

5/2023

foto espresso

Heidelberger Fotopreis

Die Sieger

Komposition

Mit Farbe Gestalten

Bildbearbeitung

Topaz Photo AI

Lightroom 13

Getestet

Nikon Z30

Kurztipp

Firmware-Updates

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



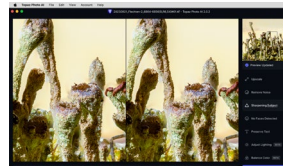
3 **Heidelberger Fotopreis 2023 – Die Gewinner stehen fest**

Aus über 400 Einsendungen setzten sich am Ende drei durch, 20 weitere haben es auf die Shortlist geschafft. An dieser Stelle möchten wir Ihnen die Sieger vorstellen und Sie zur Ausstellung in die Stadtbücherei Heidelberg einladen.



20 **Mit Farbe komponieren**

Farben und ihr Zusammenspiel haben großen Einfluss darauf, wie unsere Bilder wirken. Altmeister Michael Freeman gibt in diesem Buchauszug nützliche Tipps, wie Sie mit dem bewussten Einsetzen von Farben Ihre Bilder komponieren können.



30 **Topaz Photo AI – eine Art Tausendsassa**

Mit Topaz AI lassen sich Bilder hochskalieren, entrauschen und schärfen – Funktionen, die einzeln oder kombiniert kaum aus dem Fotografenalltag wegzu-denken sind. Wir stellen das Programm in der aktuellen Version vor und zeigen, was es kann.



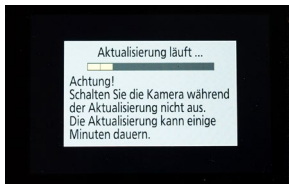
38 **Lightroom Classic, die 13.**

Im Oktober ist die 13. Version von Lightroom Classic erschienen. Sie bringt erwartungsgemäß Verbesserungen und Erweiterungen, die Jürgen Gulbins in diesem Beitrag vorstellt.



8 **Kompakt, kompakter, Nikon Z30**

Mit der Z30 bietet Nikon eine besonders kompakte APS-C-Kamera ohne Sucher an. In diesem Beitrag erklärt Steffen Körber, was die Kamera für ihn besonders macht.



16 **Nützliche Firmware-Updates**

Firmware-Updates können Fehler beheben, aber auch die Kompatibilität von Geräten erweitern und neue Funktionen freischalten. Grund genug, die eigenen Geräte auf mögliche Updates zu prüfen.



18 **Masterclass Workshop Toskana 2024**

Auch im kommenden Jahr bieten Bruce Barnbaum und Alexander Ehhalt wieder ihre Masterclass in der Toskana an, die aus intensiven Bildbesprechungen und ausgedehnten Outdoor-Shootings besteht.



in Kooperation mit der



Heidelberger Fotopreis 2023 – Die Gewinner stehen fest

Die beiden Initiatoren des Heidelberger Fotopreises, der dpunkt.verlag und die Stadtbücherei Heidelberg, blicken auch in diesem Jahr ob der regen Teilnahme auf einen rundum gelungenen Wettbewerb zurück. Auch wenn – wie Verlagsgründer Gerhard Rossbach betont – »die Vielzahl sehr guter und preiswürdiger Aufnahmen es der Jury nicht leicht gemacht hat«, wurden am Ende drei Einsendungen als gleichwertige Sieger bestimmt. Sie setzten sich aus insgesamt 423 Einsendungen zum Motivthema »Vergänglichkeit« durch. Die Siegerbilder mitsamt einer kurzen Beschreibung finden Sie auf den folgenden Seiten.

Neben Sachpreisen kommt den Gewinnern die Ehre zu, dass ihre Werke gemeinsam mit 17 Shortlist-Gewinnern ab dem 2. November für vier Wochen in der Heidelberger Stadtbücherei im Großformat ausgestellt werden.

Die aus dem gesamten deutschsprachigen Raum eingereichten Fotografien sind zudem in einer Online-Galerie auf der Webseite des dpunkt Verlags für alle Interessenten sichtbar.

Links

[Gewinnerfotos und Shortlist](#)
[Galerie mit allen Einsendungen](#)

Ausstellungsdauer

Freitag, 3. November bis Samstag, 2. Dezember

Öffnungszeiten

Dienstag bis Freitag von 10 bis 20 Uhr
und Samstag von 10 bis 16 Uhr

Hendrik Nölle

»Die Tischtennisschläger lagen am Boden einer Spielekiste zusammen mit noch akzeptablen und relativ neuen Exemplaren. Diese abgerockten Typen hatten aber so viel Charakter, dass ich sie gleich ablichten musste. Aufgestellt erinnerten sie mich an eine Baumreihe, was mich zu dem Titel führte. Der grüne Hintergrund ist die Rückseite der zusammengeklappten Tischtennisplatte.«



Klicker - Allee der Abgeschlagenen

Renate Gumprich-Donau

»Das Bild ist entstanden auf einer Fahrt nach Grönland bei Illulissat. Wir waren dort zu einer Fotoreise gewesen und haben diese Zeit um eine Woche verlängert, in der wir viel in der Gegend wandern gegangen sind und zahllose weitere Fotos gemacht haben. Auf einer dieser Wanderungen konnte man über die karge Landschaft hinweg zum Friedhof von Illulissat schauen, der direkt oberhalb des Fjordes angelegt war und wo dahinter die Berge von Disko-Island aus den treibenden Trümmern der Eisberge hervorschauten. Auf dem Friedhof können die Verstorbenen nur in der schnee- und eisfreien Zeit begraben werden - im Winter ist der Boden steinhart gefroren. Mir gefiel die Vorstellung, auch nach dem Tod (m)eine heißgeliebte nordische Landschaft sehen zu können – auch wenn ich dort sicher nicht begraben werde.«



Fjaellripa - Letzte Ruhestätte am Fjord



»Viel gearbeitet«

Peter Ziegler

»Das sind die Hände meiner Mutter. Zum Zeitpunkt der Aufnahme war sie 88 Jahre alt. Immer schon wollte ich sie fotografieren. Aber sie zierte sich und ich habe das respektiert, wenn sie es nicht wollte. Bei einem Krankenhausaufenthalt bat ich sie, die Hände auf die mobile Unterlage zu legen. So entstand diese Aufnahme.«

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.



 dpunkt.verlag

Kompakt, kompakter, Nikon Z30

Steffen Körber

Neben der Zfc und der Z50 ist die Z30 die mittlerweile dritte spiegellose Systemkamera aus dem Hause Nikon, die mit dem gleichen 20-Megapixel-APS-C-Sensor ausgestattet ist. Sie ist auch sonst nahezu identisch mit der rund 150 € teureren und etwas größeren Z50 – mit Ausnahme des Suchers, auf den man bei der Z30 gänzlich verzichten muss. Ich möchte in diesem Beitrag darauf eingehen, warum ich mich für die vermeintliche Einsteigerkamera entschieden habe und welche Stärken sie aus meiner Sicht bietet.

Was mich zur Z30 brachte

Als die Nikon Z30 im Juni 2022 vorgestellt wurde, hatte ich der Kamera zunächst keine große Aufmerksamkeit geschenkt. Abgesehen davon, dass sie sich explizit an Vlogger und Content-Ersteller, also primär für Social-Media-Nutzer bzw. Influencer richtet, nahm ich sie als typische Einsteigerkamera wahr, die meinen Ansprüchen sicher nicht genügen würde.

Als ich jedoch für verschiedene Einsatzzwecke eine sehr kleine, aber dennoch qualitativ hochwertige Kamera benötigte, war es angesichts meiner bestehenden Objektive dann plötzlich doch naheliegend, auf genau dieses Modell zurückzugreifen. Schließlich zählt die Z30 gerade dank des fehlenden Suchers zu den kleinsten Spiegellosen und sie ist es im Nikon-Lineup ganz unangefochten. Da auch Videoaufnahmen einen immer größeren Stellenwert in meiner Arbeit ein-



Abb. 1: Die Nikon Z30, hier mit dem Nikkor Z 40 mm F2, zeichnet sich vor allem durch ihre kompakte Bauweise und die üppigen Videofunktionen aus. (Foto: Nikon)

nehmen, entschied ich mich, auf die Z30 zu setzen. Ich wählte das sogenannte »Vlogger Kit«, das mich wegen eines guten Angebots nur unwesentlich mehr als die Kamera alleine gekostet hat. Es enthält neben der Z30 ein 18-55-mm-Kit-Objektiv, ein kleines Kamerastativ sowie eine (im Stativ integrierbare) Fernbedienung.

Das Stativ ist insofern praktisch, als dass man es nicht nur als Selfiestick verwenden, sondern eben auch unterwegs nutzen kann, um die Kamera auf Bodenhöhe zu positionieren und fernauszulösen, was zusätzliche Perspektiven ermöglicht.

Erster Eindruck

Geht man mit einer realistischen Erwartung an das Unboxing der Kamera, wird man zunächst positiv überrascht. Die Z30, die einen im Karton erwartet, ist zwar vergleichsweise klein und leicht (128 x 73,5 x 59,5 mm, 405 g mit Akku und Speicherkarte), sie wirkt aber hinsichtlich der Verarbeitung alles andere als billig und lag von Anfang an gut in meinen (zugegeben: etwas kleinen) Händen. Auch ließ sich die Z30 ganz intuitiv einrichten – besonders, wenn man mit dem Nikon-Universum schon vertraut ist.

Ein Aspekt trübte den positiven Schein aber sehr schnell: Das Ladegerät suchte ich vergeblich. Zunächst dachte ich noch, es wurde womöglich aus der Verpackung entwendet. Aber die Kamera wird tatsächlich standardmäßig ohne Ladegerät ausgeliefert. Mir blieb also nichts anderes übrig, als die Kamera über ein beigelegtes USB-C-Kabel zu laden. Das mag aus ökologischen Gründen und auf Reisen sinnvoll sein – für die ernsthafte Arbeit damit konnte ich mir das jedoch nicht dauerhaft vorstellen. Da die Akkukapazität des Akkus EN-EL25 (der auch für die Nikon Zfc und Z50 verwendet wird) »nur« 1120mAh beträgt, habe ich mir kurzerhand zwei Ersatzakkus inklusive eines Ladegeräts hinzugeordnet – Kostenpunkt für alles ca. 80€. Grundsätzlich war das auch kein Fehler, da Ersatzakkus nicht schaden. Aber wie sich im Nachhinein herausstellte, halten die »kleinen« EN-EL25-Akkus in der Z30 doch recht lange.



Abb. 2: Eine Kamera für die Jackentasche? Die Z30 besitzt (abgesehen von der Höhe) beinahe die gleichen Abmessungen wie ein iPhone 13 Mini.

Nicht ganz so gravierend, aber etwas störend, empfand ich die Positionierung des SD-Kartenfachs. Da die Kamera recht kompakt ist, findet sich kein seitlicher Einschub. Stattdessen sitzt die Speicherkarte im Akkufach direkt neben dem Akku. Das Einsetzen und Herausnehmen gestaltet sich bei solchen Platzsparlösungen oftmals etwas fummelig.



Abb. 3: Die Unterseite der Kamera bietet Zugriff auf den Akku und den SD-Kartenslot.



Abb. 4: Die Z30 punktet mit Bildqualität und guter Schärfe (dank Augen-AF direkt auf den Augen). Und auch mit einem 24-mm-Objektiv lässt es sich dank Offenblende F1.7 auch am Crop-Sensor prima freistellen.

Bildqualität

Damit die Z30 als Leichtgewicht ihre Stärken ausspielen kann und auch qualitativ den Zweck erfüllt, für den ich sie mir angeschafft hatte, nutzte ich hauptsächlich das Nikon Z DX 24 mm F1.7.

Mit nur 135 Gramm und 4 cm Länge fühlt es sich beinahe an, als hätte man gar kein Objektiv montiert. Es ist nochmals kompakter als das Kit-Objektiv und dabei deutlich lichtstärker. Umgerechnet auf KB-Äquivalent erhält man 36 mm Brennweite, was für Reisen sowie Street und Reportage ideal ist und für mich mit überschaubaren 280 € die bessere Alternative zum Kit-Objektiv bietet.

Von den Aufnahmen, die ich damit machte, war ich durchaus angetan, was nicht weiter verwunderlich ist. Schließlich bringt die Z30 doch den gleichen Sensor wie die Z50 und Zfc mit, welcher letztlich auf dem der D500 basiert, den ich seit Jahren kenne und noch immer schätze.

Im direkten Vergleich zur Nikon Z6 (meiner derzeitigen Hauptkamera) muss sich die Z30 hinsichtlich Bildqualität und Schärfe nicht verstecken. Aber natürlich hat die Z6 mit ihrem Vollformatsensor etwas mehr Reserven. Das Rauschverhalten etwa empfand ich als schlechter, wenngleich durchaus respektabel, wie das Beispiel in Abbildung 5 auf der Folgeseite zeigt.

Der Härtetest für den Autofokus

Ich kann mir kaum etwas Anspruchsvolleres vorstellen, als Sportler bei schwachem Flutlicht im Nieselregen in Bewegung einzufangen. Auch wenn ich als geübter Sportfotograf solche Situation grundsätzlich meist souverän meistern kann, haben mich die Treffsicherheit und die Genauigkeit des Autofokus schlicht begeistert. In manchen Situationen fühlte ich mich an die überragende Leistung der D500 zurückerrinnert. Einmal das Motiv anfokussiert, hält die Z30 den Fokuspunkt dauerhaft, auch wenn andere Objekte plötzlich ins Bild huschen.

Zum Fokussieren kann man grundsätzlich die Touch-Funktion des Displays nutzen – in hektischen Situationen weiche ich allerdings gerne auf die »bewährte« Art ab – nämlich das AF-Feld mittels Wippe auf das gewünschte Motiv zu legen. Je nach Einsatzgebiet kann man über die Funktionstaste in Verbindung mit dem vorderen Schaltrad die AF-Modi umschalten und dabei zusätzlich auswählen, welcher Messfeldmodus aktiv sein soll. Bei Menschen und Tieren funktionieren die entsprechenden Modi »Augen-AF« sowie »Tier-AF« sehr gut.

Wie sich zeigte, harmonisiert die Z30 auch mit größeren Objektiven wie dem 70–200 mm F2.8 VR II, das ich dank des Firmware-Updates meines FTZ-Adapters (siehe Folgebeitrag) mit der Kamera nutzen



Abb. 5: Höchste Ansprüche an die Kamera: Radrennen bei Nacht im Nieselregen und nur spärlichem Flutlicht. Das Motiv blieb stetig im Fokus. (200 mm, f/2.8, 1/320 s, ISO 3.200)



konnte.

Sicherlich wirkt die Kamera daran optisch etwas deplatziert und ich würde sie auch nur ungerne überwiegend an langen Objektiven nutzen. Hier stimmt aus meiner Sicht die Balance aus Größe und Gewicht ein-

fach nicht – aber dafür gibt es ja andere Kameras.

Der fehlende Sucher

Noch vor einigen Jahren wäre es zumindest streitbar gewesen, auf den Sucher zu verzichten. Mit dem

Abb. 1: Hier kam wieder das Nikon Z 24 mm F1.7 zum Einsatz. (24 mm, f/1.8, 1/250 s, ISO 4.000)

Siegeszug der Spiegellosen erkannte man schnell den Vorteil, der sich ergibt, wenn man das Display nutzt. Man erhält neue Möglichkeiten, aus anderen Perspektiven zu fotografieren. Und so beobachtet man heute selbst viele Profis, die gar nicht mehr durch den Sucher blicken.

Ich glaube, dass jeder im Einzelfall entscheiden muss, ob er damit zurechtkommt. Für Videoaufnahmen musste ich ohnehin schon zu »DSLR-Zeiten« immer auf das Display ausweichen, insofern stört mich das nicht wesentlich. Allerdings stellte ich beim Fotografieren mit der Z30 durchaus fest, dass ich mitunter doch reflexartig durch den nicht vorhandenen Sucher schauen wollte. Besonders häufig passiert das nach dem ersten Einschalten oder nach Pausen während eines Shootings. Auch dann, wenn man mit mehreren Kameras arbeitet und die andere einen Sucher besitzt, kommt es schon einmal zu Irritationen.

Einen Vorteil hat der fehlende Sucher in jedem Fall: die kompakte Bauform. Die Z30 hat (abgesehen von der Höhe natürlich) ähnliche Abmessungen wie mein iPhone 13 Mini und passt zur Not auch mit angesetztem Objektiv in eine Jackentasche. Das ist zwar sicher nicht die ideale Transportmöglichkeit, aber es kann durchaus nützlich sein, wenn man gerade beide Hän-

de benötigt oder wenn es plötzlich stark regnet – denn spritzwassergeschützt ist das Gehäuse der Z30 nicht.

Schwenk- und drehbares Display

Was die Arbeit mit der Z30 spürbar erleichtert, ist das dreh- und schwenkbare Display. Es lässt sich wie ein normales rückseitiges Display verwenden oder seitlich

ausklappen, um es dann in der Neigung dem Betrachtungswinkel anzupassen. Immer dann, wenn es darauf ankommt, bodennah oder überkopf zu arbeiten, ist das sehr hilfreich.

Wie bei einer Vlog-Kamera nicht anders zu erwarten, lässt sich das Display natürlich auch in Richtung des Motivs drehen, um Selfie-Aufnahmen zu ermöglichen.

Für Video gemacht

Man merkt, dass die Z30 für das Filmen konzipiert ist. Während die meisten Kameras ein Aufnahmelimit von 15–30 Minuten besitzen, lässt sich mit der Z30 durchgehend bis zu zwei Stunden Aufnahmematerial sammeln – allerdings nur am Stromkabel, mit Akku sind es immerhin etwa 70 Minuten.

Die Z30 nimmt 4K in 30p auf und bietet die Möglichkeit, Full-HD-Material mit bis zu 120p aufzunehmen. Damit lassen sich auch wunderbar Slow-Motion-Aufnahmen realisieren.

Was den Autofokus angeht, konnte ich während der Videoaufnahmen mit der Z30 deutlich schneller fokussieren als beispielsweise mit der Z6. Die Treffsicherheit



Abb. 2: Das Display lässt sich komplett drehen und seitlich wegklappen, so dass man aus jeder erdenklichen Perspektive den »Durchblick« hat. (Foto Nikon)

hat mich auch hier geradezu verblüfft. Dabei nutzte ich für Aufnahmen von Personen gerne den Augen-AF, während ich Gegenstände mit einem leichten Touch auf die entsprechende Stelle des Displays fokussierte.

Was besser sein könnte

Das fehlende Ladegerät und das ungünstig platzierte SD-Kartenfach habe ich bereits erwähnt. Letzteres ist sicherlich der kompakten Bauweise geschuldet und verschmerzbar. Viel mehr Angriffsfläche bietet die Kamera aber kaum. Wünschenswert wäre allenfalls noch eine interne Bildstabilisierung gewesen. Gerade, wenn es darum geht, die letzten Reserven herauszuholen und mit längeren Verschlusszeiten zu arbeiten, macht sich der fehlende IBIS durchaus bemerkbar. Ansonsten bringt die Z30 mehr mit, als ich mir erwartet hatte.

Fazit

Nach den ersten sechs Wochen mit der Kamera kann ich sagen, dass sich für mich der Kauf gelohnt hat. Besonders mit einem kompakten Objektiv wie dem 24 mm F1.7 ist die Z30 mein idealer Begleiter, wenn es darum geht, unauffällig zu fotografieren. Für alles andere ist sie mindestens eine hervorragende Zweitkamera. Und für alle meine kommenden Videoprojekte ist sie ohnehin gesetzt.

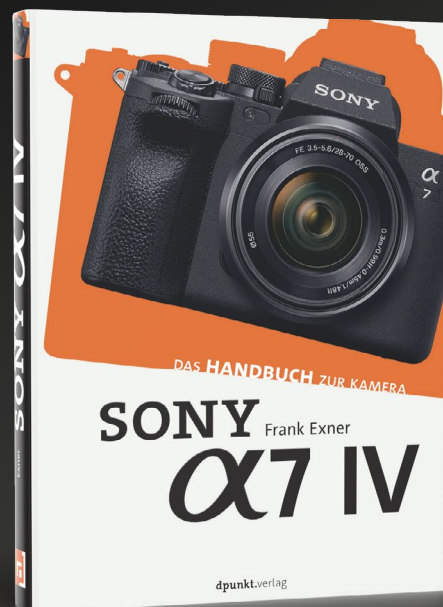
Auch wenn ich kein Influencer bin, der täglich Reels und Selfies auf diverse Social-Media-Plattformen hochlädt, sehe ich trotzdem Vorteile, die Kamera auf sich selbst zu richten. So lassen sich prima Urlaubserinnerungen sammeln und die Bildqualität für künftige Zoom-Meetings steigt im Handumdrehen auf ungeahnte Höhen. Denn auch hierfür lässt sich die Z30 in Plug&Play-Manier nutzen.

Aber sicher: Was für mich gilt, gilt noch lange nicht für jeden. Manch einer wird sich an der kompakten Bauweise stören. Wer sehr große Hände hat, kommt vielleicht gar nicht mit ihr zurecht. Und bei aller Euphorie: Die Z30 ersetzt auch für mich kein professionelles Kameragehäuse, das so manche Funktion mehr bietet, robuster ist und noch einmal mehr Reserven in hohen ISO-Bereichen und der allgemeinen Bildqualität bietet. Aber sie ersetzt für mich in vielen Fällen das Smartphone als kleine Backup-Kamera. Denn auch wenn die Smartphonebilder (und Videos) immer besser werden, bin ich qualitativ doch meist nicht wirklich zufrieden. Und hier spielt die Z30 ihre wahre Stärke aus.

Es gilt also, wie fast immer: Man muss sich überlegen, wofür man die Kamera einsetzen möchte. Die Z30 kann zwar nicht alles am besten, aber sie ist hinsichtlich der Größe und Preis-/Leistung äußerst gut im Markt positioniert. ■

Praxishandbücher für Ihre Kamera

 dpunkt.verlag



Profitieren Sie von den Praxistipps eines erfahrenen Sony-Experten: Schritt für Schritt führt Sie der Autorin die Kamerafunktionen ein, angefangen bei der optimalen Grundkonfiguration über die Möglichkeiten und Grenzen der verschiedenen Automatik 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 Praxisszenarien.

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



Steigen Sie schnell und praxisnah in das Fotografieren mit Ihrer neuen Canon EOS R8 ein! Das Canon-R8-Kamerahandbuch behandelt alle Themen von Menü und Bedienung über Autofokus und Belichtung bis zu den Motiv- und Kreativprogrammen sowie Videofunktionen.

2023 • 328 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-977-1
€ 29,90 (D)

Nützliche Firmware-Updates

Steffen Körber

Ganz selbstverständlich hatte ich für die ersten geplanten Testbilder mit der Nikon Z30 meinen FTZ-Adapter (Typ I) gemeinsam mit einem F-Objektiv im Fotorucksack. Als ich vor Ort Bilder damit machen wollte, musste ich jedoch feststellen, dass die Kamera ihren Dienst damit nicht verrichten wollte.

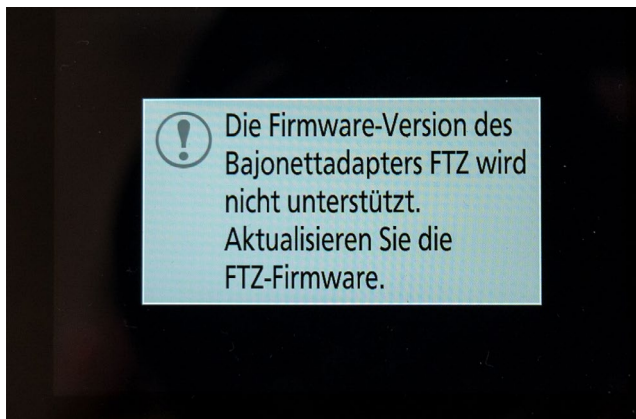


Abb. 1: Statt auszulösen, präsentierte mir die Kamera die Meldung, dass für den FTZ-Bajonettadapter ein Firmware-Update nötig sei.

Dass es auch Firmware-Updates für einen FTZ-Adapter gibt, war mir bis dato nicht bekannt. Das war in der Situation zwar etwas ärgerlich, aber was hilft es. Zu Hause angekommen, machte ich mich gleich daran, das neueste Firmware-Update aufzuspielen. Konkret ging ich dabei wie folgt vor:

1. [Firmware-Update-Datei](#) herunterladen
2. Heruntergeladene Datei entpacken (bzw. .exe ausführen)
3. Die dabei entpackte Datei »MAFTZo110.bin« auf der obersten Ebene einer mit der verwendeten Kamera formatierten Speicherkarte abspeichern
4. Die Speicherkarte in die Kamera einsetzen
5. F-Objektiv mit FTZ-Adapter an die Kamera anschließen
6. Kamera starten und im Menü unter **System** > **Firmware-Version** > **Firmware-Update** auswählen
7. Update starten und nach Beendigung die Kamera ausschalten

Während des Update-Prozederes hatte ich kurz gegrübelt, wann ich zuletzt ein Update auf meine Kameras aufgespielt hatte. Tatsächlich war es bei der Z6 das erste, das Nikon bereitstellte. Dass es mittlerweile schon 11 weitere gab, hat mich dann doch etwas erstaunt und in der Entscheidung bestärkt, auch hier das neueste Update aufzuspielen.

Teilweise wurde die Kompatibilität mit Zubehör wie neuen Objektiven, Fernauslösern oder Speicherkarten gewährleistet, teilweise gab es aber auch Fehlerbehebungen oder völlig neue Funktionen. Interessant klang auch gerade die Verbesserung des Autofokussystems.

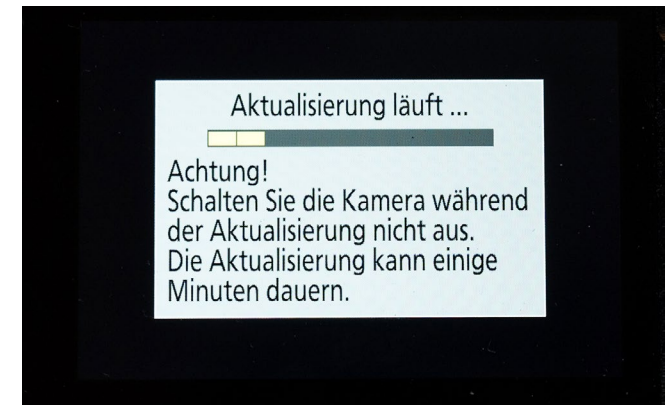


Abb. 1: In der Regel lassen sich Firmware-Update ganz leicht innerhalb weniger Minuten installieren.

Warum erzähle ich Ihnen das? Weil es vielleicht einigen ähnlich geht wie mir. Man nutzt die Kamera über viele Monate und Jahre und denkt gar nicht weiter darüber nach, ob es ein Firmware-Update gibt – bis die Kamera einen Hinweis ausgibt oder man zufällig davon liest.

Daher an dieser Stelle der Rat: Prüfen Sie doch mal, welche Firmware-Version auf Ihrer Kamera installiert ist und schauen Sie im Service- bzw. Download-Bereich des Herstellers, ob es schon ein Update gibt. Möglicherweise gibt es Verbesserungen, die für Sie im Alltag von Bedeutung sind. Befolgen Sie dabei jedoch unbedingt die Anweisungen des Herstellers und achten Sie darauf, dass Ihr Akku vollständig geladen ist. ■

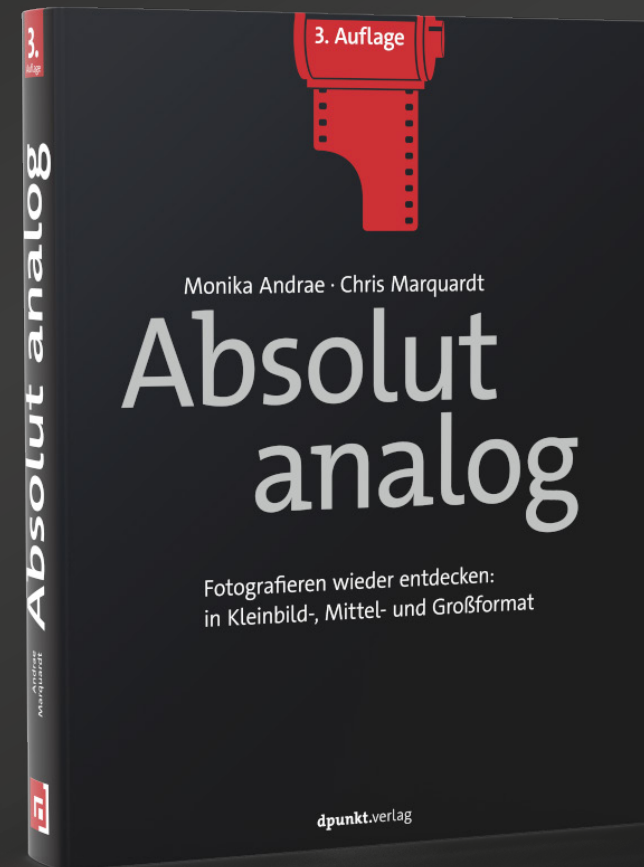


Nominiert für den Deutschen Fotobuchpreis

 dpunkt.verlag



2023 • 334 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-944-3
€ 39,90 (D)



2023 • 332 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-917-7
€ 36,90 (D)

Masterclass Workshop Toskana 2024

Ein Angebot von Alexander Ehhalt und Bruce Barnbaum

Ganz gleich, ob Sie Amateur oder Profifotograf sind, analog oder digital, schwarzweiß oder in Farbe fotografieren – Dieser Workshop wird Ihnen helfen, Ihre fotografischen Kenntnisse und Fertigkeiten, sowie Ihr Gefühl für die richtige Inszenierung von Motiv, Licht und Komposition zu entwickeln.

Bruce Barnbaum und Alexander Ehhalt sind bekannte, erfahrene Fotografen, die neben den kreativen ›Soft Skills‹ der Fotografie auch die analogen und digitalen Techniken meisterhaft beherrschen und Ihnen konkrete Hilfe und technische Unterstützung im Workshop anbieten.

Als Basis für die Meisterklasse haben wir Montisi gewählt, ein malerisches Dorf am Rande des Val d’Orcia, eine atemberaubende Hügellandschaft, die als UNESCO-Weltkulturerbe geschützt und erhalten wird. Mit seinem ausgezeichneten Olivenöl (DOC) bietet Montisi gemeinsam mit den Nachbarorten San Giovanni d’Asso (Trüffel) und Montalcino (Rosso und Brunello) die Grundlage für eine hervorragende lokale Küche.

Im Zentrum von Montisi steht uns für eine Woche ein großer Raum in einem historischen Haus mit angeschlossenem Garten für unsere ›Classroom Sessions‹ zur Verfügung. Nur ein Steinwurf entfernt befindet sich die Bar von Montisi für das Frühstück und Pausen. Im gleichen Gebäude sowie in den angrenzenden Häu-



sern sind für uns sehr schöne Zimmer verfügbar, die gleichermaßen bezahlbar und komfortabel sind.

Der Workshop bietet sowohl ›Outdoor-Sessions‹, also Fotoshootings an ausgewählten interessanten Locations als auch ›Classroom sessions‹, in denen neben den Vorträgen und Präsentationen sowohl die Arbeiten der Referenten als auch die Arbeiten der Teil-

nehmer ausführlich und kritisch diskutiert werden.

Bitte bringen Sie etwa 10 eigene Arbeiten mit, idealerweise gedruckt in der Größe A3 oder A2. Erfahrungsgemäß werden diese ›Idea Sessions‹, also das Feedback der Dozenten und Teilnehmer, als extrem wertvoll empfunden. Diese Reviews gehörten für alle zu den Highlights des Workshops.

Alexander Ehhalt geht außerdem auf die Themen Foto-Dokumentation und das Editing und Erstellen von Magazinen und Büchern ein.

Die Workshoptage beginnen sehr früh (oft vor Sonnenaufgang) und enden spät am Abend, so dass ausreichend Gelegenheit für intensives Arbeiten und intensive Gespräche besteht.

Der eigentliche Workshop beginnt am Freitag, dem 22. März um 9 Uhr und endet am darauffolgenden Mittwoch. Wir empfehlen jedoch, spätestens am Donnerstag zuvor bis 19 Uhr anzureisen, da wir zum Kennenlernen einen Tisch zum Abendessen reserviert haben.

Die Workshopsprache ist Englisch, daher sind Englischkenntnisse bei den Teilnehmern notwendig. Aber keine Sorge: Es besteht jederzeit die Möglichkeit, bei den Besprechungen zu übersetzen oder während der ›Outdoor-Sessions‹ auf deutsch zu kommunizieren. Wir haben dieses Jahr sogar extra einen Übersetzer dabei.

Ebenso vorausgesetzt werden solide fotografische Grundkenntnisse.

Termin: Freitag 22. März bis Mittwoch 27. März 2024

Anreise Donnerstag 21.03.2024

Abreise Donnerstag 28.03.2024

Instruktoren: Bruce Barnbaum / Alexander Ehhalt

Ort: Montisi (Toskana)

Preis: 1.690,00

Der Kurs findet nur bei einer Mindestteilnehmerzahl von 10 Personen statt. Die Teilnehmerzahl ist auf 12 Personen begrenzt.

Hinweis: Dieser Workshop wird nicht vom dpunkt.verlag organisiert. Für Rückfragen und Buchungen setzen Sie sich bitte direkt mit [Alexander Ehhalt](#) in Verbindung.

Weitere Informationen: <https://www.alexander-ehhalt.com/masterclass-workshop-bruce-barnbaum>

Mit Farbe komponieren

Michael Freeman



Funktion und Wirkung von Farbe in einem Bild gehen weit über das rein Dekorative hinaus. Farbe kann ein eigenständiges Motiv sein oder als gezieltes Gestaltungsmittel verwendet werden, weil sie eine emotionale und ästhetische Reaktion bei den Betrachtenden auslöst. Denn Farbe wird zwar mit dem Auge erfasst, jedoch vom Geist verarbeitet.

Nach seinen neuen Büchern »Komposition« und »Licht & Schatten« setzt Michael Freeman die Reihe mit einem Buch über Farbgestaltung in der Fotografie fort. In diesem entwickelt er ein eigenes System und zeigt, wie Farbe für die fotografische Intention eingesetzt werden kann.

Inspiziert von berühmten Farbfotografen wie Outerbridge, Haas, Gruyaert, Leiter, Eggleston und Porter ist der gezielte Einsatz von Farbe zu einem Fotohype geworden. Dazu haben auch die technischen Möglichkeiten wesentlich beigetragen, die moderne Sensoren mit ihrem hohen Dynamikumfang sowie aktuelle Bildbearbeitungstechniken bieten.

Freeman hat sich diesem neuen Trend angeschlossen und zeigt anhand zahlreicher Bildbeispiele, wie Sie Farbe und die subtile Nuancierung von tonwertreichen Motiven als Gestaltungsmittel in Ihren Fotos zur Geltung bringen. Dabei lässt er seine Erfahrungen als Profifotograf einfließen, die die zwei Epochen der analogen und digitalen Farbfotografie umspannen.

In diesem Buchauszug erklärt der Autor, wie sich Bilder mit Farben komponieren lassen und Farben im Raum miteinander interagieren.

Mit Farbe komponieren

Nun ist es an der Zeit, über die Möglichkeiten nachzudenken, die Farben für die Bildkomposition eröffnen. Das gesamte erste Buch dieser Reihe befasst sich mit der Komposition – wie sie funktioniert und welche Techniken, Effekte und Stile zum Einsatz kommen –, aber im Folgenden möchte ich mich mit der sehr spezifischen Art und Weise befassen, in der Farben räumlich miteinander interagieren. Bei der Komposition dreht sich natürlich alles um den Raum: wo sich die Dinge im Bild befinden, wie sich das Auge zwischen ihnen bewegt und wie sie sich gegenseitig beeinflussen und unterstützen. Farben bringen eine weitere Ebene ins Spiel, die von unserer Wahrnehmung beeinflusst wird und all die bislang in diesem Buch beschriebenen Aspekte in eine Komposition einfließen lässt. Vor allem die mannigfaltigen Beziehungen zwischen den Farben erwachen zum Leben, wenn Sie mit ihnen komponieren.

Die letzten Seiten des vorangegangenen Kapitels, auf denen es um die Identifikation von Weiß und Schwarz als Farben ging, waren ein Vorgeschmack auf

die Dynamik der Farbkomposition. Ich habe einige Voraussetzungen erwähnt und möchte diese auf den folgenden Seiten näher erläutern.

Zunächst einmal müssen Sie sich aktiv mit der Farbe als Hauptbestandteil eines Bildes auseinandersetzen. Letztendlich muss jede Fotografin und jeder Fotograf selbst entscheiden, welchen Stellenwert sie oder er der Farbe im Bild einräumen möchte. Demnach müssen die Farben, auch wenn es nur eine ist, einen bestimmten Platz im Bildausschnitt einnehmen. Klare Kanten helfen dabei, ebenso wie kompakte und leicht erkennbare Formen.

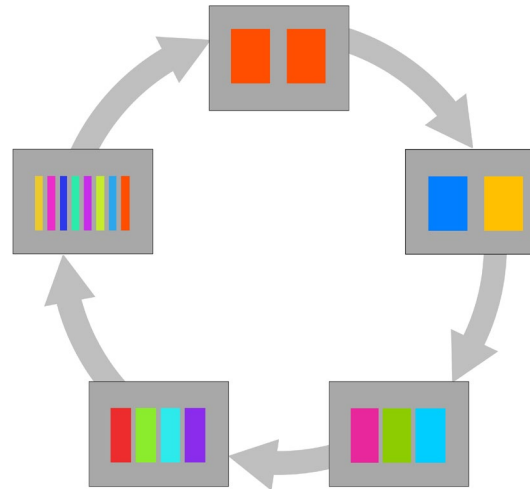
Meiner Meinung nach sind die folgenden Seiten das praxisorientierte, kreative Herzstück dieses Buches. Der Begriff »kreativ« steht für Inspiration und Fantasie, während es einiger handwerklicher Schritte bedarf, um diese Kreativität in die Praxis zu übersetzen. Das Komponieren mit Farbe wird – zumindest in meinen Augen – im Bereich der Fotografie seltsamerweise kaum beachtet und diskutiert. Aber wenn die Farbe erst einmal zum Hauptbestandteil eines Bildes geworden ist, werden durch das Zusammenspiel oder die Diskrepanz der Farben zueinander alle kompositorischen Grundregeln ins Spiel kommen. Praktisch gesprochen: Wenn Sie einen Bildausschnitt mit darin enthaltenen Farbbereichen haben, kann die Anordnung der Farben und deren Zusammenspiel ein Foto definieren oder zerstören.



1.1 Formen und Segmente

Wie Sie bereits gesehen haben, gibt es viele Möglichkeiten, Farbe in der Fotografie einzusetzen. Eine der wichtigsten und interessantesten ist jedoch die Komposition. Vor allem kommt es darauf an, dass die Farben klar voneinander abgegrenzt sind. Das funktioniert am besten mit gut erkennbaren Formen.

Die tatsächliche Form spielt dabei eine untergeordnete Rolle (es müssen nicht unbedingt simple Formen wie Kreise oder Dreiecke sein), aber die Elemente sollten sich deutlich von ihrer Umgebung abheben. Das bedeutet im Allgemeinen, dass die Farbbereiche über klare, scharfe Konturen verfügen – je weniger komplex, desto besser. Außerdem sollten sie mehr oder weniger mittelgroß sein: groß genug, um aufzufallen, und klein genug, um nicht einen Großteil des Bildausschnitts zu beanspruchen. Das erleichtert es uns, sie wie Schachfiguren im Bildausschnitt zu bewegen und zueinander in Beziehung zu setzen. Wir können eine Farbeinheit gegen eine andere oder gegen den Hintergrund stellen. Die entsprechenden Verfahren finden Sie im Buch dieser Reihe zum Thema Komposition. Dazu gehören das Ändern des Blickwinkels, die Anpassung der Brennweite des Objektivs oder das Anwinkeln der Kamera. Auf diese Weise bestimmen Sie, ob Sie mehr oder weniger von der Szenerie abbilden, eine visuelle Balance herstellen oder die Elemente bewusst aus dem Gleichgewicht bringen.



Die Beziehungen zwischen den Farbsegmenten ändern sich je nachdem, wie viele es sind. Sie beginnen mit nur einer Farbe auf einem neutralen Grund (oben). Dann folgen im Uhrzeigersinn ein Farbpaar sowie drei und vier Farben. Danach werden es zu viele Farbtöne, um individuelle Beziehungen herstellen zu können, und das Bild wird als polychromatisch bezeichnet.

Es handelt sich um Komposition durch Platzierung.

All dies geht auf die Idee der Salienz zurück, die ich Ihnen im ersten Buch dieser Reihe vorgestellt habe. Bei Bildern geht es in der Regel um Inhalte, und wie die Eye-Tracking-Experimente bestätigen, erregen bestimmte Elemente wie Gesichter, Personen, Tiere oder Fahrzeuge sehr schnell unsere Aufmerksamkeit. Bei

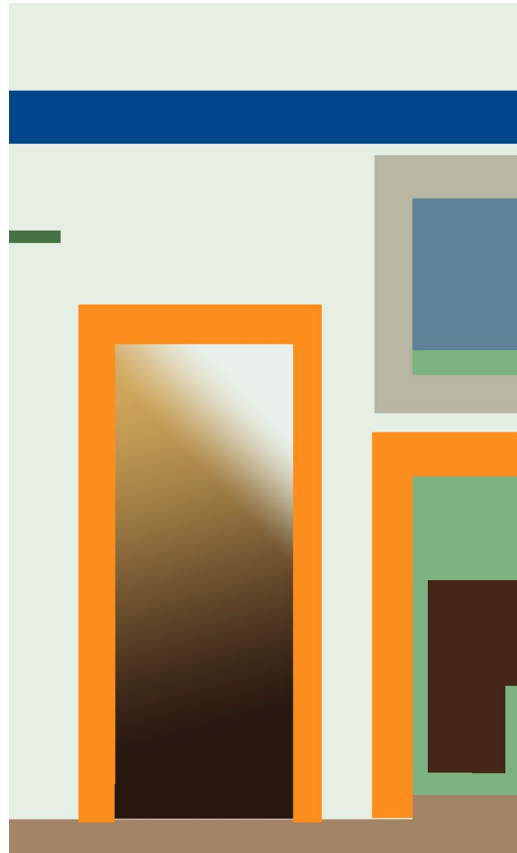


Von hinten beleuchtete Wäsche auf einer Leine wird zu einem Arrangement aus zwei farbigen Rechtecken vor dem neutralen Dunkelgrau eines erhärteten Lavastroms auf der Insel La Réunion.

Mit Farbe komponieren

farbigen Formen ist der Sachverhalt etwas komplizierter. Natürlich wird eine Figur, die mit einem leuchtend bunten Mantel durch die Szene läuft, aufgrund der doppelten Verstärkung – Person und auffällige Farbe – sofortige Aufmerksamkeit erregen. Bei farbbetonten Aufnahmen ist es in der Regel jedoch interessanter und kreativer, sich hauptsächlich auf die Wirkung der Farben zu verlassen.

Ein weiterer kompositorischer Kniff besteht in der Segmentierung einer Szene. Das Beispiel auf dieser Seite ist ein sehr offensichtliches – geradlinig mit rechteckigen Rahmen und einem trennenden Farbbalken am oberen Rand –, aber auch einfache Farbbänder können funktionieren. Ein besonders probates Mittel zur Segmentierung ist die Horizontlinie. Der italienische Fotograf und Kolorist Franco Fontana hat auf diese Weise ein unverwechselbares Werk geschaffen. Er verwendete längere Brennweiten und enge Ausschnitte, die offensichtliche Objekte und Strukturen ausschlossen, um stark abstrahierte Landschaftsaufnahmen zu schaffen.



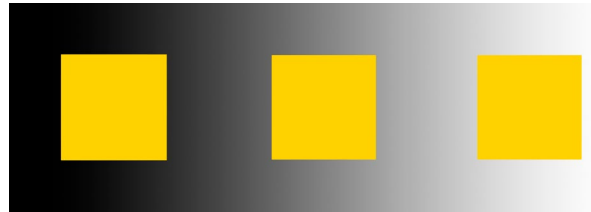
In Bogotas Stadtteil La Candelaria ordnen sich Türöffnungen und Fenster zu einer Reihe von farbigen Rechtecken an, die bei frontaler Betrachtung mit dem Rahmen der Aufnahme interagieren.



1.2 Solitäre Farben

Die einfachste Aufgabenstellung ist eine einzelne Farbe vor einem mehr oder weniger neutralen Hintergrund. Um zu funktionieren, muss der Farbbereich wie in den Beispielen hier über eine klar definierte Form verfügen, um sich als Element abzuheben und damit die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.

Außerdem sollten sich die Farbbereiche, wie auf den vorangegangenen Seiten beschrieben, in einem bestimmten Größenbereich bewegen und keinesfalls den gesamten Rahmen einnehmen. Nur so kann sichergestellt werden, dass es sich nicht um eine domi-



nante Farbe handelt, die das gesamte Bild einnimmt (siehe Seite 22–23 im Buch), sondern um ein Element, das deutlich vor einem Hintergrund platziert wurde.

Dieser Hintergrund ist der zweite Akteur auf dem Foto. Obwohl er eine Nebenrolle spielt, ist sein visueller Einfluss auf das Bild nicht zu unterschätzen. Er sollte neutral und farblos erscheinen, da er ansonsten eine in diesem Fall ungewollte Beziehung zur Motivfarbe herstellt – dazu später mehr. Hierbei genießen Sie einen gewissen Spielraum: ein abgetöntes Grau als Hintergrund für eine leuchtende Farbe wird von den meisten Betrachtern aufgrund der Dominanz der Motivfarbe dennoch als farblos wahrgenommen. So weist der Hintergrund der großen Aufnahme unten einen deutlichen Grünstich auf, der jedoch aufgrund der visuellen Prägnanz des leuchtend gelben Elements neutral wirkt.



Farben wirken je nach Helligkeit des Hintergrunds unterschiedlich. Das Bild des Fußes eines Dreiradfahrers in Cartagena, Kolumbien, setzt auf einen dunklen Hintergrund, während die Aufnahme eines Hauses im Kolonialstil in Singapur einen hellen Hintergrund aufweist. Die Illustration zeigt deutlich, dass die Farbe Gelb vor Schwarz viel heller wirkt als auf einem weißen Hintergrund.

Dies wirft die Frage auf, was in einem Bild als Farbe gewertet werden kann. Das mag verwirrend klingen, doch bedenken Sie, dass eine schwächere Farbe gegenüber einer stärkeren oft in den Hintergrund tritt. Wie viele Farben nehmen Sie beispielsweise auf den ersten Blick im Bild auf Seite 117 wahr? Bei Grenzfällen wie diesem müssen Sie beurteilen, ob es sich um eine solitäre Farbe oder um zwei Farben mit einem Bezug zueinander handelt.

Des Weiteren hat die Helligkeit des Hintergrunds einen starken Einfluss darauf, wie die Farbe auf uns wirkt. Das lässt sich gut anhand des Bildes der Tulpe auf Seite 60 nachvollziehen und ist ein hervorragendes Beispiel für die Tatsache, dass Farbe immer relativ ist. Dieselbe Farbe erscheint vor einem dunklen oder einem hellen Hintergrund nicht identisch. Vor einem dunklen Hintergrund wirkt sie heller und intensiver, während sie sich vor einem weißen Hintergrund zurücknimmt und zarter erscheint. Diese Illusion wird als simultaner Helligkeitskontrast bezeichnet und ebenfalls im ersten Band dieser Reihe zum Thema Komposition³ beschrieben.

Die Natur dieser Art von Bild beginnt sich zu verändern, wenn die Größe der Farbfläche abnimmt. Trotz zunehmender Isolierung wird die Farbe nicht unbedingt weniger auffällig. So paradox es auch klingen mag: Das Verkleinern einer Farbfläche im Bild kann diese intensivieren und prägnanter erscheinen lassen. Es gilt eine ganze Reihe von Einflüssen zu beachten, doch die grundlegende Strategie besteht darin, ein einzelnes



Wenn Sie den Blickwinkel so wählen, dass sich diese leuchtend rote Ingwerblüte sauber vom dunklen Schatten des Waldes abhebt, entsteht ein lokaler Pop-out-Effekt, der ihre Präsenz verstärkt.

farbiges Objekt gegen große Bereiche mit kontrastierenden Farben und Tönen zu isolieren.

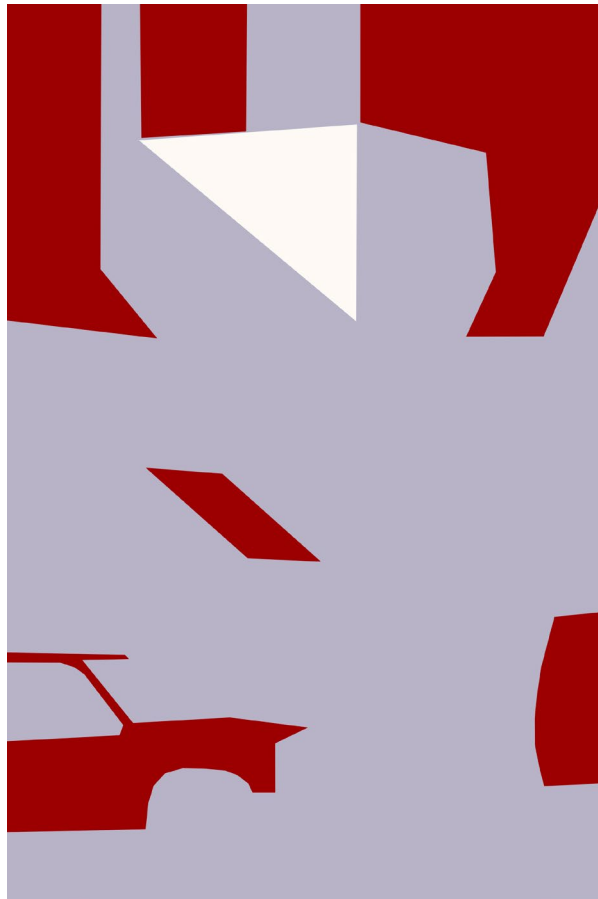
Diese Umgebung ist der Schlüssel zum Erfolg, denn solche Aufnahmen beziehen ihre Energie aus dem Kontrast zwischen kleinen bunten und großen weniger farbigen Flächen. Dabei ist oft von Spotfarben oder Farbakzenten die Rede. Um den Maler Henri Matisse zu zitieren: »Ein Fingerhut voll Rot ist röter als ein Eimer voll«. Das mag ein wenig provokant klingen, entspricht aber der Feststellung, dass eine Farbe dann lebendig wird, wenn sie sich deutlich von ihrer Umgebung unterscheidet.



Mit Farbe komponieren



Eine Kirche auf der Insel Grand Manan in der kanadischen Bay of Fundy. Im Gegensatz zu den solitären Farbflächen in den anderen Bildern hier stellt diese Aufnahme eine Komposition aus mehreren roten Segmenten dar, die sich an den Bildrändern gegen den weißen Hintergrund absetzen.

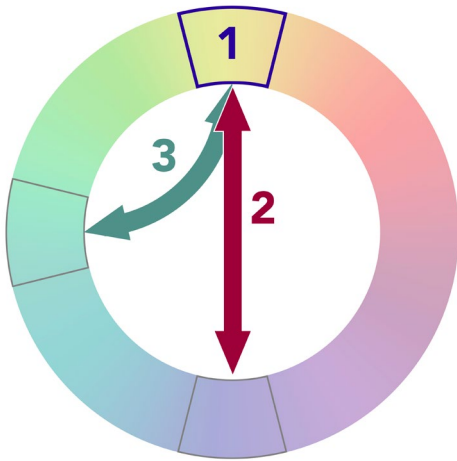


Leuchtendes Seegras in einer walisischen Meeresbucht nimmt eine Form an, die in Horizontalen und Diagonalen gegliedert ist und damit das Muster der Risse im Gestein widerspiegelt.

So kann ein deutlicher Größenunterschied zwischen zwei Farbflächen oder einer Farbe zu ihrem Hintergrund zu einer viel intensiveren Bildwirkung führen. Dabei handelt es sich um einen sogenannten Pop-out-Effekt, wie er in ähnlicher Form bereits im zweiten Band dieser Reihe zum Thema Licht & Schatten⁴ thematisiert wurde. Technisch gesehen, kommt es zu diesem Effekt, wenn der Betrachter schnell und ohne nachzudenken ein kleines Element wahrnimmt, das sich deutlich von der Umgebung unterscheidet. Ist das betreffende Element nicht nur heller oder dunkler als seine Umgebung, sondern weist es eine kontrastierende Farbe auf, kommen Vorlieben, Abneigungen und sogar Emotionen ins Spiel.

1.3 Zweierbeziehungen

Die einfachste Farbbeziehung in einem Bild besteht zwischen zwei Farbtönen. Selbst dann gibt es eine beträchtliche Bandbreite an Kombinationen, denn sie können sich in Helligkeit, Sättigung und Größe voneinander unterscheiden, und außerdem können wir die Definition des Farbtons auf mehrere Stufen des Farbkreises ausdehnen.



Farbbeziehungen sind am einfachsten zu erkennen, wenn sie im Farbkreis abgebildet werden. Sie lassen sich in drei Gruppen einteilen: 1) Benachbart, wie auf dem Bild der Mönchskutten, die unter einem alten thailändischen Kloster trocknen, 2) Gegensätzlich, wie im Inneren eines Cafés in Kolumbien (nächste Seite), 3) Tangential, wie bei der bemalten Statue in einem Nat-Schrein in Myanmar.

So gibt es viele Abstufungen von Farben wie Rot oder Grün, und da wir eher kreative Fotografen als theoretisierende Farbwissenschaftler sind, spielt die Genauigkeit nur eine untergeordnete Rolle. Hinzu kommt: Je kleiner die Farbflecken vor einem Hintergrund sind,



desto mehr Möglichkeiten gibt es für ihre Position im Bild, was in den ersten Kapiteln des Bands zum Thema Komposition zur Sprache kommt. Auch die Art des Hintergrunds muss in Ihre Überlegungen mit einbezogen werden: Handelt es sich um ein farblich eher



zurückhaltendes Setting oder interagiert die Farbe des Hintergrunds mit den Motivfarben? Dann kann aus einer Zweier- ganz schnell eine Dreierbeziehung werden.

Der Grad der Interaktion zwischen zwei Farben hängt von ihrem räumlichen Abstand auf dem Farbkreis ab. Die Grenzen sind zwangsläufig unscharf, aber es gibt drei grundlegende Beziehungen oder Paarun-

gen, die in der Fachsprache als benachbart, gegensätzlich und tangential bezeichnet werden. Benachbarte Farben werden von den meisten Menschen als im gleichen Kreissegment liegend betrachtet. Ihre Beziehung fußt im Wesentlichen auf der Ähnlichkeit. Diese variiert je nach Farbe in ähnlicher Weise wie die Toleranz, die auf Seite 62 beleuchtet wurde. So liegen Farben, die als

ähnlich angesehen werden, im Bereich von Orange-Gelb innerhalb von etwa 30°, während sie im Grünbereich bis zu einem Viertel des Kreises einnehmen können.

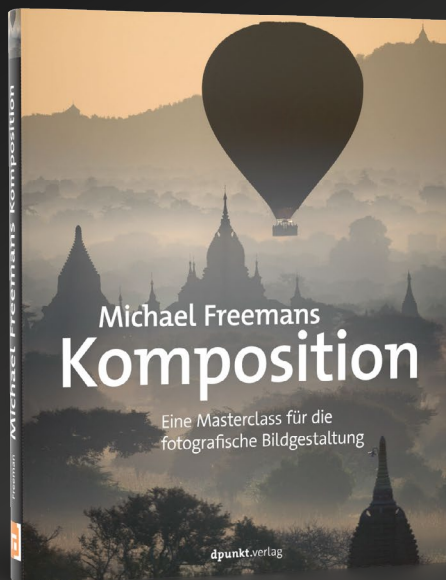
Gegensätzliche Bezüge wurden bereits auf Seite 34 und anhand des $L^*a^*b^*$ -Farbmodells auf Seite 44 erörtert. Zwei Farben, die sich direkt auf der anderen Seite des Kreises befinden, sind gegensätzlich oder komplementär. Diese Art der Beziehung ist die kontrastreichste und wird gemeinhin als harmonisch betrachtet.

Zwischen benachbarten und gegensätzlichen Farben liegen Farbpaare, die sich deutlich voneinander unterscheiden, aber keine klar definierte Beziehung zueinander aufweisen. Ihnen fehlt sowohl die Ähnlichkeit als auch die Gegensätzlichkeit. Stattdessen entsprechen solche tangentialen Farbpaare nicht den vorgefassten Erwartungen der Betrachter, sodass sie sich hervorragend eignen, um Ihre persönlichen Vorstellungen auszudrücken. ■



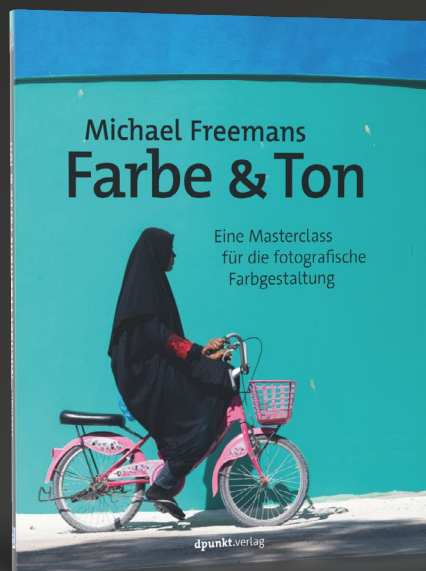
Neue Sichtweisen und Techniken vom Altmeister der Fotografie-Ratgeber

 dpunkt.verlag



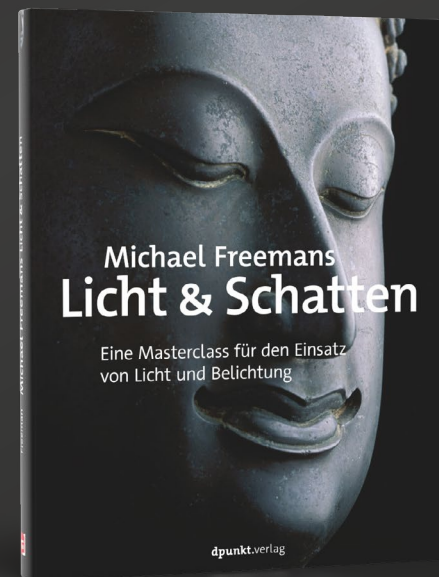
Bildkomposition verleiht Ihrer Fotografie eigenen Charakter und Stil. Michael Freeman erklärt detailliert, warum und wie die Komposition von Bildern funktioniert und stellt zahlreiche Kompositionsvorlagen und Gestaltungstechniken vor, die Sie auf unterschiedlichste Aufnahmesituationen anwenden können.

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



Entdecken Sie die Kunst der Farbgestaltung in der Fotografie! In »Farbe & Ton« zeigt der renommierte Autor Michael Freeman, wie Sie Farben gezielt einsetzen, welche Wirkung sie haben und wie Sie sie bei der Wahl des Bildausschnitts und der Komposition optimal nutzen können. Das Buch räumt mit Mythen auf und liefert handfeste Fakten.

2023 • 176 Seiten
Klappenbroschur
ISBN 978-3-86490-972-6
€ 29,90 (D)



Michael Freeman wirft in diesem Buch einen frischen Blick auf die beiden Schlüsselemente Licht und Schatten. Mit dem gewonnenen Verständnis und erlernten Techniken werden Sie in die Lage versetzt, kreativ mit Licht und Schatten zu arbeiten und den Bildern Tiefe und Charakter zu verleihen.

2023 • 176 Seiten
Klappenbroschur
ISBN 978-3-86490-887-3
€ 29,90 (D)

Topaz Photo AI – eine Art Tausendsassa

Jürgen Gulbins

Das Hochskalieren, die Rauschreduktion sowie das Schärfen sind drei Funktionen, die man in allen möglichen Situationen bei der Bildbearbeitung benötigt – oft nur eine davon, zuweilen auch kombiniert. Die amerikanische Firma Topaz Labs {1} bietet mit *Topaz Photo AI* eine Applikation, die diese drei Funktionen integriert. Man kann sie damit sowohl einzeln als auch kombiniert anwenden.

Photo AI ist sowohl als eigenständiges Programm einsetzbar als auch als Plug-in für *Lightroom Classic*, *Photoshop*, *Capture One* und *Affinity Photo*. Die Anwendung ist für Windows und für macOS verfügbar. Die Oberfläche ist englischsprachig. Wir beschreiben hier die Version 2.05 (Oktober 2023).

Der Ablauf

Übergibt man ein Bild (wir tun dies aus *Lightroom* heraus zumeist über **Editieren in ▶ Topaz AI**, wobei wir dann ein 16-Bit-TIFF übergeben) an *Photo AI*, so analysiert der *Autopilot* (eine KI-Komponente der Anwendung) zunächst das Bild. Dies kann einen Augenblick dauern und wird über ein kleines Rädchen oben rechts angezeigt. Die Anwendung schlägt dann Optimierungen vor und wendet diese auch gleich auf das Vorschaubild an. Bei kleinen Bildern wird z. B. ein angemessenes Hochskalieren empfohlen. Auch die Stärke des Entrauschens wird gesetzt, sofern der *Autopilot* dies für angebracht hält, und ebenso eine Schärfung – wieder nach Gutdünken des KI-basierten *Autopilot*.

Mit der Standardeinstellung ist das Vorschauenfenster zweigeteilt: Links zeigt es den ursprünglichen Zustand und rechts die mit den aktuellen Einstellungen optimierte Version im Ausschnitt (Abb. [2]) – standardmäßig bei Zoomstufe 100 %.

Außer über die verschiedenen Menüs lässt sich der Abbildungsmaßstab in der Vorschau über Tastaturkürzel steuern. Einzoomen: **Strg** - **+**, Auszoomen: **Strg** - **-**, Einpassen **Strg** - **0**, 100 %-Ansicht: **Strg** - **1** (unter macOS jeweils **F** statt **Strg**). **Alt** - **1** schaltet die geteilte Vorschau (Original / Optimierte Version) auf eine reine Nachher-Ansicht um. Klickt man dort in die Vorschau, wird temporär das Original angezeigt. **Alt** - **2** schaltet zurück zur geteilten Vorschau. All dies kann ebenso über die Icons in der Fußleiste des Vorschauenfensters aktiviert werden. (Es gibt zahlreiche weitere Tastaturkürzel.)

Nach jeder Änderung von Parametern oder dem Ändern des angezeigten Bildausschnitts muss die Vorschau neu berechnet werden, und man sollte warten, bis das Vorschau-generieren-Rad oben zur Ruhe gekommen ist und *Preview updated* angezeigt wird. Der Bildausschnitt lässt sich recht schön im kleinen Navigatorbild (oben rechts) mit der Maus verschieben.

Im schlichtesten Fall ist man damit bereits fertig und kann die Korrekturen in das Bild einrechnen und (in unserem Fall) an *Lightroom* zurückgeben lassen – per Klick auf den Knopf *Save to Adobe Lightroom Classic*. (Beim Aufruf aus *Photoshop* heraus ist es *Save to Adobe Photoshop*, in der Stand-alone-Version ist es *Save*.)

Man kann jedoch in den Optimierungsprozess eingreifen. *Photo AI* hat die Schalter der Funktionen umgelegt, die es (in der Vorschau) angewendet hat. Man kann nun die einzelnen Korrekturen ausklappen – sowohl um zu sehen, was mit welcher Methode angewendet wurde, und zugleich auch, um die Methode sowie die einzelnen Regler der Methoden zu variieren.

Bildskalierung

Beim optionalen Hochskalieren (*Upscale*) kann man den Skalierungsmaßstab ändern – bis hinauf zum Faktor 6. Es sind auch Zwischenwerte möglich. Alternativ lässt sich auch die Größe explizit vorgeben. Dann gibt *Photo AI* gleich die neue Größe in Pixel (oder Inch/Zoll oder cm) an sowie die Größe der sich daraus ergebenden Datei (Abb. [1]). Bei guter Ausgangsqualität liefert die Anwendung unserer Erfahrung nach recht brauchbare Ergebnisse bis etwa zum Faktor 6 – abhängig auch vom Bildinhalt und den darin vorhandenen Strukturen.

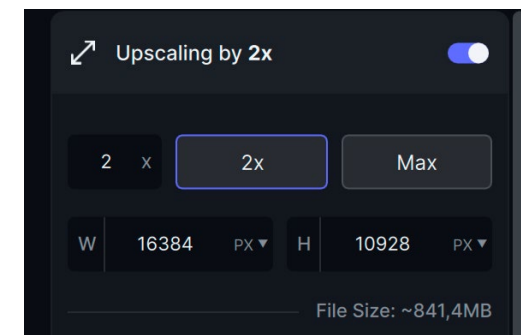


Abb. 1: Das ausgeklappte Panel zur Bildskalierung

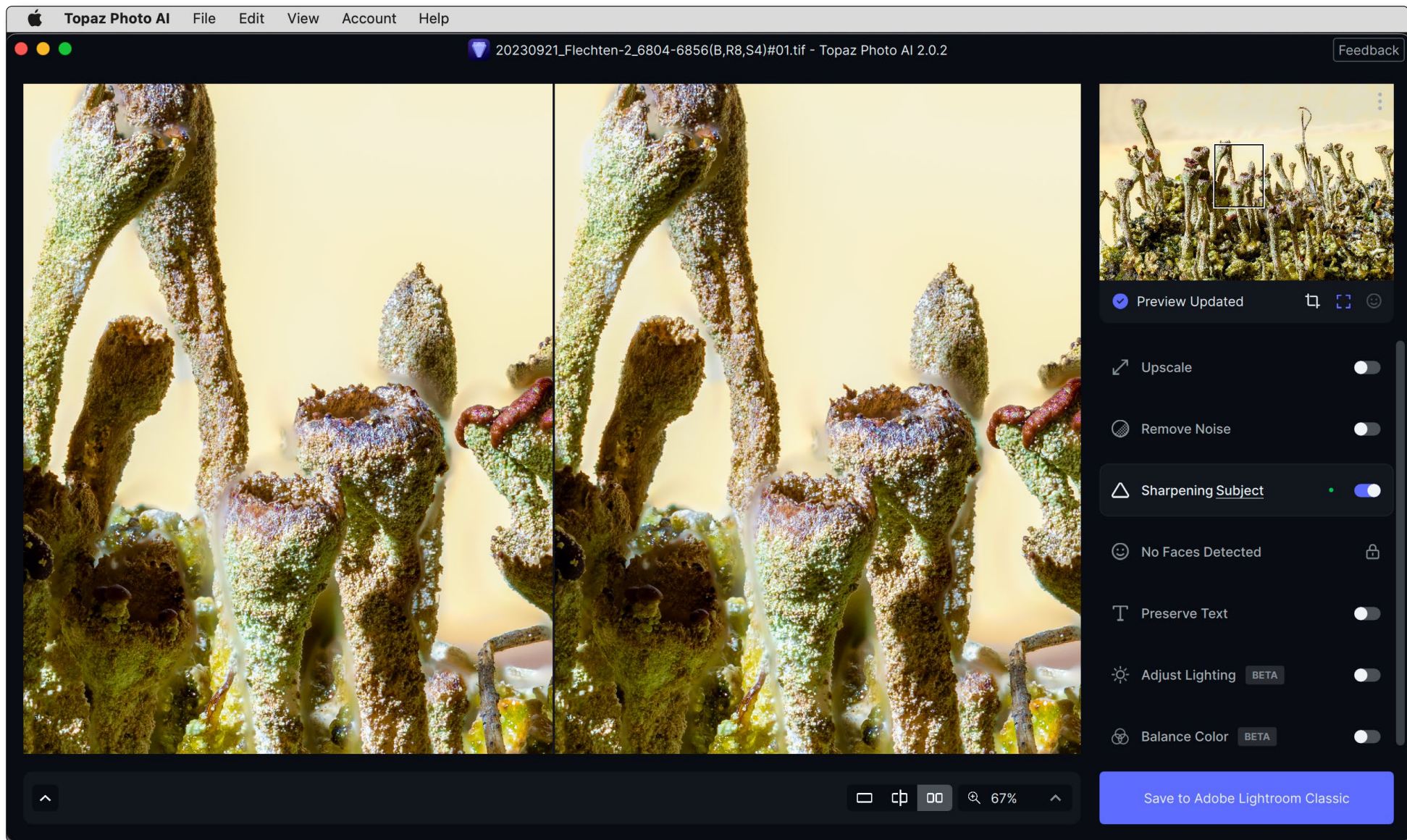


Abb. 2: Das Fenster von *Topaz Photo AI* mit seiner Vorher-/Nachher-Ansicht: links das ursprüngliche Bild, rechts die verbesserte Version; oben rechts sieht man das Navigatorfenster.

Entrauschen (Remove Noise)

Bei der Rauschunterdrückung steht man immer im Konflikt zwischen Entrauschen und Glattbügeln. Man

sollte deshalb eher zurückhaltend entrauschen, um eine passende Balance zu finden. Klappt man die Entrauschen-Funktion unter *Removing Noise* auf, so wer-

den drei Stärke-Stufen angeboten mit jeweils drei weiteren Reglern (Abb. [3]). Der Regler *Strength* bestimmt die Stärke der Rauschreduktion, während *Minor Deblur*

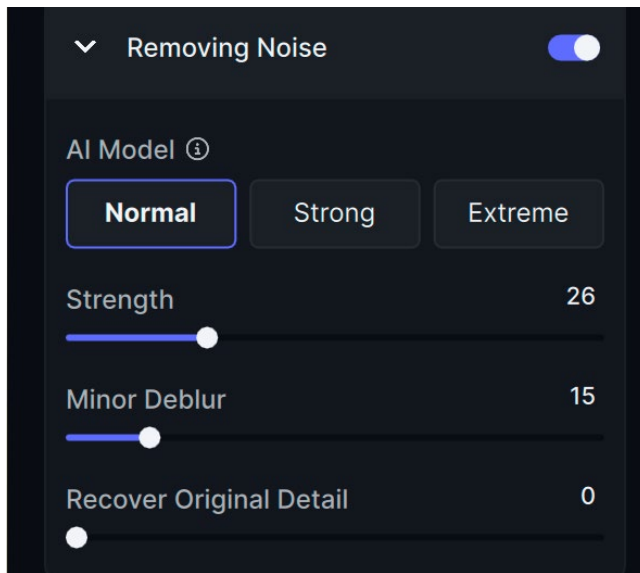


Abb. 3: Das Panel zur Rauschreduktion (*Removing Noise*)

ein leichtes Schärfen vornimmt, um das Glättbügeln etwas zu kompensieren. Der Regler *Recover Original Detail* versucht dabei, feine Strukturen des ungeglätteten Bilds zurückzuholen; dies kann jedoch wieder unerwünschtes Rauschen einbringen. Die passenden Werte für diese Einstellungen hängen vom Bild, dessen Inhalten und Strukturen und vom eigenen Geschmack ab.

Schärfen

Spannend sind die Funktionen, die man für das Schärfen (*Sharpening*) findet. Klappt man diesen Reiter aus, werden zahlreiche Optionen angeboten, mit denen man sich zunächst vertraut machen sollte (Abb. [4]). Auch hier wird wieder KI-basiert geschärft. Dazu werden verschiedene Modelle angeboten – von *Standard* über *Strong* (stark) bis hin zu *Standard v2* – und alle lassen sich mit dem Stärke-Regler *Strength* noch weiter steuern (vom *Autopilot* zunächst voreingestellt).

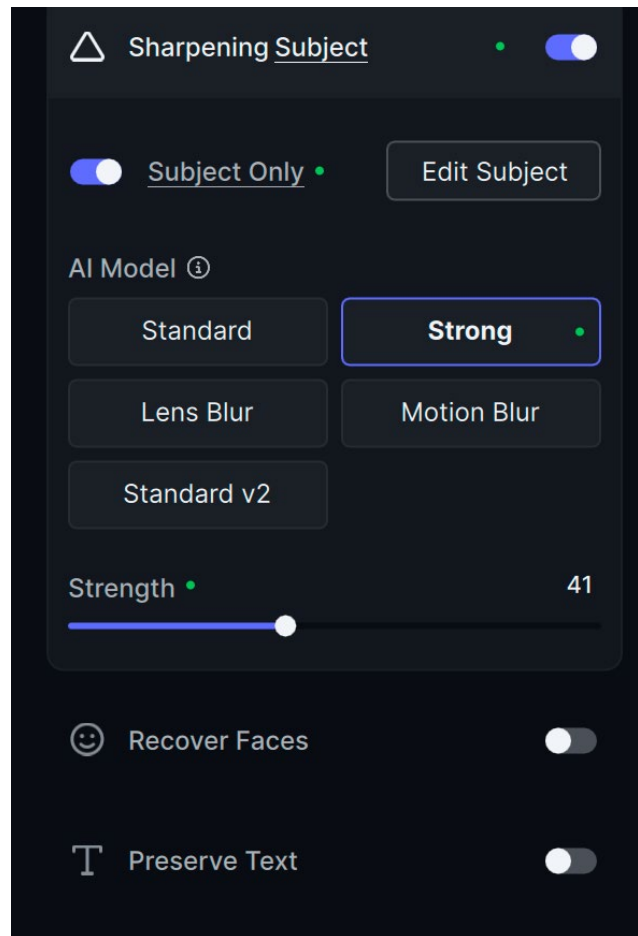


Abb. 5: Das Panel zum Schärfen bietet zahlreiche Optionen.

Das Model *Lens Blur* (Objektivunschärfe) versucht, eine leichte Fehlfokussierung zu beheben (durch ein gewisses Nachschärfen) – was nur begrenzt möglich ist. Mit *Motion Blur* versucht die Anwendung, Bewegungsunschärfen (in gewissen Grenzen) zu kompensieren.

Standard v2 ist eine neue Variante, die man ebenso ausprobieren sollte – sie liefert zuweilen recht gute, in anderen Fällen eher schwächere Ergebnisse.

Oben im Panel Sharpen-Panel findet man *Subject Only*. Dies beschränkt das Schärfen auf das Motiv. Geht man darauf, wird das automatisch erkannte Motiv in der Vorschau mit roter Überlagerung angezeigt. Die Funktion *Edit Subject* erlaubt es, die Maske zum Motiv mit einem Pinsel weiter zu bearbeiten, also Bereiche hinzuzufügen sowie Bereiche davon abziehen.

Mit *Recover Faces* lässt sich eine Sonderbehandlung von Gesichtern aktivieren. Dabei versucht der *Auto-pilot*, Gesichter weitgehend automatisch zu erkennen, und aktiviert dann selbstständig diese Option. Über den Regler *Strength* lässt sich einstellen, wie stark das Gesicht vor einer starken Schärfung geschützt werden soll. Das erkannte Gesicht (oder die Gesichter) selbst wird/werden im Fenster mit einem Rahmen markiert. Bei Bedarf kann man die Gesichter auch selbst über einen aufgezogenen Rahmen kennzeichnen.

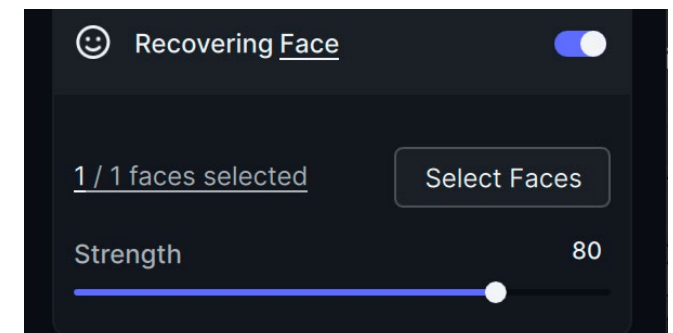


Abb. 4: (Unter-)Panel zur Gesichtserkennung und zu den Einstellungen für die Sonderbehandlung von Gesichtern beim Schärfen

Da sowohl mit dem Entrauschen als auch mit starkem Schärfen Texte im Bild schlechter lesbar werden können, kann man mit dem Schalter *Preserve Text* (in Abb. [4] unten) dafür sorgen, dass Textbereiche speziell behandelt werden. Die Option lässt sich auch explizit aktivieren. Mit einem Pinsel kann man dann die betreffenden Bereiche markieren. Die Wirkung ist frappierend, wie Abbildung [6] demonstriert.



Abb. 6: Extremer Ausschnitt aus einem Bild: oben ohne *Preserve Text* und unten mit dieser Option. Der Ausschnitt zeigt die Beringung eines Fischadlers mit Beute in den Klauen.



Weitere Funktionen

Beschneiden

Die Anwendung erlaubt auch ein Beschneiden des Bilds – sowohl mit freien Proportionen als auch mit den ursprünglichen Proportionen sowie alternativ mit einer Reihe vordefinierter Seitenverhältnisse. Aus unserer Sicht ist dies primär in der Stand-alone-Version sinnvoll, da ein Beschneiden zumeist besser in Photoshop, Lightroom oder einer anderen Bildbearbeitungs-Anwendung erfolgt.

Belichtungskorrektur und Farbbalance

Neu seit Version 2.0 von *Photo AI* sind (im Dialog unten) die beiden Funktionen *Adjust Lighting* (automatische Belichtungskorrektur) sowie *Balance Color* (automatische Farbbalance). Beide befinden sich noch im Beta-Stadium, und beide agieren mit den Standardwerten unserer Erfahrung nach recht aggressiv. Reduziert man den Stärke-Regler aber (etwa auf die Hälfte), erhält man zumindest bei *Adjust Lighting* brauchbare Ergebnisse. Die Funktion *Balance Color* erwies sich hingegen bei unseren Makrobildern als kaum einsetzbar, was sich aber mit kommenden Updates ändern mag.

Verarbeitung von Raws

Die Anwendung kommt mit einem relativ breiten Spektrum von Raws zurecht. Topaz empfiehlt, für das Entrauschen Raws an *Photo AI* zu übergeben. Unter Lightroom

Classic geht man dabei bei selektiertem Raw-Bild statt über **Bild** ▶ **Bearbeiten in** ▶ **Photo AI** über **Datei** ▶ **Zusatzmoduloptionen** ▶ **Process with Topaz Photo AI**. In der Stand-alone-Version öffnet man die Raws direkt. Als Ausgabeformat lässt sich dann (ein lineares) DNG einstellen.

Batch-Processing

Die Stand-alone-Version von *Photo AI* erlaubt eine Stapelverarbeitung. Dazu startet man die Stand-alone-Version und zieht die Bilder oder gleich einen ganzen Ordner mit Bildern ins zunächst leere Fenster von *Photo AI*. Die Anwendung zeigt die Bilder in einer Bilderliste zusammen mit den Einstellungen für die Ausgabe. Für die Sicherung der Ergebnisse lassen sich der Ablageort, das Ablageformat und auch die Namensgebung für die verarbeiteten Dateien vorgeben.

Hat man die Ausgabe-Einstellungen vorgenommen, klickt man auf **Save** (Sichern) und geht einen Kaffee trinken. In der Zwischenzeit verarbeitet *Photo AI* die Bilder und sichert sie wie vorgegeben. Während der Stapelverarbeitung wird im *Photo-AI*-Fenster angezeigt, welches Bild gerade verarbeitet wird und wie weit diese Verarbeitung gediehen ist.

Beispiel

Abbildung [7] zeigt im Ausschnitt eine Freihandaufnahme, die ich mit einer (Auto-)ISO-Einstellung von ISO 25 600 gemacht habe. Das Rauschen darin ist naturge-



Abb. 8: Bildausschnitt einer Aufnahme im Dunkeln einer »Spielhölle«, freihand aufgenommen mit ISO 25 600 mit einer Vollformatkamera (EOS 5D Mk IV). Was hier verkleinert noch halbwegs akzeptabel aussehen mag, rauscht (fast natürlich) bei genauerem Hinsehen ausgesprochen stark (s. Abb. [8]).

geben sehr stark, wie der Ausschnitt in Abbildung [8] (oben) zeigt. Die Aufnahme wurde in *Photo AI* ent-rauscht (voreingestellt durch den *Autopilot* mit *Strong* bei *Strength* 74 und ganz leicht geschärft). Das Ergebnis ist im Ausschnitt in Abbildung [8] (unten) zu sehen. Natürlich fällt das Ergebnis der verschiedenen Opti-mierungen – Rauschreduktion, Schärfen und optional oder bei Bedarf das Hochrechnen – bei unterschiedli-chen Bildern recht unterschiedlich aus, aber die Ergeb-nisse sind fast immer ausgesprochen gut.

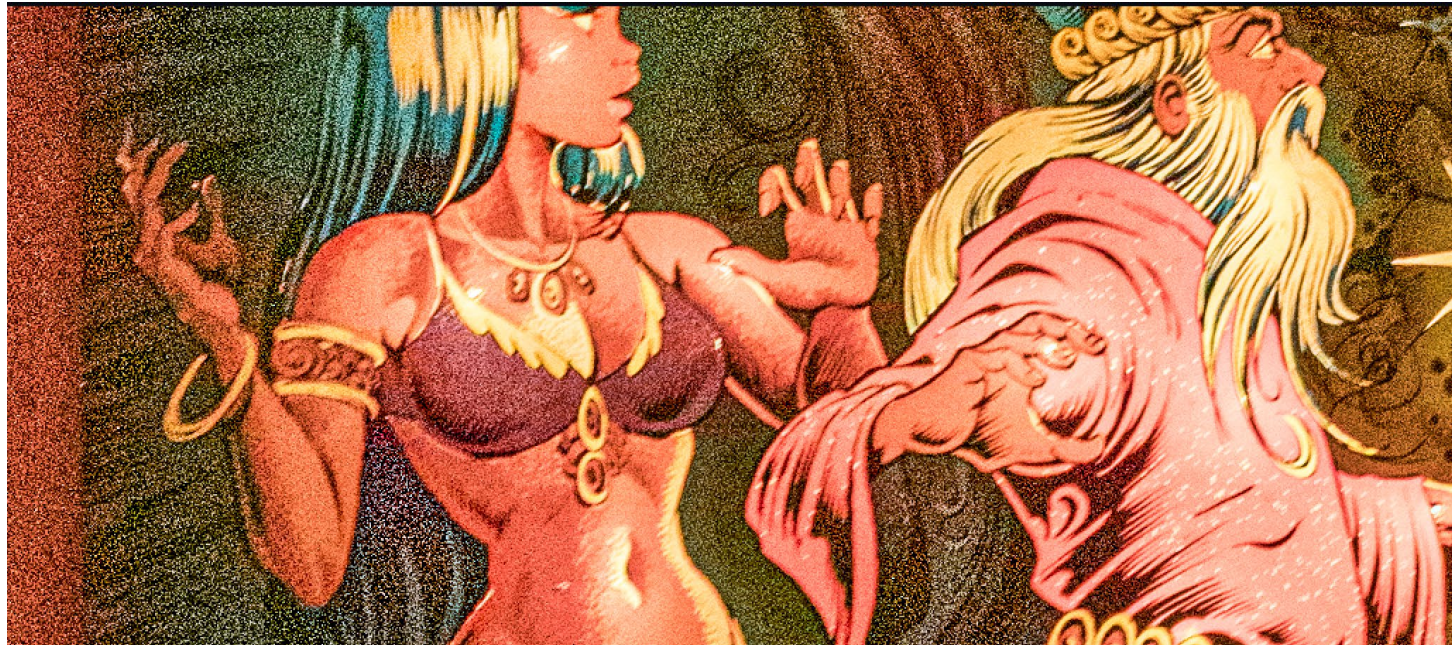


Abb. 7: Oben ein Ausschnitt in der Vorher-Ansicht und unten mit dem Entrauschen und leichten Schärfen in *Topaz Photo AI*



Log Files

Photo AI hinterlässt bei seinen Ausführungen Protokoll-Dateien (*Log Files*), die man von Zeit zu Zeit löschen sollte. Wo sie liegen und wie groß sie sind, findet man unter **Help ▶ Open Log Folder**.

Voreinstellungen – Preferences

Die Voreinstellungen von Photo AI sind bereits recht sinnvoll gesetzt. Mit **Strg**-**[** bzw. **Strg**-**]** oder bei macOS über **Topaz Photo AI ▶ Settings** und unter Windows über **Edit ▶ Preferences** lässt sich das Fenster *Preferences* aufrufen, in dem man eine ganze Reihe von Voreinstellungen vornehmen kann, etwa zum Verhalten des *Autopilot* (s. Abb. [9]). Ein Blick hinein sei hier deshalb empfohlen. Diese Voreinstellungen wurden mit der Version 2.04 sehr viel übersichtlicher und logischer gestaltet.

Bewertung

Photo AI ist in der Anschaffung mit stolzen 199 Euro recht teuer. Dafür darf man das Modul auf zwei Rechnern verwenden (auch gemischt Windows/macOS) und erhält ein Jahr lang kostenlose monatliche Updates. Es kostet damit mehr als eine Jahreslizenz von Lightroom Classic mit Photoshop. Man muss sich deshalb fragen, ob sich diese Anwendung lohnt.

Aus unserer Erfahrung tut sie dies (für uns). Die Ergebnisse sind wirklich beeindruckend gut. Die Anwendung kostet aber erheblich Rechenzeit, insbesondere

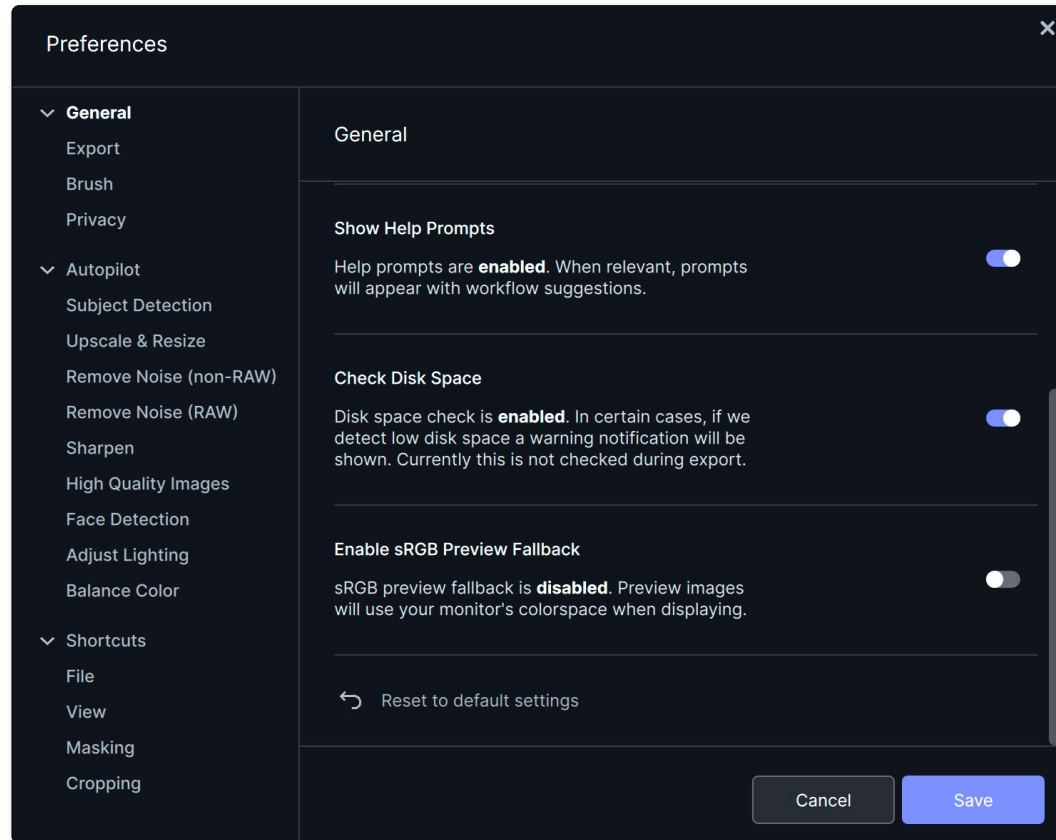


Abb. 9:

Die Voreinstellungen (*Preferences*) von Topaz Photo AI sind für die meisten Fälle sinnvoll gesetzt. Trotzdem lohnt sich ein Blick in die zahlreichen Voreinstellungen – etwa in der Rubrik *Autopilot*, wo Sie einzelne Automatismen aktivieren oder deaktivieren können oder in der Stärke variieren. Auch ein Blick in die *Shortcuts* (Tastaturkürzel) lohnt sich.

beim endgültigen Einrechnen der Korrekturen des Bilds vor der Rückgabe an Lightroom oder Photoshop (oder vor dem Sichern des fertigen Bilds in der Stand-alone-Version). Man wird Photo AI deshalb nur bei relativ wenigen Bildern aufrufen – es sei denn, man hat eine größere Bildmenge mit hohen ISO-Werten aufgenommen und möchte diese zusätzlich schärfen oder hochskalieren. Für ein recht brauchbares Entrauschen steht Nutzern von Lightroom Classic die *Verbessern*-Funktion mit der Option *Entrauschen* zur Verfügung – allerdings bisher ausschließlich für Raws. Auch ein Hochskalieren um den Faktor 4 (Faktor 2 jeweils in Höhe und Breite) wird in Lightroom unter

Verbessern als *Super-Auflösung* angeboten (dort jedoch nur genau um den Faktor 4) – leider aber bisher nicht in der Kombination *Entrauschen* + *Super-Auflösung*.

Der Vorteil bei Photo AI besteht darin, dass zum Schärfen gleich mehrere Techniken angeboten werden und das Schärfen Motiv-orientiert erfolgen kann. Das eigentliche Motiv wird so deutlich stärker als die Umgebung geschärft (abschaltbar). Die automatische Motiv-Erkennung ist recht brauchbar, wenn auch nicht immer perfekt. Man kann jedoch mit einem Auswahlpin- sel die Motivauswahl verbessern (etwas hinzufügen und/oder löschen).

Tool-Tips liefern (englischsprachig) Informationen zu den einzelnen Reglern und Funktionen.

Wie üblich haben die Leistung Ihres Systems und die Größe Ihres Hauptspeichers wesentlichen Einfluss auf die Verarbeitungsgeschwindigkeit. Möchte man eine größere Anzahl von Bildern verarbeiten – entweder unter der reinen Verwendung von *Autopilot* oder alle mit gleichen Einstellungen, empfiehlt sich die Nutzung der Stapelverarbeitung und dem Trinken einer Tasse Kaffee (oder auch mehrerer) in dieser Zeit.

Es sei noch angemerkt, dass hier mitnichten alle Feinheiten der Anwendung beschrieben wurden.

In vielen Fällen wird man *Photo AI* auf nicht so extrem verrauschte Bilder wie in meinem Beispiel anwenden. Dann sind die Ergebnisse natürlich (noch) besser – weniger glattgebügelt. In vielen dieser Fälle wird dann auch das Schärfen mit seinen unterschiedlichen Varianten die größere Rolle spielen, und man sollte etwas Zeit für das Ausprobieren der unterschiedlichen Techniken und deren Parametern einplanen.

Zu erwähnen ist auch die schnelle Reaktion des Unternehmens bei auftretenden Problemen. Hier haben wir jeweils innerhalb von acht Stunden Antwort (und die Lösung) bekommen – vorbildlich!

Wir haben uns die Anwendung selbst gekauft und sind so in unserer Beurteilung unabhängig.

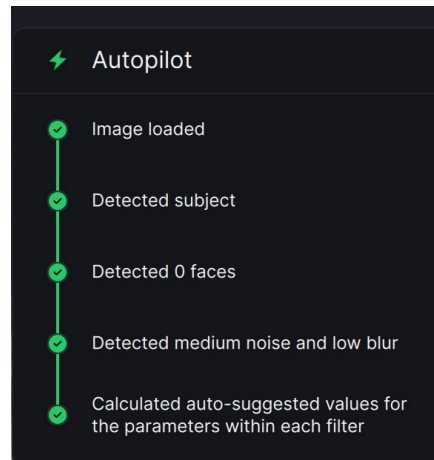


Abb. 10:
Der Autopilot zeigt in einer Art Protokoll an, was er gerade tut bzw. schon erledigt hat.

- [1] Die amerikanische Firma *Topaz Labs* bietet (nur) online neben *Video AI* (für 299 USD) auch *Photo AI* für 199 USD an. Beide haben eine englischsprachige Oberfläche. Von Zeit zu Zeit gibt es Sonderangebote mit einem um etwa 40 USD reduzierten Preis: <https://www.topazlabs.com> ■

Die Schönheit der Natur einfangen



2022
210 Seiten · € 32,90 (D)
ISBN 978-3-86490-892-7



2022
212 Seiten · € 32,90 (D)
ISBN 978-3-86490-873-6



2023
198 Seiten · € 32,90 (D)
ISBN 978-3-86490-932-0



2023
326 Seiten · € 39,90 (D)
ISBN 978-3-86490-924-5



2023
250 Seiten · € 32,90 (D)
ISBN 978-3-86490-934-4



2023
204 Seiten · € 32,90 (D)
ISBN 978-3-86490-928-3



2021
256 Seiten · € 34,90 (D)
ISBN 978-3-86490-709-8



2022
382 Seiten · € 36,90 (D)
ISBN 978-3-86490-870-5

Lightroom Classic, die 13.

Jürgen Gulbins

Am 10. Oktober 2023 stellte Adobe für die Inhaber eines entsprechenden Abonnements Lightroom Classic Version 13.0 zur Verfügung (inzwischen ist es schon 13.01) sowie die anderen aktualisierten Cloud-basierten Lightroom-Versionen und eine aktualisierte Version von Adobe Camera Raw (Version 16). Das Photoshop-Update auf die Version Photoshop CC 2024 (mit der Versionsnummer 25.0) war dieses Mal bereits etwas früher erfolgt.

Da Adobe für diese Abonnenten über die letzten zwölf Monate verteilt bereits etwa alle zwei Monate Lightroom-Updates geliefert hat, sind die Neuerungen gegenüber der letzten Version 12.5 kein riesiger Sprung, jedoch erfreulich und nennenswert. Ich beschränke meine Beschreibung auf Lightroom Classic.

Nehmen wir die (fast) trivialen Dinge vorweg: die Unterstützung neuer Kameras und neuer Objektive sowie die Möglichkeit, nun auch die Nikon Z8 über die Tether-Funktion remote ansteuern zu können. Daneben wurden eine ganze Reihe von kleineren und größeren Fehlern behoben und wie bei fast jedem Update die Performance einiger Funktionen beschleunigt. Aktualisiert man Lightroom Classic – hier mit LrC abgekürzt – auf Version 13, so aktualisiert LrC auch den Lightroom-Katalog auf eine neue Version. LrC tut dies auf einer Kopie des ›alten‹ Katalogs und gibt der neuen Kopie im Standardfall ›v13‹ als Namensanhängsel, was sich allerdings ändern lässt. Der alte Katalog bleibt dabei erhalten.

Nun aber zu den stärker funktionalen Verbesserungen und Erweiterungen.



Abb. 1: Der neue Startbildschirm von Lightroom Classic 13 erscheint mir etwas nichtssagend.

Farbmischer: Mischer/HSL und Punktfarbe

Was in der Liste der Korrekturen bisher als *HSL* bezeichnet wurde, heißt nun *Farbmischer* (Abb. [2] A) – und wurde zugleich wie nachfolgend beschrieben aufgebohrt. Unter dem Reiter *Farbmischer* finden wir nun

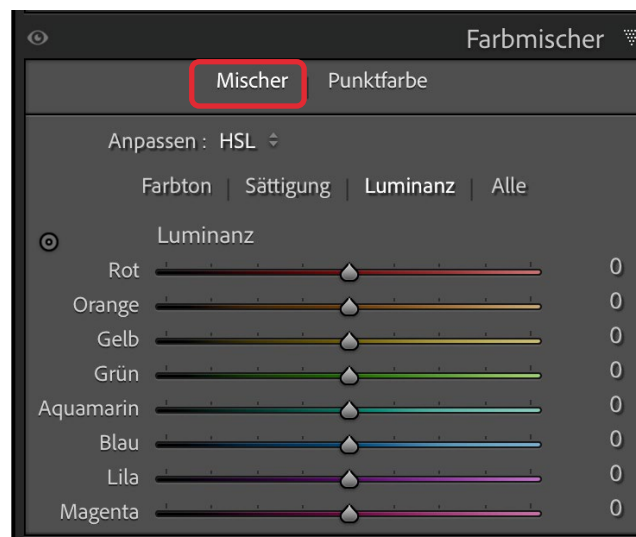


Abb. 2: Unter dem ehemaligen *HSL*-Reiter, der nun *Farbmischer* heißt, finden wir das ›alte‹ *HSL* unter *Mischer* sowie *Punktfarbe*.

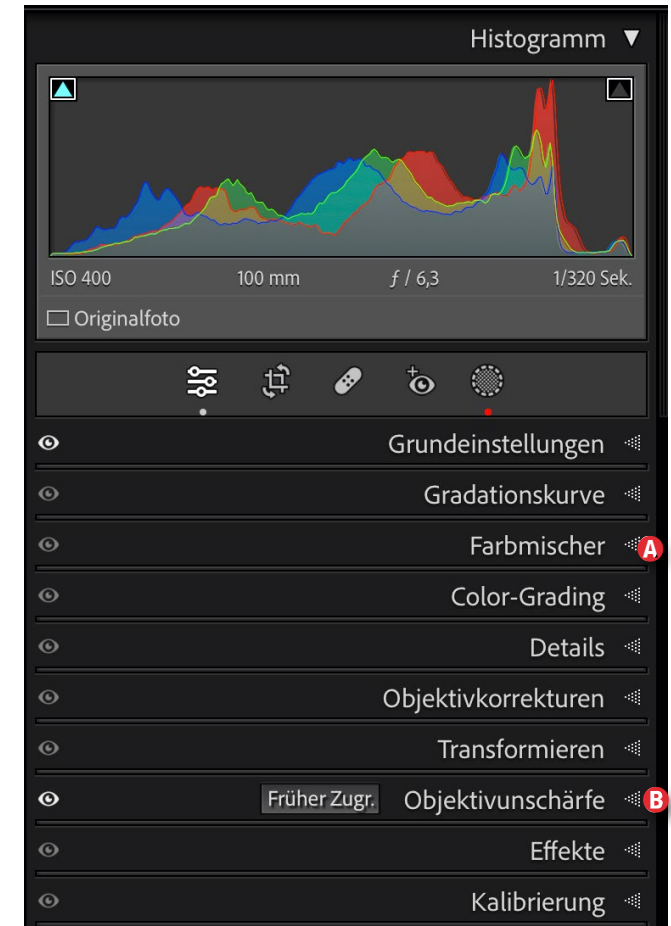


Abb. 3: Unter den Reitern zu den Korrekturen-Gruppen finden wir A eine Umbenennung (und Erweiterung) von *HSL* zu *Farbmischer* sowie B ein neues Element *Objektivunschärfe*.

zwei Unter-Reiter: *Mischer* (Abb. [3]) sowie *Punktfarbe*. Unter *Mischer* finden wir das, was wir von den früheren *HSL*-Korrekturen her kennen. Diese *HSL*-Korrekturen sind auf genau acht Farbbereiche beschränkt und agieren wie bisher bekannt.

Klappt man jedoch *Punktfarbe* aus, so sieht man zunächst ein noch leeres Farbfeld und die Pipette wie in Abbildung [4]. Mit der Pipette greift man dann im Bild

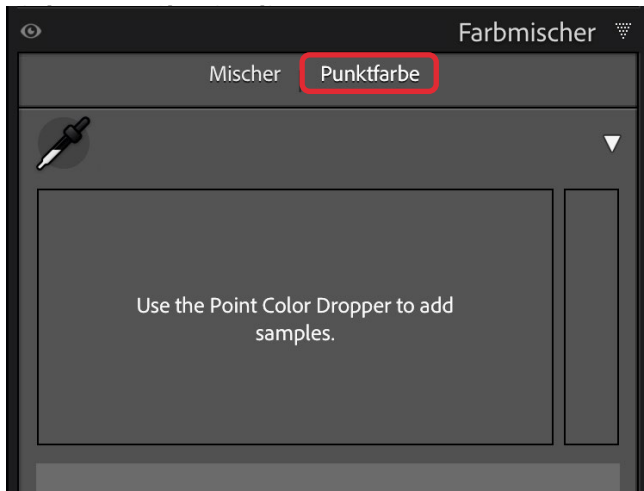


Abb. 4: Aktiviert man *Punktfarbe*, sieht man neben grauen Feldern zunächst nur die Pipette.

(oder alternativ im Farbfeld ©, siehe Abb. [5]) per Mausklick eine Farbe ab, die man verändern möchte. Sie erscheint damit als kleines Farbmusterfeld (Abb. [5] ⓑ) oberhalb des Farbfelds. Während man (noch vor dem Klick) mit der Maus über das Bild fährt, wird neben dem Maus-Cursor in einer Art Lupe der Bereich unter der Maus angezeigt, sodass man gut erkennen kann, was man als Referenzfarbe wählen möchte. Hat man eine Quellfarbe gewählt, sieht unser Dialog etwa wie in Abbildung [5] aus. Das Farbfeld ⓓ zeigt dort zunächst den gewählten Referenzpunkt (ⓓ) sowie darum herum die Farben, die von einer Änderung betroffen wären.

Im einfachsten Fall zieht man nun mit der Maus den Farbpunkt auf eine benachbarte Farbe – jene Farbe, die die zuvor gewählte Referenzfarbe ersetzen soll. Die Wirkung wird in der großen Vorschau angezeigt. Aber auch das kleine Referenzfarbe-Rechteck ⓑ ist nun zweigeteilt zwischen der ursprünglichen Referenzfarbe sowie dem neuen Farbton (Abb. [6] ⓐ). Größer wird

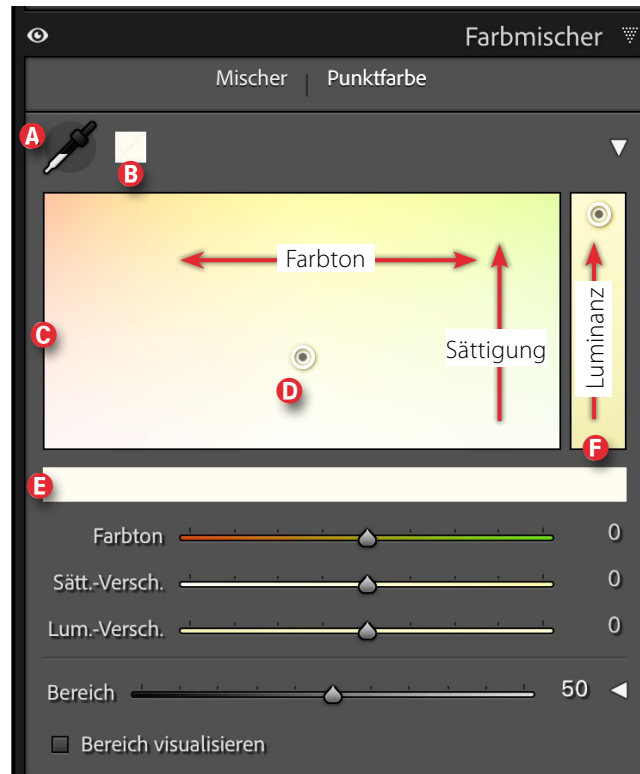


Abb. 5: Hat man eine Quellfarbe mit der Pipette gewählt, wird sie unter ⓑ und im Feld ⓓ als kleiner Punkt angezeigt sowie im Feld ⓐ. Das Feld ⓑ ist für die Luminanz-Einstellung zuständig.

dies noch im Farbfeld ⓐ gezeigt. Statt die Zielfarbe im Feld ⓐ und ⓑ mit der Maus einzustellen, geht dies auch über die Regler *Farbton*, *Sättigung* und *Luminanz*. Beide Anzeigen werden jeweils synchronisiert.

Gegenüber der Korrektur per *HSL* (unter *Mischer*) liegt die Mächtigkeit dieser Funktion darin, dass man mit der Maus oder den Reglern die neue Zielfarbe sehr präzise einstellen und dabei vorgeben kann, wie groß der betroffene Quellfarbbereich sein soll, der per *Punktfarbe* verändert wird. Hier agiert zunächst der

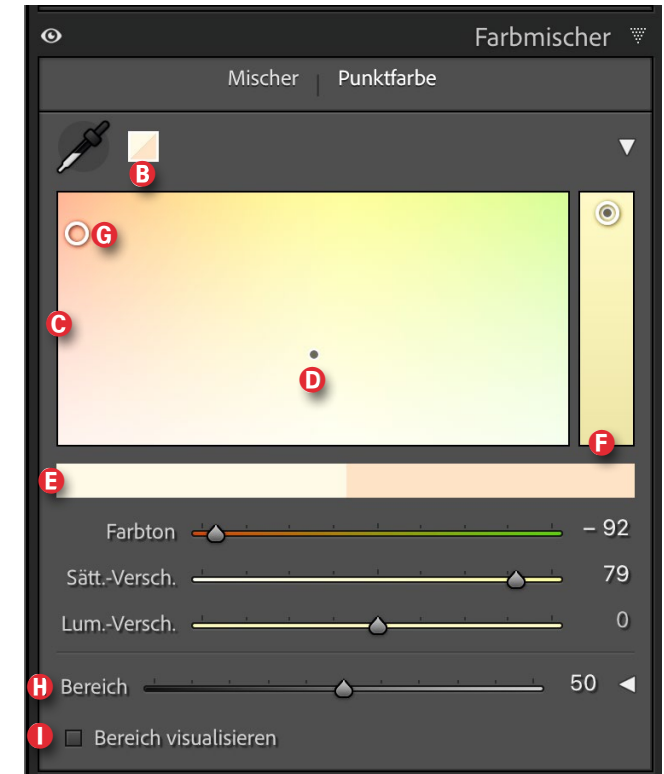


Abb. 6: Hier ist die neue Zielfarbe ⓐ stärker gesättigt (von 0 auf +79) und nach Rot verschoben (um -92 im HSL-Farbkreis). Die Felder ⓑ und ⓐ zeigen nun die Quell- und die Zielfarbe.

Regler *Bereich* (Abb. [6] ⓐ) als eine Art Toleranzgröße. Sein Standardwert ist 50. Erhöht man diesen Wert, erhöht sich die Toleranz – damit werden mehr Farben um die Quellfarbe herum mit verändert. Kleinere Werte beschränken die Bandbreite der veränderten Farben immer genauer auf den gewählten Referenzwert. Das Spektrum der betroffenen Farben wird dabei in den Farbfeldern ⓐ und ⓑ schematisch angezeigt (s. Abbildung [7]) – jedoch nur, solange man den Regler *Bereich* betätigt. Berücksichtigt wird für die Farbtransformation (im Gegensatz zur *HSL*-Lösung) der *Farbton* der Referenz,

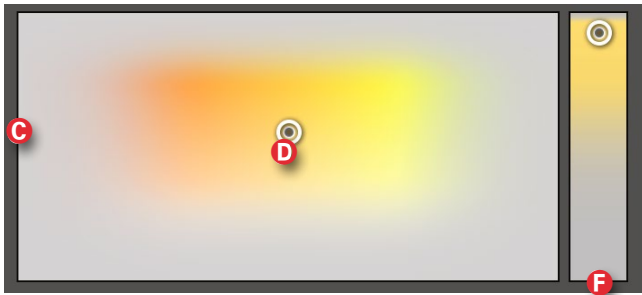


Abb. 7: Hier ist visualisiert, wie ich den Farbbereich um die abgegriffene Referenzfarbe **D** herum mit dem Regler *Bereich* eingeschränkt habe.

die *Sättigung* sowie die *Luminanz* (Helligkeit). Möchte man den betroffenen Farbbereich auch in der Vorschau visualisiert bekommen, so aktiviert man die Option *Bereich visualisieren* (Abb. [6] **H**). Damit bleibt nur der Bereich mit den betroffenen Farben in Farbe erhalten, der Rest wird schwarzweiß angezeigt. Diese Anzeige erhält man temporär auch, wenn man beim Regeln die **Alt**-Taste (Mac: **⌘**-Taste) drückt.

Man kann die neue Zielfarbe mit einem kleinen Trick auch im Bild selbst abgreifen. Dazu wählt man zunächst im Feld **C** einen neuen Farbton und zieht das Zielfeld **C** nun bei gedrückter **Alt**-Taste auf einen gewünschten Farbbereich im Bild (in der Vorschau).

Der Bereich im Bild, von dem man mit der Pipette einen Farbton abgreifen möchte, muss eine ausreichende Farbsättigung aufweisen – ansonsten erhält man folgende Fehlermeldung:

Es sei hier angemerkt, dass die Funktion *Punktfarbe*

Hier kann keine Farbe ausgewählt werden.
Klicke auf einen gesättigteren Bereich.

eher für subtile Farbänderungen ausgelegt ist. Man kann damit (ohne größere Tricks) z. B. keinen Rotton in einen Blauton umwandeln!

Ein typischer Anwendungsbereich sind die subtilen Änderungen von Hauttönen in einem Porträt. Dies erlaubt z. B. bei fleckiger Haut, den Farbton der störenden Flecken an die umgebenden Hauttöne anzugleichen. Ebenso lassen sich Blautöne im Himmel oder die Farbtöne eines Rasens oder einer Landschaft subtil verschieben.

Möchte man den betroffenen Quellfarbbereich genauer als mit dem Regler *Bereich* kontrollieren, so klappt man das kleine Dreieck **H** rechts von *Bereich* aus und erhält das Reglerfeld darunter angezeigt (Abb. [8]). Hier finden wir drei Regler für Bereiche: *Farbtonbereich*, *Sättigungsbereich* sowie *Luminanzbereich*. Wie in LrC bei solchen Bereichen üblich, hat die einzelne Bereichseinstellung einen Kernbereich – die Werte darin sind von der Korrektur zu 100% betroffen – sowie links und rechts davon Übergangsbereiche, in denen die Wirkung von innen nach außen abnimmt. Der Kernbereich lässt sich über die Anfasser links und rechts genauso verkleinern oder ausdehnen wie auch – über die beiden grauen Regler – die beiden Übergangsbereiche: Nach dem Setzen der Referenzfarbe sitzt der jeweilige Kernbereich mit der Mitte auf dem Referenzton. Seine

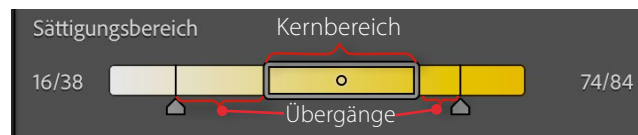


Abb. 8: Die (Quell-)Bereichskontrolle am Beispiel des Sättigungsbereichs

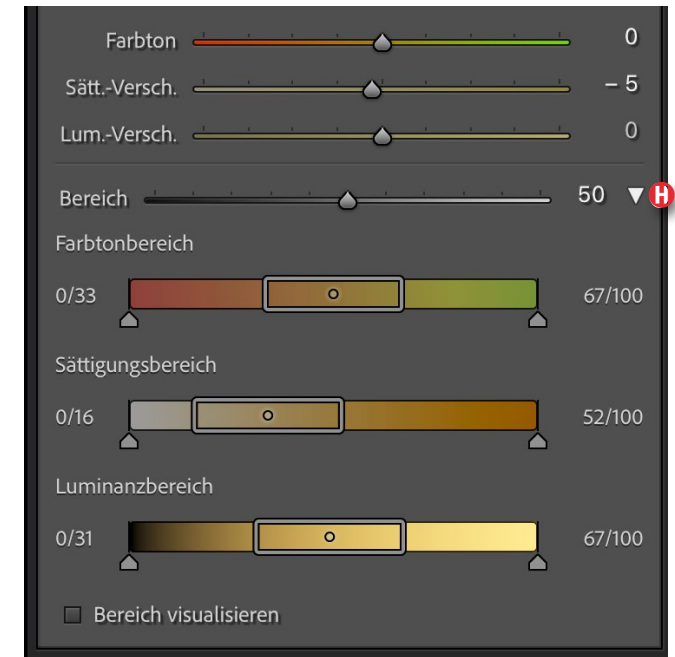


Abb. 9: Klappt man das kleine Dreieck **H** rechts von *Bereich* aus, so erlauben die Bereichsregler darunter ein ausgesprochen präzises Einstellen des betroffenen Quellbereichs.

Breite wird über den Regler *Bereich* **H** gesteuert. Man kann hier jedoch den Kernbereich in gewissen Grenzen frei mit der Maus verschieben.

Man kann diese Übergangsbereiche auch ganz an den Kernbereich heranziehen, sodass es praktisch keine weichen Übergänge gibt – man erhält dann unter Umständen allerdings Farbsprünge.

Mehrfachkorrekturen

Mit *Punktfarbe* lässt sich jedoch nicht nur ein Quellfarbbereich verändern, sondern man kann gleich mehrere Farben korrigieren. Dazu aktiviert man die Pipette per Klick darauf erneut und kann dann einen weiteren

Lightroom Classic, die 13.

Quellfarbbereich abgreifen. Dies ist mehrfach möglich. Dabei sollte man im Kopf behalten, dass die Farbtransformationen von links nach rechts abgearbeitet werden. Dabei erweist sich ihre Reihenfolge als relevant – sofern sich die Farben überlappen.

Möchte man eine solche Farbkorrektur wieder löschen, so geht man mit der Maus auf das betreffende

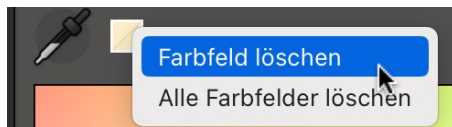


Abb. 10: Man kann einzelne oder alle Korrekturen von *Punktfarbe* auch wieder löschen.

Farbfeld unter **Ⓢ** (Abb. [6]) und ruft über das Kontextmenü (unter der rechten Maustaste) das Löschen des einzelnen Farbfelds oder aller Farbfelder auf: Der Regler *Farbton* erlaubt es (im hier nicht angezeigten HSL-Farbkreis), den Farbton um etwa 30° zu verschieben. Möchte man eine stärkere Farbtonänderung, so verändert man den Farbton zunächst um das Maximum (mit *Farbtonversatz* 100), greift danach den neuen Farbton erneut ab und verändert auch diesen. Auf diese Weise sind starke Farbtonänderungen möglich.

Anwendung in Masken

Im Standardfall wirkt die Korrektur per *Punktfarbe* (wie die mit *HSL* bzw. dem *Farbmischer*) auf das Gesamtbild. Richtig interessant wird es aber dadurch, dass man die *Punktfarbe*-Korrektur (nicht aber die *Farbmischer*-Korrektur) auf eine Maske beschränken kann – etwa per Personen-Teilmaske auf die Gesichtshaut oder die Lip-



Abb. 11: Ausgangsbild mit zwei Akelei-Blüten. Die Tiefen sind mir zu dunkel und farblos.

pen oder die Körperhaut oder ... (Die Anwendung als Korrektur in einer Maske ist bisher für *HSL*-Korrekturen nicht möglich – die Korrekturen durch die *Punktfarbe* sind aber flexibler.)

Spezielle Tasten beim Regeln

Hält man beim Verschieben des Zielfarbenfelds mit der Maus im Feld **Ⓢ** die **⌘**-Taste gedrückt, so lässt sich lediglich die *Sättigung* variieren – *Farbton* und *Luminanz* bleiben konstant. Drückt man die **⌘**-Taste (Mac: **⌘**), wird lediglich der *Farbton* verändert, während *Sättigung* und *Luminanz* unverändert bleiben.

In der Aufnahme einer Akelei in Abbildung [11] möchte ich die Tiefen in den beiden Blüten etwas aufhellen und nur die dunklen Blautöne zusätzlich etwas anheben und leicht nach Lila verschieben. Deshalb habe ich zunächst eine *Motiv*-Maske angelegt und die Korrekturen damit auf die Blüten beschränkt. Ein Wert von +35 in den *Tiefen* (unter der Korrekturgruppe *Ton*) hebt die Tiefen an. Die weiteren Korrekturen erfolgen dann



Abb. 12: Hier wurden sehr selektiv per *Punktfarbe* die (blauen) Tiefen der Blüte im Farbton und in der Luminanz korrigiert.

unter *Punktfarbe*, wo das Blau – weitgehend beschränkt auf die Tiefen – in der *Luminanz* deutlich angehoben sowie erkennbar ins Violette verschoben wurde, was zu Abbildung [12] führte. Die Abbildungen [13] und [14] zeigen die Einstellungen zur Korrektur *Punktfarbe*. Ausgeklappt werden in [14] mehr Details zu den Einstellungen des Quell- und damit auch des Zielbereichs

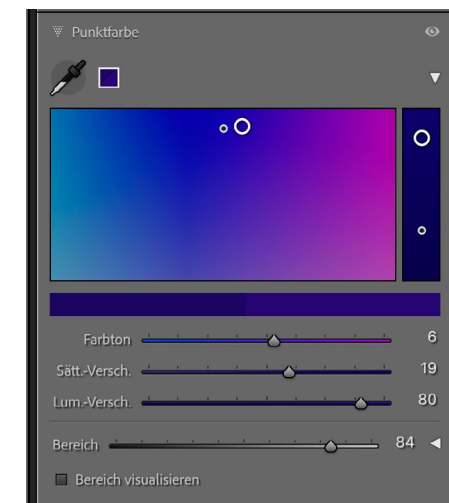


Abb. 13: Der *Farbton* wurde etwas nach Violett verschoben, die *Sättigung* erhöht und die *Luminanz* angehoben.

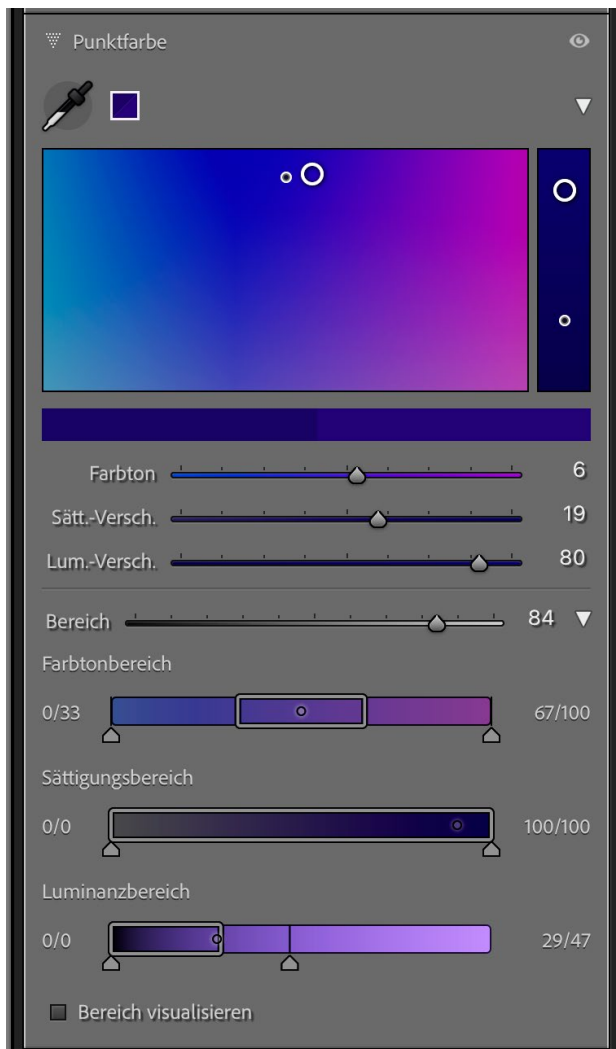


Abb. 14: Ich habe in den drei Bereichen einige Korrekturen vorgenommen, um den gewünschten Tonbereich zu erhalten.

sichtbar. So wurde der *Sättigungsbereich* manuell auf die volle Breite ausgedehnt und der *Luminanzbereich* deutlich auf die Tiefen beschränkt.

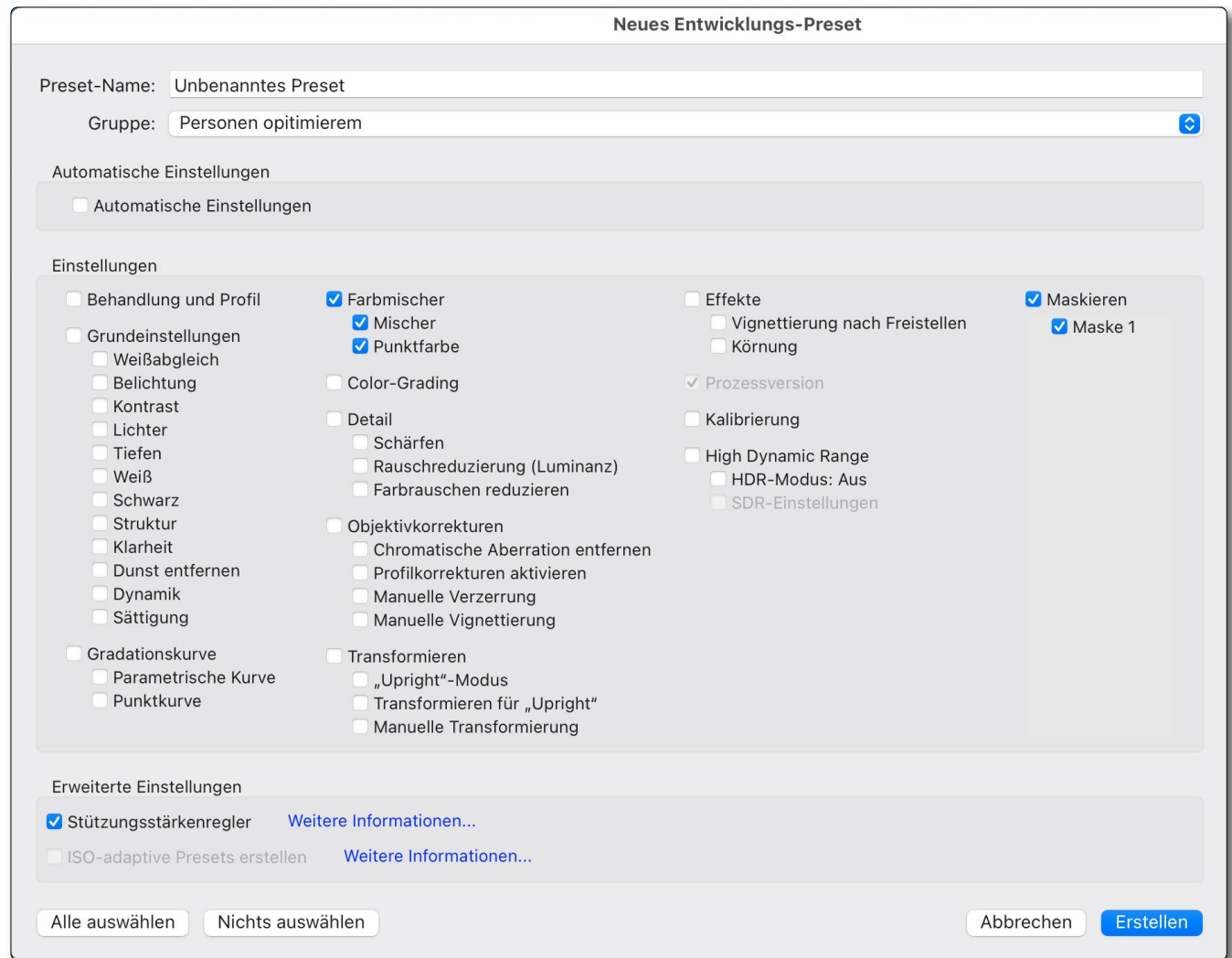


Abb. 15: Sowohl hier beim Anlegen eines (Entwickeln-)Presets als auch im Dialog beim Synchronisieren von Korrekturen gibt es nun unter *Farbmischer* die beiden Einträge *Mischer* (früher *HSL*) und *Punktfarbe*. Die neue Korrektur *Objektivunschärfe* hingegen fehlt bisher.

Punktfarbe beim Synchronisieren und in Presets

Farbkorrekturen per *Punktfarbe* tauchen sowohl beim Synchronisieren von Korrekturen auf andere Bilder als auch beim Anlegen von Presets in den Einstellungen auf (s. Abb. [15], Seite 5). Übernimmt man auch Mas-

ken, in denen eine *Punktfarbe*-Korrektur enthalten ist, so wird auch diese übernommen.

Zu Beginn wird man sicher mit der *Punktfarbe* und ihren Möglichkeiten ein wenig experimentieren müssen, um

diese Korrektur (zumeist wohl in Masken) gekonnt nutzen zu können. Die Bedienung ist danach deutlich einfacher, als es diese Beschreibung erscheinen lassen mag.

Bei Schwarzweißbildern gibt es die Korrekturgruppe *Farbmischer* und die Korrektur *Punktfarbe* nicht. Dort finden wir stattdessen *S/W* mit dem *Schwarzweißmischer* und ohne die *Punktfarbe*.

Objektivunschärfe

Zuweilen möchte man in einem Bild nur das wesentliche Bildelement scharf abbilden, während man zumindest den Hintergrund unscharf mit einem ansprechenden Bokeh haben möchte. Fotografiert man aber mit einem kleinen Sensor (wie er im Smartphone typisch ist) oder mit lichtschwachen Objektiven, so wird in den Aufnahmen oft mehr scharf abgebildet als erwünscht.

Die mit LrC 13 und Camera Raw 16 neu eingeführte Korrektur *Objektivunschärfe* soll es erlauben, die Schärfeverteilung im Bild zu ändern, d. h. festzulegen, was im Bild unscharf und was scharf sein soll.

Um falsche Vorfreude zu dämpfen: Die Funktion kann lediglich neue Unschärfe und ein etwas geändertes Bokeh einbringen, aber keine in der Aufnahme unscharfen Bereiche nachträglich scharfzeichnen. Trotzdem kann diese Korrektur nützlich sein.

Die Funktion ist mit ›Früher Zugriff‹ markiert. Dies signalisiert, dass sie noch nicht wirklich fertig entwickelt ist und sich manches daran noch ändern kann. Während sich fast alle anderen Korrekturen auf andere



Abb. 16: Meine leicht retuschierte Aufnahme, aufgenommen mit 55 mm bei f/9. Die drei Glaselemente sind hier weitgehend scharf abgebildet.



Abb. 17: Per *Objektivunschärfe* wurde die gelbe Vase in den Fokus gestellt und der Vordergrund sowie das Glas rechts in die Unschärfe.

(ähnliche) Bilder übertragen bzw. synchronisieren oder in Presets hinterlegen lassen, gilt dies bisher **nicht** für die *Objektivunschärfe*.

Die hier beschriebene Funktion geht von einem Bild mit einer gewissen Tiefe in der Szene aus (Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund). Im Idealfall hat das Bild deshalb Tiefeninformation. Darüber verfügen aber bisher faktisch nur sehr wenige Bilder, da die meisten Kameras diese Information nicht aufzeichnen und ins Bild einbetten. (LrC kennt schon länger eine *Tiefenbereich-Maske* für Bilder, die Tiefeninformationen enthalten.. Deshalb muss in den meisten Fällen die Tiefeninformation durch eine KI-basierte Bildanalyse gewonnen werden. Wie fast alle KI-basierten Funktionen funktioniert dies oft erstaunlich gut, mitnichten aber immer oder zumindest nicht perfekt.

Objektivunschärfe ist eine eigene Korrekturgruppe (s. Abb. [2] ②)). Klappt man sie aus, sieht sie etwa wie in Abbildung [18] aus. Zunächst muss man dort per Klick auf *Anwenden* die KI-basierte Tiefenanalyse anstoßen. Dies kann einen Augenblick dauern, und in dieser Zeit erscheint diese Meldung: Analyse läuft... Abbrechen

Für die nachfolgende Beschreibung gehe ich davon aus, dass diese Analyse in brauchbarer Weise gelingt.

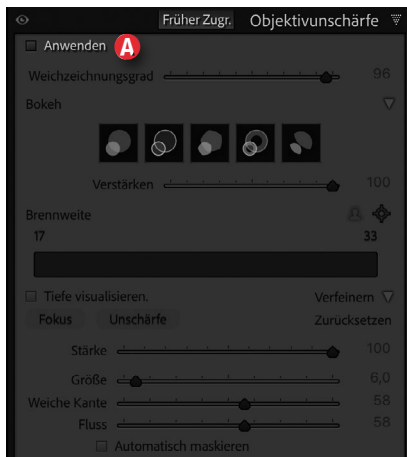


Abb. 18:
Bei der *Objektivunschärfe* ist zunächst alles ausgegraut. Die KI-basierte Tiefeninformation für diese Funktion muss per Klick auf *Anwenden* (A) aktiviert werden.

Ist die Analyse erfolgreich abgeschlossen, hat LrC eine Vorstellung von den Tiefen- und Schärfenverhältnissen im Bild, d. h. LrC weiß (oder glaubt zu wissen), welche Bildbereiche vorne, in der Mitte und weiter hinten liegen und wo in etwa sich der Fokuspunkt der Aufnahme befindet. LrC zeigt dies durch ein Diagramm an (Abb. [19] B). Helle Farben signalisieren dabei »vorne« bzw. »im Fokus«, kältere, violette Farben »hinten« bzw. »außerhalb des Fokus«. LrC ordnet diesen Bereichen unter B sogar Brennweiten zu – in diesem Beispiel von 14 mm vorne bis 52 mm ganz hinten.

Über die Option *Tiefe visualisieren* C lässt sich dies in der Bildvorschau anzeigen (s. Abb. [20]). Diese Funktion lässt sich (ähnlich wie das Maskenüberlagerung bei Masken) auch per [Q] ein- und wieder ausblenden. Für die Aktualisierung braucht man bisher aber ein wenig Geduld.

Nun gibt es drei wesentliche Einstellungsbereiche: D den Grad der Weichzeichnung im Bildbereich außerhalb des Fokus sowie E die Art des Bokeh, dessen Ausprägung sich F über den Regler *Verstärken* noch steuern lässt.

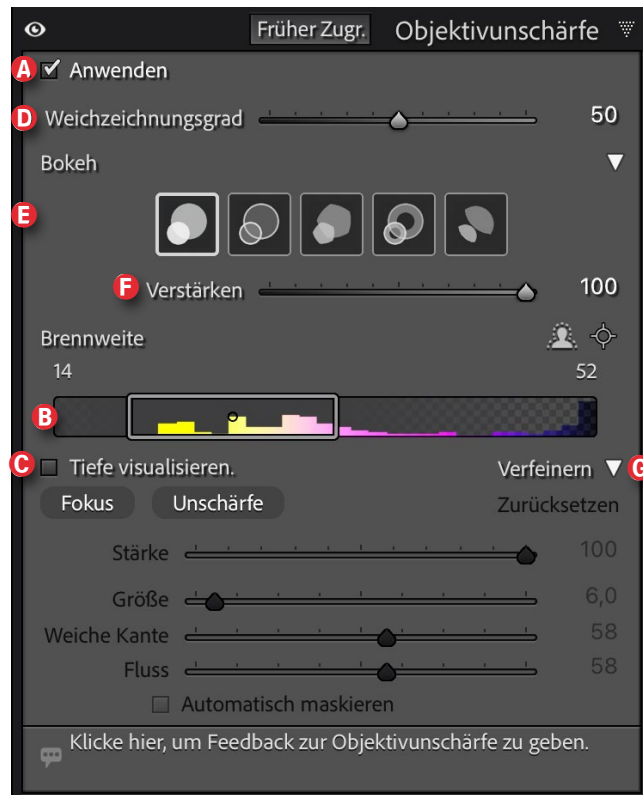


Abb. 19: Nach der Analyse hat LrC eine Vorstellung von den Tiefenverhältnissen im Bild. Die *Brennweiten*-Angaben unter B sollte man nicht allzu ernst nehmen.

Wie bei anderen Bereich-Einstellungen in LrC lassen sich der Fokuspunkt sowie der Fokusbereich über den Bereichsblock mit der Maus verändern, z. B. über die zwei Anfasser links und rechts des Kernbereichs.

Man kann aber auch den gesamten Kernblock unter B nach vorne (links) oder nach hinten (rechts) verschieben und damit zuvor (durch diese Funktion) unscharfe Bildbereiche in die Schärfe legen oder scharfe Bereiche in die Unschärfe. Experimentieren Sie damit, ebenso mit dem Regler *Weichzeichnungsgrad* D!

Nun kann es passieren, dass LrC die Tiefenkarte nicht



Abb. 20: So sieht die Visualisierung der Tiefenverhältnisse nach der Analyse von Abbildung [16] aus.

ideal aufgebaut hat oder aber man bewusst Bildbereiche stärker in den Fokus oder in die Unschärfe legen möchte. Dafür gibt es zwei Techniken:

1. Im Standardfall ist [A] aktiviert. Dies steht für die automatische Erkennung des Fokuspunkts. Aktiviert man hingegen [G], so lässt sich mit der Maus der Fokuspunkt im Bild setzen (dort, wo die maximale Schärfe liegen soll). Die Anzeige unter B wird damit aktualisiert.
2. Man malt mit einem Fokus- oder einem Unschärfe-Pinsel Schärfe- und Unschärfereiche explizit ein. Dazu klappt man das Dreieck C hinter *Verfeinern* aus (wie in Abb. [19] zu sehen) und kann dann zunächst den gewünschten Pinsel (*Fokus* oder *Unschärfe*) und dann seine Parameter kontrollieren. Mit diesen Pinseln lässt sich dann Schärfe bzw. Unschärfe ins Bild malen. Im Originalbild unscharfe Bildpartien

können damit aber (leider) nicht wirklich scharfgestellt werden!

Diese Korrektur-Arbeit agiert bisher ausgesprochen träge und erfordert Geduld. Die Funktion selbst ist aber zu begrüßen und ist sehr funktional. Man braucht aber etwas Übung und Erfahrung, damit das Ergebnis noch natürlich wirkt.

Bokeh in Objektivunschärfe

Unter dem *Bokeh* versteht man die unscharfen Bereiche im Hintergrund (oder auch im Vordergrund). LrC bietet hier gleich fünf Varianten, die sich fast ausschließlich in kleineren Lichtern erkennbar unterscheiden. Von links nach rechts: *Rund*, *Seifenblase*, *Lamellen*, *Doughnut* sowie *Cat Eye* (Katzenauge).



Abb. 21: LrC bietet fünf verschiedene Bokeh-Formen. *Verstärken* bewirkt eine Abschwächung oder Verstärkung des Effekts.



Abb. 22: In dieser Aufnahme eines Waldtrapps im Wildpark in Pforzheim ist im Hintergrund störend das Käfignetz erkennbar.



Abb. 23: Durch das Unscharfzeichnen des Hintergrunds per *Objektivunschärfe* ist das Netz in der Unschärfe verschwunden.

Handling bei der Objektivunschärfe

Beim Handling der *Objektivunschärfe* einige Gemeinsamkeiten zu anderen Masken. So lässt sich beim Korrekturpinsel, mit dem man die Schärfe oder Unschärfe einpinseln kann, der Durchmesser mit dem Scrollrad der Maus variieren. Den *Fluss* kann man statt per *Fluss*-Regler auch über die Tastatur verändern: [1] setzt ihn auf 10 %, [2] auf 20 % ... [9] auf 90 % und [0] auf 100 %. Gibt man kurz nacheinander zwei Ziffern ein, lassen sich auch Zwischenwerte einstellen – mit [2][5] etwa 25 %. [A] aktiviert oder deaktiviert *Automatisch maskieren*. Wie bei Masken lässt sich die Tiefen-Visualisierung (s. Abb. [20]) auch über die [O]-Taste aktivieren und deaktivieren. Das Umschalten ist bisher jedoch ausgesprochen träge!

Wer diese durchaus etwas komplexere Funktion von *Objektivunschärfe* in einem recht guten Video erklärt haben möchte, kann sich das englischsprachige Tutorial von Julieanne Kost hier ansehen:

<https://www.youtube.com/watch?v=DowcCT757kw>

Neue Funktion: Preset-Filter

Bei einer Vielzahl von (Entwicklungs-)Presets kann es zuweilen schwierig werden, ein bestimmtes Preset zu finden. Dann kann der nun verfügbare Preset-Filter helfen. Man kennt solche Filter bereits von dem Ordner- sowie dem Sammlungen-Filter.

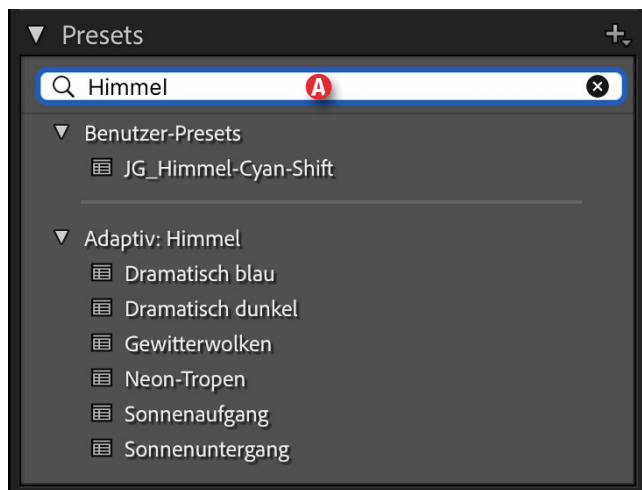




Abb. 24: Der Preset-Filter  erlaubt es, die Liste der Presets auf jene zu beschränken, deren Namen auf den Filtertext passen.

Den Preset-Filter finden wir im Modul *Entwickeln* links im Navigator-Panel im *Preset-Reiter* direkt unter dessen Kopf. Klickt man dort in das zunächst dunkle leere Feld, so wird das Filter-Feld erst richtig sichtbar; es enthält ein kleines Lupen-Icon (Abb. [24]).

Gibt man hier einen Namen oder auch nur ein Namensfragment ein, so werden nur noch die Presets angezeigt, in denen der Name bzw. das Textfragment vorkommt. In der Regel wird damit die Liste der Presets wesentlich kürzer und übersichtlicher. Der Filterbegriff muss nicht unbedingt zu Beginn des Preset-Namens vorkommen, sondern darf darin an beliebiger Stelle vorhanden sein. Kommt der Filterbegriff im Namen einer Preset-Gruppe vor, wird die ganze Gruppe in der Filterliste angezeigt.

Man sollte danach aber nicht vergessen, den Filter wieder zu deaktivieren, da es sonst passieren kann, dass man ein Preset verzweifelt sucht, dieses aber des Filters wegen ausgeblendet ist. Das Zurücksetzen des Filters erfolgt entweder durch das Löschen des Textes

im Filter oder durch einen Klick auf das -Icon rechts im Filter.

Vorschau in Schnappschüssen und im Protokoll

Bereits bisher war es so, dass, wenn man im Modul *Entwickeln* mit der Maus über ein Preset fährt, die Wirkung des Presets in der Vorschau angezeigt wird, auch ohne dass man das Preset explizit zuweist. Dieser Mechanismus wurde nun auf *Schnappschüsse* (sofern man welche angelegt hat) und auf Arbeitsschritte im *Protokoll* erweitert. Verharrt man dort kurz mit dem Mauszeiger über einem Schnappschuss oder einem zurückliegenden Arbeitsschritt im Protokollfenster, so wird der Zustand des Bilds mit dem Schnappschuss oder vor dem Arbeitsschritt in der großen Vorschau angezeigt (was aber etwas Leistung und einen Augenblick für die Aktualisierung der Vorschau kosten kann).

Kompaktere DNG-Formate

Konvertiert man ein Bild in LrC nach DNG – sei es bereits beim Import oder später im Modul Bibliothek oder beim Export –, so wurde in der Vergangenheit, wählte man für DNG *Verlustreiche Komprimierung* für die Komprimierung der Raw-Daten eine JPEG-Kodierung gewählt. Seit LrC 13 verwendet Lightroom dafür statt der JPEG-Komprimierung JPEG XL. Dies ergibt bei gleicher Bildqualität deutlich kleinere Dateien – etwa um den Faktor 1,5–5. Ich selbst empfehle diese Komprimierung wegen Qualitätsverlusten nicht.

HDR-Bearbeitung und HDR-Anzeige

In Camera Raw stand diese Funktion schon etwas früher zur Verfügung. LrC ermöglicht nun auch die Anzeige von HDR-Bildern (solchen mit einem erweiterten Dynamikumfang) auf Bildschirmen – allerdings nur auf Monitoren, die eine HDR-Anzeige erlauben. Noch dürfen die meisten Fotografen keinen solchen Bildschirm besitzen. Im kommerziellen Videobereich werden sie aber zunehmend genutzt (und deshalb angeboten).

Auch einige neuere Apple-Monitore sowie neuere iPhones und iPads bieten einen erweiterten Dynamik-

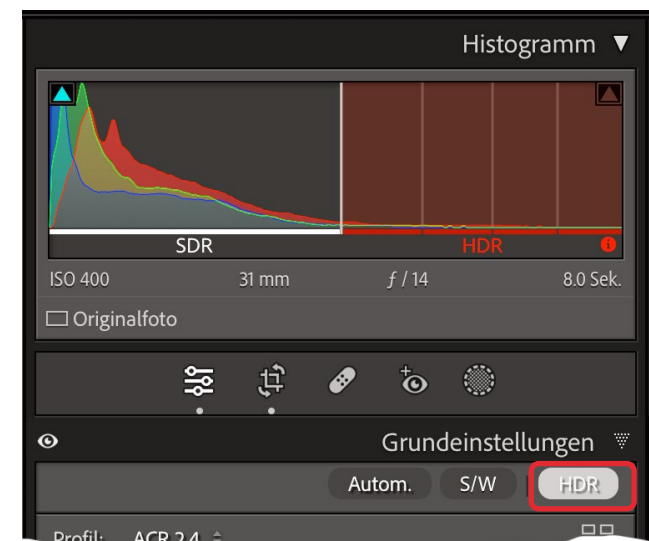


Abb. 25: Bei HDR-Bildern kann man nun eine HDR-Anzeige und -Bearbeitung über den *HDR*-Knopf aktivieren. Wirklich sinnvoll ist dies jedoch nur bei Monitoren, die den erweiterten Tonwertumfang auch anzeigen können.

umfang. Dabei kann in der LrC- und ACR-Implementierung der Dynamikbereich in den Lichtern um vier Blendenstufen nach oben erweitert und entsprechend auch dieser Tonwertbereich angezeigt und bearbeitet werden. Solche HDR-Bilder können aus der LrC-Funktion »Zusammenfügen von Fotos»HDR...« stammen. Aber auch einige Smartphones liefern inzwischen Bilder mit erweitertem Tonwertumfang.

Um diesen Anzeige- und Bearbeitungsmodus zu aktivieren, klickt man in den *Grundeinstellungen* auf den Knopf HDR (Abb. [25]).

Da ich selbst bisher noch keinen HDR-Bildschirm besitze, habe ich mit diesen Funktionen keine Erfahrung und fühle mich nicht kompetent, darüber zu schreiben – vielleicht aber in einer der späteren fotoespresso-Ausgaben.

Systemvoraussetzungen

Mit LrC 13 haben sich auch die Systemvoraussetzungen geändert bzw. erhöht. Unter macOS wird nun Monterey (macOS 12.7) vorausgesetzt, aber Ventura (macOS 13.x) empfohlen. Auch unter macOS 14.1 (Sonoma) läuft LrC 13. Für Windows 10 ist das Funktionsupdate H22H2 Voraussetzung, für Windows 11 das Update 21H2.

Einige Anmerkungen

Neben den hier beschriebenen Erweiterungen wurden mit Version 13.0 eine ganze Reihe von Fehlern behoben.

Insgesamt sind die neuen Funktionen erfreulich, auch wenn sie nicht jedem Anwender viel bringen werden. Insbesondere die *Punktfarbe* – auch in Masken anwendbar – hat sich mancher schon lange erhofft.

Unerfreulich ist, dass Adobe diese Version zu wenig getestet hat, sodass man bereits einige Tage nach dem Erscheinen von Version 13.0 ein kleines Update auf Version 13.01 nachschieben musste, das aber weitere Fehler mit sich brachte (unterschiedlich gravierend für Windows und macOS). Ich habe noch nie so viele Abstürze wie mit LrC 13.01 erlebt. Auf meinem sonst recht schnellen Rechner zeigten einige Funktionen ein sehr träges Verhalten – etwa die *Objektivunschärfe*. Die in den *Release Notes* angeführten Beschleunigungen konnte ich bei mir nicht nachvollziehen.

Dass man mit der *Objektivunschärfe* eine Art Technologie-Vorschau ausliefert, ist durchaus zu begrüßen – aber bitte mit einer etwas besseren Stabilität.

Momentan muss ich deshalb empfehlen, mit dem Update auf die Version 13.02 zu warten, die hoffentlich bald verfügbar sein sollte. Oder sollte die 13 in der Versionsnummer die Ursache sein? ■

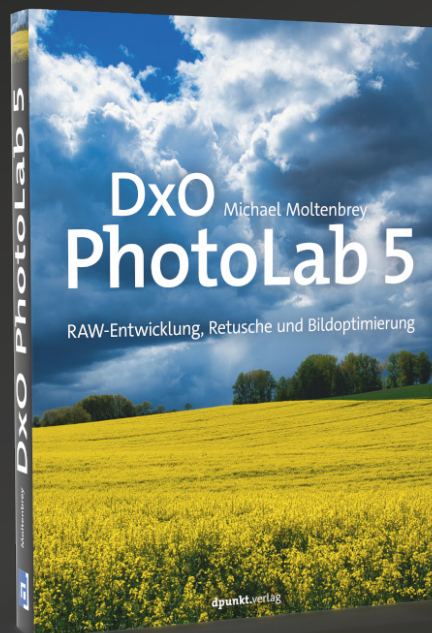
Mit den richtigen Klicks zum perfekten Bild

 dpunkt.verlag



Mit diesem Buch wendet sich Maïke Jarsetz an alle, die ihre Fotos mit Photoshop und Lightroom entwickeln, optimieren und perfektionieren wollen. Sie zeigt Ihnen, wie Sie das volle Potenzial der Bildentwicklung in Lightroom oder Camera Raw ausschöpfen und mit Photoshop über die Grenzen der Bildentwicklung hinausgehen. Eine Hohe Schule der Bildbearbeitung und sowohl zum Einstieg als auch für Profis geeignet!

2. Auflage • 2022 • 818 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-889-7
€ 54,90 (D)



Erlernen Sie den Umgang mit DxO PhotoLab 5, einer Software für die RAW-Konvertierung, Bildbearbeitung, Retusche und Bildverwaltung, die sich in vielen Punkten von den Produkten der Mitbewerber abhebt. Michael Moltenbrey zeigt Ihnen, wie Sie Ihren kompletten Arbeitsablauf von der Bildoptimierung bis zur Bildauswahl und Verschlagwortung mit PhotoLab 5 realisieren.

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



300 Rezepte vom weltweit meistgelesenen Lightroom-Autor: In diesem Buch finden Sie Antworten auf alle wichtigen Fragen zu jedem Lightroom Classic-Modul, vom Import über die Bearbeitung bis zum fertigen Bild, von den Grundlagen bis zu Vorgaben und HDR. Und Sie erlernen das Arbeiten mit der Lightroom CC-App für Smartphone oder Tablet.

4. Auflage • 2023 • 336 Seiten
Broschur
ISBN 978-3-86490-957-3
€ 34,90 (D)



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

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

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



www.dpunkt.de/rez

Impressum

Herausgeber

dpunkt.verlag GmbH
Wieblinger Weg 17
69123 Heidelberg
(www.dpunkt.de)

Redaktion

Redaktion und verantwortlich für den Inhalt:
Steffen Körber

Web

www.fotoespresso.de
Facebook: facebook.com/fotoespresso
Twitter: twitter.com/fotoespresso

Kostenfrei abonnieren

www.fotoespresso.de/abonnieren/

Kontakt

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

Telefon: 06 221-14 83-0
redaktion@fotoespresso.de

Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung durch die Redaktion vom Herausgeber 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.

Copyright 2023 dpunkt.verlag GmbH

 foto
espresso