmt oder reich werden oder die Welt verändern wird. Die Geschichte wird über uns alle urteilen. Alles, was wir in der Zwischenzeit tun können, ist, etwas zu schaffen und uns daran zu erfreuen. Mein Tipp: Tun Sie es nur für sich selbst und der Rest wird sich von selbst erledigen.

fotoespresso: Fotografierst Du ausschließlich Pendler in Deiner Heimat?

KW: Ich fotografiere sie nur hier in Melbourne, weil ich mich dort immer aufhalte. Wenn ich an anderen Orten unterwegs bin, mache ich in der Regel andere Dinge

und sitze nicht in einem Zug. Wenn ich jedoch in einer anderen Stadt in einen Zug steige, kann ich nicht anders, als zu versuchen, die Stimmung dort einzufangen.

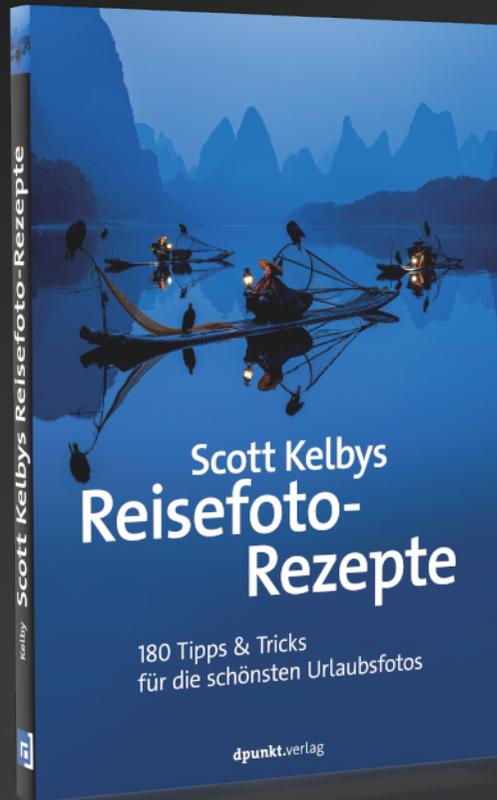
fotoespresso: Wo auf der Welt würdest Du gerne einmal fotografieren, welches Thema würde Dich fotografisch ansprechen?

KW: Das ist eine schwierige Frage. Ich habe keine Bucket List mit Ländern, die ich gerne mal besuchen würde. Das klingt sehr langweilig. Aber ich habe ein Alter erreicht, in dem ich nur noch das tue, was mich glücklich macht und in meinem Leben funktioniert. Reisen gehörte lange Zeit nicht dazu, aber wer weiß, das könnte sich wieder ändern. Wenn ich irgendwo anders als in Melbourne bin, fotografiere ich so ziemlich alles und jeden. Ich suche vor allem nach Schatten, Formen und Linien, nach allem, was meinen Blick fesselt. Zurzeit versuche ich mich dazu zu bringen, mehr Studioarbeit zu machen. Ich hatte schon immer eine lange Liste von Ideen, die ich nicht umgesetzt habe. Es ist an der Zeit, dass ich sie in Angriff nehme. Was mich wirklich anspricht, sind Emotionen und die Frage, wie man sie durch Bilder vermittelt. Das ist eine Eigenschaft, die uns alle eint. Auch wenn wir einzigartig sind, wir alle fühlen Emotionen, wenn auch in unterschiedlichem Maße und zu unterschiedlichen Zeiten in unserem Leben. ■

Das Interview führte Thorsten Naeser

Den Urlaub mit nach Hause bringen

 dpunkt.verlag



2022 · 272 Seiten
Broschur
ISBN 978-3-86490-925-2
€ 26,90 (D)



2022 · 240 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-689-3
€ 32,90 (D)

Gute Komposition durch »visuelle Ordnung«

Michael Freeman

Von allen möglichen Zutaten, die in die Herstellung eines Fotos einfließen können (zum Beispiel Licht und Schatten, der Moment, der Blickwinkel, die Wahl des Objektivs und so weiter), ist die Komposition meiner Meinung nach am wertvollsten. Warum? Weil viele oder die meisten Dinge und Bedingungen um Sie herum und vor Ihnen nicht veränderlich sind – und doch kann jeder immer selbst entscheiden, wie er die Aufnahme einrahmt und wie die Dinge innerhalb des Rahmens funktionieren. Komposition ist der einzige Weg, auf dem Sie, wenn Sie möchten, einem Bild Ihren persönlichen Stempel aufdrücken können.

Darum geht es in meinem Buch »Komposition«, aus dem ich Ihnen einen Auszug zeigen möchte, den ich »Visuelle Ordnung« nenne. Komposition ist unter anderem dafür da, um etwas Ordnung aus dem Chaos zu schaffen – denn der größte Teil der Welt vor unseren Kameras ist widerspenstig. Ordnung bedeutet nicht Starrheit und muss nicht formal sein, aber es gibt Techniken, um die verschiedenen Elemente innerhalb des Rahmens ordentlich und aufgeräumt anzuordnen.

Hier sind nun einige der wichtigsten, und während professionelle und engagierte Fotografen sie nicht unbedingt bei den Namen nennen, die ich ihnen hier gebe, verwenden sie sie oft. In der Komposition gibt es keine Regeln (es ist schließlich ein kreativer Akt, keine Gebrauchsanweisung), aber Sie können sie als eine Art Vorlagen behandeln.

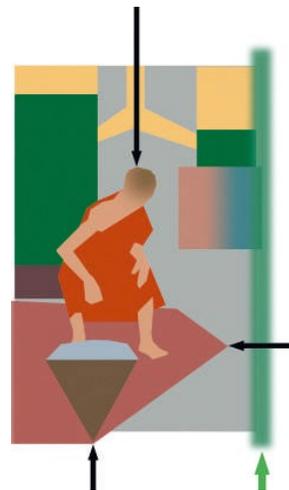
Probieren Sie sie aus. Einige werden für Sie besser funktionieren als andere – abhängig von Ihrer Persönlichkeit –, aber sie sind alle erprobt, und alle sind potenziell nützlich.

Aufräumen

Die »visuelle Ordnung« möchte ich mit einem grundlegenden Konzept einleiten, das weit über die Fotografie hinausgeht. Sorgfältiges Aufräumen ist sozusagen die Basis für das Herstellen von Ordnung in einem Foto.

Rund um die Shwedagon-Pagode in Rangun herrscht reges Treiben, was zu visueller Unruhe führt. Folgende vier Schritte bringen Ordnung in die Szene:

1. Trennung durch ausreichenden Abstand zwischen dem Mönch und der Besuchergruppe sowie durch die Farbunterschiede zwischen dem Mönch und den grünen Säulen.
2. Geometrie durch frontal abgebildete grüne Blöcke, den dreieckigen Regenschirm und den Winkel der Treppen.
3. Zentrieren des Kopfes.
4. Eingrenzung des rechten Bildrands mit einem schmalen grünen Streifen, der unscharf abgebildet wird.



Gute Komposition durch »visuelle Ordnung«

Alle Methoden in diesem Kapitel und viele aus dem Rest des Buches erfordern eine Art Aufräumen der Szene. Egal, welche Art der Fotografie Sie betreiben, ist diese kompositorische Haushaltsarbeit kaum zu vermeiden. Bereits beim Blick durch den Sucher bestimmen wir, welche Elemente hervorstechen und damit wahrgenommen werden sollen. Das stellt bereits den Beginn der Aufräumarbeiten dar. Ähnlich wie beim Frühjahrsputz erfordert das Aufräumen unserer Bilder

drei grundlegende Aktionen: erstens Elemente entfernen, die nichts zum Bild beitragen, zweitens die verbleibenden Elemente anordnen und drittens die Dinge an ihren Platz bringen. Jeder dieser Schritte wurde bereits mehrfach in diesem Buch angewendet, doch die beiden Bilder auf diesen Seiten sind Musterbeispiele für das Aufräumen einer Szene.

Die Aufnahme des burmesischen Mönchs wurde zunächst durch eine Verkleinerung des Ausschnitts von überschüssigen Elementen befreit, indem ich näher herangetreten bin. Die Linien und Winkel wurden sorgfältig ausgerichtet, während der Blick nach hinten dem Timing geschuldet ist. In den meisten Fällen wollen Sie Gesichter nicht aus dem Bild entfernen, da sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. In diesem Fall gibt das abgewandte Gesicht den anderen Elementen im Bild mehr Raum zu atmen und sich zu entfalten. Bei der Aufnahme der Straßenküche auf Mauritius lag der Fokus auf der gleichmäßigen Verteilung aller Personen, was durch geduldiges Warten auf den richtigen Moment erzielt

wurde.



Dieses Bild einer Straßenküche in Port Louis auf Mauritius lebt von den dargestellten Personen. Um visuelle Ordnung ins Bild zu bringen, sollten die Kunden strikt von-einander separiert werden. Sich bewegende Menschen sind stets interessanter als stehende Personen, sodass ich einen Moment abgepasst habe, in dem sich zwei der Protagonisten bewegten. Wie die schematische Darstellung unten beweist, kann selbst eine Verzögerung von nur einer Sekunde wieder zu Unordnung im Bild führen.





Gruppen entzerren

Eine Grundanforderung an die Komposition ist die Identifikation der wichtigen Elemente und deren Anordnung in ihren eigenen kleinen Bereichen innerhalb des Ausschnitts. Besonders bei starker Aktivität vor dem Objektiv spielt diese ebenso einfache wie natürliche Vorgehensweise eine entscheidende Rolle.

Wenn sich Elemente überlappen, verdecken sie bestimmte Bereiche, was schnell zu einer unordentlichen Bildanmutung führen kann. Womöglich argumentieren Sie nun, dass das Leben nun mal so sei – doch in der Fotografie geht es nicht darum, wie ein Roboter jede beliebige Situation abzulichten. Unser Job ist es, einer Szene unseren persönlichen Stempel aufzudrücken und eine Art individuelle Ordnung in das Chaos zu bringen.

Das ist jedoch leichter gesagt als getan – besonders in der Straßenfotografie, wo viel passiert und sich nur

wenig vorhersehen lässt. Deshalb reduzieren sich Ihre Möglichkeiten weitgehend auf zwei Parameter: Kameraposition und Timing.

Die Kunst der Separation erfordert drei gleichzeitig ablaufende Vorgehensweisen: vorhersehen, wohin sich die Menschen bewegen könnten, die richtige Kameraposition für eine gute Trennung finden und innerhalb von Sekundenbruchteilen auf sich ständig verändernde Gegebenheiten reagieren.

Ein Weitwinkelobjektiv und ein naher Standpunkt verleihen

Ihnen mehr Kontrolle über die Szene als eine entfernte Position mit einer längeren Brennweite. Der Grund hierfür besteht im größeren Einfluss auf die Komposition bei kleinen Änderungen der Position, was sich durch den Parallaxen-Effekt begründen lässt. Selbst eine minimale Änderung des Blickwinkels führt im Beispielbild, das mit einem 14-mm-Weitwinkelobjektiv entstanden ist, zu einer sichtbaren Verschiebung der Motive innerhalb des Ausschnitts.

Diese in Taiwan entstandene, ebenso geschäftige wie unorganisierte Aufnahme von Teepflückerinnen besteht aus fünf Hauptmotiven, die harmonisch angeordnet werden wollen. Die Sequenz rechts beschreibt, wie das gelingt.

Die erste Ansicht wirkt mit zwölf Motivelementen sehr chaotisch. Eine Bewegung nach rechts und ein Blickwinkel von links separiert die Menschen voneinander. Die Person in der Mitte ist jedoch abgewandt und wirkt statisch. Etwas besser, doch die Frau in der Mitte steht aufrecht und ihr Korb



ist teilweise verdeckt.

Gelungene Separation, doch der linke Korb ist stark angeschnitten, während ich darauf warte, dass die Frau im Zentrum mit ihrer Arbeit fortfährt – wenn sie sich vornüber beugt, wird die Person im Hintergrund wieder sichtbar.

Am Ende ist jedes Element an seiner Position, die Frauen bewegen sich und pflücken Tee. Die chaotisch wirkende Menschenmasse hat sich in eine sauber strukturierte Aufnahme verwandelt.

Gute Komposition durch »visuelle Ordnung«

Lücken und Spalten

Die Platzierung von Elementen ist die Grundlage zur Herstellung visueller Ordnung. Die Methoden, die ich einige Seiten zuvor unter »Aufräumen« gezeigt habe, möchte ich nun vertiefen und erweitern.

Während es beim Entzerren von Gruppen darum ging, einzelne Elemente voneinander getrennt darzustellen, geht es nun um Szenen, die bereits klar definierte und erkennbare Bereiche enthalten. Diese Be-

reiche können beispielsweise die Freiräume zwischen mehreren Bäumen sein oder durch Licht und Farbe entstehen, wie etwa bei hellen und dunklen Gebäudefassaden. Die Idee dahinter ist rein grafischer Natur und simpel: Wichtige Elemente werden innerhalb kontrastierender Bereiche platziert.

Bei dieser Aufnahme, die auf einem südphilippinischen Segelboot mit der Bezeichnung Vinta entstanden ist, war die Kameraposition stark eingeschränkt.

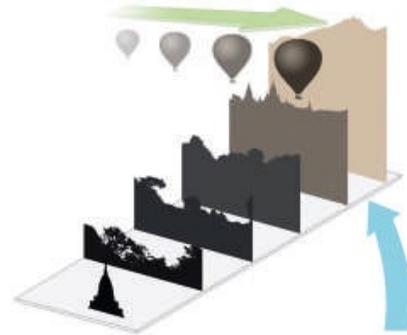
Dennoch sollten alle interessanten Elemente wie Fischer, Muscheln, Teile des Segels und vor allem das zweite Vinta im Ausschnitt Platz finden. Ich lehnte mich abwechselnd nach links und rechts, während ich das Timing für das zweite Boot abpasste. Diese Aufnahme war die bestmögliche. Da ich den Bootsfahrer nicht freistehend abbilden konnte, platzierte ich ihn exakt zentriert hinter dem vorderen Mast.

Die Sektionen im Bild wurden hauptsächlich durch die beiden vertikalen Masten bestimmt. Das zweite Vinta passte genau in den Bereich oben rechts (hohe Anforderungen ans Timing), während die Muscheln den Bereich zwischen den Masten einnahmen.





Die Aufnahme mit dem Ballon ist ein unkompliziertes Beispiel. Die Kameraposition auf der Spitze einer Pagode in Bagan, Myanmar, war fest vorgegeben, sodass meine einzigen Gestaltungsmöglichkeiten in der Wahl der Brennweite und im Schwenken der Kamera nach links oder rechts bestanden. Das Bild sollte die unzähligen Pagoden herausstellen, die sich im Morgennebel bis zum Horizont aneinanderreihen. Während der Aufnahme kam langsam ein Ballon in den Sucher, der ein willkommenes Zusatzelement darstellte und vor allem einen leeren Bereich ausfüllte.



Der Ballon brauchte mehrere Minuten, um in den Bildausschnitt zu gelangen. Das gab mir genug Zeit, seine Höhe beim Durchqueren der Szene abzuschätzen (unterhalb der Spitze der mittleren Pagode) und die Komposition so anzupassen, dass ein leerer Bereich oben rechts für den Ballon zur Verfügung stand.

Einrahmen

Diese Methode macht im Vordergrund befindliche Bildelemente zu einem partiellen Rahmen für das eigentliche Motiv.

In meinem Buch »Der fotografische Blick« habe ich die Technik von vollständigen Rahmen innerhalb des Bildausschnitts propagiert. Hier möchte ich Ihnen jedoch einen etwas subtileren Ansatz näherbringen. Klar erkennbare Rahmenelemente wie Fenster oder Türen haben durchaus ihre Berechtigung, wirken jedoch oft allzu gewollt und aufgesetzt. Auf jeden Fall sind die meisten Rahmen-im-Rahmen-Konzepte sehr klischeehaft, sodass Sie diese mit Vorsicht anwenden sollten. Aus diesem Grund verfolge ich hier den Ansatz angedeuteter Rahmen. Wie die beiden Beispiele zeigen, wirkt sich die Stärke des Rahmeneffekts erheblich auf die Bildwirkung aus. Eine starke Einrahmung wie beim Bild des Plantagenanwesens erzeugt den Eindruck eines Tunnels, durch den die Betrachter blicken. Ein schwächerer, lediglich angedeuteter Rahmen wie im Foto des Fischers auf den Malediven wirkt wie ein visueller Stopp und lenkt die Aufmerksamkeit auf das eigentliche Motiv.

Solche angedeuteten Rahmen entstehen meist durch Zufall: Wenn Sie ein solches Element aufspüren, können Sie es nutzen. Beide Bilder enthalten Bögen, die oft zum Einrahmen von Motiven verwendet werden, da Kurven den Blick des Betrachters in die gewünschte Richtung lenken können – in diesem Fall

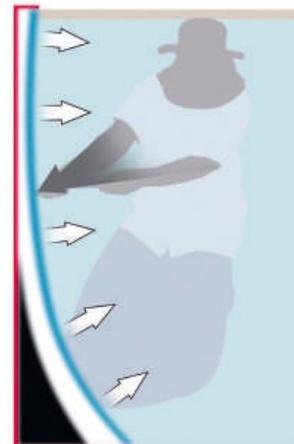
Gute Komposition durch »visuelle Ordnung«

nach innen. In der Aufnahme der Westover Plantage am James River in Virginia rahmt der weite Bogen eines Asts das Hauptgebäude gefällig ein und verbindet sich visuell mit dem Stamm des weiter entfernten Baums.

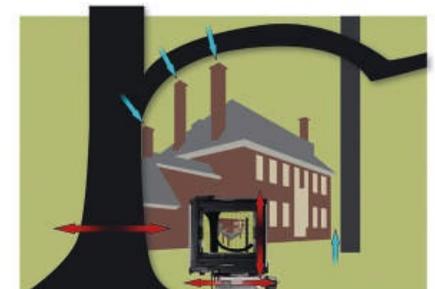


Das Foto des Fischers beim Einholen eines Seils machte sich die charakteristische Bugform der Dhoni genannten Fischerboote auf den Malediven zunutze. Während der Session erkannte ich, dass die geschwungene Buglinie einen hervorragenden Rahmen abgeben würde. In Verbindung mit der Uferlinie weiter oben lenkt dieses Element den Blick nach innen zur abgebildeten Person und verleiht der gesamten Aufnahme eine ansprechende grafische Struktur, die durch die blauen Farbtöne zusätzlich intensiviert wird.

Der aufragende Bug ist ein Erkennungsmerkmal der Dhoni-Boote. Hier machte es durchaus Sinn, die geschwungene Form des Bugs lediglich anzudeuten. Die kleine Version oben mit dem rechts platzierten Bug entstand früher und korrespondierte nur wenig mit dem Motiv des Fischers. Indem ich mich nach rechts bewegte, brachte ich den Bug auf die linke Seite (rote Markierung), sodass der Blick des Betrachters nach innen gelenkt wird (weiße Pfeile).



Riesige alte Tulpenbäume säumen dieses Anwesen in Virginia. Ein dicker Ast rahmte den oberen Bereich des Gebäudes ein, ergänzt von einem weiter hinten stehenden Baumstamm, der eine vertikale Rahmenkante bildet. Obwohl es sich um eine simple Komposition handelt, sorgt die Korrespondenz zwischen Ast und Kaminen (blaue Pfeile) für das gewisse Etwas. Kleinere Korrekturen der Kameraposition (rote Pfeile) halfen bei der exakten Ausrichtung des Gebäudes innerhalb der von den Bäumen vorgegebenen Grenzen.



Gute Komposition durch »visuelle Ordnung«

Gruppen optimieren

Es gibt keinen gravierenderen Unterschied in der Fotografie als jenen zwischen geplanten Sessions und spontanen Aufnahmen in einer echten Welt. Viele professionelle Fotografen sind mit organisierten Aufnahmen vertraut, die entweder im Fotostudio, auf einer temporären Bühne oder in einer vergleichbaren kontrollierten Situation stattfinden.

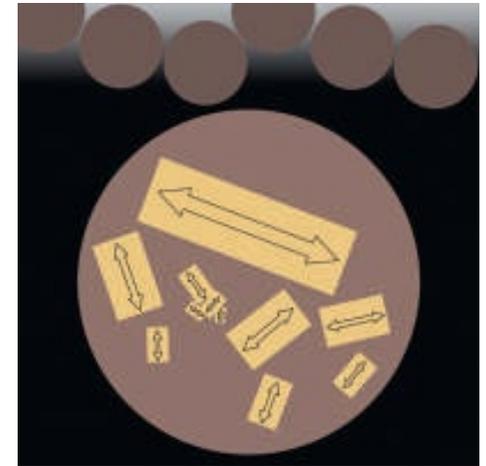
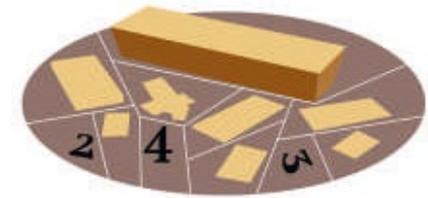
Im Studio – ich verwende diesen Ausdruck für alle kontrollierten Situationen – beginnen Sie die Komposition nicht im Sucher Ihrer Kamera, sondern mit dem physischen Arrangement der Motive. Die Kamera kommt dabei meist erst ganz am Ende ins Spiel. Unter allen Studioszenarien habe ich für diesen Abschnitt ein Stillleben gewählt, da es als typische Gruppenaufnahme besondere kompositorische Fertigkeiten erfordert. Üblicherweise müssen Sie dabei mehrere Objekte der gleichen Größe und mit direktem Bezug zueinander gefällig anordnen. Jedes einzelne Objekt muss dabei klar erkennbar sein und gut aussehen. Das Arrangement sollte harmonisch und kohärent wirken, jedoch keinesfalls zu statisch oder streng aussehen – sozusagen Ordnung mit Charakter.

Ein Ansatz ist ein zu den verwendeten Elementen passender Untergrund, der die Gruppierung logischer erscheinen lässt und dabei hilft, die Elemente einzufassen. Im Beispiel mit den Goldbarren mussten zehn unterschiedlich große Objekte dargestellt werden, die glücklicherweise auf die Waagschale einer alten



Eisenwaage passten. Die Waage funktioniert dabei gleichzeitig als Bühne und Requisit, das in direktem logischen Bezug zu den Motiven steht. Alternativ können Sie passende Requisiten seitlich und hinter den Objekten stapeln. Im Beispielbild erfüllen Messinggewichte diese Aufgabe und schließen darüber hinaus den Hintergrund ab.

Es gibt unzählige Möglichkeiten, ein Arrangement zu gestalten, doch allen liegt die Balance zwischen Ordnung und Natürlichkeit zugrunde. Struktur und Logik sind wichtige Aspekte, doch zu viel davon führt zu steif und künstlich wirkenden Arrangements. Die Herstellung dieser Balance ist kompliziert: Die Betrachter wissen, dass die Objekte zuerst arrangiert wurden, und das ideale Arrangement ist jenes, das vom Betrachter nicht bewusst als solches wahrgenommen wird. Es kann sehr lange dauern, bis Sie diese Disziplin zur Meisterschaft bringen. Der Schlüssel zum Erfolg im Bild mit den Goldbarren waren verschiedene Winkel für alle zehn Objekte.



Eine runde Waagschale bildet den logischen Rahmen für dieses Arrangement von zwölf Objekten (Barren und Zahlen). Die Maßgabe dieser Aufnahme bestand in der klaren visuellen Trennung der Objekte und in der Verhinderung einer zu streng wirkenden Struktur. Deshalb wurden die Barren, beginnend mit dem größten, unterschiedlich angewinkelt. Die eisernen Ziffern füllen die Lücken auf.

Spiegeln

Das Zentrieren von Motiven genießt einen äußerst schlechten Ruf und sollte deshalb in aller Regel vermieden werden. Doch es gibt einige wenige Gelegenheiten, die eine zentrierte Komposition rechtfertigen, wenn sie eine besondere Bildwirkung nach sich zieht und vor allem überraschend ist. Das Spiegeln gehört zu dieser Kategorie.

Spiegelnde Oberflächen wie Wasser oder im spitzen Winkel fotografierte Schaufenster sind mögliche Kandidaten für solche Aufnahmen. Allerdings haben sie den Nachteil, dass sie zu offensichtlich und damit wenig überraschend wirken. Und gerade die Überraschung ist das zentrale Element einer gespiegelten Aufnahme. Das Überraschungsmoment muss die Betrachter nicht vom Hocker hauen, doch es sollte zumindest unerwartet oder ungewöhnlich sein – etwa dann, wenn sich Symmetrie in sich natürlich ergebenden Szenen herstellen lässt. In der Architektur ist Symmetrie allgegenwärtig, doch sie wirkt wenig interessant, da wir nahezu täglich mit entsprechenden Beispielen konfrontiert werden. Im Gegensatz dazu sind die meisten Menschen nicht mit großen Plantagen vertraut. Eine Aufnahme durch in vorgegebenen Reihen stehende Pflanzen oder Bäume, wie hier in einer Palmölplantage, wirkt deshalb wesentlich interessanter auf die meisten Betrachter.



Diese Infrarotaufnahme von Ölpalmen in einer Plantage beeindruckt durch ihre strikte Symmetrie. Um sie ein wenig interessanter zu gestalten, wurde die Panoramaaufnahme ein wenig nach links versetzt. Die Versionen unten mit einem anderen Blickwinkel und ohne Person funktionieren nicht so gut.

Gute Komposition durch »visuelle Ordnung«

Ein wichtiger Aspekt für die Ordnung in gespiegelten Bildern ist die Teilung der Aufnahme in zwei Bereiche, die nicht nebeneinander abgebildet, sondern quasi zentriert aneinandergelegt werden. Findet die Teilung wie in der Aufnahme eines griechischen Fischerboots genau in der Mitte statt, steht das im direkten Widerspruch zu den in Kapitel 4 behandelten Möglichkeiten zur Strukturierung von Bildern – etwa Rabatment oder Goldener Schnitt. Dadurch können die Aufnahmen etwas krude wirken, doch wenn sich eine gute Gelegenheit ergibt, können gespiegelte Bilder einen starken grafischen Eindruck hinterlassen.

Ein Teleobjektiv verdichtete die Aufnahme eines griechischen Fischerboots, während die roten und gelben Farbakzente an Takelage und Mast die bilaterale Symmetrie zusätzlich verstärken.



Verankern

Bei einigen Bildern kann es sich lohnen, die Bildränder visuell zu blockieren, um der Szene mehr Stabilität zu verleihen und das Hauptmotiv zu verankern. Hauptsächlich wird durch solche Maßnahmen der Blick daran gehindert, über die Bildränder hinaus zu schweifen. Zwei oder drei solcher visuellen Anker rahmen darüber hinaus die Szene ein und lenken die Aufmerksamkeit dezent nach innen.

Wie nahezu jede Kompositionstechnik ist auch diese ein Stil, der manche Menschen anspricht und anderen weniger gut gefällt. Auf jeden Fall ist sie eine gute Möglichkeit, um mehr Ordnung ins Bild zu bringen. Darüber hinaus handelt es sich um eine opportunistische Technik, bei der in der Szene verfügbare Elemente in die Komposition miteinbezogen werden. Das Bild von einem Musiker in einer kolumbianischen Blaskapelle ist ein typisches Beispiel für diese Technik. Im Original war die Kameraposition einen Tick zu weit links, sodass sich die gelbe Wand bis zum rechten Bildrand erstreckte. Durch die helle Farbfläche und die Richtung, in die die Tuba weist, driftet die Komposition nach rechts ab. Durch einen leichten Schwenk nach rechts kam die schmale Säule ins Bild, die den Charakter des Bauernhauses illustriert und den rechten Bildrand visuell abschließt.



In dieser Aufnahme von Musikern, die in einer kolumbianischen Ranch aufspielen, sorgt eine gedrechselte Säule für einen guten Abschluss des rechten Bildrands. Der Mann und die Pflanzen am linken Bildrand rahmen die Aufnahme zusammen mit der Säule ein und lenken die Aufmerksamkeit auf den Tubaspieler.

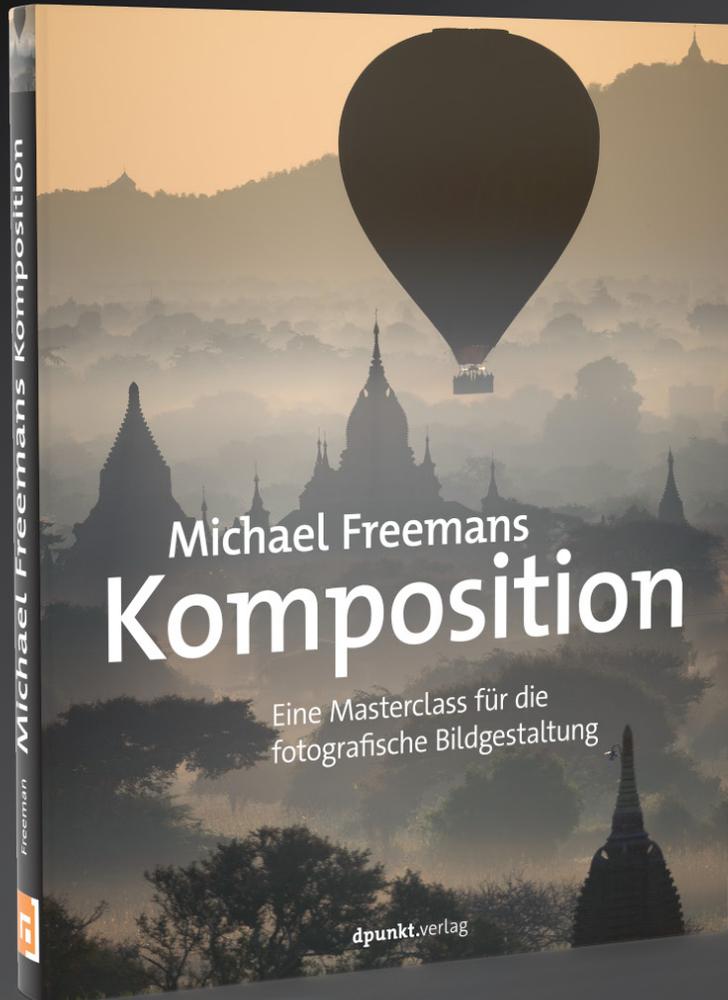
Gute Komposition durch »visuelle Ordnung«

Das Bild der englischen Landkirche ist ein Beispiel für den proaktiven Einsatz von Bildankern. Das durch die Blätter gefilterte Sonnenlicht, das den alten Grabstein illuminiert, macht nicht nur den Vordergrund der Aufnahme attraktiver, sondern bringt auch Elemente ins Spiel, die bei vielen Breitbildaufnahmen fehlen: visuelle Abschlüsse an den Bildrändern. Breite Bildformate sind beliebt und schön anzusehen (siehe Kapitel 3 auf Seite 60), doch sie führen den Blick oft über den Bildrand hinaus. Die Anker-elemente links und rechts lösen dieses Problem. ■



In dieser Breitbildaufnahme einer Kirche in Shropshire sorgen große Anker-elemente rechts und links für eine geschlossene Bildwirkung. Durch die gleichartigen Hell-Dunkel-Kontraste wird eine grafische Beziehung zwischen dem Baum links und dem Grabstein rechts hergestellt. Dadurch wird das Hauptmotiv eingerahmt und die Blicke der Betrachter werden sanft nach innen gelenkt.

Wie funktioniert Komposition?



Michael Freemans Komposition

Eine Masterclass für die fotografische Bildgestaltung

Michael Freeman

Die Bildkomposition ist das mächtigste Werkzeug in der Fotografie. Mithilfe kompositorischer Techniken können Sie in Ihren Fotos deutlich auf Dinge hinweisen oder ihr Erkennen verzögern, ihre Wahrnehmung erleichtern oder verkomplizieren. Indem Sie kompositorische Kunstgriffe nach Gutdünken oder eigenem Geschmack gezielt einsetzen, verleihen Sie Ihrer Fotografie einen eigenen Charakter und Stil.

Michael Freeman erklärt detailliert, warum und wie die Komposition von Bildern funktioniert, von der Wahrnehmung über die Bildidee bis hin zur Vision, und stellt zahlreiche praktische Kompositionsvorlagen und Gestaltungstechniken vor.

2022 • 176 Seiten
Klappenbroschur
ISBN 978-3-86490-886-6
€ 29,90 (D)

Die 3P für bessere Menschenbilder

Martin Frick

Wenn du dir schon einmal gewünscht hast, den Mut aufzubringen, um einen Fremden auf der Straße zu porträtieren, wenn du deine Reise durch ein abgelegenes Dorf im Himalaya dokumentieren möchtest oder eine Reportage über den letzten Fischer an deinem heimischen See machen möchtest – früher oder später wird die Frage aufgetaucht sein: Wie gehe ich am besten auf fremde Menschen zu, um ein Porträt von ihnen zu machen? Oder wie kann ich das Vertrauen meines Gegenübers gewinnen? Und gibt es eine Richtschnur, nach der ich mich verhalten kann, um die Einblicke in ihr Leben zu bekommen, die die Geschichte spannend werden lässt?

Wie du dir vielleicht denken kannst, erwartet dich hier keine Anleitung darüber, mit welcher Blende oder Ausrüstung du fotografieren solltest. Vielmehr werden wir einen Ausflug in die Psychologie machen und uns fragen, wie wir Menschen uns ganz grundsätzlich begegnen und auf welche Bedürfnisse wir achten sollten, wenn wir einander kennen lernen und miteinander die Lebenswirklichkeit des anderen entdecken möchten – denn nichts anderes ist es, wenn wir ein Porträt oder eine Reportage machen.

Es kann hilfreich sein, seine eigenen Erlebnisse und Gefühle zu kennen, sich in andere einfühlen zu können und darauf zu achten, wie wir kommunizieren und auf welchen, vielleicht unausgesprochenen Vereinbarun-



gen, die Beziehung zwischen Fotograf und Protagonist aufgebaut ist. Als ich mir diese Fragen gestellt habe, ist mir aufgefallen, dass ich aus einer Coaching-Ausbildung bereits ein Werkzeug an der Hand hatte, das mir dafür genau passend erschien. Es wurde in den 70er Jahren von Eric Berne in Kalifornien entwickelt, kommt aus der Schule der »Transaktionsanalyse« und heißt die »3P«. Was damit gemeint ist und wie es uns in der Fotografie helfen kann, darauf gehe ich hier ein.

Was versteht man unter 3P?

Das Konzept der 3P wird in der Beratung und im Coaching eingesetzt und stehen für »Permission« (Erlaubnis), »Protection« (Schutz) und »Potency« (Wirksamkeit). Es geht darum, in der Begegnung und im Umgang mit Menschen eine konstruktive und wertschätzende Haltung einzunehmen, damit sich beide Seiten (Coach wie Klient) auf ein vertrauensvolles Miteinander verlassen können und wissen, welche Regeln gelten

Die 3P für bessere Menschenbilder

und was sie voneinander erwarten können. In einem Mentoring-Setting sind die 3P also eine Art Fundament für eine vertrauensvolle und professionelle Beziehung zwischen Coach und Klient. Warum diese drei Prinzipien – die auch eine Haltung sein können – auch die Grundlage einer konstruktiven Zusammenarbeit zwischen dir als Fotograf und deinem Protagonisten sind, möchte ich im Folgenden aufzeigen. Daher werde ich das Konzept zunächst im Coaching-Kontext erläutern und dann auf den Bereich der Reise- und Streetfotografie anwenden.

Die 3P

1. Um Erlaubnis fragen (Permission)
2. Für Schutz sorgen (Protection)
3. Wirksam (und relevant) sein (Potency)

1. Permission – um Erlaubnis fragen, Erlaubnis bekommen

Wer kennt nicht das Klischee, dass ein Therapeut oder Coach genau wissen sollte, was in der anderen Person vor sich geht und daher das »Problem« direkt ansprechen könnte, wie zum Beispiel: »Sie sind sehr unsicher; das liegt wohl daran, dass Sie eine belastete Kindheit hatten ...« Das ist natürlich naiv und vollkommen falsch oder unprofessionell, denn kein ausgebildeter und empathischer Experte wird jemals so mit seinem Klienten sprechen. Gleichzeitig macht dieses überzeichnete Beispiel deutlich, warum es nicht funktioniert und

warum wir mit einer solchen Mutmaßung nur auf Ablehnung und Widerstand treffen würden. Und es zeigt auf, wie wir es besser machen können: Niemand mag es, bevormundet und für seine Art und Weise verurteilt zu werden. Besser ist es, gar nicht zu urteilen und

stattdessen dem anderen mit Interesse und Respekt zu begegnen.

Bei einem Psychologen könnte sich das etwa so anhören: »Darf ich Ihnen ein Feedback geben, etwas, das mir aufgefallen ist?« (... der andere hat die Freiheit und



die Möglichkeit, ja oder nein zu sagen ... also bitte ich um Erlaubnis, bevor ich meine Wahrnehmung mitteile ...) »Das wirkt auf mich, als wäre Ihnen diese Situation fremd. Wenn ich einen Vorschlag machen darf, (... wieder Erlaubnis ...) dann machen Sie sich bitte keine Gedanken darüber, was hier richtig oder falsch ist, denn in dieser Situation gibt es nichts richtig zu machen: es ist neu für uns beide und daher ungewohnt ... Mein Vorschlag: Gemeinsam finden wir heraus, was für uns beide am besten funktioniert.«

Wie fühlt sich das an? Was ist anders?

Es mag auffallen, dass hier die andere Person ermutigt wird, ihre eigene Interpretation vorzunehmen und selbst Handelnde bleiben kann. Dabei respektieren wir den anderen als ein autonom fühlendes und handelndes Wesen und stellen uns nicht über den anderen, denn – sind wir mal ehrlich – wir können nicht wissen, wodurch das Verhalten unseres Gegenübers wirklich ausgelöst wird.

Aber wie lässt sich das Prinzip »Permission« auf Fotografie anwenden?

Beim Porträtieren von Menschen finde ich es hilfreich, mein Model in den Prozess und in Entscheidungen einzubeziehen. Dadurch treten wir in einen Dialog und machen es möglich, eventuell unausgesprochene Erwartungen und Bedürfnisse zu klären.

Nehmen wir an, du bist auf einer Reise durch Marokko und es gibt einige interessante Szenen in der Altstadt von Marrakesch und da ist ein Mensch, der deine Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat und der dir interessant erscheint. Ich persönlich macht nur dann Fotos einer Person, wenn ich weiß, dass sie damit einverstanden ist. Normalerweise hole ich mir eine Zustimmung, bevor ich auf den Auslöser drücke. Das hört sich kompliziert an, aber es nur selten unterbricht es den natürlichen Augenblick. Wenn ich in einer Gasse stehe und fasziniert von dem Ziegenmetzger da drüben bin, der gerade seine Kundschaft bedient, hebe ich vielleicht nur kurz die Kamera, halte Blickkontakt und mein Gegenüber reagiert irgendwie darauf. Das geht ganz schnell, und sogar ohne die Sprache zu sprechen, nur mit einer Geste des Respekts, der Begeisterung und der Dankbarkeit. Ist der andere offen, fotografiere ich weiter. Falls nicht, mache ich kein Foto. In Deutschland sind wir an die DSGVO gebunden, die manchmal wie ein Gespenst über uns schwebt, aber meine Erfahrung ist: wenn ich mich respektvoll und voller Neugier auf den anderen zugehe, werden die meisten Menschen in den meisten Kulturen mit einem Lächeln reagieren, es werden spannende Fotos entstehen und wir werden eine gute Zeit zusammen haben.

Aber ich will ehrlich sein, es hat sehr lange gedauert, bis ich so unbelastet damit umgehen gehen konnte. Solche flüchtigen Begegnungen sind von Unsicherheit – und manchmal auch Scham geprägt. Immer

gehen wir das Risiko ein, abgelehnt zu werden oder den anderen gegen uns aufzubringen. Und wir sollten die Rechtslage kennen. In den USA zum Beispiel ist es jedem erlaubt, Fotos von Personen in der Öffentlichkeit zu machen. Trotzdem würde ich niemanden ungefragt fotografieren, falls er oder sie sich bloßgestellt fühlen könnte. In vielen Ländern ist es verboten, Fotos von einem Flughafen, von Behördlichen Gebäuden und von Sicherheitskräften oder Polizisten zu machen. All das sollte man beachten.

Aber noch einmal zum Konzept »Permission« selbst: wenn wir daran denken, wenn wir uns zur Haltung machen, nichts zu tun, womit der andere nicht einverstanden sein könnte, wird es zu einer Art inneren Haltung und zum Leitfaden, wie wir miteinander umgehen. Viele Situationen werden für uns als Fotograf einfacher, wenn wir Gewissheit haben, was ok ist und was nicht. Ich gebe zu, dass es eine Herausforderung sein kann, seine Komfortzone zu verlassen und mit Menschen in Kontakt zu treten. Aber das ist die einzige Schwierigkeit dabei. Am Ende macht die Entscheidung ganz einfach: Wenn ich unsicher bin, ob ich jemanden fotografieren soll oder kann, dann kläre ich einfach ab, wie es dem anderen damit geht. Wenn er einverstanden ist, werde ich Fotos machen. Wenn nicht, ist es auch in Ordnung – für beide Seiten!

OK, jetzt kommen wir zu dem Elefanten im Raum: ist es nicht der Tod für spontane Momente, den Candid-Moment, das Unerwartete, das sich da vor meiner

Die 3P für bessere Menschenbilder

Linse offenbart und all die Menschen, die natürlich wirken, weil sie sich unbeobachtet fühlen? Ist das nicht das Ende der Streetfotografie, wie wir sie kennen?

Die Teilnehmer unserer Workshops sagen manchmal, dass die Fotos besser werden, wenn sich ihr Model unbeobachtet fühlt, weil sich Menschen nur dann so verhalten, wie sie sind. Ja, das mag für manche Situationen zutreffen. Aber es ist nicht dasselbe, nicht zu wissen, ob man fotografiert wird, und dann herauszufinden, dass man nicht gefragt wurde.

Streetfotografie lebt natürlich davon, unerwartete Momente festzuhalten. Aber ich denke, es sollte für die Passanten erkennbar sein, dass wir fotografieren oder – zumindest – wir sollten unsere Absicht nicht verheimlichen. Jemand, der die Straße entlang kommt und mich als Fotograf wahrnimmt, kann immer noch abwarten oder mir ein Zeichen geben, wenn er nicht einverstanden ist, fotografiert zu werden.

Wenn ich meine Teilnehmer manchmal kritisch frage, warum sie Fotos von unbeobachteten Menschen besser finden, stellen sie meistens fest, dass sie ungern mit fremden Menschen sprechen. Wenn sie während des Workshops sicherer werden und mit Menschen in Kontakt kommen, weil sie sich von deren Geschichte angezogen fühlen, entsteht eine völlig neue Situation. Und sie stellen überrascht fest, dass die meisten Protagonisten nach kurzer Zeit einfach vergessen, dass sie fotografiert werden. Mit dem einmal gewonnenem Selbstvertrauen lassen unerwartete Situationen nicht



lange auf sich warten, nur dass sie meist viel lebendiger wirken. Und als Soziologe kann ich versichern, dass sich niemand von uns in der Öffentlichkeit »natürlich« und so verhält, als sei er unbeobachtet. Bewusst oder unbewusst passen wir unser Verhalten ständig an den sozialen Raum an, in dem wir uns bewegen.

Was passiert, wenn jemand »nein« sagt?

Einmal schloss ich mich für einen Ausflug in das marokkanische Atlasgebirge einer kleinen Gruppe an. Ein junger Mann aus der Gruppe sah meine Kamera und sprach mich darauf an. Als er hörte, dass ich gerne Menschen in der Medina fotografiere, fragte er mich, ob das nicht schwierig sei, da er die Erfahrung gemacht

habe, dass viele Einheimische nicht fotografiert werden wollten. Nachdem ich über seine Frage nachgedacht hatte, wurde mir klar auf was es ankommt. Es macht einen großen Unterschied, ob man sich in erster Linie für das Foto oder für die Menschen interessiert. Ich fand es einfach, mit den Handwerkern und Händlern in Kontakt zu kommen und Zeit mit ihnen zu verbringen, selbst wenn sie weder englisch noch französisch – und ich kein arabisch – sprachen. Vielleicht lassen sich viele marokkanischen Handwerker und Kaufleute nicht gerne fotografieren, aber eigentlich ist doch klar warum: Niemand möchte wie ein Affe im Zoo behandelt werden.

»Permission« während des Fotografierens

Indem ich mich bei meinem Gegenüber absichere, ob er sich mit dem Fotografieren wohl fühlt, vermeide ich es, Menschen respektlos und wie Ausstellungsobjekte zu behandeln. Aber es geht noch weiter, denn auch während des Fotografierens kann ich mein Gegenüber immer mit einbeziehen. Eine gute Idee ist es, Vorschläge zu machen, und offen zu bleiben, ob der andere darauf einsteigt: »Wie wäre es, wenn wir dies oder jenes versuchen?« ... »können wir ein kleines Experiment wagen?« ... »Wäre es möglich dies oder jenes zu sehen?« ... »Bist du damit einverstanden, wenn wir...« ...

Der andere merkt also, ich würde niemals etwas erzwingen oder etwas tun, das gegen seinen Willen ist. Er erfährt, dass er immer in die Entscheidung eingebunden ist und sich aktiv einbringen kann. Meistens entstehen so Ideen und es öffnen sich Türen, an die ich vorher gar nicht gedacht habe.

Diese Haltung gibt uns Sicherheit und schafft Vertrauen und lässt uns in offene Gesichter blicken. Auf einmal nimmt uns der Bäcker mit in seine Backstube, lädt uns zum Tee ein, macht uns mit seinem Nachbarn bekannt, schickt uns mit seinem Esel los... Wer das nicht möchte, kann auch mit seinem Teleobjektiv darauf lauern, was sich ergibt. Oder wir lassen uns auf das Leben ein. So ist es für mich zur zweiten Natur geworden, mit dem Konzept »Permission« zu arbeiten.

–

2. Protection – Schütze dich selbst und dein Model vor negativen Konsequenzen

Ebenso verhält es sich mit dem zweiten Prinzip »Protection«. Wenn wir zunächst auf den Ursprung zurückblicken, sehen wir, dass in einer Beratung, einem Coaching oder einer Therapie niemals etwas vorgeschlagen oder arrangiert würde, was den Klienten oder den Berater in seinen Gefühlen verletzen oder auf eine andere Art gefährden könnte. Eine Intervention darf den Klienten auch nicht überfordern. Vertraulichkeit muss immer gelten und niemand außerhalb des Raums sollte jemals erfahren, was in einer vertrauensvollen Sitzung gesprochen wurde.

Auch der Trainer selbst muss darauf achten, dass er sich stets auf sicherem Terrain bewegt. Er darf sich nicht überschätzen, muss seine Grenzen kennen, sie beachten und darauf hinweisen, wenn es zu Kompetenzüberschreitungen oder Befangenheit kommt.

Schutz in der Fotografie

Diese Haltung ist auch in der Fotografie wichtig. Ich habe oben erwähnt, dass ich niemanden dazu überreden möchte, an einem Fotoprojekt mitzumachen. Vor allem steht der Schutz der Würde des Menschen im Vordergrund. Das muss nicht extra erklärt werden.

Oft wird dieses Gebot aber durch Unachtsamkeit oder durch mangelnde Sensibilität missachtet. Passiert das mit Absicht, würde ich es persönlich ablehnen. Es kommt aber auch vor, dass die abgebildete Person für

eine Gruppe von Menschen, für ein Konzept oder für einen Lebensstil steht – nicht für sich als Individuum, sondern als Repräsentation – und es soll mit dem Foto auf einen Missstand aufmerksam gemacht, oder aufgerüttelt werden.

»Armut« zum Beispiel ist für viele Menschen auf dieser Welt eine bittere Realität. Und es liegt an uns Fotografen, ob und wie wir diese Realität sichtbar machen wollen. Die wohl langweiligste Art ist es, einen Bettler als Opfer eines korrupten Systems zu stilisieren. Diese Sichtweise wird wohl weder dem Thema noch der Person gerecht.

Wenn es aber gelingt, mit Zustimmung des Abgebildeten die soziale Vielschichtigkeit einer komplexen Gesellschaft auf einem Foto sichtbar und erlebbar zu machen, ist das eine andere Situation. Interessant wird ein Bild zum Beispiel dann, wenn es weit verbreitete Vorurteile hinterfragen – und neue, überraschende Sichtweisen aufzeigen kann. Ich habe viele einfache und »arme« Menschen getroffen, die sich selbst nicht als arm betrachten und sagen, dass sie alles haben, was sie für ein erfülltes Leben brauchen. Nicht selten strahlen diese Menschen eine Würde aus, die mich tief beeindruckt.

Aber selbst wenn unser Model selbst mit dem Fotografieren einverstanden ist, müssen wir unserer Verantwortung gerecht werden. Wir sollten nicht jemanden bei einer Tätigkeit fotografieren, wenn er durch die Veröffentlichung der Bilder zum Feind des politi-

Die 3P für bessere Menschenbilder

schen Systems wird. Gleichzeitig darf ich mich als Fotograf nicht in Gefahr bringen, indem ich gegen das Gesetz oder gegen gesellschaftliche Normen verstoße. Ich sollte mir also immer über die Folgen bewusst sein und mich fragen, ob durch die Veröffentlichung Nachteile für irgendjemanden entstehen. Vielleicht ist mein Model damit einverstanden, bei seiner Arbeit porträtiert zu werden, aber der Chef ist es nicht. Wir sind dafür verantwortlich, unser Gegenüber zu schützen oder zumindest sollten wir dann einen Ausschnitt wählen, der die Person unkenntlich macht, und im Zweifel von einer Veröffentlichung absehen.

Sich selbst schützen

In ein Thema einzutauchen, zu recherchieren und zu reisen, kann sehr intensiv und fordernd sein. Manchmal bin ich so nah dran und von einer Situation eingenommen, dass ich nicht mehr genug Abstand zu all den Eindrücken habe, die auf mich einströmen. Wenn ich das bemerke und von allem nur noch überfordert bin, kann ich mich auch dafür entscheiden, die Kamera in der Tasche zu lassen und nur zu beobachten.

Oder ich kann anfangen zu schreiben, Notizen zu machen, meine Gedanken und Gefühle im Tagebuch festzuhalten, um das Erlebte verarbeiten zu können. Wenn ich ausgeruht bin und wieder Fragen auftauchen, wenn die Neugier wieder erwacht, kann ich wieder anfangen zu fotografieren. So kann mir das Prinzip »Protection« helfen, bewusster zu beobachten, bewusster wahrzunehmen und meine Eindrücke zu



verarbeiten und empathischer mit den Menschen umzugehen, die ich fotografieren möchte.

Das scheint auf den ersten Blick kein Rezept fürs Fotografieren zu sein. Aber wenn wir uns die Arbeiten von Sebastião Salgado, Robert Capa oder Mary Ellen Mark ansehen, mag auffallen, dass sie ein solches Bewusstsein entwickelt und kultiviert haben und Meister darin sind, gesellschaftliche Normen zu beobachten, sichtbar zu machen und zu hinterfragen.

3. Potency – aussagekräftige und relevante Fotos erstellen

In der Transaktionsanalyse verstehen wir unter Potency, dass ein Mentor über die Fähigkeiten, Methoden und Werkzeuge verfügt, die die Arbeit mit ihm wirksam machen. Niemand kommt zu einem Psychologen oder Coach, wenn es nichts bringt oder sich in deinem Leben nichts verändert. Damit eine echte Veränderung möglich ist, verlangt es vom Coach viel Empathie, Wissen und Erfahrung. Aber was macht uns als Fotografen relevant und was macht unsere Arbeit sinnvoll und wie können wir damit etwas bewegen?

Potency in der Fotografie

Vom Magnum-Kollektiv gibt es ein E-Book über Streetfotografie und ein Tipp daraus lautet: »Tragt gute Schuhe.« Ok, da ist etwas Wahres dran. Aber was kann uns noch helfen? »Folge deinen Instinkten.« Was mir daran gefällt: es hat nichts mit der Kameraausrüstung zu tun.

Als Fotograf sollten wir uns etwas mit Physik auskennen. Es hilft zu wissen, was ein Verschluss ist oder wie sich die Perspektive auf mein Bild auswirkt, ok. Aber ich möchte noch auf etwas anderes hinaus.

Wie bekommen wir Fotos, die Aussagekraft haben, Fotos, die eine Botschaft vermitteln und Fotos, die relevant sind? Das sind meiner Meinung nach die interessantesten Fragen. Jonas Bendiksen schlägt vor, sich zu fragen: »Was interessiert dich? Welche Fragen stellst du dir? Dann packe es an und stürze dich hinein.«

Dahinter steht die Idee, dass Fotografie selbst eine Sprache ist, ein Medium, mit dem wir ein Statement machen und eine Botschaft transportieren können. Diese Botschaft kann verschlüsselt oder in visuel-

len Codes versteckt sein, aber wenn sie etwas mit dem Kontext, der Lebenswirklichkeit und den Erfahrungen des Publikums zu tun hat, wird es die Bedeutung entschlüsseln und verstehen. Wenn das gelingt, würde ich sagen, dass unsere Fotografie relevant ist.

Aber das ist leichter gesagt als getan. Denn als Fotograf und Verfasser der Botschaft sollten wir selbst zunächst gefühlt und verstanden haben, was wir ausdrücken wollen. Etwas zu verstehen kann auch auf einer intuitiveren Ebene geschehen oder aus kindlicher Neugier und Naivität stammen, es wird wohl meist unbewusst und emotional sein. Ich persönlich glaube, es hat damit zu tun, sich bewusst Fragen zu stellen. Solche Fragen wie »Worauf bin ich neugierig?«

Als ich von einer Bauernfamilie in Marokko zum Tee eingeladen wurde, durfte ich in der Küche Porträts von ihnen machen. Da saß der Sohn mit seinem Vater auf einer Bank und seine Mutter ihm gegenüber. Irgendwann fragte ich sie, ob ich ein Foto von den beiden Eltern machen könnte und bat die Frau, sich neben ihren Mann zu setzen. Sie haben erst gelacht und dann mitgemacht und ich habe ein Foto von den beiden gemacht.

Nach einem Jahr und weiteren Reisen nach Marokko fiel mir dieses Bild wieder in die Hände. Ich sah es mir an und wusste zunächst nicht, was ich daran falsch fand. Dann habe ich gemerkt, dass man in der Öffentlichkeit viele Frauen untereinander sieht und auch Männer, die ihre Zeit miteinander verbringen, unter



Die 3P für bessere Menschenbilder

einem Olivenbaum sitzen und Tee trinken. Auf der Straße sieht man auch ganze Familien oder zwei Eltern und bis zu drei Kinder auf einem Motorrad, aber ich habe nicht viele Paare in der Öffentlichkeit gesehen.

Ich erinnerte mich an die Situation in der Küche, und daran, dass die beiden zunächst gelacht hatten, als ich sie bat nebeneinander zu sitzen. Die beiden hatten kein Problem damit, dass ich sie als Paar fotografieren wollte, aber sie selbst hätten sich wohl nicht so präsentiert. Heute, denke ich, wenn die beiden von sich aus nebeneinander gesessen hätten, hätte es ein außergewöhnliches Foto sein können. Aber weil ich sie bat so zu sitzen, ist es ein wertloses, fast »falsches« Bild geworden. Aus meiner heutigen Sicht vermittelt es nicht, wie sie sich selbst sehen würden.

Was mir diese Geschichte gelehrt hat? Alles was wir fotografieren, hat einen kulturellen Kontext. Wenn wir aussagekräftige und relevante Porträts machen wollen, sollten wir diesen kennen. Ihn zu verstehen und zu hinterfragen – das macht uns zu guten Beobachtern. Das Unerwartete zu zeigen, einen Widerspruch oder einen Konflikt aufzuzeigen, erweitert unsere fotografische Arbeit um eine ganze Dimension.

Die Kunst, das in einem Foto auszudrücken und verständlich zu machen, das nenne ich »Potency in der Fotografie«. Ja, das ist noch ein weiter Weg, jeden Tag aufs Neue, auch für mich. Und es ist das, was unsere Fotografie lebendig sein lässt, weil sich auch unsere Identität ständig wandelt. Das habe ich immer im Hin-

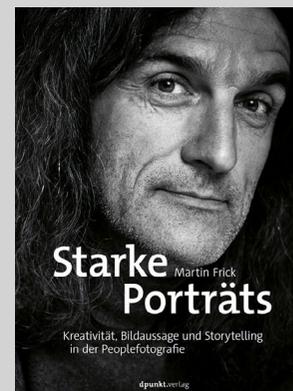


terkopf, wenn ich ein Porträt mache: wer ist dieser Mensch und wofür brennt er? Womit kämpft er? Sich als Fotograf diesen Fragen zu stellen hört sich anstrengend an, aber das muss es nicht sein.

Neulich habe ich eine Postkarte bekommen, auf der stand: »Man denkt zu viel und tanzt zu wenig.« Das wünsche ich dir: möge dein Fotografieren ein Tanz sein. Wenn ich Porträts mache und sich mit dem Menschen vor meiner Linse etwas entwickelt, fühlt es sich genau so an: wie ein Tanz.

Ich wünsche dir interessante Tanzpartner und immer gut Licht! ■

Mehr über Porträtfotografie erfahren Sie in Martin Fricks Buch »starke Porträts«

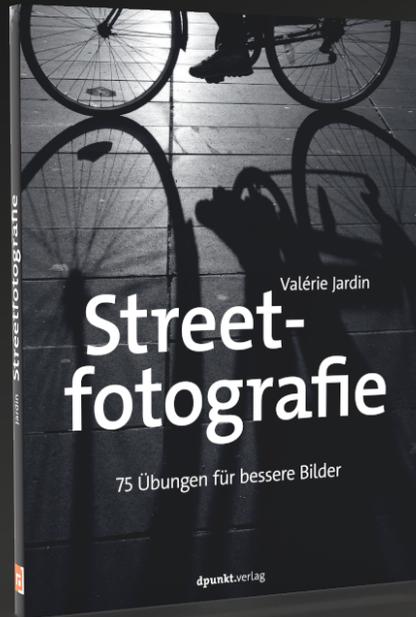


Martin Frick
Starke Porträts. Kreativität,
Bildaussage und Storytel-
ling in der Peoplefotografie

256 Seiten
ISBN: 978-3-86490-857-6
Preis: 34,90 €

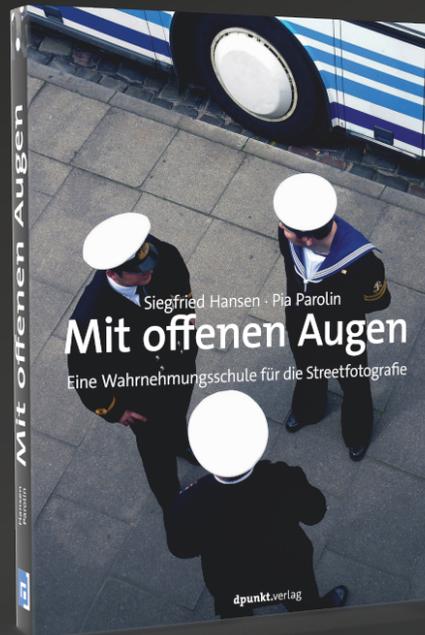
[hier bestellen](#)

Urbanes Leben einfangen



Lernen Sie von einer Meisterin des Genres: Valérie Jardin ist eine hervorragende Straßenfotografin, die mithilfe von 75 Übungen zu Licht, Spannung, Bewegung u.v.a.m. vermittelt, wie Sie Ihre Streetfotos verbessern können.

2021 • 212 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-832-3
€ 29,90 (D)



Bessere Streetfotos mit dem PILOT-System: Siegfried Hansen und Pia Parolin zeigen, wie ausdrucksstarke und originelle Streetfotografien gelingen. Sie schärfen die Wahrnehmung und helfen, das Besondere im Alltäglichen zu erkennen und festzuhalten.

2022 • 212 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-855-2
€ 32,90 (D)



Mit der Kamera durch den Großstadtdschungel: Der bekannte Städtefotograf Éric Forey zeigt, wie Sie Ihren Städte-Trip optimal planen und kreative Bilder mit nach Hause nehmen. Ein Ratgeber voller hochkarätiger, inspirierender Architekturfotografie!

2021 • 200 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-821-7
€ 24,90 (D)

Erste Erfahrungen und Gedanken zu Canons EOS R7

Akki Moto

Viel diskutiert und lange erwartet lag nun die R7 vor mir. Das Internet war voll von Kommentaren, deren Spannweite von »Toll!« bis »Geht ja gar nicht.« gingen. Meine Erwartungshaltung war nicht ganz so euphorisch. 32 Megapixel auf dem Sensor einer APS-C-Kamera, das ist eine Pixeldichte für die eine Vollformatkamera 82 Megapixel haben müsste. Leidet darunter die Bildqualität, insbesondere das Rauschverhalten? Also war Testen angesagt und vergleichen – insbesondere zu meiner R6.

Haptik

Die Kamera liegt gut in der Hand und ist schön leicht. Ein paar Bedienelemente sind dazugekommen oder haben ihren Ort im Vergleich zu meiner EOS R6 verlagert. Der Ein-/Ausschalter befindet sich jetzt rechts und beinhaltet auch die Umschaltung auf die Videofunktion. Dadurch dass die Videofunktion mit auf den Ein-/Ausschalter gelegt wurde, ergeben sich insbesondere in Verbindung mit dem Moduswahlrad Bedienungsfreiräume. So stehen jetzt auch die individuellen Aufnahmemodi C1 bis C3 für Video zur Verfügung. Damit hat die R7 wie die R5 6 C-Bereiche (3 für Foto, 3 für Video). Der Wechsel des hinteren Drehrades vom SET-Knopf zum Multicontroller ist keine nennenswerte Umstellung. Vielmehr werden dadurch um den SET-Knopf 4 Tasten frei, die noch individuell belegt werden können.



Abb. 1: Funktionell und ergonomisch präsentiert sich die Rückseite der EOS R7. (Foto: Canon)

Sichtbarste Änderung auf der Vorderseite der Kamera ist der neue AF/MF-Schalter für die Umschaltung zwischen dem manuellen und automatischen Fokus. Traditionell ist dieser Schalter bei Canon am Objektiv und wenn er da vorhanden ist, muss auch an der R7 weiterhin der Schalter am Objektiv betätigt werden. Gerade bei den preiswerteren Objektiven geht Canon anscheinend den Weg, Schalter oder Ringe wegzulassen. So haben z.B. das RF 16 STM, das RF 50 STM, das RF 24-105 STM keinen AF/MF-Schalter mehr.

Praxistest

Jetzt schnell eine SD-Karte eingelegt und den baugleichen und bereits geladenen LP E6NH-Akku meiner EOS R6 eingelegt und ein paar Einstellungen vorgenommen und ab ging es in den Wald. Dort habe ich mich mit meinen Freundinnen und Sportmodels Lotte, Jette, Viva und Zenia vom Lauenburger Hundequartett verabredet.

Klar, der Autofokus musste im Test zuerst daran glauben. Eine Änderung gegenüber der R6, die ich sehr gern mag, ist die Verfügbarkeit der Motivverfolgung in

jedem AF-Modus. Einen eigenen AF-Bereich »Motivverfolgung« wie an der R6 gibt es dann nicht mehr, ebensowenig wie die Einstellung AF-Ausgangsfeld für Servo. An der R6 hat man für die Motivverfolgung den AF-Bereich »Motivverfolgung« gewählt. Mit der Einstellung AF-Ausgangsfeld für Servo hat man dann letztlich die Größe des Bereiches festgelegt, ab dem die Kamera ein Motiv (Auge) suchen sollte – Auto auf dem gesamten

Sensor, die anderen Einstellungen beginnend ab dem eingestellten AF-Feld.

An der R7 (wie der R10 und R3) wird die Motivverfolgung jetzt über das Q-Menü komfortabel eingeschaltet. Die Größe des Bereiches, in dem die Kamera das Motiv sucht, wird über den AF-Bereich festgelegt – von Spot bis ganzer Bildschirm geht da alles. Die AF-Bereiche können auf Wunsch begrenzt werden (Menü AF 4).

Spannend finde ich die flexiblen AF-Bereiche 1,2 und 3, welche sowohl in der horizontalen als auch in der vertikalen Ausdehnung angepasst werden können. So habe ich mir für Handball den flexiblen AF-Bereich 1 in der vertikalen Ausdehnung vergrößert und in der horizontalen Ausdehnung etwas verkleinert. Spielt meine Handballmannschaft (HSG Büchen-Siebeneichen) von links nach rechts, kann ich dieses Fokusfeld im linken Drittel positionieren. Es ist dann egal, wie groß der Spieler ist oder ob er springt oder sich duckt, ich werde ihn treffen!

Der AF-Bereich wirkt bei eingeschalteter Motiverkennung übrigens nur bei der ersten Fokussierung des Motivs, danach ist die Größe des Nachführrahmens vom Motiv selbst abhängig.

Sowohl mit dem mechanischen als auch mit dem elektronischen Verschluss war ich hochzufrieden mit der Trefferquote der R7 und konnte im Vergleich zur R6 bei guten und normalen Lichtverhältnissen keine Unterschiede feststellen. Lediglich bei stärkerer Dämmerung konnte die R6 noch länger fokussieren als die R7.

Der elektronische Verschluss kann in der Serienaufnahme mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten arbeiten (30, 15 oder 3 Bilder/s). Standardmäßig arbeitet der elektronische Verschluss mit einer akustischen Rückmeldung, die unter Piep-Ton und Lautstärke im

Abb. 2: Jette und Lotte laufen um die Wette. Der Autofokus sitzt und wenn sie in der gleichen Entfernung zur Kamera laufen, bekommt man auch beide scharf.





Schraubenschlüssel-Menü 3 eingestellt werden kann. Der Piepton könnte da prinzipiell auch ausgeschaltet werden. Aber es gibt noch die Funktion »Leiser Auslöser« (Foto Menü 7), die verschiedene Einstellungen der Kamera so vornimmt, dass der gewünschte Effekt erzielt wird. Die Funktion kann nicht nur in das MyMenu aufgenommen werden sondern auch in die Schnelleinstellungen (das Q-Menü, also die Funktionen auf Sucher und Display). Damit kann erstmals über das Q-Menü über den Umweg »Leiser Auslöser« direkt zwischen elektronischem Verschluss und einem der mechanischen Verschlüsse umgeschaltet werden.

Die Möglichkeit, die Schnelleinstellungen zu konfigurieren, ist ein Highlight der R7. So kann jetzt auch direkt bei der Aufnahme zwischen Mensch, Tier und Personen umgeschaltet werden und im Sucher ist auch ersichtlich, was davon gerade eingeschaltet ist.

Abb. 3: Rosa hat uns besucht: Schwarze Hunde gelten als eher schwierigere Motive für den Autofokus. Mit der R7 geht auch das (zumindest wenn der Hund keine schwarzen Augen hat).



Abb. 4: Hier wurden der RAW-Burst-Modus und der lautlose Modus den Schnelleinstellungen hinzugefügt. Man muss dann nur entscheiden, was wegfallen soll. Bei mir waren es der Kreativfilter und der Bildstil, die dafür im MyMenu landeten.

Eine weitere interessante Neuigkeit ist der RAW Burst-Modus, der erstmals in einer Kamera des R-Systems verfügbar ist. Beim RAW-Burst-Modus werden mehrere Bilder hintereinander mit dem elektronischen Verschluss aufgenommen und dann gemeinsam in einer einzigen Datei (Canon nennt das Rolle) gespeichert, die wie normale RAW-Dateien ebenfalls die Dateinennung CR3 hat. Die vorläufige Aufzeichnung der Bilder beginnt, wenn man den Auslöser halb durchdrückt. Ist

der Puffer der Kamera voll, wird das jeweils älteste Bild wieder gelöscht. Im Kamera-Menü 6 kann man den Raw-Burst-Modus aktivieren. Aktiviert man zusätzlich auch die Voraufnahme, so werden auch die Bilder aufgezeichnet, die 0,5 s vor dem Durchdrücken des Auslösers vorläufig aufgezeichnet wurden. Beispiel: Ein Vogel sitzt auf einem Ast und wird im RAW-Burst-Modus

mit Voraufnahme und halb gedrücktem Auslöser fokussiert. Der Vogel fliegt weg und auf Grund der Reaktionszeit des Fotografen wird der Auslöser erst kurz danach durchgedrückt. Dank der Voraufnahme von 0,5 s sind dann die Bilder vom Start des Vogels trotzdem in der Kamera gespeichert. Eine sehr interessante Funktion, die ich zukünftig bestimmt häufiger benutzen werde.

Ob es jetzt an kleineren Speichermodulen, an den größeren Bilddateien oder der schnellen Bildrate der EOS R7 liegt, weiß ich nicht. Festzustellen ist aber, dass der Puffer bei Reihenaufnahmen oder im RAW Burst-Modus im Vergleich zu einer R6 schnell gefüllt ist. Nimmt man die 30 Bilder/s mit dem elektronischen Verschluss so kann schon nach 41 Bildern (also nicht einmal 1,5 s) bereits Schluss sein. Einen Hund also einfach loslaufen zu lassen und 10 s durchgehend zu fotografieren geht somit nicht so einfach.

Folgende Maßnahmen können Ihnen helfen, die Aufnahmezeit für Reihenaufnahmen zu erhöhen:

- Drücken Sie nicht zu früh den Auslöser ganz durch und bringen sie ihn vielleicht während der Bildserie auch zurück in den halb gedrückten Zustand, dann können auch zwischendurch Bilder auf der SD-Karte gespeichert werden.
- Verringern Sie die Serienbildgeschwindigkeit. Müssen es wirklich 30 Bilder/s sein oder reichen 15 Bilder/s auch?
- Verzichten Sie auf das gleichzeitige Speichern von RAW- und JPG-Dateien während der Aufnahme.

Abb. 5: In der Kamera oder in Canons DPP-Software kann man einzelne Bilder aus einer Rolle abspeichern, um diese dann herkömmlich zu bearbeiten.



- Nutzen Sie ggf. das CRAW-Format. Bitte beachten Sie, dass das CRAW-Format die Bilder komprimiert und weniger Bildinformationen verfügbar sind. Nicht alle Bildbearbeitungsprogramme können das CRAW-Format verarbeiten. Prüfen Sie also vorher Qualität und Kompatibilität dieses Dateiformates in Ihrem Bildverarbeitungsprogramm.
- Besonders bei niedrigerer Serienbildgeschwindigkeit gelingt es der Kamera, Bilder auf der SD-Karte während der Serienaufnahme abzuspeichern und den entsprechenden Pufferbereich wieder freizugeben. Hier hilft es dann statt einer UHS-I-Karte eine schnellere UHS-II-Karte zu verwenden.

Mit 15 Bildern/s und dem CRAW-Format alleine in Verbindung mit einer schnellen UHS-II-Karte können dann schon 187 Bilder aufgenommen werden, bevor die Serienbildgeschwindigkeit nachlässt. Das sind immerhin schon mehr als 12 s.

Bildqualität

Zurück im Büro habe ich mir erst einmal die Bilder auf meinen Computer heruntergeladen. Zum Bearbeiten der Bilder benutze ich vorzugsweise DxO PhotoLab. Die Bildqualität der R7 überzeugt. Durch die hohe Auflösung ist auch ein stärkeres Zuschneiden der Bilder möglich. Ich bevorzuge eigentlich die optische



Abb. 6: Die hohe Auflösung ermöglicht auch, scharf aufgenommene Bilder sehr stark zuzuschneiden. Die Auflösung des hier resultierenden Bildes ist immer noch größer als die eines 4K-Monitors.

Vergrößerung der Brennweite durch Objektive und Extender (siehe <https://www.fotoespresso.de/lange-brennweiten-und-canons-rf-extender/>), aber gerade für Wildlife-Fotografen dürfte das ein nicht zu unterschätzender Vorteil sein.

Auf dem kleineren APS-C-Sensor speichert die R7 mehr als 32 Megapixel ab, die Canon R5 auf der gleichen Bildfläche 17,5 Megapixel und die R6 sogar nur 7,7 Megapixel. Die Bildstabilisierung ist bei allen drei Kameras nach meiner Erfahrung insbesondere bei

Einschaltung der Motiverkennung und Verwendung stabilisierter RF-Objektive hervorragend (siehe auch <https://www.fotoespresso.de/erfahrungen-mit-dem-bildstabilisator-in-canons-rf-system/>). Auf Grund der höheren Pixeldichte ist Bewegungsunschärfe jedoch bei Kameras wie der R5 und noch mehr der R7 in einer 100%-Ansicht schneller zu sehen. Will man Bilder zuschneiden, ist man jedoch auf sehr gute Bildqualität des Ursprungsbildes angewiesen. Mit kürzeren Belichtungszeiten kann das an der EOS R7 erreicht werden.



Abb. 7: Viva bei ISO 5.000 – geht doch!

Die Bildqualität ist das Beste, was ich je an einer Canon APS-C-Kamera gesehen habe, auch sichtlich besser als Bilder der 90D oder der M6 Mark II. Das Rauschen beginnt recht spät und ist wie von Canon gewohnt sehr homogen, d. h. es lässt sich gut bearbeiten. Bis ISO 4.000 ist das Rauschen bei richtiger Belichtung recht unproblematisch, danach kann man die Bilder aber auch noch benutzen.

Fazit

Die R7 ist ohne Zweifel die beste APS-C-Kamera die Canon je herausgebracht hat, besser in der Bildqualität,

besser im Autofokus, besser in der Bedienung. Und das zu einem wirklich attraktiven Preis-Leistungs-Verhältnis.

Sollte man eher eine R6 oder eine R7 kaufen? Aus meiner Sicht stellt die Frage sich nicht wirklich, denn hier würde es eher um die Frage Vollformat- oder APS-C-Kamera gehen. Die Bildqualität der R6 bei höheren ISO erreicht die R7 nicht. Muss sie auch nicht, denn mit der Entscheidung für eine Vollformatkamera geht auch die Entscheidung für meist teurere und schwerere Objektive einher. Deshalb ist die R7 hier immer eine gute Wahl. Nicht uninteressant ist auch die R10 als leichte und gute Urlaubskamera. Für mich wandert die R7 als Zweitkamera in die Reisefototasche.

Für Video bietet die R7 mehr Möglichkeiten als die wesentlich teurere R6. Ein großer Bildsensor wird für Video auch nicht benötigt. Hier sind die Modi Av, Tv sowie C1..C3 verfügbar. Es können auch Videos mit mehr als 30 Minuten Länge aufgenommen werden.

Nicht alles passte in diesen Beitrag, man muss darüber ein Buch schreiben; Tiefenschärfesimulation, optische Suchersimulation, Kreativfilter, Panoramafunktion, die Wasserwaage, die auch Bilder gleich geradestellen kann und das Einblenden von Zusatzinformationen wie der Brennweite im Sucher sind nur einige Themen, über die man noch schreiben könnte.

Transparenzhinweis: Die Kamera und alle benutzten Objektive wurden im Canon-Fachhandel gekauft. Die Vergleichskamera Canon EOS R5 war eine Leihgabe des Canonshop Achatzi. Ich danke Martin Schwabe für den kollegialen Austausch und Anni, Beate und Sabrina für die Motivation und Versorgung meiner canoiden Supermodels. ■



Akki Moto (57) fotografiert seit 1985 und ist seit zehn Jahren auch als Bildberichterstatter, Foto-Trainer, Autor und Fachlektor tätig.

Als selbsternannter »Dunkelknipser« (Leitsatz: »Im Dunkeln sieht man das Licht einfach besser.«) testet er gern die Grenzen des Machbaren in der Fotografie aus. Seine Schwerpunkte sind Geschwindigkeit (Tiere, Motorsport), Sport, Events und natürlich die Reisefotografie. Sein aktuelles Fotoprojekt »Europa« führt ihn in alle europäischen Länder. Außerdem leitet er regelmäßig Workshops zu verschiedenen fotografischen Themen. www.akkimoto.de

Praxishandbücher für Ihre Kamera



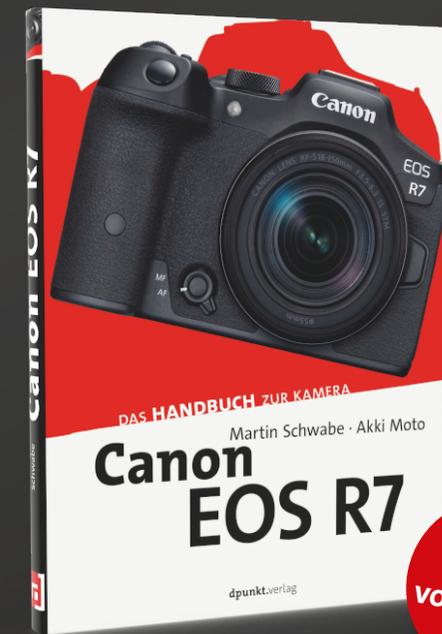
Profitieren Sie von den Praxistipps eines erfahrenen Sony-Experten: Schritt für Schritt führt Sie der Autor in die Kamerafunktionen ein, angefangen bei der optimalen Grundkonfiguration über die Möglichkeiten und Grenzen der verschiedenen Automatikmodi bis hin zur gekonnten Steuerung von Belichtung, Fokus und Farbwiedergabe.

2022 • 334 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-906-1
€ 36,90 (D)



Echtes Profiwissen für den sicheren Umstieg auf Nikons High-Performance-Kamera Z 9 sowie den Einstieg in Nikons Z-System: Heike Jasper erläutert Funktionen und Konfigurationen, geht auf Belichtung und Farbeinstellungen ein, erklärt Videofunktionen und zeigt vielfältige Praxiszenarien.

2022 • 364 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-916-0
€ 39,90 (D)



Von den Basics zu den fortgeschrittenen Funktionen: Das »Canon EOS R7-Handbuch« macht Sie schnell und praxisnah mit der Kamera und dem spiegellosen System vertraut. Angereichert mit vielen Tipps und Tricks lernen Sie die Bedienelemente kennen, messen Belichtung und Schärfe u.v.a.m.

Ab Spätherbst 2022.

2022 • ca. 230 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-950-4
ca. € 32,90 (D)

jetzt
vormerken

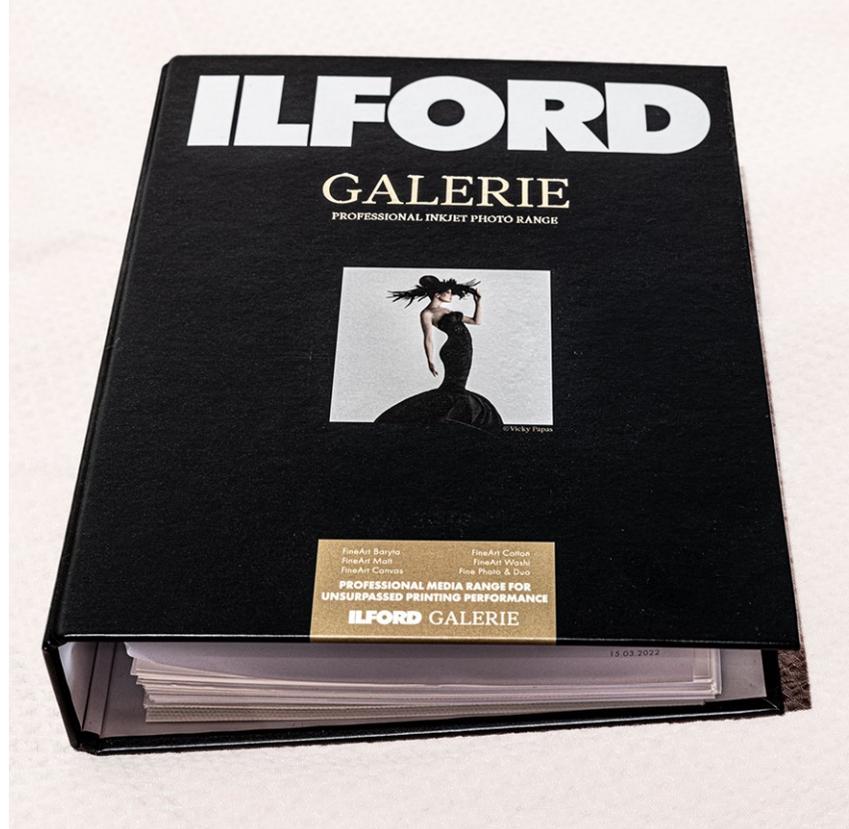
Aus dem Alltag eines Papier-Junkies

Jürgen Gulbins

Ich muss zugeben, ich bin ein Papier-Junkie, ein Papier-Fetischist. Gemeint sind Papiere für Tinten-drucker, darunter die »besseren Papiere« – oder korrekt *Medien*, denn nicht alle sind tatsächlich Papiere. Viele meiner Besucher finden, ich hätte bereits eine Unmenge an Papieren/Medien herumliegen; immer wieder probiere ich neue Medien unterschiedlicher Firmen mit meinen beiden Fine-Art-Druckern aus.

Manchmal habe ich Glück. So in diesem Fall – ich bekam nämlich von einem Bekannten ein Musterbüchlein mit aktuellen Ilford-Medien geschenkt. Es umfasst 27 Medien mit Bildbeispielen im A5-Format. Das Schöne an dem Musterbuch sind aber nicht primär die Bildbeispiele, obwohl diese gut gewählt sind, sondern dass man die Papiere anfassen kann. Man kann ihre Oberfläche, Textur und Struktur erfassen und die Oberfläche mit Farb- und Schwarzweißbildern unter unterschiedlichem Licht und unter verschiedenen Einfallswinkeln begutachten.

Für viele mag das nichtssagend sein, für mich ist es ein »Erleben«, »Ertasten«, »Erfassen«. Ich bin eben in dieser Hinsicht ein Fetischist. Ich bekomme gleich Lust darauf, das Medium auszuprobieren – und tue es auch für eine Vielzahl der vorgestellten Medien im erwähnten Musterbuch von Ilford. Dazu muss ich mir natürlich Probepackungen (*Sampler Box* oder *Sample Pack*) der Papiere/Medien besorgen. Diese Probepackungen enthalten zumeist jeweils zwei Blatt solcher Medien in einer Schachtel, oft gleich vier bis acht unterschiedliche



[8] Ein Musterbuch mit 27 unterschiedlichen Beispieldrucken im A5-Format – hier von Ilford – weckte mich aus meiner sommerlichen Trägheit und motivierte mich, mit einigen der vorgestellten Medien zu experimentieren. In diesem Musterbuch findet man neben den Papieren/Medien auch deren wesentliche technische Daten.

Medien in einem Pack. Für Sampler im A4-Format muss man üblicherweise etwa 12 bis 15 Euro ausgeben. Einige Muster gibt es auch im Format A3 – dann entsprechend teurer, zumeist aber immer noch recht preiswert.

Derartige Probepackungen gibt es von fast allen größeren Papieranbietern: Canson, Fotospeed, Ilford, Innova-Art, Hahnemühle, Moab, Sihl oder Tecco, um nur einige zu nennen. Auf Messen und ähnlichen Veranstaltungen bekommt man als Besucher häufiger kleine Musterbüchlein geschenkt, von denen Abbildung [2]

einige Beispiele zeigt. Die leider nicht mehr stattfindende Photokina war für mich diesbezüglich immer eine gute Quelle. Auch die kleinen Muster erlauben eine erste Inspektion von Medium und Oberfläche, haben mich in der Vergangenheit aber weniger zum Ausprobieren motiviert, zumal in den kleinen Versionen kaum technische Daten Platz finden. Auf der Photokina konnte man zuweilen sogar A4-Mustermappen erbitten – vorbei ist aber vorbei.

Natürlich gibt es bei den Papieren persönliche Präferenzen. So habe ich bisher kaum mit dem Medium Leinwand (Canvas) gearbeitet und sehr wenig mit Hochglanzpa-

pieren. Mir liegen nur leicht glänzende Papiere – teilweise mit dem Namenszusatz *Gloss*, *Semi-Gloss*, *Luster*, *Pearl*, *Satin*, *Silk* oder *Soft-Gloss* – mehr als *High-Gloss*-Papiere. *High-Gloss*-Medien können zwar feine Details gut wiedergeben, hier stört mich aber die starke Reflexion und die Tatsache, dass es sich kaum um »Papiere« handelt, sondern eher um Kunststoff (PE bzw. Polyethylen). Matte Medien hingegen setze ich gerne ein. Daneben verwende ich für manche Motive (zumeist floraler Natur) zuweilen Japan-/Washi-Papiere in ihren zahlreichen Varianten. Man findet sie bei fast allen größeren

Aus dem Alltag eines Papier-Junkies

Anbietern, zumeist vom gleichen Hersteller wie etwa Awagami Factory. Hier spricht mich beispielsweise das »Ilford Tesuki-Washi EchiZen Warmtone 110« an. Es hat eine deutliche Faserstruktur und einen »Büttenrand« (bzw. geschöpften Rand).

Da die meisten dieser Japan-Papiere recht leicht sind – typisch im Bereich von 55 bis 120 g/m² – lassen sich die leichten Varianten auch für Durchlicht-Drucke vor einer Lichtquelle wie einem Fenster einsetzen. Allerdings kann die teilweise sehr deutlich sichtbare Faserstruktur stören – oder zum Eindruck beitragen.

Es gibt noch weitere Varianten. Bei Hahnemühle sind es beispielsweise die *Natural-Line*-Papiere, die in Varianten mit Bamboo (Bambus), Sugar Cane (Zuckerrohr), Hemp (Hanf) sowie Agave als primärem Inhaltsstoff gibt. Jedes dieser »Papiere« hat seinen eigenen Charakter und für mich damit ein etwas anderes Anwendungsfeld. Auch die Nachhaltigkeit bezüglich der Rohstoffe spielt hier eine gewisse (kleine) Rolle.

Nicht alle Oberflächen sind gleich gut für alle Motive geeignet. Für meinen Geschmack eignen sich matte, oft naturfarbene Papiere eher für florale Motive oder ruhige Porträts, während einige relativ weiße Baryta-Papiere Schwarzweißdrucke oft beeindruckend wiedergeben. Motive mit metallenen, glänzenden Oberflächen im Bild entwickeln auf »metallisierenden« Papieren eine ausgesprochen schöne Wirkung. Bei Ilford ist dies etwa das Medium »Galerie Metallic Gloss« oder, etwas weniger glänzend und fast noch edler wirkend, »Gold Fibre Rag«. Bei Tecco finden wir in dieser Klasse z. B. das



[9] Praktisch jeder namhafte Papieranbieter hat solche kompakten Papiermuster (*Media Sample Book*) – zum Begutachten, nicht zum Drucken. Die etwas größeren Formate sind aus meiner Erfahrung nützlicher.

»Iridium Silver Gloss«, bei Moab das »Slickrock Metallic«, bei Epson das »Metallic Photo Paper« und bei Hahnemühle das »Hahnemühle Photo Rag Metallic«, um nur einige zu nennen.

Für Motive mit metallisch glänzenden Flächen eignen sich aber auch zahlreiche der aus meiner Sicht ausgesprochen attraktiven Baryt-Papiere. Als Beispiele seien hier »Ilford Galerie Gold Fibre Silk«, »Tecco BFS310 Baryt Fibre Silk«, »Hahnemühle Fine Art Baryta« und »Hahnemühle Photo Rag Baryta« oder »Moab Juniper Baryta« genannt.

Warum (be)schreibe ich das alles?

Ganz einfach, weil ich Sie motivieren möchte, bei der Medienwahl für Ihre Bilder – sei es beim Selbstdrucken oder beim »Druckenlassen« – einmal zu variieren, mit unterschiedlichen Motiven auf unterschiedlichen

Medien zu experimentieren. Bringen Sie bei heißem Sommerwetter »frischen Wind« in Ihre Bilder! Verschieben Sie es nicht (unbedingt) auf den Winter, denn dann kommen bereits neue Papiere auf den Markt, obwohl dies inzwischen seltener geworden ist.

Für die Experimente reichen zunächst Drucke im A4-Format. Dies ist vielfach noch recht preiswert. Noch kleinere Formate erlauben aus meiner Erfahrung heraus oft keine wirklich gute Beurteilung.

Wenn man selbst druckt und hat sich eine Probestruckung besorgt, so geht man auf die Seite des Anbieters und lädt sich zwei Komponenten herunter:

- Die Gebrauchshinweise zum Papier. Dazu gehören das Äquivalent-Papier des Druckerherstellers (Canon, Epson, eventuell auch HP) als auch der optimale Papierpfad für spezifische Drucker und teilweise weitere druckerspezifische Einstellungen.
- Das ICC-Farbprofil, passend zu Papier und Drucker.

Leider stehen beide Komponenten nur für die Fine-Art-Drucker der Firma Canon, Epson und HP zur Verfügung – jene Drucker, die mit pigmentierten Tinten und dazu mindestens mit sechs Farbtinten arbeiten.



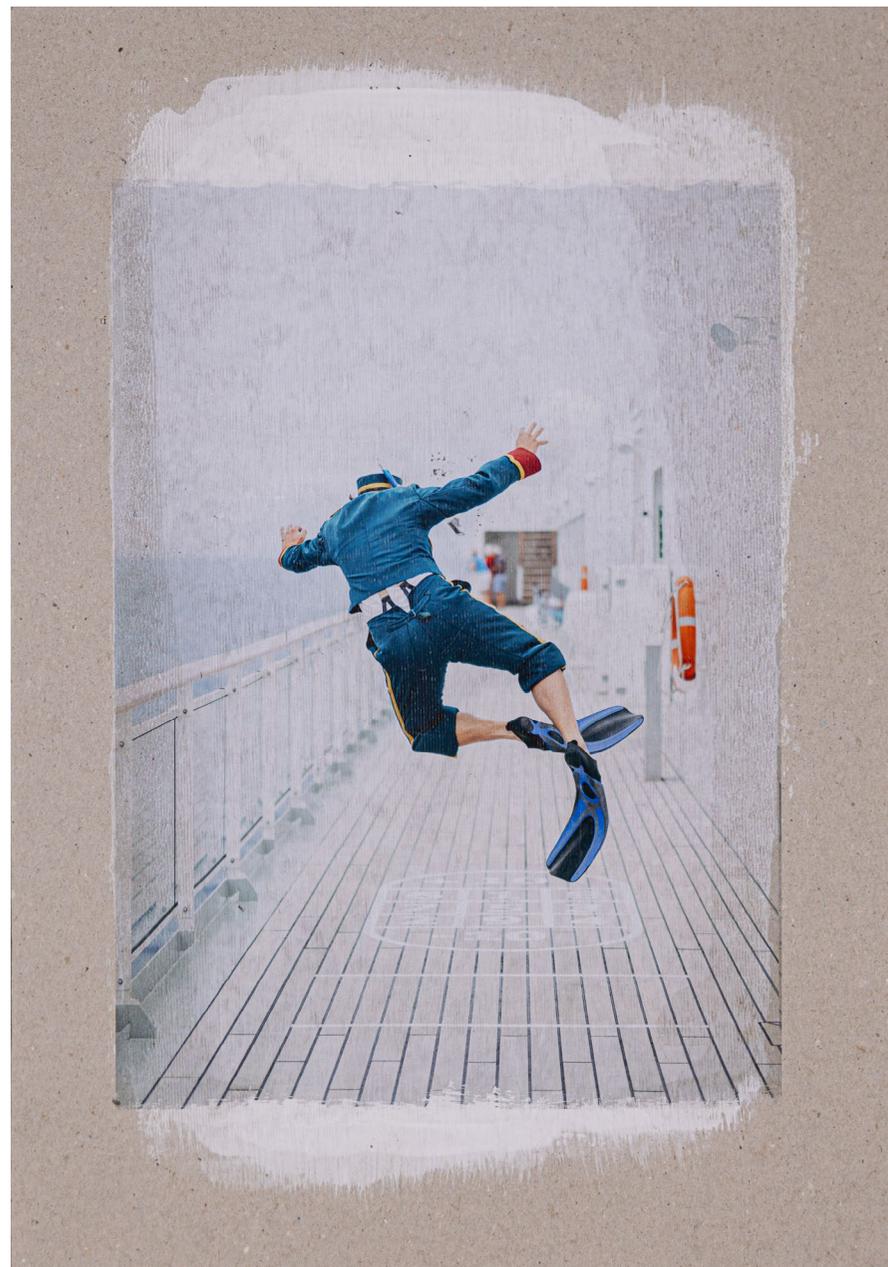
[10] Metallisierende Papiere passen zu manchen Farbmotiven mit zurückhaltenden Farben (wie dieses Porträt), aber auch zu Schwarzweißdrucken. Die Wiedergabe aus dem PDF hier auf dem Bildschirm gibt nur unzureichenden Eindruck des Drucks auf dem metallisierenden Papier wieder.

Für den Herbst oder Winter empfehle ich Ihnen, wenn Sie selbst drucken, einmal mit selbst beschichteten Papieren/Medien zu experimentieren. Ilford bietet dafür einen Kit an, der sich »Ilford Creative Emulsion« nennt. Die damit für den Inkjet-Druck beschichtbaren

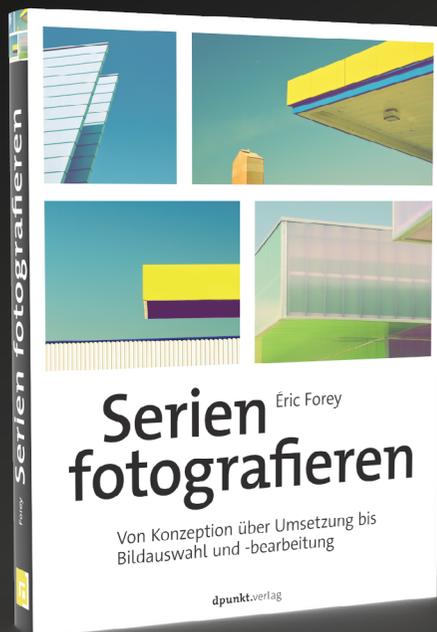
Medien können vielfältig und exotisch sein, sei es Pappe, seien es (im Original) unbeschichtete Künstlerpapiere oder Büttenpapier. Natürlich sind das Experimente mit leicht ungewissem Ergebnis. Aber darin liegt ja der Reiz des Experiments, und jeder Druck wird damit zu einem einmaligen »Original«. Abbildung [4] zeigt dazu ein von Thomas Adorff erstelltes Beispiel.

Ich hoffe, ich habe Ihnen ein wenig Appetit auf andere bzw. neue Papiere gemacht!

Ihr Papier-Junkie ■

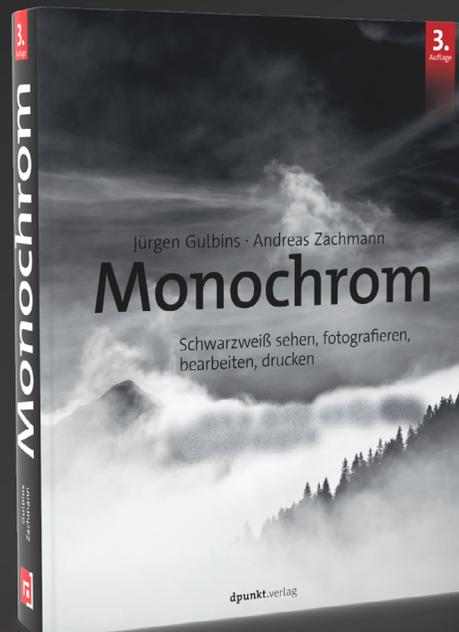


[11] Sicher ein eher ungewöhnliches Motiv von Thomas Adorff, gedruckt auf einem ebenso ungewöhnlichen Medium: einem einfachen Pappkarton, der mit einem Pinsel und dem *Ilford Creative Emulsion*-Kit für den Inkjet-Druck beschichtet wurde.



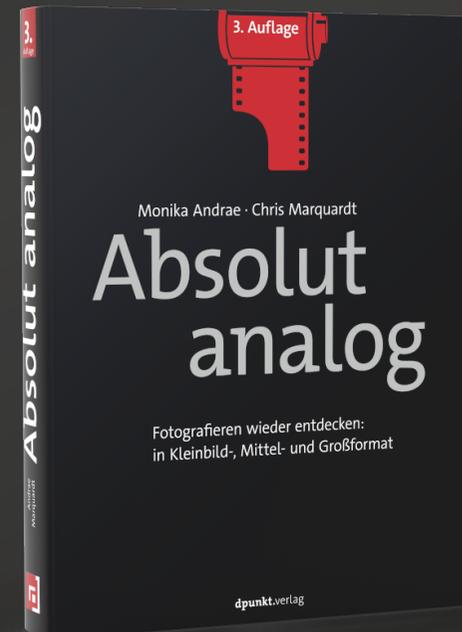
Steigern Sie Ihre fotografische Kreativität mit Bilderreihen: Dieses Buch zeigt, wie Sie Themen für Serien finden und fotografisch umsetzen – ob Farben oder Zahlen, ob konkret oder abstrakt, ob unter Einhaltung bestimmter Perspektiven oder selbstauferlegter Beschränkungen, die Ihre Kreativität befeuern.

2022 • 224 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-891-0
€ 34,90 (D)



Lernen Sie, schwarzweiß zu sehen: Jürgen Gulbins und Andreas Zachmann vermitteln umfassendes Wissen von der digitalen Nachbearbeitung bis zum Druck, stellen Lösungen der optimalen Konvertierung vor – und zeigen Ihnen die besondere Anmutung monochromer Bilder.

2022 • 400 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-915-3
€ 44,90 (D)



Entdecken Sie das Handwerkliche an der Fotografie: Dieses Buch gibt einen intensiven Einstieg in die Welt der Analogfotografie – und zeigt, wie Sie sich durch die Arbeit mit Film und manuellen Kameras kreative Spielräume eröffnen.

2022 • 332 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-917-7
€ 36,90 (D)

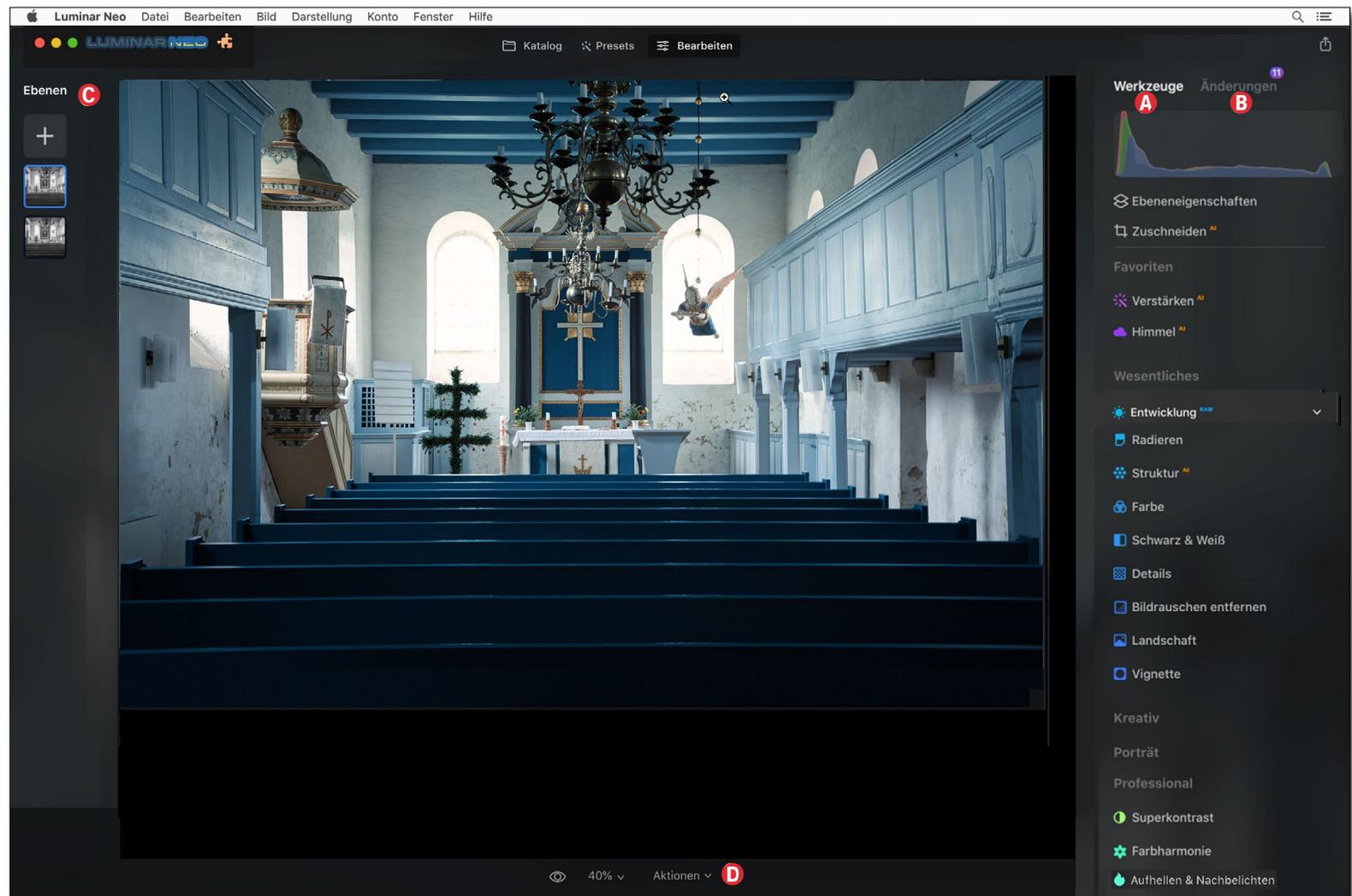
Luminar Neo – mein Meinungswandel

Jürgen Gulbins

Nach zahlreichen Ankündigungen und Werbesprüchen sowie einem recht frühen Verkaufsstart Mitte 2021 konnten Anwender, die Luminar Neo gekauft bzw. vorbestellt hatten, Mitte Februar 2022 die erste »offizielle Version« herunterladen. Sie trug etwas mutig die Versionsnummer 1.0.2. Es war zunächst eine recht unreife Software.

Inzwischen hat Skylum viele Updates nachgeschoben und ist beim Schreiben des Reviews bei Version 1.2 angekommen. Skylum hat dabei viele wichtige Funktionen nachgeliefert – etwa ein Histogramm und wesentliche Maskenfunktionen –, sodass man 1.2 aus meiner Sicht als wirkliche Version 1.0 ansehen kann.

Ich betrachte hier diese Version 1.2 und vergleiche sie an manchen Stellen mit der aktuellen Version 11.4 von Lightroom Classic Version (kurz LrC). Vielleicht ist das unfair, da Lightroom schon lange auf dem Markt ist und viele Versionen durchschritten hat. Aber ich möchte den Vergleich zum »Stand der Technik« machen, und LrC ist dafür ein geeignetes Vergleichsobjekt, an dem sich neue Anwendungen messen (lassen) sollten.



[1] Das Luminar-Neo-Fenster hier in der *Bearbeiten*-Ansicht in Version 1.2. Links sieht man die Liste der Ebenen (hier zwei) und rechts die zahlreichen Korrekturen, die meisten davon noch eingeklappt. Sie sind in mehrere Gruppen untergliedert. Der Screenshot hier ist beschnitten, um alle Elemente zeigen zu können. Das -Icon unten bietet eine Vorher-/Nachher-Ansicht. Daneben gibt es verschiedene Zoom-Einstellungen.

Dies hier ist auch kein Review von Luminar Neo im klassischen Sinn, denn ich beschreibe kaum die Oberfläche und Funktionen der Anwendung, sondern ver-

gleiche sie eher und betrachte manche der Funktionen, die man in vielen anderen Anwendungen nicht findet. So tragen viele der Korrekturblöcke (oder auch nur ein-

Luminar Neo – mein Meinungswandel

zelne Regler darin) den Zusatz ›Ak für *Artificial Intelligence* bzw. künstliche Intelligenz (KI).

War meine anfängliche Beurteilung der Anwendung – ich hatte bereits vor fünf Monaten mit der Version 1.0.2 begonnen und den Beitrag dann aus unterschiedlichen Gründen zur Seite gelegt – recht kritisch, ja zunächst recht negativ, so hat sich dies mit den inzwischen erschienenen Updates deutlich geändert. Die bisherigen Updates (und wohl noch zwei oder drei kommende) waren kostenlos. Noch sind nicht alle in der Vorankündigung genannten Funktionen in der Version 1.2 enthalten. So fehlen beispielsweise noch ein Stärke-Regler für Presets, Luminanzmasken, ein Kopierstempel sowie die Funktionen ›Schritt zurück‹ und ›Wieder vorwärts‹.

Die Fortschritte sind für die kurze Zeit aber respektabel, zumal wenn man bedenkt, dass der größte Teil der Entwicklung in der mit Krieg überzogenen Ukraine stattfindet.

Funktionsumfang

Der Funktionsumfang von Luminar Neo (LN) ist noch stark im Fluss und der Menge an Funktionen wegen – teilweise leicht redundant – etwas schwierig zu beschreiben. Kennt man Lightroom oder Photoshop mit Camera Raw oder ähnliche Anwendungen, so muss man bei Luminar Neo an einigen Stellen umdenken.

Luminar Neo bietet wie Lightroom Classic einen Katalog, in den man Bilder importiert und von wo sie schnell abgerufen werden können. Der Neuimport von

Bildern – auch wenn der Begriff *Import* nicht auftaucht, sondern vom *Hinzufügen weiterer Ordner* oder Bilder gesprochen wird – geht relativ zügig vonstatten. Bis die Vorschauen allerdings vollständig gerendert sind und scharf auf dem Bildschirm erscheinen, vergeht auch auf schnellen Systemen noch einige Zeit. Dies läuft bisher deutlich langsamer ab als in LrC, wo diese Funktion oft als träge kritisiert wird.

Der Import erfolgt nicht von der Speicherkarte, sondern aus Ablageordnern. Ein Umbenennen von Bildern ist dabei nicht vorgesehen, und die Bilder verbleiben am ursprünglichen Ablageort. Man braucht also ein weiteres Programm für den initialen Import von Bildern auf den Rechner. Bilder lassen sich aber markieren (*Favorit*, *Abgelehnt*, *Nicht markiert*) und später darüber filtern. Insbesondere die Möglichkeit, Stichwörter hinzuzufügen und später danach zu filtern, fehlt bisher. Das dürfte für Profis wirklich misslich sein, mag aber in späteren Versionen noch kommen. Zusätzlich lässt sich der Bildbestand im Katalog nach Aufnahmedatum und wenigen weiteren Kriterien sortieren und filtern. Bilder, die später neu in einem einmal aufgenommenen Ordner hinzukommen, werden beim nächsten Start von LN automatisch mit in den Katalog aufgenommen.

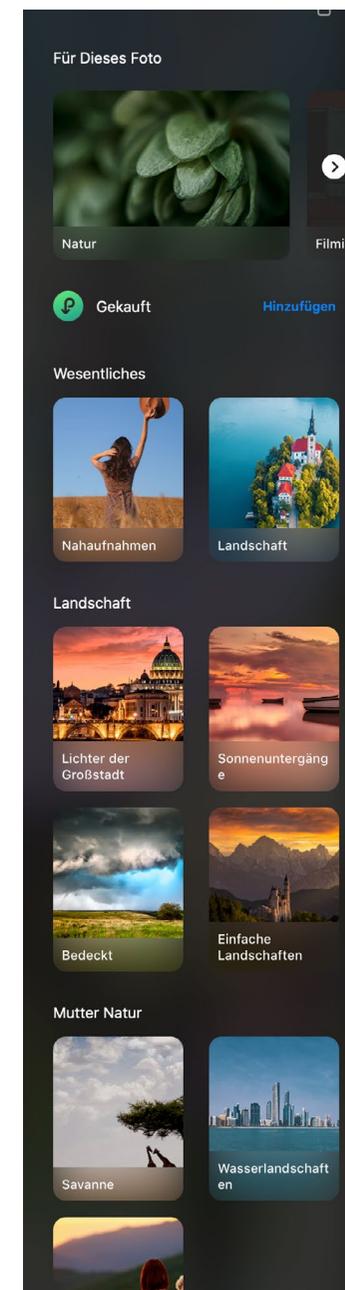
Die Bilder liegen wie bei LrC und fast allen anderen Raw-Konvertern außerhalb des Katalogs im Dateisystem. Auch (statische) Alben stehen als Gruppierungstechnik zur Verfügung. All dies ist jedoch noch weit weg von dem, was Lightroom Classic für die Bildorganisation erlaubt, ganz zu schweigen von den

anderen Lightroom-Classic-Modulen wie *Karte*, *Web*, *Diashow* oder *Buch* sowie *Drucken* (von denen allerdings nur wenige von Anwendern genutzt werden).

Presets

Luminar Neo kommt mit einer Reihe von Presets und schlägt (AI-basiert) auch gleich einige auf das Bild abgestimmte Presets vor (s. Abb. [2]). Weitere Presets werden gleich zum Kauf angeboten. Presets – vordefinierte Korrekturen – sollen die Bildoptimierung vereinfachen. Die Icons dazu sind farbstark, ihre Namen jedoch nur bedingt aussagekräftig.

Leider muss man ein Preset explizit per Klick darauf zuweisen, um seinen Effekt mit dem aktuellen Bild wirklich zu sehen. Hier ist die LrC-Lösung wesentlich schöner: Bei ihr wird der Wirkung eines Presets bereits in der Vorschau angezeigt, wenn



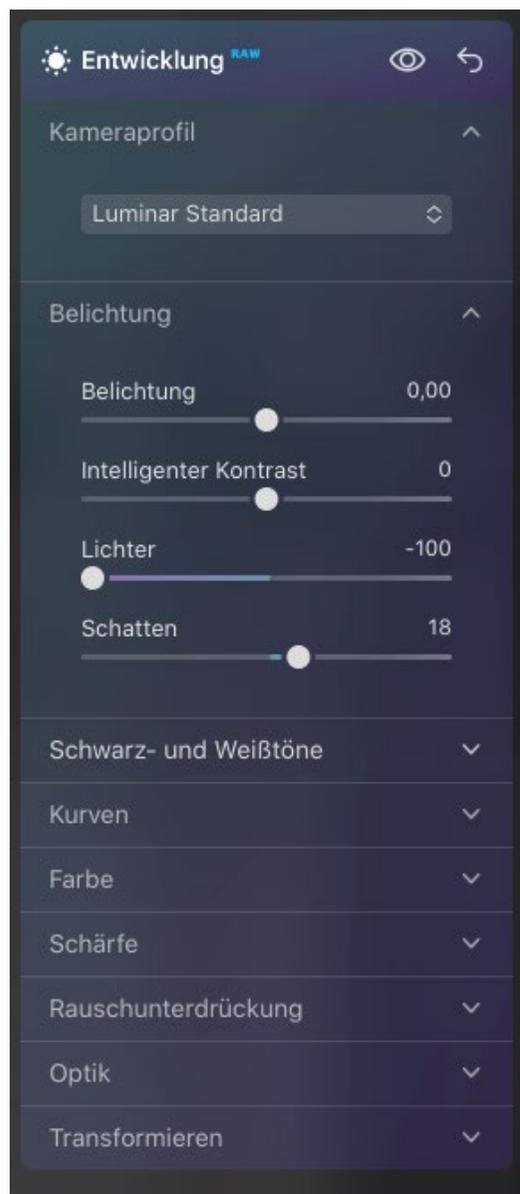
[2] Ein Ausschnitt der mitgelieferten Presets

Luminar Neo – mein Meinungswandel

man mit der Maus über das Preset-Icon fährt. Man kann inzwischen auch die aktuellen Einstellungen als neues Preset speichern und danach mit einem eigenen mit einem Namen versehen. Dies erfolgt über das *Aktionen*-Menü (unterhalb des Vorschaufensters, s. Abb. [1] ©) über den Menüpunkt *Als Voreinstellung speichern*. Allerdings gibt es keinen Dialog, in dem man festlegt, welche Korrekturen in das Preset übernommen werden sollen. Was dort landet, ist deshalb etwas undurchsichtig. (Wahrscheinlich sind es alle explizit durchgeführten Korrekturen.)

Bildbearbeitung

Für die Bildoptimierung finden wir ein Raw-Konverter-Modul (unter *Entwickeln* in der *Bearbeiten*-Ansicht, siehe Abb. [1]) sowie viele Photoshop-ähnliche Funktionen wie Ebenen, Masken und Ebenen-Mischmodi. Luminar Neo weicht jedoch an manchen Stellen gravierend von Lightroom und Photoshop ab. Öffnet man nämlich ein Raw-Bild, so bietet es zunächst die üblichen Standard-Funktionen bei Raws an (s. Abb. [3]), wie man die meisten davon von den Grundeinstellungen von Lightroom, Camera Raw und anderen her kennt. (Bei Nicht-Raw-Formaten entfällt die Einstellung zum Kameraprofil oben.) Schließt man jedoch diese Raw-Einstellungen (hier als *Entwicklung*^{RAW} bezeichnet), geht zu einem der weiteren zahlreichen Korrekturblöcke und kehrt danach zu *Entwicklung* zurück, so wird eine weitere Bearbeitungsschicht angelegt, statt die ursprünglichen Raw-Korrekturen zu ändern. Dies hat (Performance-)Vorteile, ist aber zunächst ungewohnt.



[3] In der *Bearbeiten*-Ansicht findet man relativ weit oben den Funktionsblock *Entwicklung* – hier bei einem Raw-Bild. Die Darstellung ist dabei auf dem Bildschirm etwas kontrastreicher als hier im Screenshot.

Möchte man wirklich zu den ursprünglichen Raw-Korrekturen oder anderen bereits geschlossenen Korrekturblöcken zurückkehren, um dort etwas zu ändern, so muss man dies über das *Änderungen*-Panel tun (s. Abb. [1] ©). Es ist eine Art Bearbeitungsverlauf, in dem man Schritte rückgängig machen kann. Man hat auf diese Weise die Möglichkeit, ältere Einstellungen zu korrigieren, ohne dass damit alle späteren Schritte verlorengehen. Dies ist elegant.

Zunächst gewöhnungsbedürftig ist von Lightroom kommend auch, dass man die Korrekturen eines Blocks zumeist über ein explizites *Anwenden* oder Schließen aktivieren muss (per Klick auf den Namen eines Funktionsblocks, mit dem der Block auch geöffnet wird – alternativ über das kleine Dreieck rechts des Blocks). Mit dem Augen-Icon  oben im jeweiligen Funktionsblock lassen sich die Korrekturen des Blocks temporär ausblenden;  setzt die Korrekturen im Block zurück. Über die Aktion *Original wiederherstellen* (im Fuß des Vorschaufensters unter *Aktionen*) lässt sich das Bild auf das Ausgangsbild zurücksetzen.

Natürlich lässt sich ein Bild beschneiden und geradestellen – auch automatisch über die AI-Funktion *Bildaufbau*^{AI}. Die Funktion dazu (unter *Zuschneiden*^{AI}) analysiert das Bild und schlägt einen AI-basierten Beschnitt vor – nun ja, die AI-Ergebnisse waren ›gemischt‹. Auch eine automatische *Horizontalausrichtung* finden wir unter *Zuschneiden*^{AI}.

Auch *Verstärken*^{AI} analysiert wieder das Bild und setzt anschließend Akzente in Form von Struktur-, Farb- und Tonwertverbesserungen, erzeugt aber etwas kräftig gesättigte Farben.

AI-basiert arbeitet auch *Himmel^{AI}*, hier jedoch mit sehr viel mehr Einstellungen (Abb. [4]). Damit lässt sich der Himmel austauschen gegen verschiedene Vorlagen (weitere können hinzugekauft werden), außerdem sind zahlreiche weitere Anpassungen der Landschaft darunter möglich. Wird kein Himmel erkannt, ist die Funktion ausgegraut. Ein vorhandener Himmel lässt sich aber auch über andere Korrekturen optimieren, ohne ihn auszutauschen. (LN bietet dafür eine Maskierungsfunktion.)



[4] *Himmel^{AI}* bietet die Möglichkeit, den Himmel im Bild durch Vorlagenhimmel zu ersetzen und dazu die Szene neu auszuleuchten. Hier sind sogar Spiegelungen in einer vorhandenen Wasseroberfläche möglich. Allerdings wird ein vorhandener Himmel nicht immer als solcher erkannt.

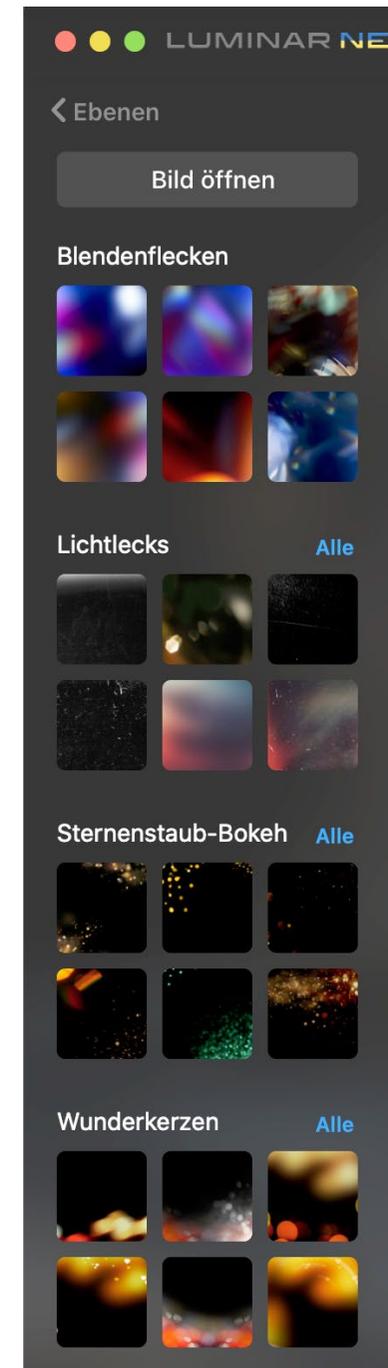
Die meisten Korrekturen wird man nach einem eventuellen Beschneiden jedoch unter *Entwicklung* oder bei Raw mit *Entwicklung^{AI}* beginnen (siehe nochmals Abbildung [3]). Dort finden wir eine AI-basierte Korrektur

unter *Intelligenter Kontrast*, die etwas bessere Ergebnisse liefert als der übliche *Kontrast*-Regler in anderen Anwendungen. Im Block *Entwickeln* finden wir zahlreiche weitere Korrekturgruppen, etwa *Schwarz- und Weißtöne*, *Kurven*, *Farbe*, *Schärfe*, *Rauschunterdrückung*, *Optik* und *Transformieren*. Manche der Korrekturregler darin finden wir – überlappend – auch in anderen Korrekturblöcken, dort teilweise mit weiteren Feineinstellungen.

Die Korrekturen *Schärfe* und *Rauschunterdrückung* haben noch nicht den Stand von Lightroom oder Capture One oder anderen gutem Raw-Konvertern. Eine Profil-basierte Korrektur von Objektivschwächen (Vignettierung, Verzeichnung, chromatische Aberrationen) fehlt bisher!

Ebenen, Masken, KI-Maskieren

Im Gegensatz zu LrC/ACR lassen sich (fast) alle Korrekturen (korrekt: Korrekturblöcke) maskieren. Daneben erlaubt Luminar Neo – und das macht das Maskieren noch mächtiger – mehrere (echte) Pixel-Ebenen. Man fügt weitere Ebenen über das +-Icon hinzu (links oben im Bearbeiten-Fenster). Die weiteren Ebenen können entweder das duplizierte Basisbild sein, weitere Bilder (s. Abb. [5]), die man zuvor aber in eine spezielle *Meine Bilder*-Liste bringen bzw. dort hinzufügen muss, oder einige von Skylum mitgelieferte Bilder – *Blendenflecken*, *Lichtlecks*, *Sternenstaub-Bokeh* und *Wunderkerzen*. Auch dieses Spektrum kann bei Bedarf (kostenpflichtig) erweitert werden. Da dies nicht meine Art der Bildopti-

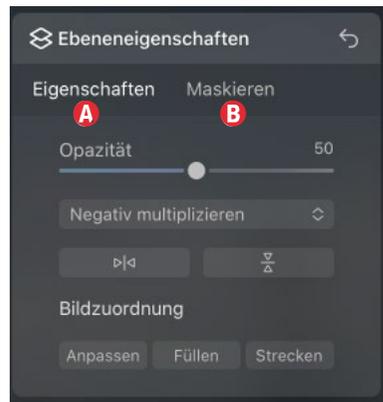


[5] LN erlaubt es, mit mehreren Ebenen zu arbeiten. Dies kann ein weiteres Bild sein oder aber Bilder, die LN bereits fertig mitbringt, untergliedert in *Blendenflecken*, *Lichtlecks*, *Sternenstaub-Bokeh* und *Wunderkerzen*. Diese Objekte haben bereits eine initiale, vordefinierte Opazität, einen Mischmodus sowie unter Umständen auch Transparenzen. Sie können skaliert und eingepasst werden. Auch eigene Texturen lassen sich so einsetzen.

Luminar Neo – mein Meinungswandel

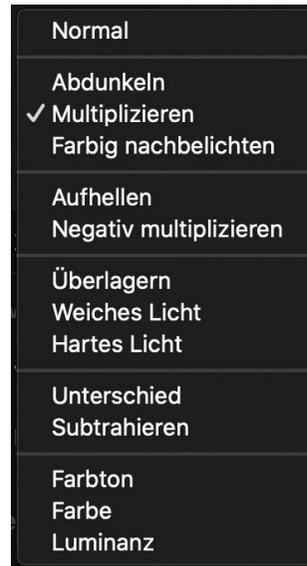
mierung ist, habe ich diese Effekt-Ebenen nicht weiter verfolgt.

Diese »Ebenen« haben neben einer (optionalen) Maske zwei wesentliche Eigenschaften, die man aus Photoshop und ähnlichen Anwendungen her kennen mag: Deckkraft – hier als *Opazität* bezeichnet – und einen Mischmodus. Außerdem gibt es Masken und damit auch Transparenzen. Die Ebenen finden wir links des Vorschaufensters (s. Abb. [1] © sowie Abb. [5]). Abbildung [6] zeigt das Panel zu den Ebeneneigenschaften einer links in der Vorschau selektierten Ebene (das Ebenen-Icon dazu ist dünn blau umrandet).



[7] Hier stellt man die Opazität der rechts im Vorschaufenster selektierten Ebene ein und den Mischmodus – und man kann die Ebene auf verschiedene Weisen transformieren (zu den Mischmodi siehe Abbildung [7]).

Die Anzahl angebotener Mischmodi (zu sehen in Abbildung [7]) ist etwas kleiner als die von Photoshop; sie dürfte aber für die meisten Zwecke reichen. Die zusätzlichen Ebenen lassen sich daneben skalieren/transformieren – und eben maskieren. Mit diesen Ebe-

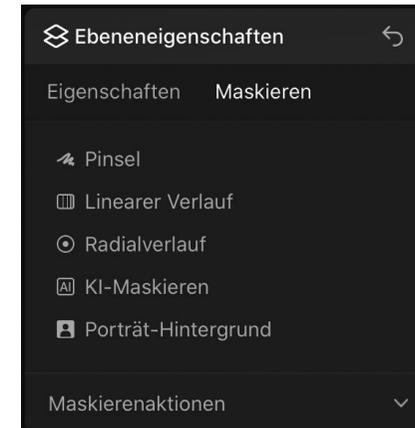


[6] Die Zahl der angebotenen Ebenen-Mischmodi ist etwas kleiner als die von Photoshop, sie decken aber die meisten Bedürfnisse ab. Der Standard-Mischmodus ist »Normal«.

nen lassen sich bei Bedarf interessante Kompositionen erstellen.

Ebenen lassen sich über das Kontextmenü zur Ebene ausblenden (*Ebene verbergen*), duplizieren sowie entfernen (die ursprüngliche erste Basisebene lässt sich nicht entfernen). Die Ebenenreihenfolge im Ebenenstapel lässt sich mit der Maus ändern.

Nicht nur Korrekturen (korrekter: Korrekturblöcke) lassen sich maskieren, sondern auch einzelne Ebenen. (Ebenengruppen fehlen bisher.) Dazu geht man unter den *Ebeneneigenschaften* (s. Abb. [6]) auf den Reiter *Maskieren* (Ⓞ). Im Maskieren-Panel finden wir neben den anderen später noch beschriebenen Masken auch die Funktion *Porträt-Hintergrund* (s. Abb. [8]). Damit lässt sich ein Porträt (oder eine Person) vom Hintergrund freistellen. Die Abbildungen [9] und [10] zeigen ein Beispiel dafür. Ist die Freistellung nicht zur Zufriedenheit gelungen, lässt sich die Maske mit einer speziellen Funktion verbessern (s. Abb. [11]). In ihr kann man



[8] Möchte man eine Ebene maskieren, so findet man die Funktionen dazu unter den *Ebeneneigenschaften* zur Ebene im Reiter *Maskieren* – darunter auch die Funktion *Porträt-Hintergrund*.

den Übergangsbereich, den Hintergrund und das Porträt mit drei Pinseln verfeinern.



[9] In diesem Bild soll der Ritter freigestellt werden.

Lum

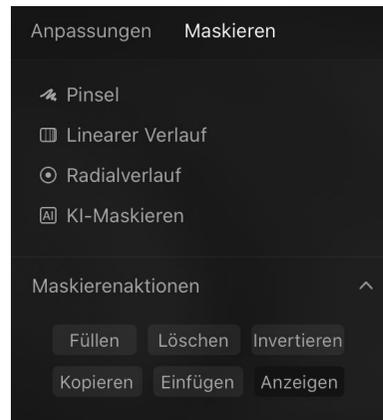
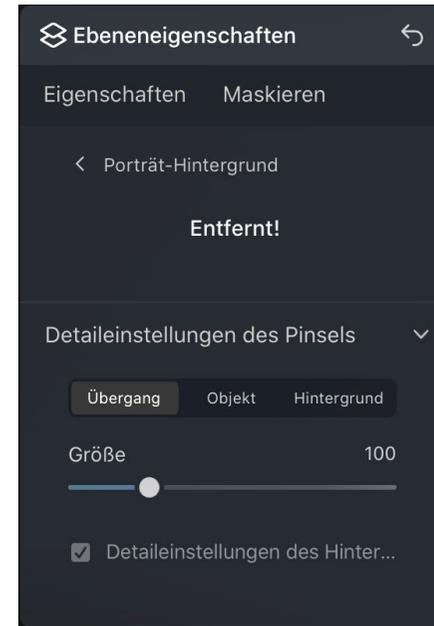


[10] Das mit der Funktion *Porträt-Hintergrund* > *Entfernen* (unter *Ebeneneigenschaften* > *Porträt-Hintergrund*) freigestellte Porträt. Das Schachbrettmuster signalisiert Transparenz. Die Freistellung ist hier gut, aber nicht perfekt (das kleine Dreieck rechts oben im Helm wurde nicht freigestellt – würde es aber in Photoshop mit der automatischen Objekt-Auswahl auch nicht). Luminar Neo stellt Werkzeuge innerhalb der *Porträt-Hintergrund-Freistellen-Funktion* zur Verfügung, um die Freistellmaske zu verfeinern (s. Abb. [11]).

Maskieren lassen sich also sowohl ganze Ebenen als auch, wie erwähnt, die meisten Korrekturen. Als *Standardmasken* stehen *Pinsel*, *Linearer Verlauf* und *Radialverlauf* zur Verfügung (wie in LrC). Wie üblich kann man mit dem Pinsel andere Masken ergänzen oder darin



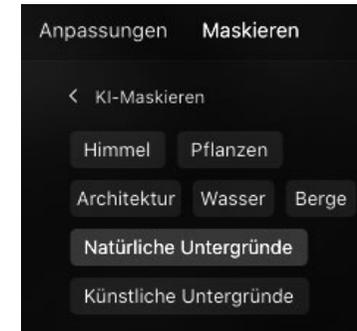
[11] Links im Ausschnitt die freigestellte Ebene, rechts die Korrekturfunktionen dazu



[12] Zu den meisten Korrekturblöcken steht *Maskieren* zur Verfügung. Hat man eine Maske angelegt, sind die unten aufgeführten Aktionen darauf möglich.

radieren oder eine neue Maske anlegen. Hinzu kommt das *KI-Maskieren*.

Ruft man *KI-Maskieren* auf, erscheint eine Animation, und das Bild wird auf verschiedene Objekte hin analysiert. Diese stehen danach als Masken zur Verfü-



[13] Die Funktion *KI-Maskieren* analysiert das Bild auf unterschiedliche Objekte. In der damit erzeugten Maskenliste erscheinen nur Klassen (Objekte), die im aktuellen Bild gefunden wurden.

gung. Dazu gehören *Architektur*, *Berge*, *Pflanzen*, *Himmel*, *Menschen*, *Verkehr*, *Wasser* sowie *Natürliche Untergründe* und *Künstliche Untergründe*. In der so erstellten Masken-/Objekt-Liste (s. Abb. [13]) erscheinen jedoch nur Objekt-Arten, die im aktuellen Bild (bzw. in der aktuellen Ebene) auch wirklich gefunden wurden.

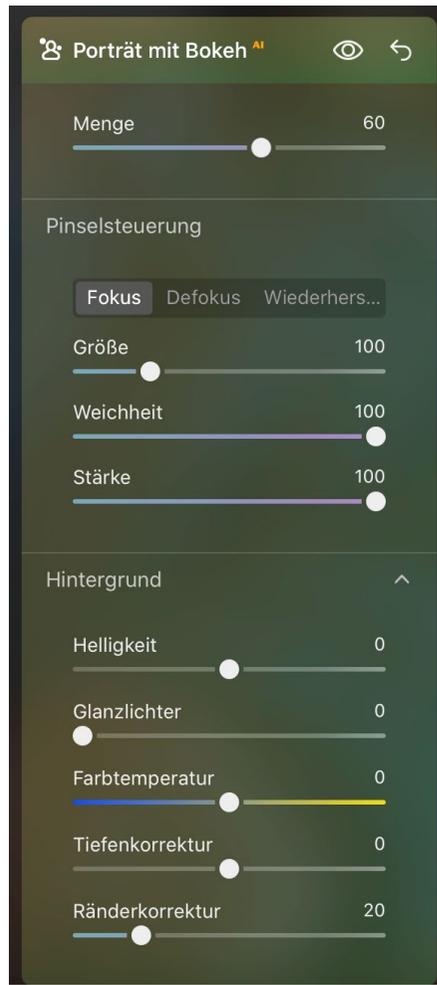
Masken lassen sich kopieren und in anderen Ebenen oder für andere Werkzeuge (jeweils Korrekturblöcke) einfügen. Sie lassen sich auch invertieren und füllen.

Was die AI-basierten Masken betrifft, ist Luminar Neo demnach weiter als Lightroom, Capture One und selbst Photoshop, auch wenn es noch keine Funktion zum Schneiden von Masken gibt. In vielen Fällen sind die AI-Masken ›gut genug‹ – aber noch ein gutes Stück weg von ›perfekt‹ (was aktuell für alle Anwendungen in unterschiedlichem Maße gilt).

Die Anzeige der Masken erfolgt aktuell als rote Überlagerung, was nicht für alle Motive optimal ist. Hier würde man sich wünschen, wie in LrC/ACR die Farbe umschalten zu können und Überlagerungsmodi wie in Lightroom zu haben. (In LrC sind diese Funktionen allerdings auch relativ neu.)

Einige Maskierungsfunktionen verbergen sich in anderen Funktionen. Betrachtet man den Korrekturblock *Neubelichtung*^{AI}, so wird dort praktisch eine Art Maskierung für *Nah*, *Mitte* (keine Einstellung, es ist zwischen *Nah* und *Fern*) sowie *Fern* angeboten mit der Möglichkeit, die Übergänge zu steuern. Wie die Anwendung diese Bereiche ermittelt, ist mir nicht ganz zugänglich. Korrigieren lassen sich Belichtung und Farbtemperatur für die verschiedenen Tiefenbereiche (*Nah* und *Fern*).

Auch bei den unter der Rubrik *Kreativ* sowie einige mehr unter der Rubrik *Porträt* angeordneten Korrekturblöcken finden wir implizite, jedoch recht gut funktionierende Maskenfunktionen, etwa bei der Bearbei-



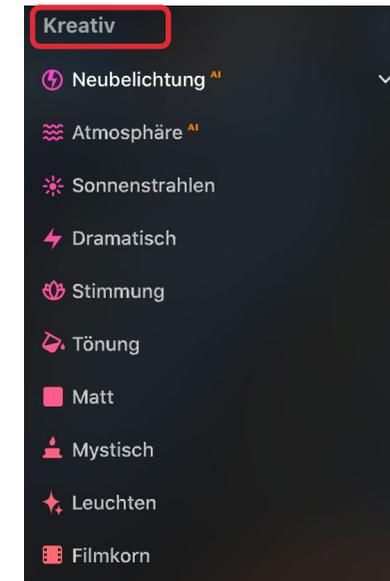
[14] Porträt mit Bokeh ist eine weitere AI-basierte Funktion zum optischen Freistellen eines Porträts. Dieser Korrekturblock erlaubt jedoch keine Maskierung.

tung von Gesichtern, Augen, Augenbrauen, Mund ... sowie bei der Funktion *Körper*^{AI} das Maskieren der Körperform, des Bauchs ... Im Block *Porträt mit Bokeh*^{AI}, zu sehen in Abbildung [14], ist es die Erkennung des Porträts. Für denjenigen, der dies braucht, kann es eine erhebliche Zeitersparnis beim Bearbeiten bedeuten. Aber auch in anderen Blöcken ohne AI-Markierung finden wir ähnliche Funktionen, etwa wenn im Bereich Landschaft das Laub intensiver gefärbt werden soll.

Zahlreiche weitere Korrekturblöcke

Nach dem ›Zwischenbericht‹ zu den Ebenen und den häufig wichtigen Masken kann man zahlreiche weitere Blöcke aufführen. Das artet jedoch schnell in ein schlankes Handbuch aus, was nicht der Zweck dieses Überblicks ist. Auch fehlt mir mit einigen der Funktionen noch ausreichende Erfahrung.

Es sollen aber zumindest die in Abbildung [1] nicht sichtbaren (da dort eingeklappten) Elemente der weiteren Blöcke gezeigt werden. Dazu gehören die Funktionen unter *Kreativ* (s. Abb. [15]) sowie die unter *Porträt* (s. Abb. [16]). Viele der Korrekturen unter *Kreativ* sind auf Landschaften oder Compositings ausgelegt und er-



[15] Die Liste der Korrekturen unter *Kreativ* ist lang und wird zuweilen erweitert.

Luminar Neo – mein Meinungswandel

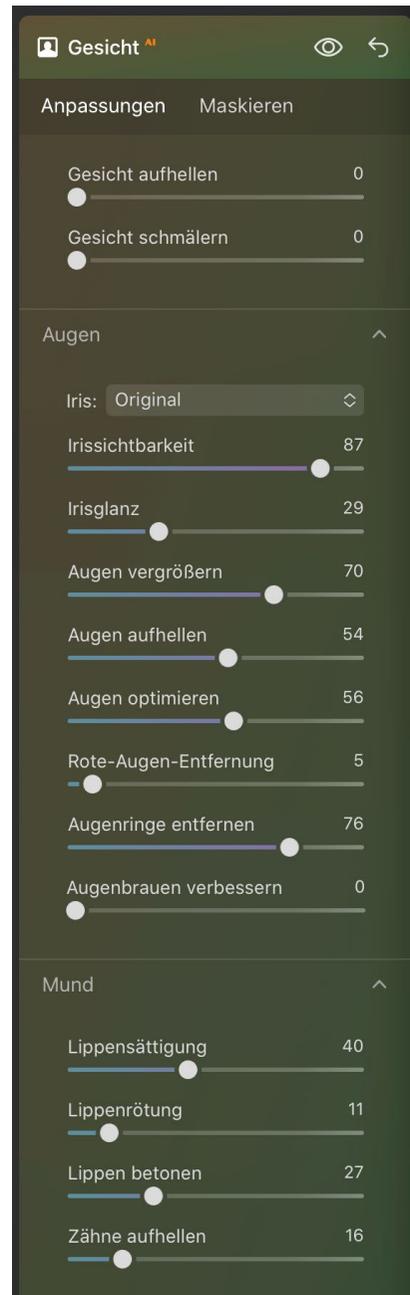


[16]
Die aktuellen Blöcke unter der Rubrik Porträt. Praktisch alle bieten AI-basierte Funktionen unter Verwendung von (impliziten) Masken.

fordern etwas Vorstellungskraft von der Bearbeiterin oder dem Bearbeiter, Stilgefühl und Kenntnis der vorhandenen Funktionen.

Für Ganzkörper-, Porträt- und Gesichts-Retuschen stehen unter *Porträt* wirklich umfangreiche und schöne Korrekturen zur Verfügung, auch wenn man sich in manchen Situationen eine noch besser Erkennung wünschen würde (was oft auch für KI/AI-basierte Masken anderer Anwendungen wie Photoshop und Lightroom gilt). Klappt man die Rubrik *Porträt* einmal aus, so erhält man zunächst die in Abbildung [16] gezeigte Liste mit fünf Elementen. Die meisten Korrekturen finden wir dort unter *Gesicht*, wie Abbildung [17] demonstriert. Oft ist der Bildschirm zu klein, um alle Korrekturregler sichtbar zu machen.

Setzt man die dortigen Korrekturen etwas zurückhaltend ein, erhält man recht brauchbare Ergebnisse, wie die Abbildungen [18] und [19] zeigen. (Um keine Persönlichkeitsrechte zu verletzen, habe ich ein Porträt von mir selbst als Beispiel verwendet und dabei meine Augen kräftig geöffnet.)



[17] Die Liste der Korrekturen unter *Gesicht* ist umfangreich.



[18] Ein Porträt vor der ›Optimierung‹ in Luminar Neo 1.2



[19] ▶
Das Porträt nach der ›Gesichtsoptimierung‹ in Luminar Neo 1.2 mit den in Abbildung [17] gezeigten Einstellungen. Die Augen wurde dabei vergrößert, die Augenringe reduziert und das Rot der Lippen leicht verstärkt. Schließlich wurde die Haut noch ein wenig geglättet (unter der Korrektur *Haut*). Der Farbsaum am Hinterkopf und hinter den Ohren ließ sich leider nicht einfach in Luminar Neo beheben. Dazu fehlt noch das versprochene Stempelwerkzeug.

Luminar Neo – mein Meinungswandel

Rubrik Professional

Auch jene Korrekturen unter *Professional* werden zuweilen mit neuen Updates ergänzt. So ist mit Version 1.2 der recht schön implementierte Block *Aufhellen und Nachbelichten* hinzugekommen. Bei ihm wünscht man sich aber einen Schalter, um die teilweise deutlichen Änderungen in der Farbsättigung zu unterdrücken.

Gute Differenzierung

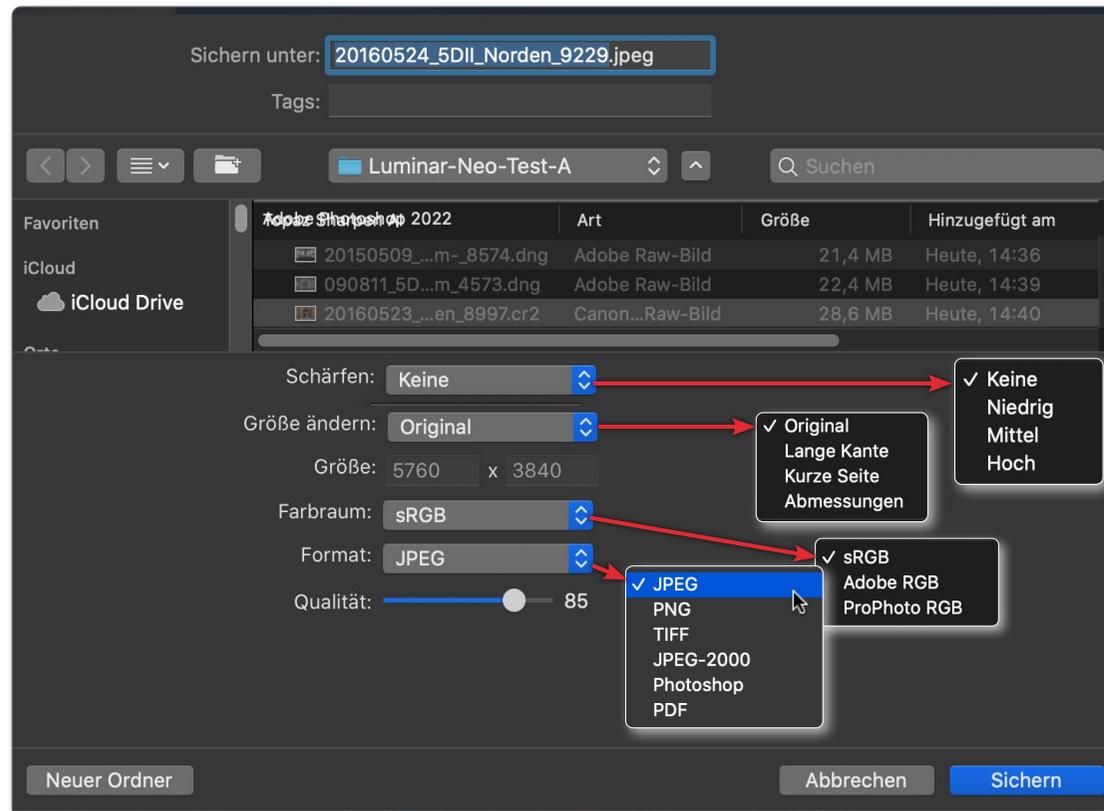
Als vorteilhaft habe ich bei einigen Korrekturen die Differenzierung nach Tonwertbereichen (Allgemein, *Mitteltöne*, *Schatten*) empfunden, z. B. unter *Superkontrast*, oder nach Detailgrößen (kleine, mittlere und große Details) etwa bei *Details* (s. Abb. [22], Seite 52).

Export der Bilder

Ist ein Bild optimiert, möchte man es zumeist exportieren – oder drucken. Eine einfache Drucken-Funktion ist vorhanden; was noch fehlt, ist ein Softproofing.

Der Export von Bildern – zu finden unter **Datei** ▶ **Export** – hinkt noch etwas hinter den Möglichkeiten von Lightroom Classic her, reicht aber für viele Zwecke. Abbildung [20] zeigt den Dialog mit den verschiedenen Menüs dazu. Bei den Formaten *Photoshop* und *TIFF* werden die eventuell vorhandenen Ebenen für den Export auf die Hintergrundebene reduziert. (Photoshop-Dateien haben noch eine falsche Endung – ›.photoshop‹ statt ›.PSD‹, ein leicht zu behebbender Fehler.)

Der Export ist noch ausgesprochen träge. Stelle ich mir einen Hochzeitsfotografen vor, der 200 oder mehr



[20] Die verschiedenen Einstellungen für den Export von Bildern aus Luminar Neo 1.2 – hier unter macOS. Bei anderen Export-Formaten können weitere Einstellungen vorhanden sein – etwa die Art der Komprimierung. Auch per HDR-Merge erstellte Bilder lassen sich mit maximal 16 Bit Farbtiefe pro Kanal exportieren.

Bilder exportieren möchte, muss er sehr viel Geduld haben.

Daneben lassen sich Bilder über die Funktion *Öffnen in* an einige vorkonfigurierte Anwendungen übergeben. Eine Konfigurationsmöglichkeit dazu habe ich nicht gefunden.

Was mir fehlt, ist eine explizite Funktion *Sichern*, womit der aktuelle Bearbeitungsstand gesichert wird, damit man bei einem Crash dort wieder aufsetzen kann. Es erfolgt zwar ein implizites Sichern in bestimmten Zeitintervallen (einstellbar unter den *Einstellungen*), aber ich selbst weiß besser, wann ein sinnvoller Zwischenstand erreicht ist (und möchte dann per Tastaturkürzel

sichern können). Man kann zwar im Katalog temporär ein anderes Bild öffnen, womit das vorherige gesichert wird; dies ist aber etwas umständlich.

Anmerkungen zur Oberfläche

Die Benutzeroberfläche ist recht übersichtlich und wie inzwischen üblich dunkel gestaltet. Für meinen Arbeitsstil ist sie an manchen Ecken ›zu kompakt‹. So sind die Ebenen-Icons (links im Fenster) sehr klein. Bearbeitungszustände und Ebenmasken sind dort nicht zu sehen. Auch fehlen Namen für die Ebenen bzw. die dort vorhandenen Bilder. Die Ebeneneigenschaften hingegen findet man rechts im LN-Fenster.

Als wirklich störend erweist sich das Fehlen einer Sanduhr, die anzeigt, dass ein Bild-Update für eine gerade durchgeführte Korrektur noch aussteht, denn Tempo und schnelles visuelles Feedback ist nicht gerade die Stärke der Anwendung. Auf diese Weise korrigiert man nicht selten zu stark, da bei der Korrektur noch keine Bildwirkung erkennbar ist.

So fehlt es aus meiner Sicht an vielen kleinen Details, die die Bearbeitung in der sonst sehr mächtigen Anwendung vereinfachen könnten. Die Anzeige von Metadaten (in der Katalog-Ansicht) ist absolut minimalistisch und für den Umgang mit größeren Bildmengen zumindest für mich ungeeignet. Es fehlt beispielsweise eine Vergleichsansicht. Auch würde ich mir (genauso wie viele Anwender) virtuelle Kopien wünschen, wie man sie inzwischen in fast allen Raw-Konvertern findet (so auch in ACR und LrC, jedoch nicht in Photoshop).

Aktiviert man die Preset-Ansicht, so werden rechts eine ganze Menge Preset-Icons gezeigt, sortiert nach verschiedenen Themenbereichen, jedoch nicht wie in Lightroom Classic das Preset angewendet auf das betreffende Bild, sondern ein eher nichtssagendes Icon. Man muss das Preset deshalb zunächst einmal probeweise auf das Bild anwenden, um seine Wirkung zu sehen. Ein Rücksetzen-Icon fehlt mir dabei (dies lässt sich aber unter den Aktionen über *Original wiederherstellen* bewirken).

Wer in Lightroom mit der Direktkontrolle bei den Kurven oder im HSL-Panel arbeitet, wird dies bei Lu-

minar Neo vermissen. Mir fehlen bisher außerdem in manchen Bereichen Scroll-Balken, etwa unter *Bearbeiten* rechts, um bei mehreren ausgeklappten Rubriken auch zu den weiter unten (und dann verborgen) liegenden Korrekturen zu kommen.

Mir ist die Oberfläche in Teilen zu kontrastarm – etwa bei der Anzeige, welche Masken man gerade aktiviert/ selektiert hat. Ich würde es als »Anfängerfehler« im Oberflächen-Design bewerten – oder als eine noch fehlende Optimierung. Im Moment liegt der Fokus wohl auf der Implementierung neuer Funktionen.

Unter der Korrektur-Rubrik *Favoriten* lassen sich übrigens diejenigen Korrekturen gruppieren, die man am häufigsten verwendet. Zu Beginn sind es wie in Abbildung [1] gezeigt *Verstärken*^{AI} sowie *Himmel*^{AI}.

Resümee

Dies war ein langer und doch immer noch flüchtiger Überblick zu den wahrlich zahlreichen Funktionen von Luminar Neo 1.2. Dabei habe ich kaum Bearbeitungsbeispiele gezeigt.

Wer von anderen Anwendungen kommt, wird etwas Zeit aufwenden müssen, um die Möglichkeiten der Anwendung weitgehend ausschöpfen zu können und bestimmte vorhandene Funktionen überhaupt zu finden. Wer bereits mit Luminar AI gearbeitet hat, wird vieles wiedererkennen.

Luminar Neo zeigt eine Reihe neuer Ansätze und implementiert einen guten Teil herkömmlicher Funk-

tionen aus der Raw-Entwicklung **und** von Photoshop. Waren die Versionen vor 1.0/1.1 aus meiner Sicht noch recht enttäuschend, hat man inzwischen einen vernünftigen Stand erreicht, der sich mit der Konkurrenz in weiten Teilen messen kann und sie in einigen Teilen übertrifft – etwa bei den intelligenten Masken. So sind die beiden Funktionen zum AI-basierten *Kabel entfernen* sowie *Staub entfernen* (gemeint sind Sensorflecken) praktisch, wenn auch noch eine ganze Ecke weg von perfekt. Man findet sie im Block *Radieren* im Segment *Objektentfernung*.

Der bisher gezeigte Entwicklungsfortschritt ist bei aller Kritik an früheren Versionen respektabel, auch wenn die Katalog-Funktionen noch recht rudimentär und offensichtlich nicht auf größere Bildmengen ausgelegt sind.

Insgesamt scheint die Anwendung »relativ« stabil zu laufen, obwohl ich mit der Version 1.1.1 und 1.2 manche Abstürze hatte, die bei Lightroom und Photoshop ausgesprochen selten sind.

Im Gegensatz zu Lightroom, wo eine Maske gleich mehrere recht unterschiedliche Korrekturen enthalten kann, werden in Luminar Neo einzelne Funktionsblöcke maskiert. Eine Maske kann also »nur« die Regler eines Funktionsblocks abdecken, lässt sich aber kopieren und auf andere Blöcke übertragen. Auch haben wir es in LN mit »echten Ebenen« zu tun und nicht »nur« mit Masken-Ebenen wie in Lightroom. Daneben lassen sich auch ganze (Pixel-)Ebenen maskieren.

Man braucht sicher eine Weile, bis man alle angebotenen Funktionen kennengelernt hat. Tool-Tipps würden es einem leichter machen.

Nicht jeder Anwender braucht alle Funktionen, die etablierte Programme wie Lightroom Classic mit Photoshop CC, Capture One oder DxO Photolab anbieten, und der Preis von Luminar Neo ist mit aktuell 89 Euro für eine permanente Lizenz deutlich günstiger als die anderen genannten Beispiele.

Was den Funktionsumfang betrifft, muss Skylum noch einige ›versprochenen‹ Funktionen nachliefern, bevor man ein kostenpflichtiges Update auf eine Version 2 herausbringt. Auch was die Performance betrifft, muss LN nachlegen – und zwar kräftig –, um konkurrenzfähig zu sein. So ist das Zeichnen einer Maske mit dem Pinsel recht zäh in der Anzeige der Maske, und die Funktion *Radieren* (entsprechend der LrC-Bereichsreparatur) ist mehr als zäh, selbst auf schnellen Systemen. Die Ergebnisse nach einigem Warten sind teils gut, teils unbrauchbar. Die Radieren-Funktion zeigt dafür aber während der Analyse eine Art Sanduhr bzw. ein sich drehendes Rad . Auch einige weitere komplexere Operationen haben – etwas uneinheitlich – kleine Aktivitäten-Anzeigen.

Was mir gut und was mir nicht gefallen hat

Ich habe hier mitnichten alle Funktionen/Korrekturen von Luminar Neo angesprochen, möchte aber nachfolgend nochmals teilweise bereits angesprochene und einige neue Punkte zusammenfassen.

Was mir gut gefallen hat:

- Luminar Neo zeigt einige neue Ansätze/Techniken,
- die zahlreichen AI-basierten Effekte,
- die Funktionen zum Freistellen von Porträts, um sie mit einem neuen Hintergrund zu versehen,
- die AI-basierten expliziten Masken sowie die AI-basierte implizite Maskierung in mehreren Funktionen wie etwa bei den Porträt-Funktionen,
- das hohe Entwicklungstempo.
- Loben muss man die Reaktionszeit des Skylum-Supports: qualifizierte Antworten binnen 24 Stunden.

Was mir nicht gefallen hat:

- fehlende Online-Hilfe, fehlendes Handbuch, fehlende Beschreibung der Tastaturkürzel, fehlende Tool-Tipps. Unter *Hilfe* erscheint unter dem Menüpunkt *Benutzerhandbuch* lediglich eine noch ziemlich dünne Liste von FAQs (häufig gestellte Fragen und Antworten). Es fehlt ebenso eine sinnvolle Online-Hilfe (sie scheint noch komplett leer zu sein).
- Es fehlen bisher einige Möglichkeiten, um LN an die eigenen Bedürfnisse hinsichtlich Layout, Tastaturkürzel, angezeigten Informationen und einigen

anderen Dingen anzupassen. Dass sich die Pinselgröße per [und] verkleinern und vergrößern lässt, ist nett, allerdings sind diese beiden Tasten auf der deutschen Tastatur nicht vorhanden. Warum geht es nicht mit dem Scrollrad oder < und >?

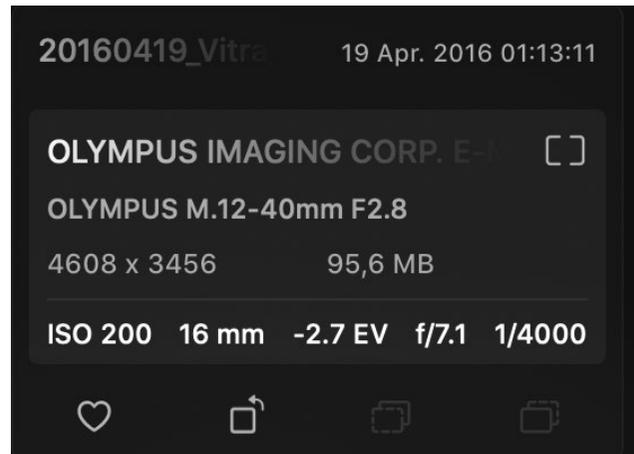
- fehlende Scroll-Balken, etwa bei der Liste der Bilder im Katalog oder der Liste der Korrekturen in *Bearbeiten*,
- die ›zu kompakte Oberfläche‹ mit wenigen Icons, die z. B. Bearbeitungszustände (etwa bei den Masken) anzeigen, siehe beispielsweise die Metadaten-Anzeige in Abbildung [21] auf Seite 52,
- fehlendes direktes Feedback bei Korrekturen/Operationen (ist die Operation schon abgeschlossen?). Nur manche Funktionen haben ein kleines, sich drehendes Rädchen-Icon .
- Ungenügende Performance an vielen Ecken – deutlich abweichend von der Werbung,
- fehlende GPU-Unterstützung/Nutzung,
- zu geringe Präzision bei den AI-basierten Masken (und eine Option für weichere Maskenränder)
- unzureichende Plug-in-Integration. So kann aus LR Classic immer nur ein Bild übergeben werden.

Luminar Neo – mein Meinungswandel

- inkorrekte Interpretation von TIFF- und PSD-Bildern mit mehreren Ebenen. Zumindest die Pixelebenen sollten übernommen werden. Bislang gibt es keine Möglichkeit, HDR-Bilder mit 32 Bit Farbtiefe zu exportieren oder weiterzugeben.
- fehlende Katalog-Funktionen – etwa das Löschen von Bildern,
- Der Export ist träge – um es höflich zu sagen. Große Bildmengen möchte man damit nicht exportieren. Gleiches gilt für den Import bzw. das Hinzufügen von Bildern zum Katalog, bis die zugehörigen Vorschaubilder fertig gerendert sind.
- Manche Implementierungsdetails sind in der aktuellen Form inakzeptabel. So werden zu einem Bild im Katalog zwar einige Metadaten angezeigt, der Dateiname wird aber, wenn er nicht sehr kurz ist, hinten abgeschnitten (s. Abb. [21]) – hallo?

Finale Anmerkungen

Was ich hier beschrieben habe, ist natürlich eine Momentaufnahme der Version 1.2 unter macOS. Auch mag die Wahl meiner Punkte willkürlich wirken. Es ist schwer, aus der Vielfalt die »richtigen« Funktionen herauszupicken – praktisch jeder Anwender hat seine eigenen »wichtigen« Funktionen. Viele der bemängelten Punkte werden wohl in den nächsten Updates behoben.

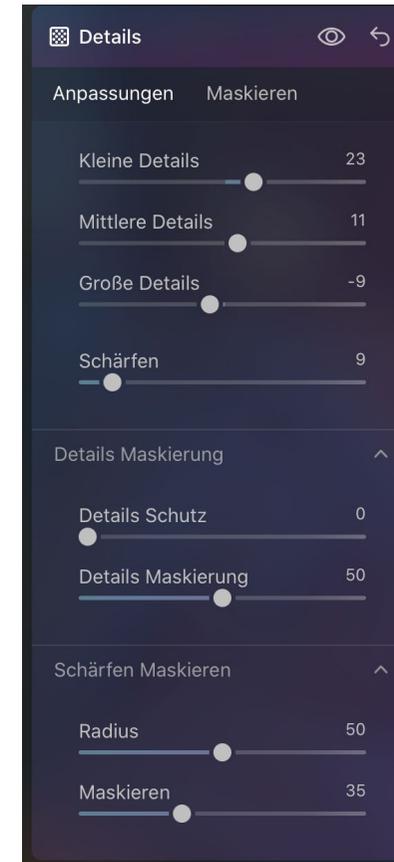


[21] Im Metadaten-Panel zu einem Bild im Katalog lässt sich das Bild auch rotieren (warum nicht spiegeln?) und als Favorit auszeichnen. Die Menge der Metadaten ist jedoch sehr eingeschränkt, und der Dateiname wird häufig wie hier abgeschnitten.

Für eine produktive Umgebung scheint mit Luminar Neo in der aktuellen Version 1.2 als einziges Werkzeug kaum geeignet. Dafür ist es zu wenig auf die Verarbeitung größerer Bildmengen ausgelegt. Als Plug-in für Photoshop, Lightroom Classic oder Apple Fotos könnte es aber interessant sein – insbesondere wegen seiner zahlreichen KI-/AI-Funktionen.

Bis zu einer höheren Arbeitsgeschwindigkeit sowie einer erweiterten Unterstützung der GPU für Bildberechnungen wird es sicher länger dauern. Adobe beispielsweise hat inzwischen viel Zeit (mehrere Jahre) darauf verwendet.

Einer meiner Kritikpunkte besteht darin, dass SkyLum, statt möglichst zügig die im Vorfeld in Aussicht gestellten Funktionen fertigzustellen, bereits angefangen hat, »Add-Ons« zu implementieren und kostenpflichtig als Zusätze anzubieten. Das erste »fertige« Mo-



[22] Das Panel zum Korrekturblock *Details* unterscheidet zwischen kleinen, mittleren und großen Details und hat – durchaus logisch – einen zusätzlichen Schärfen-Regler mit einer Reihe weiterer Feineinstellungen. Dabei gibt es aber Überlappungen mit *Struktur* im gleichen Block *Entwickeln*.

dul ist dabei *HDR Merge* bzw. *HDR Zusammenfügen* (erhältlich seit Ende Juli 2022). Für diejenigen, die Luminar Neo nicht gekauft, sondern im Abonnement haben, wird es kostenlos sein. Auch die Käufer von *Aurora HDR 2019* erhalten es kostenlos. (Eine Weiterentwicklung von *Aurora HDR* ist nicht mehr zu erwarten. Der Funktionsumfang ist jedoch in Ordnung – ob es auf neueren Betriebssystem-Versionen insbesondere unter macOS noch laufen wird, ist eine andere Frage.)

Mit *HDR Zusammenfügen* lassen sich bis zu zehn Bilder einer Belichtungsreihe zu einem Bild kombinieren. Das funktioniert akzeptabel schnell und liefert nach

meinen ersten Versuchen vernünftige Ergebnisse – etwa in der Klasse von Lightroom Classic oder etwas besser. Das Ergebnis landet (momentan) in einem separaten Ordner *HDR Merge* – nicht in dem Ordner mit den originalen Bildern. Da das Ergebnis aber (meines Wissens) ein Bild mit 16 Bit Farbtiefe ist (statt der höheren Farbtiefe von HDR-DNGs in Lightroom), ist der anschließende Korrekturspielraum geringer als in Lightroom, wo ein 32-Bit-DNG als Ergebnis geliefert wird.

Man darf mittelfristig eine Reihe weiterer Module erwarten. Meine Vermutung geht in Richtung Panoramen und eventuell Focus-Stacking. Weiter reicht meine Fantasie bisher nicht. Skylum wird da aber kreativer sein und hat beim Import des Zusatzes bereits sechs Felder mit dem Blindtext »In Kürze verfügbar« vorgesehen.

Man sieht: Es sind für mich zahlreiche Kritikpunkte, ohne dass ich dabei übermäßig kritisch sein möchte. Vieles lässt sich technisch recht einfach lösen, ist jedoch in der Summe einiges an Entwicklungsarbeit. Manches wirkt momentan etwas provisorisch implementiert – zu sehr »auf die Schnelle«.

Zum Schluss aber noch ein Eingeständnis als intensiver Anwender von Lightroom Classic und Photoshop: Ich würde mir manche der in Luminar Neo vorhandenen Funktion auch in Lightroom/Photoshop wünschen, allerdings mit Maskenfunktionen, die gegenüber Luminar Neo hinsichtlich Genauigkeit und Performance optimiert sind – und mit weicheren AI-basierten Masken!

Weitere Informationen

Aktuell kostet Luminar Neo, das sowohl für Windows 10/11 als auch für macOS (auch unter dem M1/M2-Chip) verfügbar ist, 89 Euro für einen Rechner. Sucht man etwas, findet man im Internet sicher einen Rabatt-Code, der den Preis etwas reduziert – typisch um zehn Euro.

Für weitere Arbeitsplätze (des gleichen Anwenders) verlangt Skylum etwa zehn Euro pro Rechner.

Statt einer Kauflizenz bietet Skylum auch ein Abonnement für ca. 60 Euro pro Jahr an, das eben auch größere Updates im betreffenden Zeitraum enthält sowie das *HDR-Zusammenfügen*-Modul sowie einige weitere Goodies. Das »HDR Mega-Pack« mit dem Modul *HDR Merge/HDR Zusammenfügen* wird momentan separat mit 39 Euro berechnet.

Teil der Luminar-Neo-Lizenz ist zusätzlich *Luminar Share*, das man unter iOS/iPadOS oder Android installiert. Es erlaubt, per WiFi auf einfache Art Bilder zwischen dem mobilen Gerät und dem Arbeitsplatz-System auszutauschen. Ich habe es bisher jedoch nicht verwendet.

Das Zusatzpaket *HDR Zusammenfügen* erlaubt mir aber eine Vermutung dahingehend, dass es zukünftig weitere solche Erweiterungen geben wird, die man als Lizenz-Käufer kostenpflichtig erwerben kann, im Lizenz-Abonnent hingegen kostenlos erhält. Dies würde den relativ geringen preislichen Unterschied zwischen einer Kauflizenz und einem Jahresabo erklären. Der Import-Dialog sieht dafür bereits fünf weitere Felder vor.

Eine recht gute Einführung und Beschreibung der wesentlichen Funktionen von Luminar Neo findet man auf dem deutschsprachigen YouTube-Kanal von Klaus Mohr, den ich kurz auf Seite 63 vorstelle. Daneben findet man eine ganze Reihe brauchbarer deutschsprachiger Reviews zu Luminar Neo. Es scheint aktuell ein heißes Thema auf YouTube zu sein.

Selbst erste Bücher habe ich zur Anwendung gefunden – etwa von René Ledrado oder von Michael Gradias (erscheint im August). Mir selbst scheint das aber ein wenig verfrüht, da praktisch jeden Monat eine aktualisierte Version herauskommt.

Nachtrag: Inzwischen ist ein Update auf Luminar Neo 1.2.1 erschienen. Er enthält keine funktionale Erweiterungen, sondern lediglich einige Fehler-/Problembhebungen. Nun darf man auf Luminar Neo 1.3 (oder 1.2.x) gespannt sein und darauf, welche zuvor versprochenen Funktion und welche Punkt aus meiner Kritikliste darin behoben werden. ■

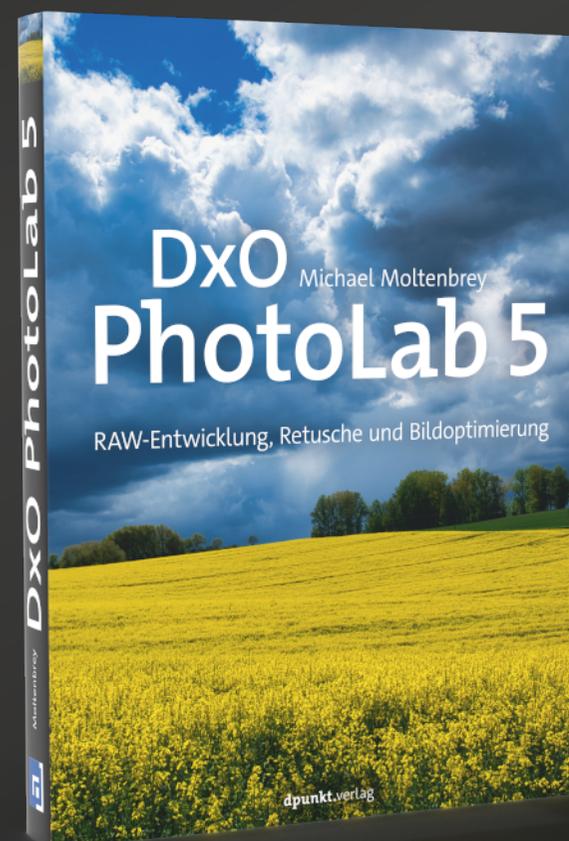
Mit den richtigen Klicks zum perfekten Bild

 dpunkt.verlag



Ihr Guide durch den Dschungel der Bildbearbeitung mit Photoshop und Lightroom – jetzt in aktualisierter Auflage!

2022 · 818 Seiten
Festeinband · € 54,90 (D)
ISBN 978-3-86490-889-7



Der gelungene Einstieg in DxO PhotoLab 5 – mit zahlreichen Schritt-für-Schritt-Anleitungen, Beispielfotos und Menüabbildungen.

2022 · 384 Seiten
Festeinband · € 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-872-9

Hardware-Systempflege

Jürgen Gulbins

Die Sommer werden nicht gerade kühler. Unter der Hitze leiden nicht nur Mensch und Tier, sondern auch – vielleicht zunächst im Verborgenen – unsere Rechner. Sie sind auf Umgebungstemperaturen von mehr als 30° Celsius nicht ausgelegt. Ihre ›internen‹ Temperaturen liegen nämlich deutlich darüber!

Rechner versuchen diese zwar über höhere Ventilator-Drehzahlen zu reduzieren – sofern sie temperaturgesteuerte Ventilatoren haben. Manche Geräte haben aber gleich gar keine Ventilatoren – man denke dabei nur an den Monitor/Bildschirm. Zwar drosseln einige Komponenten ihre Arbeitsgeschwindigkeit bei höheren Temperaturen, etwa die CPU, die GPU und die SSDs, jedoch leiden auch andere Komponenten unter hohen Betriebstemperaturen – etwa ›normale Chips‹ sowie Kondensatoren. Sie quittieren das entweder mit einem Totalausfall oder mit einer deutlich verkürzten Lebensdauer.

Man sollte diesen Entwicklungen als Fotografin oder Fotograf möglichst entgegenwirken. Aber wie?

Eine beinahe triviale Maßnahme ist eine möglichst kühle Umgebung und eine ›gute Belüftung‹. Für die gute Belüftung gibt es gleich mehrere Maßnahmen:

1. Betreiben Sie Laptops auf einer Unterlage, die eine gute Luftzufuhr gewährleistet – vor allem von unten. Ein Laptop-Betrieb auf der Bettdecke ohne ›Abstandshalter nach unten‹ oder auf einem anderen weichen Untergrund ist eine schlechte Idee!



[1] Zumindest einmal im Jahr sollte man die Lüftungsschlitze seines Rechners absaugen, um einen optimalen Luftstrom zu gewährleisten. Beginnen Sie an den Ansaugschlitzen und machen Sie dann an den hinteren oder seitlichen Auslassschlitzen weiter.

2. Bei Desktop- und Tower-Systemen sollten Sie dafür sorgen, dass links und rechts und oben sowie vorne und hinten ausreichend Luft vorbeistreichen bzw. Wärme durch das Gehäuse nach außen abgegeben werden kann.
3. Viele ›bessere Systeme‹ haben Filter in ihrem Luftstrom. Dies verhindert, dass Staub in den Rechner gelangt und sich dort absetzt. **Diese Filter müssen aber regelmäßig vom angesaugten Staub gereinigt werden, da dieser den Luftstrom massiv behindern kann!**
Im Idealfall stellen Sie die Geräte so hoch über dem Boden auf, dass möglichst wenig des Staubs am Fußboden angesaugt wird.
Für das Staubentfernen hilft ein kleiner, aber ausreichend starker Handstaubsauger. Wer es sich zutraut, sollte sogar den Rechner (auf einer Seite) öffnen

und den Staub im Inneren absaugen – sehr vorsichtig, um keine Kabel zu beschädigen oder zu lockern und bei **vom Stromnetz getrennten Rechner!**

4. Ich selbst stelle an besonders heißen Tagen zusätzlich einen Ventilator vor den Rechner, der für mehr Luftstrom (und Luftbewegung) sorgt (siehe Abb. [3]). Dessen Geräusch mag lästig sein, ist aber immer noch besser als ein wegen Hitzetod stummer Rechner. Große Ventilatorblätter können langsamer drehen und weniger Krach machen.
5. Der zuvor erwähnte Staubsauger bewährt sich auch beim Absaugen des Staubs an den Belüftungsschlitzen des Monitors. Saugen Sie **mindestens einmal pro Jahr**, natürlich bei ausgeschaltetem Gerät. Ich selbst trenne es dazu sogar komplett vom Netz.
6. Ansonsten empfiehlt es sich, alle Komponenten Ihres Rechnersystems auszuschalten, wenn der Betriebs es nicht mehr erfordert. Dies spart den Standby-Strom (auch wenn dieser gering sein mag). Es schützt zusätzlich die Geräte (bis zu einem gewissen Grad) vor Überspannung durch Blitzeinschläge in der Nähe. Im Idealfall erfolgt die Abschaltung zweipolig. Auch Überspannungsmodule als Zwischenstecker oder integriert in die Schaltleiste empfehlen sich und sind mit etwa 15 bis 25 Euro (siehe Abb. [5], rechts) sehr viel billiger als ein neuer Rechner!

Hardware-Systempflege

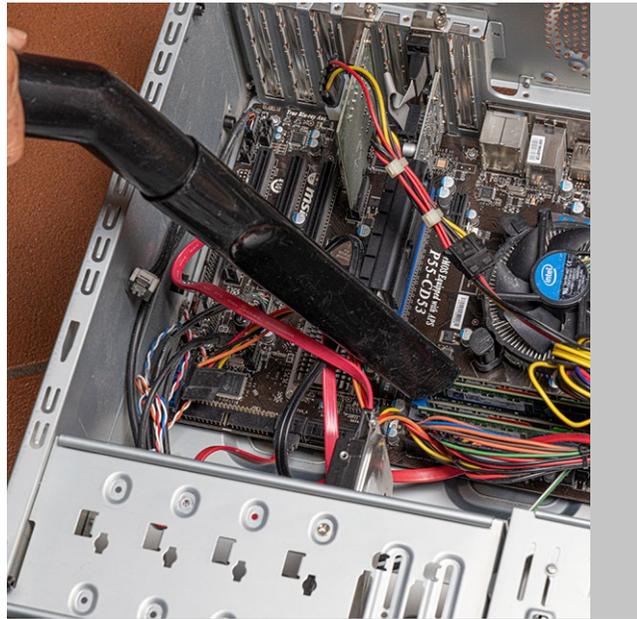
Ich selbst verwende bei einigen meiner Geräte (etwa dem Fernseher) eine Mehrfachsteckdose mit einem Fußschalter. Das ist bequemer als das Bücken bei einem Handschalter. Eine Alternative ist eine funkgesteuerte Steckdosenleiste (s. Abb. [5], links).

Dies alles mag übertrieben und übervorsichtig klingen. Glauben Sie mir als Techniker und IT-ler mit einiger Erfahrung: **Es ist es nicht!** Ich habe manchen netten Rechner den Hitzetod sterben sehen.

Bei Raumtemperaturen über 35° C schone ich mich und den Rechner und verzichte ganz auf den Rechnerbetrieb; ich lese stattdessen – etwa auf einem Tablet oder wie in ›guten alten Zeiten‹ in einem Fachbuch oder einer Fachzeitschrift. Spaziergehen ist bei solchen Temperaturen auch für mich nicht gesund.

Die Wärmeproblematik gilt übrigens nicht nur für Rechner, Laptops und Monitore, sondern ebenso für externe Plattenlaufwerke, NAS-Systeme und Ähnliches. Auch ein gelegentliches Abstauben von Monitor, Rechner und anderen größeren Elektrokomponenten schadet nicht und reduziert (etwas) den Staub im Raum. Wischen Sie zuweilen mit einem leicht angefeuchteten Lappen Ihre Monitorfront ab; vielleicht verhilft das zu einem besseren ›Durchblick‹.

Und nun wünsche ich Ihnen und Ihrem Rechner einen schönen, gesunden Sommer, auch wenn dieser bei Erscheinen der Ausgabe schon fast vorüber ist! ■



[4] Im offenen Rechner ist Vorsicht beim Saugen geboten, um keine Kabel oder andere Teile zu beschädigen. Dort ist teilweise etwas geringere Saugleistung angebracht.



[3] Hier sauge ich mit dem handlichen Handstaubsauger die oberen Lüftungsschlitze des Monitors mit maximaler Saugleistung ab. Beginnen sollte man mit den unteren Schlitzen, da die Luft (und der Staub) von unten nach oben fließt.



[2] Ist es richtig heiß im Arbeitszimmer (so etwa ab 30° C), stelle ich einen Ventilator vor meinen Rechner, der ihm zusätzlich Luft ›zufächelt‹.



[5] Links: Mehrfachsteckdose, die sich per Funk steuern lässt. Rechts: Überspannungsschutz-Stromleiste mit einem zweipoligen Ausschalter. Sie ist mit etwa 15 bis 25 Euro viel preiswerter als ein neuer Rechner!

Bildbearbeitung in 8 oder 16 Bit?

Jürgen Gulbins

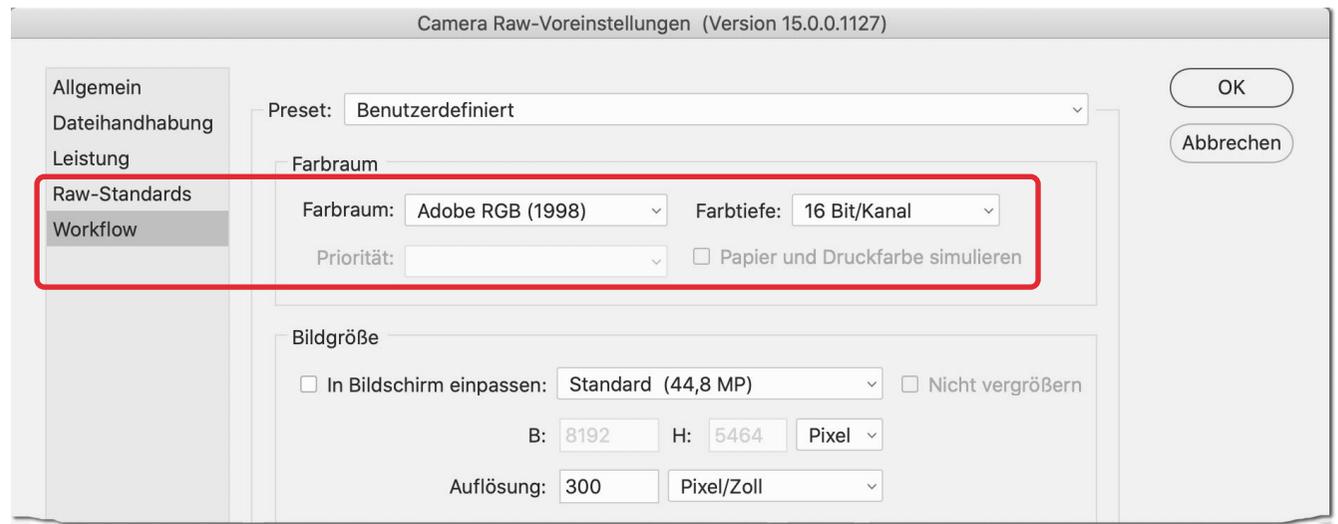
Fotografiert man im Raw-Format, so stellt sich die Frage nach der Bit-Tiefe für den Raw-Konverter zunächst nicht. Alle aktuellen Raw-Konverter verarbeiten Bilder intern in 16 Bit. Gemeint sind jeweils 16 Bit pro RGB-Farbkanal (also insgesamt 48 Bit pro Pixel). In den Raw-Konvertern gilt dies selbst für Bildformate, die zunächst nur 8 Bit pro Farbkanal haben – etwa JPEGs. Erst beim Export werden sie dann bei Bedarf konvertiert.

Bearbeitet man seine JPEGs aber in Adobe Camera Raw und öffnet sie danach in Photoshop oder einer anderen Fotoanwendung, so kann man sie aus Camera Raw oder Lightroom Classic entweder im 8-Bit- oder im 16-Bit-Format übergeben und entsprechend weiterverarbeiten. Viele JPEG-Anwender tun dies im JPEG-Format und damit in 8 Bit.

Möchte man das Bild in der Fotoanwendung nur drucken oder beschneiden, ist das in Ordnung. Möchte man hingegen mehrere Tonwert- und Farbkorrekturen vornehmen, Transformationen und Verzerrungen, so sind diese 8 Bit problematisch. Es kommt dann schnell zu Tonwertabrissen und unschönen Artefakten, insbesondere bei einer Tonwertspreizung. Es empfiehlt sich deshalb dringend, in 16 Bit (pro Farbkanal) zu arbeiten und das Bild gleich entsprechend zu übergeben.

In Camera Raw erfolgt diese Einstellung über das Menü, das man (unscheinbar) unter dem Vorschaufenster findet:

Adobe RGB (1998) - 16 Bit - 8192 x 5464 (44,8 MP) - 300 ppi



[1] Unter *Workflow* lassen sich in Camera Raw u. a. der Farbraum und die Farbtiefe einstellen, mit denen ACR die Bilder an Photoshop übergibt.

Ein Klick darauf öffnet die Camera-Raw-Einstellungen, wo man diese Übergabeparameter unter der Rubrik *Workflow* findet (Abb. [1]).

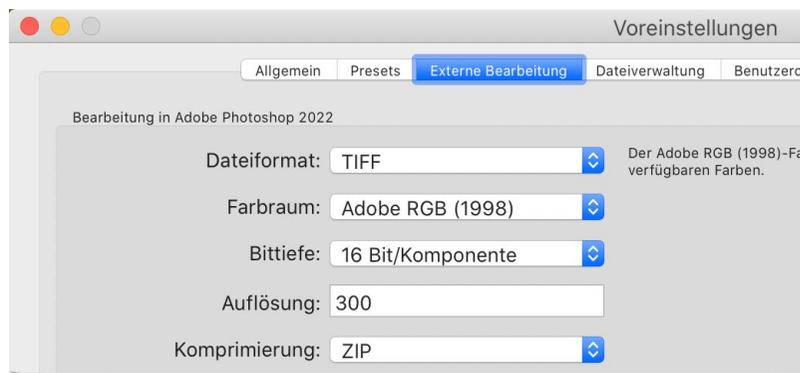
In Lightroom Classic erfolgt die Art der Bildübergabe von Lightroom nach Photoshop (oder zu ähnlichen

Anwendungen) gemäß der Voreinstellungen im Reiter *Externe Bearbeitung* (s. Abb. [2]).

Wurde das Bild hingegen mit einer Farbtiefe von 8 Bit übergeben, so wandelt man es in Photoshop (und anderen Anwendungen) als ersten Schritt in 16 Bit.

In Photoshop geht dies z. B. über **Bild ▶ Modus ▶ 16 Bit/Kanal** (siehe Abb. 4).

Die Informationsmenge nimmt damit nicht zu (die Arbeitsdatei wird aber größer), aber die weitergehenden Korrekturen haben weniger Rundungsfehler und Abrisse, da sie in 16 Bit und damit mit einer wesentlich höheren Genauigkeit und **sehr viel mehr** Abstufungen erfolgen! Dies zieht sich schließlich über alle Korrekturen hinweg. (Kann Ihre Anwendung nur



[2] In Lightroom Classic findet man die Einstellungen zur Übergabe-Farbtiefe unter den Voreinstellungen im Reiter *Externe Bearbeitung* (hier für die Übergabe an Photoshop).



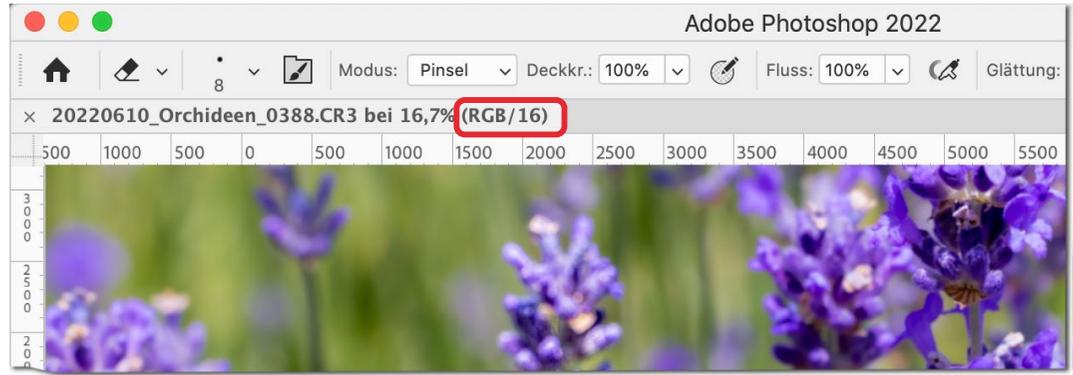
[4] Über diese Menüfolge konvertieren Sie Ihr Bild in Photoshop von 8 Bit nach 16 Bit Farbtiefe.

mit 8 Bit umgehen, was wenige aktuelle Anwendungen tun, so haben Sie aus meiner Sicht die falsche Anwendung gewählt.)

Die Information, welche Farbtiefe Ihre Bild aktuell hat, bekommen Sie in der Kopfleiste des Photoshop-Bildfensters angezeigt (s. Abb. [4]).

Druckt man aus der Anwendung heraus, so sollte man möglichst ebenso eine 16-Bit-Ausgabe verwenden (siehe Abb. [5] Ⓐ). Jedoch bieten nicht alle Druckertreiber diese Option.

Möchte man schließlich das fertig optimierte Bild abspeichern, kann man zurück auf 8 Bit gehen und damit Speicherplatz für die Ablage oder Übertragung sparen. Dazu reduziert man das Bild, soweit es noch mehrere Ebenen hat, auf eine Ebene. In Photoshop geht dies über **Ebene > Auf Hintergrundebene reduzieren**. Anschließend geht man wieder über



[3] In der Kopfleiste zu einem Bild findet man in Photoshop neben dem Dateinamen und dem Farbmodus auch die Farbtiefe (hier 16 Bit/Kanal).

Bild > Modus > 8 Bit/Kanal. Danach kann man es in Photoshop in zahlreichen Bildformaten abspeichern – etwa in JPEG, was durch seine Komprimierung recht kleine Dateien erzeugen kann.

(Ich selbst belasse meine Bilder mit Ebenen in 16 Bit und speichere sie zumeist mit allen Ebenen als TIFF oder PSD – es könnte schließlich eine weitere Bearbeitung bzw. Optimierung anstehen.)

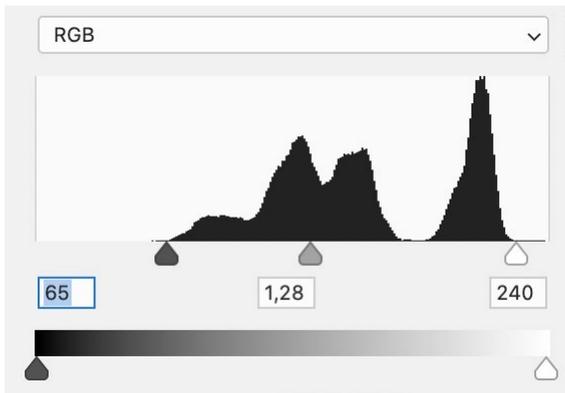
Sollten Sie mir nicht glauben, so probieren Sie es an einem Bildbeispiel aus – mit einer (deutlichen) Bearbeitung in 8 Bit und einer weiteren in 16 Bit. Vergleichen Sie danach die Ergebnisse. Bei moderaten Korrekturen wird kaum ein Unterschied erkennbar sein, bei mehreren stärkeren Korrekturen (Farbe, Kontrast, Tonwerte sowie bei Transformationen) jedoch wahrscheinlich schon – je größer die Darstellung, umso deutlicher.

Ich habe als Beispiel in einem Bildausschnitt den Himmel einmal mit 8 Bit und einmal mit 16 Bit Farbtiefe einer einfachen oder deutlichen Tonwertkorrek-



[5] Unter Ⓐ kann man in Lightroom Classic beim Drucken die 16-Bit-Ausgabe aktivieren.

tur unterzogen. Die Abbildungen [7], [8] und [9] zeigen den Vorher-Stand, den Stand danach mit 16 Bit und schließlich mit 8 Bit. Abbildung [6] zeigt die Tonwertkorrektur. Dabei mögen hier in der PDF-Darstellung



[9] Die auf Abbildung angewendete Tonwertkorrektur

Tonwertabrisse noch nicht erkennbar sein. Vergleicht man jedoch in den Abbildungen [10] bis [12] die Histogramme zu den Bildern, werden die Tonwertlücken in der 8-Bit-Version deutlich sichtbar.

Natürlich ›verbraucht‹ Ihr Rechner bei der 16-Bit-Be-
arbeitung temporär mehr Hauptspeicher und mehr Re-
chenleistung; das aber sollte nicht Ihr Kriterium sein.
Man sollte es allerdings eventuell bei der nächsten
Rechner-Beschaffung berücksichtigen. ■



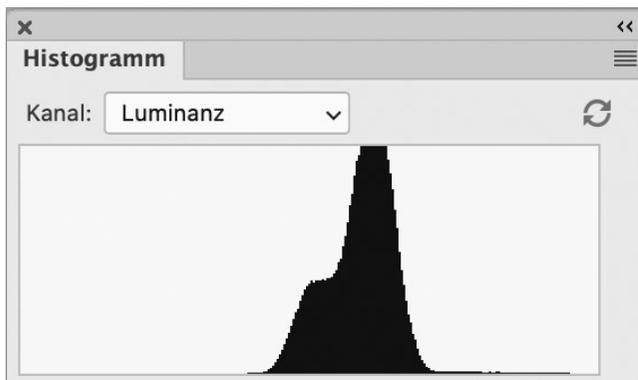
[8] Ausschnitt eines Bilds vor der Tonwertkorrektur: ein Himmel mit weichen fließenden Verläufen. Abbildung [10] zeigt das zugehörige Histogramm.



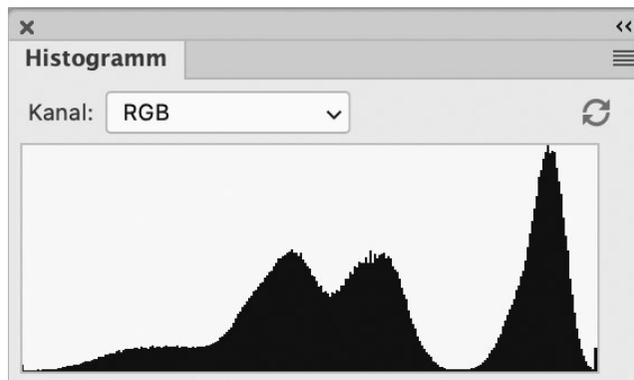
[6] Himmel nach der Tonwertkorrektur – Bild mit 16 Bit/Farbkanal. Der Himmel ist nun etwas dunkler und kontrastreicher. Abbildung [11] zeigt das Histogramm dazu.



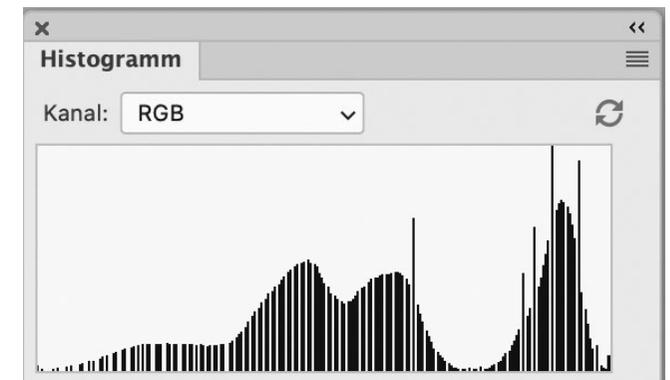
[7] Himmel nach der Tonwertkorrektur – Bild mit 8 Bit/Farbkanal. Große Unterschiede sind gegenüber Abbildung [8] in der verkleinerten Bildschirmdarstellung noch kaum erkennbar, das Histogramm in Abbildung [12] zeigt jedoch recht deutlich die entstandenen Tonwertlücken.



[10] Histogramm des Originals aus Abbildung [7]



[11] Histogramm zu Abbildung [8] mit 16 Bit/Farbkanal



[12] Histogramm zu Abbildung [9] mit der Tonwertkorrektur bei 8 Bit/Farbkanal

Vom Jäger zum Sammler – Fotografieren mit Konzept

 dpunkt.verlag



Fotografieren mit Konzept

Thematisches Arbeiten in der Fotografie

Manfred Kriegelstein

Nominiert für den
Deutschen
Fotobuchpreis
2021/22

Dem schnellen, oft flüchtigen Einzelbild, steht die konzeptionelle Fotografie mit ihrem planvollen Vorgehen gegenüber. Der anspruchsvolle Fotograf bereitet sein Thema, sein Motiv sorgfältig vor. So entstehen Fotos und Serien mit künstlerischem Anspruch und eigener Aussage.

Dieses Buch hilft Ihnen, sowohl kleinere Projekte zu planen als auch umfangreichere Fotokonzepte umzusetzen.

»Das Buch ist eine selten gelesene und betrachtete Mischung aus künstlerischem Manifest, Präsentation eines Lebenswerkes und theoriegetragener wie praxisorientierter Anleitung zu einer thematischen Fotografie.«

brennpunkt 03/2021

2021 • 248 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-802-6
€ 36,90 (D)

Masken-Update in Lightroom Classic 11.4

Jürgen Gulbins

Mit dem Update 10.4 für Lightroom Classic im Juni 2022 wurden auch die Masken-Funktionen erweitert – nicht dramatisch, aber durchaus nützlich und elegant. Ich habe deshalb mein E-Book zu den Masken in Lightroom Classic aktualisiert und erweitert – nun für die Version 11.4.

Darin sind nicht nur die Erweiterungen beschrieben, sondern Details wurden überarbeitet und ergänzt, und vor allem sind weitere Masken-Beispiele hinzugekommen.

Wie die vorhergehende Ausgabe ist auch diese E-Book-Ausgabe kostenlos als [PDF hier](#) herunterladbar.

Bei der fotoespresso-Redaktion gab es (fast natürlich) eine Diskussion, ob wir unseren Lesern auch dieses nun auf 100 Seiten angewachsene E-Book noch kostenlos anbieten können. **Wir haben uns dafür entschieden**, obwohl der Kostendruck im Verlagswesen momentan unerfreulich hoch ist und neben dem Schreiben auch Kosten für die Korrektur sowie andere Ausgaben anfallen. Für eine weitere Ausgabe wird dies deshalb kaum möglich sein. Nutzen Sie deshalb den aktuellen Download! Über Feedback würden wir uns freuen.

Und nun wünsche ich Ihnen Erkenntnisgewinn beim Lesen und eine gute Umsetzung bei Ihren Bildern in Lightroom Classic oder den anderen aktuellen Lightroom-Varianten. ■



[1] Unser E-Book zu den Masken-Funktionen in der Version 11.4 von Lightroom Classic zum kostenlosen Download

Interessante Webseiten

Jürgen Gulbins

Was gute Reisefotos ausmacht

Eigentlich mag ich persönlich einige Publikationen von Scott Kelby nicht, da er Dinge aus meiner Sicht oft zu sehr vereinfacht – etwa mit dem Ratschlag (an Anfänger), Landschaften mit f/22 aufzunehmen. Ich muss ihm aber zugestehen, dass er kompetent ist und ein guter Geschichtenerzähler (und ›Verkäufer‹).

Ein gutes Beispiel für das ›Geschichtenerzählen‹ ist die Präsentation mit dem Thema ›What Makes A Great Travel Photo?‹. Kelby gab sie bei der ›B&H Optic 2022‹, einer Veranstaltung der amerikanischen Firma B&H in New York. B&H gehört zu größten Fotogeschäften in den USA. Man kann sich das Video dazu unter folgender URL ansehen: <https://www.imaging-resource.com/news/2022/07/18/video-10-tips-to-capture-great-travel-photos>

Und dieses Mal konnte ich in Kelbys Präsentation keinerlei (aus meiner Sicht) zu stark vereinfachende Ratschläge finden.

Er präsentiert – englischsprachig und mit kleinen Anekdoten geschmückt – zehn Punkte, um von einer (Urlaubs-)Reise gute Bilder mit nach Hause zu bringen. Im ›Vorspann‹ positioniert er sich selbst bei den Reisefotografen, die die Reise nicht ausschließlich für hochwertige Bilder nutzen, sondern zu denen gehören, die sich beim Urlaub mit Familie erholen möchten und trotzdem brauchbare Bilder mitbringen wollen.

Eine erfrischend und kurzweilig vorgetragene Präsentation von Scott Kelby zum Thema *Reisefotografie* mit zehn Tipps dazu

Hier die zehn wesentlichen Punkte, zu denen er in seinem Vortrag zahlreiche sehr gelungene Bildbeispiele in unterhaltsamer Weise zeigt:

- Aber halt, ich möchte nicht alles verraten, und Scott Kelby kann mit Sicherheit sehr viel besser und amüsanter erzählen (leider nur auf Englisch), als ich das könnte. Man sollte sich für das Video etwas Zeit nehmen, es dauert etwa eine Stunde.

Man findet von der gleichen Veranstaltung noch weitere gute (englischsprachige) Vorträge. Als Beispiel

sei der von Joe McNally genannt (›*70 Countries and Counting*‹) oder jener von Matt Kloskowski: ›*Fast Action, Razor Sharp Bird Photography*‹. Das Gesamtprogramm für 2022 finden Sie hier: <https://www.bhphotovideo.com/c/promotion/15107/optic.html>

Es ist aus meiner Sicht wirklich schade, dass man solche Präsentationen fast ausschließlich in Englisch und kaum in Deutsch findet.

Möchte man sich ähnliche Vorträge früherer B&H-Veranstaltungen ansehen, so sollte man unter YouTube nach dem Begriff ›*B&H Photo Video*‹ suchen – und sich

Interessante Webseiten

viel Zeit nehmen, um sich einige davon ›reinzuziehen‹.
Viel Lernerfolg dabei!

Übrigens: Die Video-Tutorials von Klaus Mohr auf der nächsten Seite sind in Deutsch! ■

Videos von Klaus Mohr zu Luminar Neo

Klaus Mohr ist ein ›älterer Herr‹ mit einem recht aktiven YouTube-Kanal unter ›Klaus Mohr Photo‹ – und der ist in deutscher Sprache.

Auf seinem Kanal präsentiert Mohr, der momentan offensichtlich in Costa Rica lebt, zahlreiche Themen. Hier gehört beispielsweise auch *Excire Foto*, zu dem ich in *fotoespresso* 3/2022 einen kleinen Review veröffentlicht habe. In letzter Zeit ist einer seiner Schwerpunkte jedoch das auf Seite 41 angesprochene *Luminar Neo* mit mehreren recht aktuellen Themen.

Angenehm bei Klaus Mohr ist seine ruhige, fast bedächtige Art, sodass man seinen Tutorials gut folgen kann. Auch ist er bei seinen Präsentationen sehr sorgfältig und gibt sich Mühe, auch Hintergründe und Konzepte zu erklären. Ich habe zu Luminar Neo einiges von ihm gelernt. Auch Schwächen und (aktuelle) Fehler der Anwendung verschweigt er nicht, ist dabei aber sachlich und zurückhaltend. Ich kann jedoch nicht immer sein Verständnis oder seine recht sanfte Kritik an der Anwendung teilen. Er macht – allerdings recht unaufdringlich – auch Werbung für Luminar Neo, und mit seinem Rabatt-Code bekommt die Anwendung etwas

preiswerter. (Solche Codes verfallen jedoch nach einiger Zeit. Oft gibt es aber neue Codes zu einem späteren Zeitpunkt.)

Recht gut erläutert er das (aktuell implementierte) Ebenenkonzept von Luminar Neo. Das Video dazu findet man unter dem Titel ›*Luminar Neo | Ebenen-Geheimnisse | Technik und Hintergründe einfach erklärt*‹ hier: <https://www.youtube.com/watch?v=yAZYt8XNxbQ> Man kann es recht gut als Einstieg in die Anwendung verwenden und sollte sich danach auch das Update dazu unter dieser URL ansehen:

<https://www.youtube.com/watch?v=DONOOg-vIZw>

Offensichtlich hat Herr Mohr enge Verbindungen zu Skylum und bekommt wohl auch Vorabversionen, so dass er mit seinen Videos zu Luminar Neo wirklich aktuell ist – zumeist bereits am Tag der Veröffentlichung.

In der aktuellen Flut der Videos zu Luminar Neo mit recht viel Lobhudelei empfinde ich die sachliche Darstellung von Klaus Mohr als angenehme Abwechslung. Er dürfte auch einer der Ersten sein, die über den in meiner Besprechung erwähnten Zusatz *HDR-Merge* berichten. ■

Impressum

Herausgeber

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

Redaktion

redaktion@fotoespresso.de

Jürgen Gulbins, Keltern

(gulbins@dpunkt.de)

Steffen Körber, Heidelberg

(koerber@dpunkt.de)

Sandra Petrowitz, Weyarn

(fe@sandra-petrowitz.de)

Gerhard Rossbach, Heidelberg

(rossbach@dpunkt.de)

Verlag

dpunkt.verlag GmbH

Wieblinger Weg 17

69123 Heidelberg

(www.dpunkt.de)

Web

www.fotoespresso.de

Facebook: facebook.com/fotoespresso

Twitter: twitter.com/fotoespresso

Kostenfrei abonnieren

www.fotoespresso.de/abonnieren/

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

Warenzeichen werden ohne Gewährleistung einer freien Verwendung benutzt.

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

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

Kontakt

Haben Sie Fragen oder Anregungen? Melden Sie sich gerne bei der Redaktion:

Telefon: 06 221-14 83-0

redaktion@fotoespresso.de

Copyright 2022 dpunkt.verlag GmbH



foto
espresso