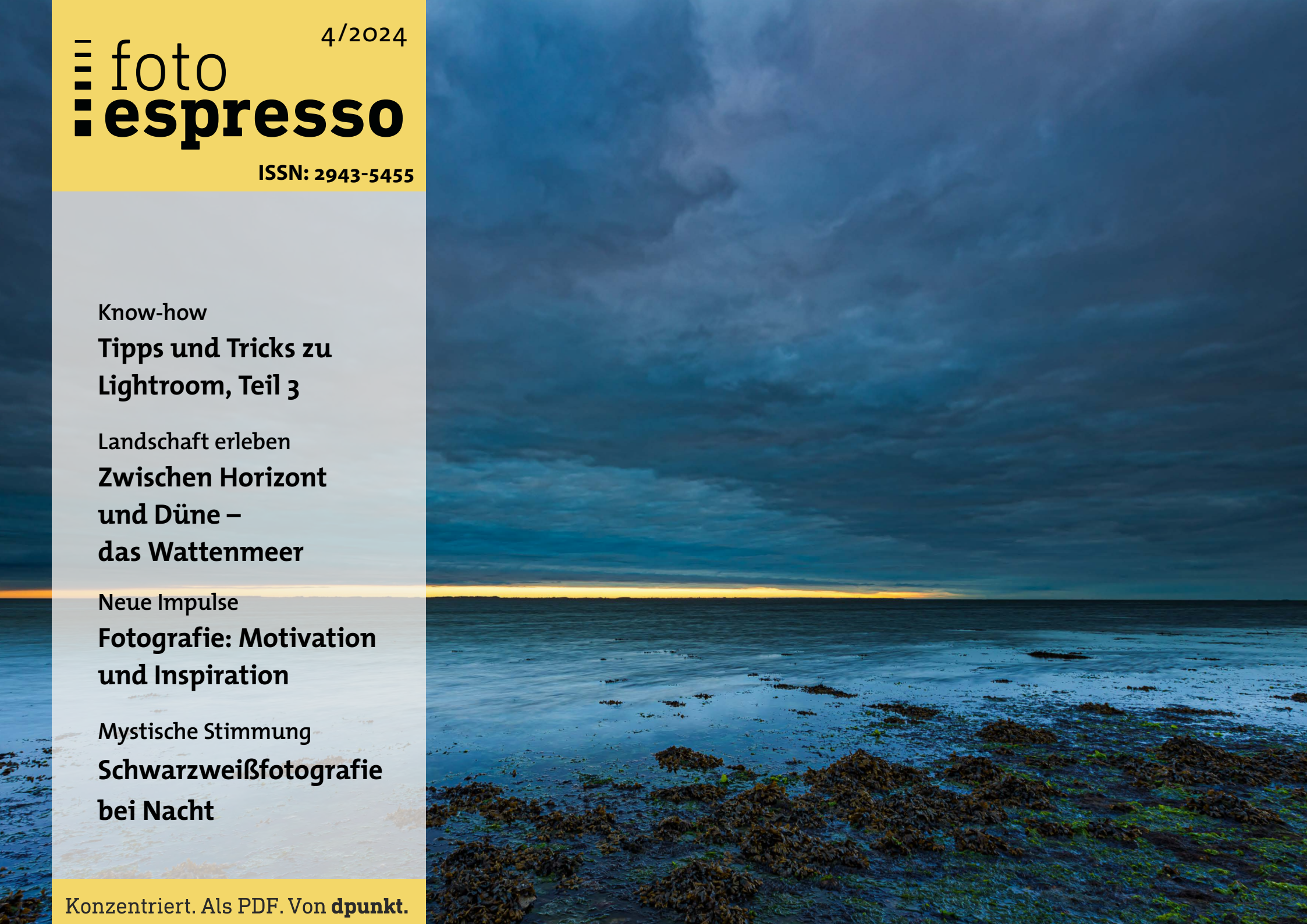
foto espresso
4/2024
ISSN: 2943-5455



Know-how
Tipps und Tricks zu Lightroom, Teil 3

Landschaft erleben
Zwischen Horizont und Düne – das Wattenmeer

Neue Impulse
Fotografie: Motivation und Inspiration

Mystische Stimmung
Schwarzweißfotografie bei Nacht

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

fotoespresso 4/2024

Coverfoto dieser Ausgabe: Uwe Wuller

3 **Nachruf**

5 **Fotografie – Motivation und Inspiration**
Viele geben das Fotografieren auf. Andreas Jorns diskutiert, was uns fasziniert, motiviert und inspiriert, und gibt Tipps, wie wir unser Hobby wiederbeleben können.

17 **Der Nebel und das Licht**
Erlernen Sie die meteorologischen Grundlagen des Nebels und lassen Sie sich von André Koschinowski zeigen, wie stimmungsvolle, melancholische Landschaftsaufnahmen im Nebel entstehen.

29 **Zwischen Horizont und Düne – das Wattenmeer**
Das Wattenmeer bietet mit seinen Farben und Formen eine Fülle an Motiven. Uwe Wuller entführt Sie in ein Theater faszinierender Lichtschauspiele zwischen Küste und Horizont.

42 **Workshop Dolomiten September 2024**
In Alexander Ehhalt's Dolomiten-Workshop, der vom 22. bis zum 28. September stattfindet, sind noch Plätze frei. Mithilfe intensiver Outdoor-Shootings und Bildbesprechungen können Sie sich in der Landschaftsfotografie weiterentwickeln.

44 **Dirk Reinartz – Fotografieren, was ist**
Eine Fotoausstellung widmet sich einem Fotojournalisten, dessen einprägsame Bildsprache für Streetfotografen und Storyteller eine Fülle an Inspiration und Einblicke bietet.

50 **Schwarzweißfotografie:**
Fotografieren Sie bei Nacht
Entdecken Sie mit Torsten Andreas Hoffmann, wie Ihnen geheimnisvolle und mystische Schwarzweißfotos bei Nacht gelingen...

57 **Schwarzweißfotografie:**
Erschaffen Sie mit Spiegelungen neue Welten
Meistern Sie die kompositorischen Herausforderungen von Spiegelungen und erzeugen Sie faszinierende neue Bildwelten in Schwarzweiß.

64 **Know-how, Tipps und Tricks zu Lightroom Classic**
Jürgen Gulbins setzt seine Serie rund um Lightroom Classic fort und vermittelt Ihnen mit weiteren 10 Tipps und Tricks noch mehr Know-how zu Adobes Foto-Software.

79 **Impressum**

Liebe Leserinnen und Leser,

als neuer Herausgeber möchte ich Sie herzlich zur August-Ausgabe des fotoespresso begrüßen. Gemeinsam mit meiner Kollegin Veronika Schnabel, die das Layout des Online-Magazins betreuen wird, möchte ich Ihnen auch in Zukunft eine bunte Mischung aus Artikeln an die Hand geben, die von der Fototechnik bis zur Fotokunst reicht und Sie informieren, inspirieren oder instruieren soll.

So werden wir Sie weiterhin mit Erfahrungsberichten zu Kameramodellen sowie Tipps und Tricks für die Bildbearbeitung versorgen. Über die Technik hinaus wollen wir Ihnen Vertreter und Vertreterinnen unterschiedlichster Fotogenres, ihre Arbeiten und Fotoprojekte vorstellen, um Ihnen frische Ideen und neue Sichtweisen für Ihr Fotohobby zu vermitteln. Darüber hinaus sollen Essays zur Diskussion und zum Nachdenken anregen: Worin besteht unsere Motivation zu fotografieren oder wie finden wir neue Quellen für die Inspiration?

Auszüge aus aktuellen Büchern des dpunkt.verlags sollen Ihnen Einblicke in die Inhalte unserer Neuerscheinungen und Anreize für die Erweiterung Ihrer Fotobibliothek geben.

Erstmals dabei ist auch der Bericht über den Besuch einer Fotoausstellung, die das Werk des früh verstorbenen Fotojournalisten Dirk Reinartz präsentiert.

Für Kritik, Anregungen, oder Wünsche sind wir stets dankbar. Ihr Feedback hilft uns, den fotoespresso noch besser zu gestalten. Schreiben Sie uns: redaktion@fotoespresso.de

Und nun wünsche ich Ihnen viel Freude bei der Lektüre!
Ihr Rudolf Krahm

© 2024 • fotoespresso • www.fotoespresso.de

Nachruf

Wie wir erst Ende Juni erfahren haben, ist unser Autor Cyrill Harnischmacher im März unerwartet und nach kurzer, heftiger Krankheit verstorben. Diese Nachricht hat alle, die ihn im Verlag kannten, sehr betroffen und traurig gemacht. Gemeinsam mit Cyrill habe ich als Lektor wunderschöne Buchprojekte realisieren dürfen: die zwei Bände von »Die wilde Seite der Fotografie«, das umfangreiche Buch zur »Makrofotografie« und zuletzt »Heimwerken in der Fotografie«. Diese Erlebnisse möchte ich nicht missen.

Für den dpunkt.verlag gewonnen hat ihn Gerhard Rossbach, der Verlagsgründer und langjährige Leiter des Fotobuchprogramms. Er sorgte auch dafür, dass viele von Cyrills Büchern ins Englische übersetzt und vom amerikanischen Partnerverlag Rocky Nook verlegt wurden.

Cyrill Harnischmachers Buchideen haben das Verlagsprogramm bereichert und ihm eine besondere Note verliehen. Als Grafikdesigner und Layouter seiner Bücher hat er uns früh gezeigt, dass es auch beim Fotofachbuch auf ein ästhetisch ansprechendes Design ankommt. Wir werden seinen Ideenreichtum wie auch seine sympathische, kollegiale und konstruktive Art vermissen.

Seiner Familie gilt unser Mitgefühl.

Heidelberger Sommerschule der Fotografie

Von erfahrenen Fotografinnen und Fotografen lernen, Tipps aus erster Hand erhalten, fachsimpeln und Erfahrungen tauschen: In den Kursen der Heidelberger Sommerschule der Fotografie haben Sie die Gelegenheit dazu. Das Programm für die 2024er Ausgabe ist frisch veröffentlicht, die Anmeldungen sind offen.

fotografie-sommerschule.de

Jetzt anmelden!

dpunkt.verlag

dpunkt.verlag GmbH • Wieblinger Weg 17 • D-69123 Heidelberg • fon: 0 62 21 / 14 83 40 • fax: 0 62 21 / 14 83 99 • e-mail: bestellung@dpunkt.de • www.dpunkt.de

Fotografie – Motivation und Inspiration

Andreas Jorns

Eine der häufigsten Fragen, die mir bei meinen Coachings und Workshops gestellt werden, lautet: »Wie finde ich meinen Bildstil, Andreas?« Und ich antworte dann meist, indem ich meinem Gegenüber ein paar Fragen stelle:

»Was findest Du gut?«

»Wofür brennst Du?«

»Wofür möchtest Du stehen?«

»Was treibt Dich an?«

Die Antwort auf diese Fragen fällt vielen schwer und das ist tatsächlich schon Teil des Problems. »Warum fotografiere ich eigentlich?« und »Warum fotografiere ich ausgerechnet das, was ich fotografiere?« sind Fragen, die sich zumindest jeder stellen sollte, der in irgendeiner Form unzufrieden ist. Und davon scheint es dieser Tage viele zu geben. Denn regelmäßig höre ich davon, dass Menschen das Hobby Fotografie aufgeben oder zumindest die Lust daran verlieren. Ein berühmter Kollege sag-

te kürzlich in kleiner Runde sogar: »Fotografie ist tot!«. Und in weiten Teilen stimmt das sogar, wenn wir nur auf die vielen Felder der Berufsfotografie schauen, denen KI über kurz oder lang den Garaus machen wird.

Aber natürlich muss das nicht für die künstlerische Fotografie gelten, schon gar nicht für das große Feld der Amateurfotografie. Nur Fakt ist: Der ganz große Hype ist vorbei, was vor allem daran liegt, dass die technologische Entwicklung weitgehend ausgereizt ist. Vorbei sind die Zeiten, in denen man sich die nächste Sensor-Generation mit noch mehr Auflösung und noch weniger Rauschen wünschte. In denen man hoffte, der Autofokus würde noch schneller und zuverlässiger. Heute haben wir Kameras, die mehr können als wir brauchen und nicht selten mehr als wir wollen (auf Letzteres komme ich in diesem Artikel noch zu sprechen).

Die technische Faszination als Trigger, die Kamera in die Hand zu nehmen und zu fotografieren, ist somit obsolet geworden. Weshalb wir uns eigentlich endlich (!) den Inhalten widmen könnten. Und da kommen wir schon zum nächsten Dilemma und das hat sehr viel (wenn nicht alles) mit den sozialen Medien zu tun. Machen wir uns nichts vor: Fotografie hat schon längst die Aura des Besonderen verloren. Zum Teil ist das der normale Lauf der Dinge – genauso wie wir heute nicht mehr erstaunt ein Kraftfahrzeug betrachten, das die Straße entlangfährt. Zu einem großen Teil geht es aber auf die Kappe eines jeden Einzelnen.

Wenn der größte Teil der Bilder mit einem Smartphone gemacht, innerhalb von Sekunden in den sozialen Medien gepostet, aber niemals gedruckt wird, ist klar, dass die Magie verloren geht, die eine Fotografie haben KÖNNTE.

95 Millionen (!) Bilder und Videos werden jeden Tag auf Instagram veröffentlicht. Wer soll sich das alles anschauen? Wer WILL sich das alles anschauen? Die Fotografie wird banal. Beliebig. Da verwundert es nicht, dass den Menschen langweilig wird. Dass sie die Faszination für die Fotografie verlieren.

Sämtliche Bilder in diesem Beitrag würden in den sozialen Medien nicht »funktionieren«. Sie sind nicht plakativ genug. Nicht zugänglich genug. Haben möglicherweise das »falsche« Format. Müssten gegebenenfalls zensiert werden. Ihnen allen gemein ist, dass man sie sich länger als 0,4 Sekunden anschauen muss – genau DAS ist aber mittlerweile die durchschnittliche Betrachtungsdauer eines Bildes auf Instagram.

Ist Social Media der Totengräber der Fotografie?

Warum ist das überhaupt so? Warum posten die Menschen so viel in den sozialen Medien? Die Antwort liegt auf der Hand: Sie streben nach Anerkennung, nach Bestätigung, nach Ruhm. Schon 1968 sagte Andy Warhol den berühmten Satz: »In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes.« Und er hat Recht behalten.

All das ist menschlich. Wir sind so gestrickt. Wir wollen gemocht werden. Es ist gut für unser Seelenheil. Daran ist per se nichts verkehrt. Doch jetzt kommt das große ABER:

Die sozialen Medien haben ihre Spielregeln – mehr oder weniger dokumentiert. Dazu gehört auch, dass man schnell herausfindet, was »funktioniert« und was nicht. Welche Bilder mehr Zustimmung erhalten (Herzchen = Likes) als andere. Und das führt dazu, dass die große Mehrheit eben solche Bilder produziert und veröffentlicht. Das Problem: Die goldenen Zeiten von Instagram und Co. sind vorbei! Um angemessen Reichweite (und damit Likes) zu generieren, braucht es viel mehr als ab und zu ein schönes Bild. Das merken alle, und es

gibt viele Menschen, die deswegen die Lust verlieren. Fatalerweise nicht die Lust an den sozialen Medien, sondern die Lust an der Fotografie. »Wenn keiner mehr meine Bilder sieht, warum soll ich dann noch fotografieren?« ist ein Satz, den ich in der jüngeren Vergangenheit sehr häufig gehört habe, und er bestürzt mich jedes Mal. Ist DAS wirklich die alleinige Motivation der Menschen, zu fotografieren? Zustimmung und Anerkennung in den sozialen Medien bekommen?

Es gibt einen Satz aus der Psychoanalyse, der lautet: »Live your life to express the true you and not to impress others.« Und diesen Satz hat der geschätzte Kollege Vincent Peters im letzten Jahr auf der Photopia-Bühne aufgegriffen und auf die Fotografie übertragen, in dem er sich an die anwesenden Fotografen richtete:

»Ihr habt die Wahl: wollt Ihr mit Euren Bildern beeindrucken oder wollt Ihr Euch mit Euren Bildern ausdrücken?«

EXPRESS > IMPRESS

Spätestens jetzt, wo alle merken, dass die Reichweite in den sozialen Medien zusammenbricht und die Likes rückläufig sind, wird klar, dass wir längst wieder zurück müssen zum intrinsischen Ansatz der Fotografie.

Wer nur noch fotografiert, was aus einem selbst herauskommt – völlig unabhängig, was andere sagen, darüber denken und urteilen –, bekommt eine fotografische Integrität (und damit Authentizität). Und entwickelt ganz beiläufig auch noch einen Bildstil! Denn genau DAS sagt der Bildstil aus: Es ist die Beantwortung der oben gestellten Fragen, die anschließend in die eigene Fotografie einfließen. Erst mit einem eigenen Bildstil kann man in den Bildern auch etwas von dem Fotografen bzw. der Fotografin sehen! Das wiederum macht es so viel interessanter, denn es gibt den Bildern eine zusätzliche Ebene.

»Audience comes last«, hat Rick Rubin, ein bekannter amerikanischer Musikproduzent mal zu jungen Musikern gesagt. »Macht das, was aus Euch herauskommt! Denkt beim Schreiben der Musik auf keinen Fall an das Publikum!«. Das klingt erst mal verrückt, denn eigentlich strebt auch ein jeder Musiker nach Erfolg, aber genau das ist die weitergehende Aussage von Rick Rubin: dass sich nämlich der Erfolg nur dann einstellen wird, wenn man ihn NICHT kalkuliert und auf eine Zielgruppe ausrichtet! »Sei authentisch! Dann wirst Du Menschen finden, denen gefällt, was Du machst!« Es gibt andere Beispiele, die das Ganze noch drastischer formulieren, wie zum Beispiel der britische Musiker Noel Gallagher, der einst sinngemäß sagte, dass die Kunden gar nicht wissen, was sie wollen. »Sie wollten keinen Jimi Hendrix! Aber sie haben ihn bekommen! Sie wollten kein Sgt. Pepper's Album! Aber sie haben es bekommen! Sie wollten keine Sex Pistols! Aber sie haben es bekommen! Und es hat die Musikgeschichte verändert.«

Das alles ist bewusst ins hohe Regal gegriffen, aber es lässt sich selbstverständlich 1:1 auf die Fotografie übertragen. Insbesondere auf die Amateurfotografie, die ja nun tatsächlich überhaupt keinen Druck hat, irgendetwas zu MÜSSEN!

Was aber, wenn man gar nicht so richtig weiß, was man will? Wofür man wirklich brennt? Was man tatsächlich mag? Kaum jemand kann das nämlich ganz zu Beginn beantworten. Wahrscheinlich gibt es keine allgemeingültige Antwort, aber ich kann auflisten, was MIR geholfen hat – abgesehen davon, dass ich auch erst mal ganz viel ausprobiert habe, um festzustellen, wofür ich wirklich brenne.

ADVANTAG
OF BEING
MAN
the pressure of success
in shows with men
What will the age of aquarius bring

Inspirieren lassen!

Es liegt zu Beginn nahe, sich von anderen Fotografen und Fotografinnen inspirieren zu lassen und da kann ich nur jedem empfehlen, sich nicht nur auf den Konsum von Instagram und Co. zu beschränken! Ganz im Gegenteil: Schaut Euch Bildbände an und besucht Ausstellungen! »Fotografie beginnt mit dem gedruckten Bild! Davor sind es nur Bits und Bytes«, hat Karin Rehn-Kaufmann, verantwortlich für fast 30 weltweite Leica-Galerien, einst gesagt und sie hat völlig Recht! Bilder entfalten eine völlig andere Wirkung, wenn man sie in gedruckter Form konsumiert, zumal wenn man sie in kuratierter Form wie in Bildbänden und in Ausstellungen vorfindet. Eine völlig andere Welt als Social Media – und eine so viel schönere! Ich kann wirklich nur jedem Fotografen und jeder Fotografin ein-

dringlich ans Herz legen, regelmäßig die Lieblingsbilder zu drucken bzw. drucken zu lassen. Man gewinnt einen völlig anderen Bezug zu seinen eigenen Bildern!

Und weil ich gerade die Leica-Galerien erwähnt habe, die in der Regel vier bis fünf Ausstellungen pro Jahr zeigen, zu denen jeder Interessent freien Eintritt hat: Aus meiner Sicht ist es sehr bedauerlich (und gleichzeitig irgendwie bezeichnend für die aktuelle Situation in der Fotografie), dass Leica der einzige Kamerahersteller ist, der sich den Luxus eigener Galerien leistet (deren Betrieb das Unternehmen sehr viel Geld kosten dürfte). Und somit der einzige Player im Markt ist, der das BILD gleichgewichtig neben die Technik stellt!

Es ist aber viel zu kurz gesprungen, sich nur von Fotografie inspirieren zu lassen. Ich persönlich hole mir einen Großteil meiner Inspiration aus der Musik und aus Büchern (z. B. aus Künstlerbiografien). Oder aus Filmen (vor allem alten Filmen). Blickwinkel, Bildaufbau, Lichtsetzung – sehr viel davon kann man aus Filmen mitnehmen – oder auch aus Musikvideos.

Damit aus Routine keine Langeweile wird

Was aber, wenn man seinen Stil schon längst gefunden hat, viele Jahre Spaß daran hatte, dann aber anfängt sich zu langweilen, weil man das Gefühl hat, immer das Gleiche zu machen? Ich kenne dieses Gefühl sehr gut und weiß, wie gefährlich Routinen sein können. Wenn man an dem immer gleichen Ort die immer gleichen Dinge tut. Wenn einem diese Dinge viel zu leicht von der Hand gehen, auch weil die ausgereifte Technik fast alles von selbst macht. Ab und zu ist es einfach an der Zeit, sich selbst herauszufordern, die Technik hintenanzustellen und die Möglichkeit einräumen, sich selbst zu überraschen!

Tipp 1: Schnappt Euch eine Kamera ohne elektronischen Sucher und vielleicht sogar ohne Autofokus!

Tipp 2: Beschränkt Euch auf eine Brennweite! Möglichst eine, mit der Ihr NICHT vertraut seid!

Tipp 3: Klebt Euer Display ab!

Damit zieht Ihr los. Mindestens vier Wochen lang. Mindestens zwei Mal pro Woche. Und macht Bilder! Von dem, was Ihr seht, was Ihr mögt, was Ihr skurril findet. Es darf banal sein – es muss nicht immer bedeutungsschwanger sein. Galerien und Museen sind voll mit Bildern, die per se nichts Spektakuläres zeigen, sondern das Leben! Fotografen und Fotografinnen, die ihr Leben dokumentiert haben. Was wir heute, viele Jahre später, interessant finden. Vielleicht geht's ja den Menschen in 50 Jahren mit unseren Bildern genauso? Dafür müssen wir sie nur MACHEN! Und vor allem müssen wir sie DRUCKEN! Die Wahrheit ist: Niemand interessiert sich für die Bilder auf Eurer Festplatte!

Und das führt mich zum nächsten, vielleicht wichtigsten, Tipp: Nehmt Euch Zeit für die Bilder, die Ihr gemacht habt!

Alle vier Wochen überspielt Ihr die Bilder auf Euren Rechner und schaut sie Euch in Ruhe an! Die Zeit zwischen Bild machen und Bild erstmals ansehen, ist wichtig! Anton Corbijn hält die zeitliche Entkopplung zwischen diesen beiden Dingen für den wichtigsten Vorteil der analogen Fotografie.

WICHTIG:
Begreift die Bildersichtung und -auswahl nicht als notwendiges Übel, sondern als genauso wichtig wie das eigentliche Fotografieren. Ja, es ist manchmal aufreibend, aber es kann auch sehr viel Spaß machen. Dabei darf man ruhig selbstkritisch sein!

© 2024 • fotoespresso • www.fotoespresso.de

Der letzte Tipp: Zeigt diese Bilder NICHT (zumindest nicht sofort) in den sozialen Medien, sondern druckt regelmäßig Eure Favoriten aus. Und einmal im Jahr schaut Ihr Eure Favoriten an und macht daraus eine Auswahl, die Ihr in einem Buch drucken lasst! Die Möglichkeiten hierfür sind mittlerweile unerschöpflich und einen eigenen Artikel wert.

Man kann es gar nicht oft genug betonen: Die Bilder zu drucken, wertet diese in erheblichem Maße auf! Gedruckte Bilder haben eine völlig andere Wirkung als jene auf dem Bildschirm. Nicht selten allein wegen der schieren Größe. Gedruckte Bilder werden vom Betrachter auch anders wahrgenommen. Man nimmt sich im Regelfall mehr Zeit für die Betrachtung der Bilder. Man SIEHT im wahrsten Sinne des Wortes mehr in ihnen. Die Bilder werden zur Fotografie!

Solltet Ihr den Spaß an der Fotografie verloren haben, bin ich sicher, dass Ihr ihn durch Umsetzung dieser Tipps zurückgewinnt. Mir persönlich ist es jedenfalls so gegangen …

Andreas Jorns, Jg. 1966, lebt mit seiner Frau in in Haan (Rheinland) und hat sich als Porträt- und Aktfotograf einen Namen gemacht. Er ist Autor von drei Fachbüchern (u. a. »Sensual Nude« im dpunkt.verlag) und publiziert seine eigenen Bildbände, die er selbst vertreibt. Im Februar 2024 ist mit »FINALLY« sein achter Bildband erschienen.

2023 hat Andreas Jorns bekannt gegeben, seine Arbeiten nicht mehr in den sozialen Medien zu veröffentlichen. Stattdessen bringt er zweimal pro Jahr eine Zeitung mit dem Titel »einBlick« heraus, die er gratis an alle Interessenten versendet.

Die Arbeiten von Andreas Jorns waren bereits in einigen Ausstellungen zu sehen, u.a. im Jahr 2022 anlässlich der Retrospektive »black is the color« in der Leica Galerie in Düsseldorf, zu der auch ein Ausstellungskatalog erschienen ist. Zuletzt (bis Februar 2024) gab es eine Ausstellung mit Bildern aus seinem 2022 erschienen Bildband »Lucid Dreams« in der Leica Galerie in Nürnberg und im September 2024 sind seine Arbeiten Teil der großen Ausstellung im Fotopark Forchheim.

Neben seinen künstlerischen Arbeiten ist Andreas Jorns zunehmend auch in sozialpolitischen Projekten engagiert. Unter anderem mit älteren Menschen (»Sehen Sie hin!« in Zusammenarbeit mit der Parkresidenz am Germanswald in Villingen-Schwenningen), aber auch mit Jugendlichen. Das Ergebnis eines solchen Projektes (»INSELJUGEND«) war von Dezember 2021 bis November 2022 im Museum Kunst der Westküste auf Föhr zu sehen – auch hierzu ist ein Ausstellungskatalog erhältlich.

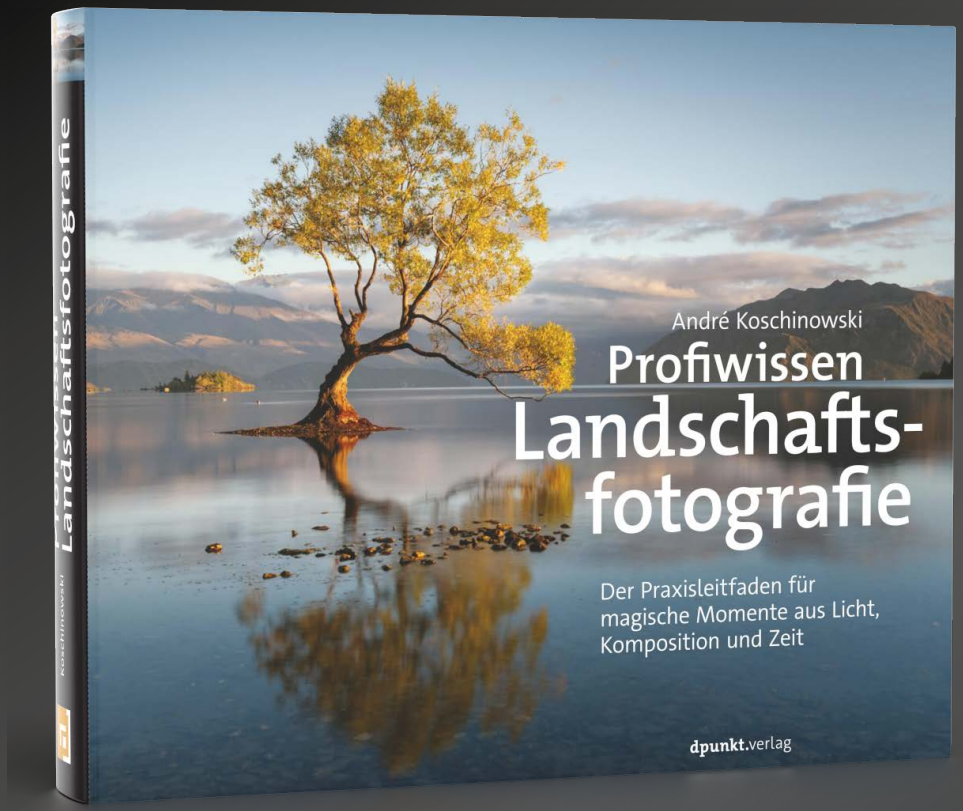
Seit Dezember 2020 gibt es zudem seinen Podcast »Radio Jorns«, bei dem er Themen der Fotografie mit Musik aus seinem Plattenregal kombiniert.

Im August 2023 wurde Andreas Jorns als ordentliches Mitglied in die DGPh (Deutsche Gesellschaft für Photographie) berufen.

Kontakt: www.ajorns.com

Das umfassende Lern- und Praxisbuch

dpunkt.verlag



Profiwissen Landschaftsfotografie

Der Praxisleitfaden für magische Momente aus Licht, Komposition und Zeit

André Koschinowski

Außergewöhnliche Landschaftsfotos entstehen erst im Zusammenspiel von persönlichem Ausdruck und handwerklichem Können. Was Sie wissen und können müssen, um Ihre Motive in faszinierende Bilder umzusetzen, lernen Sie mit diesem Buch – vom Verstehen und Finden des richtigen Lichts, über Bildkomposition mit Formen und Farben bis hin zum Gestalten mit Zeit. André Koschinowski nimmt Sie mit in die Küsten-, Wald- und Berglandschaften dieser Welt und zeigt anhand meisterhafter Fotos und Schaubilder, dass sich Landschaftsfotografie tatsächlich in aller Fundiert- und Detailliertheit erlernen lässt.

Zusätzliche Inspiration finden Sie in den Gastbeiträgen von sieben international bekannten Landschaftsfotograf*innen

2024 • 582 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-449-3
€ 54,90 (D)

dpunkt.verlag GmbH • Wieblinger Weg 17 • D-69123 Heidelberg • fon: 0 62 21 / 14 83 40 • fax: 0 62 21 / 14 83 99 • e-mail: bestellung@dpunkt.de • www.dpunkt.de

Der Nebel und das Licht

André Koschinowski – Buchauszug

» Im Nebel ruhet noch die Welt, noch träumen Wald und Wiesen«[1] lautet der Beginn des Gedichts *Septembermorgen* von Eduard Mörike. »Aus den Wiesen steiget der weiße Nebel wunderbar« heißt es im Gedicht *Abendlied*[2] von Matthias Claudius. Beide Gedichte habe ich bis heute aus meiner Schulzeit in Erinnerung behalten, da sie sehr anschaulich die Natur im Nebel beschreiben.

Nebel ist für uns Landschaftsfotografen ein riesiges Geschenk. Sonnenstrahlen, die durch eine Nebelwand hindurchscheinen, garantieren stimmungsvolle Aufnahmen. Ich liebe den Nebel, da er die Welt kleiner und die Landschaften überschaubarer macht.

Falls Sie bei Ihrer Landschaftsfotografie bei klarer Sicht oft Schwierigkeiten haben, Wichtiges von Unwichtigem zu trennen, hilft Ihnen der Nebel, nur einen Baum, einen Berg beziehungsweise allgemein ein landschaftliches Element von seiner Umgebung zu lösen.

Ist Nebel erst einmal in Bewegung, kann er Ihr Motiv verdichten oder auflockern, verbergen oder herausschälen. Daher gilt auch beim Fotografieren im Nebel, sich zunächst in Geduld zu üben und aufmerksam zu beobachten, ob der Nebel mit den vorherrschenden Lichtverhältnissen Ihre Motivaussage unterstützt. Schauen Sie sich hierzu vor Ort stets in alle Richtungen um, da sich die Stimmung der Landschaft bei Nebel rasant verändern kann.

1 *https://bit.ly/3rbMno7*
2 *https://bit.ly/44LoBdh*

Abb. 1: Wanaka Tree im Nebel

Auch leichter Wind kann bei vorherrschendem Nebel ein großer Helfer sein. So entstand mein Bild *Der Wächter* in Abb. 1.56 auf S. 130 [3] in einer sternenklaren Herbstnacht, während ein vom Wind talabwärts getriebener, fließender Bodennebel durchzog. Wie unterstützt der Nebel die Nachtaufnahme des Baumstamms mit Milchstraße? Welche Stimmung verstärkt der Nebel beim gewählten Motiv?

3 Viele Verweise in diesem Artikel beziehen sich auf weitere Kapitel im Buch »Profiwissen Landschaftsfotografie«. Die Verweise innerhalb dieses Artikels wurde hingegen angepasst.

Landschaftsaufnahmen im Nebel sind typischerweise durch weiches, diffuses Licht und geringe Kontraste[4] gekennzeichnet. Sie transportieren oft eine mystische oder rätselhafte, bisweilen auch eine melancholische Stimmung. Der berühmteste Baum Neuseelands ist in Abb. 1 ebenfalls im Herbstnebel am Lake Wanaka zu sehen. In dieser Aufnahme durchbrechen die ersten Sonnenstrahlen den Morgennebel. Es braucht aber noch einige Zeit, bis die Sonne die bodennahe Luftschicht so weit aufgewärmt haben wird, dass der Nebel verschwinden kann.

4 *https://bit.ly/3RgeRHM*

Meteorologisch ist Nebel[1] gemäß meiner kleinen Wolkenkunde nach Abschnitt 1.5.2 nichts anderes als eine auf dem Erdboden aufliegende Stratuswolke, also eine Schichtwolke mit unzähligen in der Luft schwebenden Wassertropfen. Erst bei einer Sichtweite von weniger als einem Kilometer wird von »Nebel« gesprochen, andernfalls handelt es sich um »Dunst«. Die Intensität des Nebels wird abhängig von der Sichtweite als leicht (500 m bis 1.000 m), mäßig (200 m bis 500 m) oder stark (< 200 m) charakterisiert. Nebel, der in einem räumlich begrenzten Gebiet entsteht, wird als »Nebelbank« bezeichnet. In Mitteleuropa tritt Nebel vor allem im Herbst bis in das Frühjahr hinein auf.

Die Meteorologen unterscheiden je nach ihrer Entstehungsursache sogenannte »Strahlungs«-, »Advektions«-, »Verdunstungs«-, »Mischungs«- und »orografische Nebel«[2]. Für unsere Landschaftsmotive ist weniger die Entstehung als vielmehr das Aussehen des Nebels entscheidend. Die meteorologischen Grundzusammenhänge sind aber für Ihre vorbereitende Planung von Bedeutung, um anhand von Wetterprognosen und Wettervorhersagen die Wahrscheinlichkeit für das Auftreten von Nebel an einer gewünschten Location im Voraus prognostizieren zu können.

Doch wie entsteht Nebel überhaupt? Nebelbildung setzt eine Abkühlung der Luft bis zum Taupunkt[2] voraus. Der Taupunkt ist diejenige Temperatur, bei der die Luft zu 100 % mit Feuchtigkeit gesättigt ist. Wenn nun die bereits gesättigte Luft weiterhin Feuchtigkeit zugeführt bekommt oder die Temperatur der mit Wasserdampf gesättigten Luft sinkt, kommt es zur Nebelbildung. In beiden Fällen tritt eine Wasserdampf-Übersättigung der Luft ein, sodass Wasserdampf kondensiert. Sinkt bei tieferen Temperaturen im Winter die Temperatur der Luft unter ihren Taupunkt, so verflüssigt sich ein Teil des Wasserdampfs als Reif[3].

Das Phänomen der Nebelbildung können Sie täglich in Ihrem Badezimmer beobachten, wenn bei einer warmen Dusche und ein wenig Durchzug Nebelschwaden durch Ihr Badezimmer ziehen. Treffen Ihre Nebelschwaden auf kalte Gegenstände, beispielsweise einen Spiegel, bildet sich ein Kondensat.

PRAXISAUFGABEN | LANDSCHAFTEN IM NEBEL

Suchen Sie im Internet nach Nebelbildern, die Ihnen persönlich zusagen. Welche Stimmungen transportieren diese Aufnahmen? Welche Wetter- und Lichtverhältnisse herrschen vor? Was unterscheidet die ausgewählten Bilder von anderen Landschaftsfotos beispielsweise vom ausgeprägten Morgen- oder Abendrot?

Wenn Sie romantische Nebelbilder mögen, sind Ihnen sicherlich die Bildmotive des Malers Caspar David Friedrich[4] ein Begriff. Schauen Sie sich unter anderem sein 1818 entstandenes Gemälde *Wanderer über dem Nebelmeer*[5] an und vergleichen Sie dieses mit der Fotografie *Voyage Éthéré* meines Fotografenkollegen Alexander Deschaumes ab S. 100. Welche Unterschiede und welche Gemeinsamkeiten können Sie in den zweihundert Jahre auseinander liegenden Bildern erkennen?

1 *https://bit.ly/2BqYt1S*
2 *https://bit.ly/2BqYt1S*
2 *https://bit.ly/3Ro47qO*
3 *https://bit.ly/3RdObYp*
4 *https://bit.ly/2LuufQq*
5 *https://bit.ly/2AowwXU*

Val d'Orcia | Siena | Toskana | Italien

132 mm (KB) | f/16 | 1/20 s | ISO 100

Abb. 2: Nebelschleier im Val d'Orcia

Morgennebel und Inversionswetterlage

Die für die Landschaftsfotografie wohl größte Bedeutung hat der »Strahlungsnebel«, der aufgrund der nächtlichen Abkühlung entsteht. Er wird umgangssprachlich auch als »Morgennebel« oder je nach Ausprägung als »Nebelschleier« oder »Bodennebel« bezeichnet.

Typische Nebelbilder wie in Abb. [2] kennen Sie vermutlich etwa aus der Toskana. Die sanft geschwungenen Hügel des Val d'Orcia (Orciatal) mit seinen einzigartigen Lichtstimmungen sind weltberühmt. Am frühen Morgen zur goldenen Stunde bedeckt der Nebel die Täler. Nach und nach gibt er dann Details frei und bringt damit die Reize dieser faszinierenden Landschaft in großartiger Weise zum Vorschein. Die von mir gewählte Telebrennweite von 135 mm staffelt mit Licht und Schatten die einzelnen Ebenen hintereinander. Von erhöhter Position aufgenommen, sind in den Niederungen die Nebelschleier in leichter Gegenlichtposition erkennbar. Ein verträumter Landschaftseindruck mit räumlicher Tiefe und magischem Licht entsteht.

Windstille, hohe Bodenfeuchte und starke Temperaturunterschiede zwischen Tag und Nacht müssen zusammenkommen, um den Strahlungsnebel entstehen zu lassen. Wenn es auf der Erde Nacht ist, sendet die erwärmte Erdoberfläche sogenannte Wärmestrahlung in den Weltraum. Ist die Nacht wolkenfrei, kann diese Wärme ungehindert entweichen (vgl. 3). Infolgedessen kühlt die Luft, die sich unmittelbar über dem Boden befindet, ab. Die Abkühlung ist umso intensiver, je länger die Nacht andauert. Mit der Verringerung der Lufttemperatur sinkt auch der Taupunkt der Bodenluft.

Oberhalb von Gewässern und feuchten Wiesen existiert zusätzlich eine höhere Luftfeuchtigkeit, und zudem sind die Gewässer ein permanenter Feuchtigkeitslieferant. Beides führt zu einem schnellen Erreichen des erforderlichen Taupunkts, sodass Sie zum Sonnenaufgang auch im Sommer vereinzelt kleine Nebelschleier ausmachen können. Scheint die Sonne direkt, sind die Nebelschleier schnell verschwunden. Ist es dagegen nachts bewölkt, geht die Wärmestrahlung nicht verloren, sondern wird über die Wolkendecke auf die Erdoberfläche zurückgeworfen. Auf die gleiche Weise bildet sich auch kein Nebel in den Wäldern (vgl. 3, Sommer).

Während im Sommer die Tage lang sind und die Sonneneinstrahlung intensiv ist, verringert sich im Verlauf des Jahres die Anzahl der Sonnenstunden zunehmend. Das bedeutet, dass es im Spätsommer (Ende August) und im September in der Nacht mit sternenklarem Himmel ganz schön kühl werden kann. In den wenigen Stunden am Tag steht die Sonne nicht mehr senkrecht am Himmel, sodass zusätzlich die Intensität der Sonneneinstrahlung nachlässt. Die nächtliche Abkühlung der bodennahen Luft ist jetzt so stark, dass sich nun regelmäßig Bodennebel am Morgen bilden kann (vgl. 3 Spätsommer, Frühherbst). Sie haben

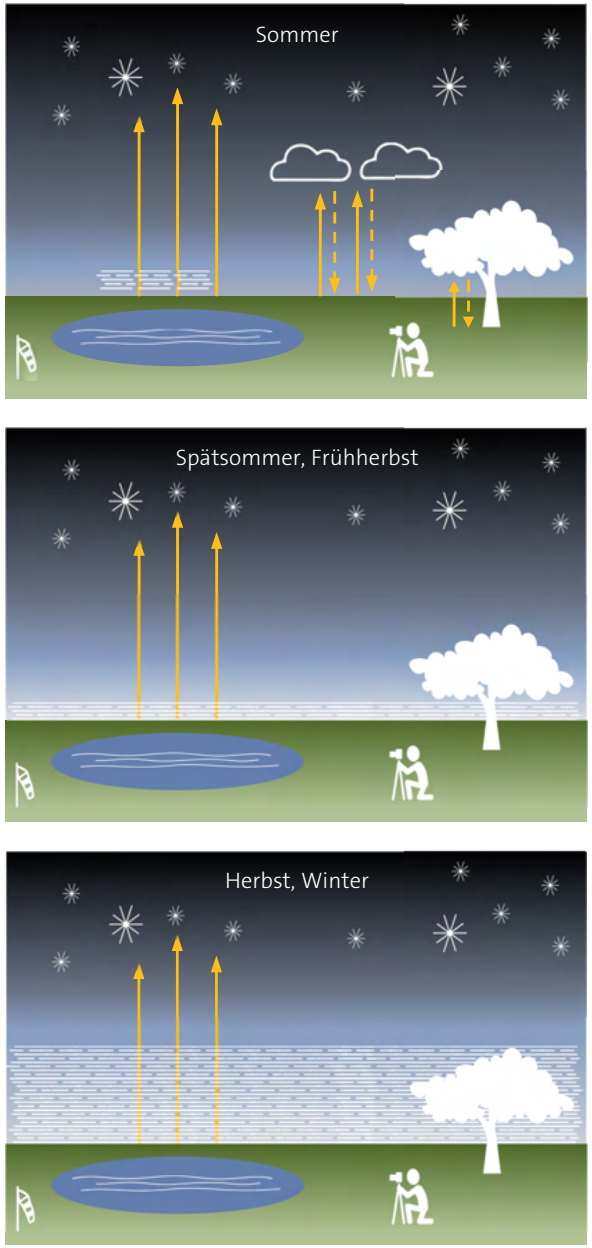


Abb. 2: Strahlungsnebel über das Jahr

sicherlich schon im Frühherbst morgens beim Autofahren bemerkt, dass sich Bodennebel in den Niederungen, auf feuchten Wiesen, über Mooren und Seen (Frühnebel) gebildet hat.

Je weiter der Herbst voranschreitet, desto intensiver bilden sich Nebelschleier und Bodennebel heraus. Im Spätherbst Ende Oktober, Anfang November ist die bodennahe Kaltluft bereits bis ca. 800 m hoch. Darüber befindet sich noch immer die Restwärme des Sommers. Aufgrund der Auskühlung der bodennahen Luftschicht befindet sich warme Luft nun oberhalb von kälterer Bodenluft. Die Meteorologen sprechen dann von einer »Inversionswetterlage« (von lateinisch *inversio*, dt. *Umkehrung*), die vor allem in den Mittelgebirgen und im Voralpenraum auftritt (vgl. Abb. 4). In den Tälern erstreckt sich nun an der Grenze von bodennaher Kaltluft zur oberen Warmluft ein Nebelmeer, aus dem hier und da nur noch die Spitzen einzelner Berge herausragen. Oberhalb des Nebelmeeres ist die Sicht klar und die Sonne heizt tagsüber ungehindert die Atmosphäre auf; unterhalb der Nebelschicht bleibt es dagegen kühl. Im Winter ist die Intensität der Sonneneinstrahlung zu schwach, um den Nebel zu beseitigen. Damit bleibt der Talnebel tagelang erhalten, bis sich mit einer anderen Wetterlage ein Luftaustausch einstellt.

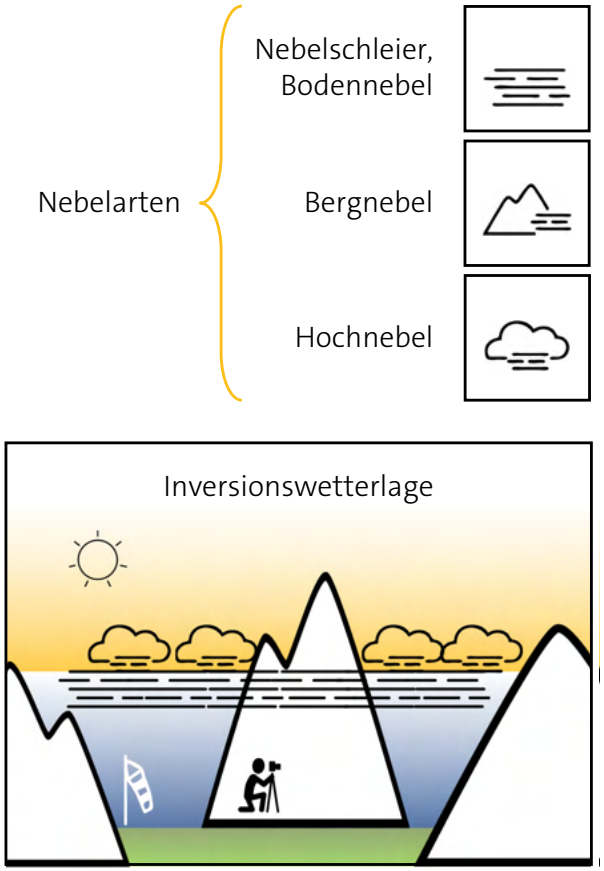


Abb. 4: Inversionswetterlage

Inversionswetterlagen bilden sich im Herbst regelmäßig auch in den Trauflagen der Schwäbischen Alb, konkret (wie in Abb. 6 zu sehen) auch um die Burg Hohenzollern. Die Aufnahme wurde in der Nacht gemacht und lässt die Burg Hohenzollern zwischen aufstauendem Bodennebel und Hochnebel im künstlichen Licht erstrahlen. Sehr schön sind die umliegenden Gemeinden erkennbar, die in den Nebelbänken weitere Lichtglocken bilden. So kann Lichtverschmutzung für den Landschaftsfotografen im Einzelfall auch eine lohnende Kulisse sein.

Die Nebelprognose

Doch wie können Sie das Auftreten von Morgennebel für Ihre Location mehre Tage im Voraus prognostizieren? Neben der Verwendung Ihrer Lieblingswetter-App und lokal zugänglicher Wetterinformationen können Sie analog zum Morgen- und Abendrot regionale Wettermodelle für Ihre Vorhersage nutzen. Nach Tab. 1.7 auf S. 45 sind erneut die engmaschigen Modelle von *kachelmannwetter.com*, *wetterzentrale.de* und *modellzentrale.de* gefragt. Für unsere Nebel-Suche bieten sich unter anderem das detaillierte *WRF*-Prognosemodell mit einer Gitterauflösung von 4 km sowie das hochauflösende *SuperHD*-Modell mit seinem 1-km-Gitter an. Erfahrungsgemäß sind verlässliche Prognosen nur maximal 2 bis 3 Tage im

Voraus erfolgversprechend. Anhand der Checkliste *Strahlungsnebel* in Abb. 5 prüfen Sie der Reihe nach folgende fünf Bedingungen:

1. Zunächst stellen Sie fest, ob an Ihrem gewählten Ort zum Zeitpunkt des Sonnenaufgangs eine mit Wasserdampf gesättigte Bodenluft erwartet werden kann. Hierzu ermitteln Sie wie im Abschnitt »Vorausschauende Planung« ab S. 43 beschrieben, zunächst die Uhrzeit zum Sonnaufgang in UTC-Schreibweise und positionieren Ihren Standort auf der Prognosekarte *2 m. rel. Luftfeuchtigkeit*. Liegt die relative Luftfeuchtigkeit an Ihrem Standort bei nahezu 100 %, kann sich Nebel zum Morgen ausbilden (vgl. Abb. 5 1, 2 m. rel. Luftfeuchtigkeit 95–100 %).

2. Da die hohe Luftfeuchtigkeit am Morgen nicht nur durch Abstrahlung, sondern auch durch nächtlichen Niederschlag entstanden sein könnte, prüfen Sie als Nächstes, ob es in der vergangenen Nacht geregnet hat. Bei Regen wird die empfindliche Schichtung der Bodenluft für die Nebelbildung verhindert (vgl. Abb. 5: 2, kein Niederschlag).

3. Im dritten Schritt verifizieren Sie, ob es in der vergangenen Nacht nahezu wolkenfrei war. Bitte beachten Sie, dass für einen begrenzten Zeitraum durchaus Wolken vorhanden sein können, allerdings ist ein wolkenloses Zeitfenster für die Auskühlung der bodennahen Luft essenziell. Ideal sind demnach sternenklare Nächte (vgl. Abb. 5: 3, nahezu wolkenfreie Nacht).

4. Ob am Morgen Nebelschleier oder dichter Bodennebel mit einer gewissen Höhe vorhanden ist, liegt vor allem daran, wie feucht die Bodenluft bereits zum Sonnenuntergang des vorangegangenen Tages gewesen ist. Hierzu überführen Sie die relevante Uhrzeit des Sonnenuntergangs in die UTC-Schreibweise, um die entsprechende Prognosekarte für *2 m. rel. Luftfeuchtigkeit* auszuwählen. Lesen Sie nun für Ihre Position den prognostizierten Wert aus der Karte ab. Je früher in der Nacht die Bodenluft bereits gesättigt ist oder – anders ausgedrückt – die Bodenlufttemperatur den Taupunkt erreicht, umso stärker kann sich Nebel in der Nacht bilden. Existiert vor Ort zusätzlich noch ein Feuchtigkeitslieferant wie beispielsweise ein Moor, See oder Fluss, so können Sie bei einem langanhaltenden Übersättigungszeitraum von einem dichten Bodennebel ausgehen.

Ist die Anfangssättigung gering (ca. 80 %) und steht kein Feuchtespender zur Verfügung, können Sie allenfalls mit Nebelschleiern rechnen (vgl. Abb. 5: 4, 2 m. rel. Luftfeuchtigkeit zum Sonnenuntergang, 80–90 %).

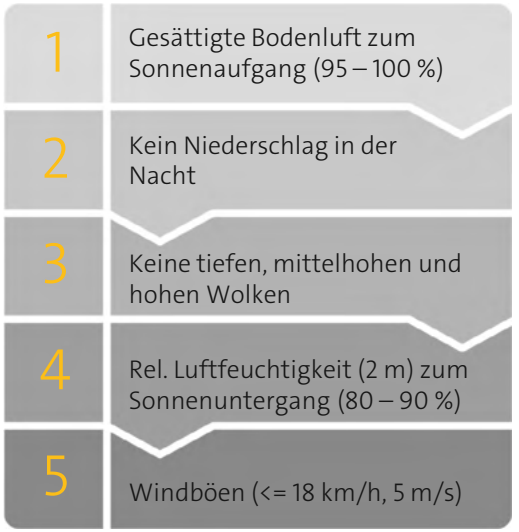


Abb. 5: Checkliste für Strahlungsnebel

Burg Hohenzollern | Baden-Württemberg | Deutschland

24 mm (KB) | f/4 | 264 s | ISO 125

Abb. 6: Nachtaufnahme mit künstlicher Lichtverschmutzung sowie Hoch- und Bodennebel

5. Eine weitere Grundvoraussetzung für den Strahlungsnebel ist eine stabile Wetterlage, d. h. eine nach Möglichkeit windstille Nacht. Schauen Sie sich hierzu für den Zeitraum der Nacht alle Prognosekarten *10m Wind* an. Erfahrungsgemäß sollten die maximal zulässigen Windböen 18 km/h (5 m/s) nicht überschreiten. Bitte beachten Sie, dass Ihnen die Angabe eines Windmittels für Ihre Analyse nicht ausreicht. Das heißt, selbst wenn im Durchschnitt der Wind geringer als 18 km/h weht und in der gesamten Nacht nur eine einzelne Windböe mit beispielsweise 30 km/h erheblich darüber liegt, wird sich vermutlich kein Bodennebel einstellen können (vgl. Abb. 5: 5, 10 m Wind | Windböen ≤ 18 km/h oder 5 m/s).

Sind alle fünf Bedingungen für Ihren Aufnahmeort erfüllt, können Sie von Bodennebelbildung an Ihrem gewählten Standort ausgehen.

Eine sehr einfache Analyse der fünf Rahmenbedingungen können Sie auch mithilfe eines sogenannten »Meteogramms«[1] vornehmen. Ein Meteogramm bezeichnet die grafische Darstellung der Wetterentwicklung für einen gewählten Standort, die sich aus den Berechnungen des Vorhersagemodells für einen Vorhersagezeitraum ergibt. In Abb. 7 ist das Meteogramm für die Insel Usedom (Mecklenburg-Vorpommern) auf Basis der *SuperHD*-Vorhersage[2] von *kachelmannwetter.com* für Samstag, den 1.9.2018, auszugsweise dargestellt. Das betrachtete Prognose-Zeitfenster ist in Intervallen von 3 Stunden auf der Horizontalen aufgetragen. Auf der Vertikalen werden die einzelnen Parameter wie Temperatur- und Taupunktverlauf, Mittelwind und Windböen, tiefe, mittelhohe und hohe Wolkenbedeckung, Niederschlag und relative Luftfeuchte für den Prognosezeitraum abgebildet.

Nun wählen Sie Ihren Analysezeitraum für Ihre Aufnahme aus und schauen sich die zugehörigen fünf Rahmenbedingungen auf einen Blick an (vgl. Abb. 7, farblich unterlegtes Nachtfenster). Damit lässt sich sehr komfortabel und schnell das Auftreten von Bodennebel für Ihren Standort prognostizieren. Der *SuperHD*-Prognose in Abb. 7 können Sie entnehmen, dass am Samstag, den 1.9.2018, auf Usedom mit Morgennebel gerechnet werden konnte. Auch die Luftfeuchtigkeit betrug nahezu 100 %: Die Lufttemperatur- und Taupunkttemperaturkurve überlagern sich.

Kachelmannwetter.com bietet zusätzlich für sein *SuperHD*-Modell die Auswahl von sogenannten »Modellkarten« an. Hierzu wählen Sie über das Menü die Prognose *Signifikantes Wetter* aus. Das Auftreten von Nebel wird dann in der Prognosekarte farblich dargestellt und kann direkt abgelesen werden.

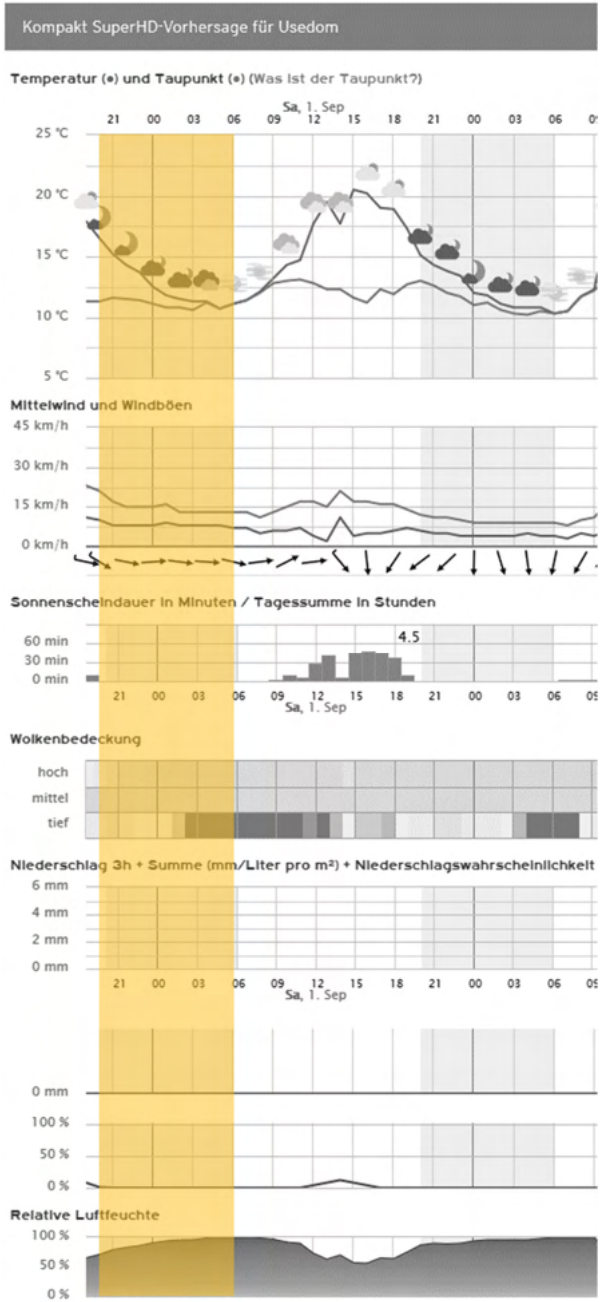


Abb. 7:
Meteogramm für Usedom (Mecklenburg-Vorpommern), Wettermodell ***SuperHD*** (Quelle: © ***Kachelmannwetter.com)***

1 *https://bit.ly/46dQHlL*
2 *https://bit.ly/2P8MJDe*

Bitte beachten Sie, dass sich die Prognosekarten aufgrund der regelmäßigen Neuberechnungen laufend ändern. Wiederholen Sie daher Ihre Analyse während der Vorbereitungszeit entsprechend, um die notwendigen Schlussfolgerungen stets aus den aktuellen Berechnungen ableiten zu können.

Nebelvorhersage mit Wetterstation und Webcam

Nehmen wir an, Sie planen eine morgendliche Nebelaufnahme. Nachdem Sie nun drei Tage im Voraus die Situation am Aufnahmeort prognostiziert haben und Ihre Vorhersage fest von einem Strahlungsnebel am Morgen ausgeht, sollten Sie am Vorabend Ihres Aufnahmetermins die realen Wetterverhältnisse in Ihre Planung miteinbeziehen. Selbstverständlich gelten weiterhin die in Abb. 5 erarbeiteten fünf Bedingungen der Checkliste für Strahlungsnebel. Nur wenn mit Vorliegen realer Wetterdaten das Auftreten von Nebel wahrscheinlich ist, sollten Sie eine Fahrt zum Aufnahmeort in Erwägung ziehen.

Als Hilfe bieten sich unter anderem die vorhandenen Zeitraffer-Satellitenaufnahmen bekannter Wetterdienstleister an, um beispielsweise sicherzustellen, dass eine nahezu wolkenfreie Nacht bevorsteht, in der sich die Bodenluft stark abkühlen kann. Genauso können Sie über das Regenradar nachvollziehen, ob es zu Niederschlägen kommen wird. Mithilfe aktueller Daten von Wetterstationen, die sich in der Nähe des Aufnahmeortes befinden, sowie mit Bildern von dort vorhandenen Webcams lassen sich Parameter wie relative Luftfeuchtigkeit, Temperatur, Taupunkt, Sichtweiten sowie Windgeschwindigkeiten überprüfen. Die Dienstleister *wetteronline.de* sowie *kachelmannwetter.com* verfügen jeweils über ein umfangreiches Netz zugreifbarer Wetterstationen und Webcams.

Sofern Sie eine Wetterstation in der Nähe Ihres Aufnahmeortes gefunden haben, beachten Sie bitte, dass nicht nur die ungefähre Position, sondern auch die Höhe der Station im Bezug zu Ihrem Aufnahmeort für den Bodennebel übereinstimmen muss. Zusätzlich sollten Sie wissen, dass die Messungen der Wetterstation in der Regel 2 m über Boden erfolgen. Es ist mir schon häufiger vorgekommen, dass meine ausgewählte Wetterstation in 2 m Höhe noch keinen Bodennebel meldete, obwohl tatsächlich Nebelschleier vorhanden waren. Die Erklärung ist ganz einfach: Der dichte Bodennebel reichte noch nicht bis an die Höhe des Messpunktes der Wetterstation heran oder er war am Messpunkt tatsächlich nicht vorhanden und nur vereinzelt als Nebelbank an anderer Stelle ausgebildet.

Die Nutzung einer Webcam[1] in der Nähe Ihrer Location gibt Ihnen ebenfalls Aufschluss darüber, ob Sie am nächsten Morgen für Ihr Nebelbild aufbrechen sollten. Zwar werden Sie in der Nacht über die Webcam nicht viel sehen können. Nutzen Sie diese Webcam aber schon eine geraume Zeit, dann wissen Sie, ob der Bildausschnitt der Webcam auch künstliches Licht von Häusern, Städten oder Straßenlaternen enthält. Sollten Sie diese in der Nacht auf einmal nicht mehr oder nur verschwommen sehen können, könnte das ein Indiz für Nebelbildung sein. Sie können die Webcam auch dazu benutzen, um im Vorfeld zu prüfen, ob Sie mit Ihrer Vorhersagemethodik bereits richtigliegen. Dazu schauen Sie einfach am betreffenden Morgen mithilfe der Webcam, ob zum Sonnenaufgang tatsächlich Nebel vorhanden ist. Haben Sie ausreichend Vorhersagesicherheit gewonnen, können Sie tatsächlich aufbrechen. Falls eine Webcam nicht in unmittelbarer Nähe Ihres Wunschortes vorhanden ist, prüfen Sie einfach, ob eine im näheren Umkreis verfügbare Webcam vergleichbare Aussagen liefern kann.

PLANUNGSANSÄTZE ZUR NEBELVORHERSAGE KOMBINIEREN

Für eine erfolgreiche Vorhersage Ihrer Nebelbilder kombinieren Sie ruhig die hier vorgestellten Planungsansätze. So können Sie drei Tage im Voraus mit der Prognose aus den Modellberechnungen starten und anschließend am Vorabend Ihres Aufnahmetages auf reale Wetterdaten aus Wetterstationen, Wetterberichten, Satellitendaten und Webcams zurückgreifen.

1 *https://bit.ly/2O1EboP, https://bit.ly/2NYxCvW, https://bit.ly/2MbQKoA, https://bit.ly/2wVD2Bi*

Milford Sound | Südinsel | Neuseeland

21 mm (KB) | f/16 | 5 s | ISO 100

Abb. 8: Küsten- und Staunebel am Milford Sound

Hoch-, Küsten- und Verdunstungsnebel

Hochnebel (250 m bis 1.000 m) tritt vornehmlich im Gebirge auf. Unter diesem Begriff versteht man in erster Linie eine Schicht niedriger Wolken. Sie entsteht durch den komplexen Prozess des Mischens verschiedener warmer und feuchter Luftschichten. Anhaltspunkte für die Vorhersage liefern die Satellitenaufnahmen der Wetterdienstleister.

Sogenannte »Verdunstungsnebel« bilden sich vor allem über Gewässern. Bewegt sich sehr kalte Luft über wärmere Wasserflächen, verdunstet das Wasser unten, aber kondensiert kurz darauf weiter oben sofort wieder. Die aufsteigende Feuchtigkeit kondensiert zu Nebel. Warme und kalte Luftschichten vermischen sich. Als Beobachter hat man den Eindruck, der See dampft. Das Phänomen können Sie beispielsweise zum Ende des Sommers über Gewässern beobachten, die noch eine warme Wassertemperatur besitzen. Zur Vorhersage benötigen Sie neben der üblichen Bodenlufttemperatur zusätzlich die Wassertemperatur des entsprechenden Gewässers. Bei zweistelligen Temperaturunterschieden zur Bodenluft ist ein Verdunstungsnebel garantiert.

An der Küste kommt es im Frühjahr aufgrund der Mischung von feuchtwarmen und feuchtkalten Luftmassen zu sogenannten »Mischungsnebeln«. Hierbei ist die Bodenluft der Landmasse bereits stark aufgewärmt, während die Wassertemperatur des Meeres aufgrund des vergangenen Winters noch sehr kühl ist. Trägt nun der Wind die warme Küstenluft auf das Meer, kann aufgrund der Temperaturunterschiede dichter Küstennebel entstehen.

Küsten- und Staunebel stellte sich auch bei meiner Aufnahme des *Milford Sound* auf der Südinsel Neuseelands in Abb. 8 ein. Zur goldenen Stunde fotografiert, entstand mit Sonnenaufgang eine magische Lichtstimmung. Das ins Meer zurücklaufende Wasser bildet eine glatte Oberfläche, auf der sich die rot gefärbten Wolken und Nebelschleier spiegeln. Was für ein imposanter Anblick der Natur, der übrigens bei keiner Neuseelandreise fehlen sollte.

Dieser Artikel ist ein Auszug aus dem kürzlich im dpunkt.verlag erschienenen Buch **»Profiwissen Landschaftsfotografie«** von André Koschinowski, 582 Seiten, ISBN 978-3-86490-449-3

André Koschinowski ist freischaffender Fotograf mit den Schwerpunkten Küsten-, Wald- und Gebirgslandschaften in Europa, Neuseeland und den USA. Seine Bilder zeichnen sich durch eine poetische, manchmal melancholische, aber immer ästhetische Sensibilität aus, die beim Betrachter eine tiefe Resonanz hervorruft. Seine Arbeiten, die sich einer Vielzahl fotografischer Techniken bedienen, zeugen von technischem Können und der Leidenschaft für Perfektion. Er ist ständig auf der Suche nach neuen Wegen, um sein künstlerisches Repertoire zu erweitern – etwa indem er Aufnahmen der Milchstraße mit Kunstlicht kombiniert oder Berglandschaften aus ungewöhnlichen Perspektiven fotografiert.

Weitere Informationen finden Sie auf seiner Website https://photo.koschinowski.de.

Der Weg zu individueller Kreativität

dpunkt.verlag

Bewusster fotografieren

Ein Wegweiser zu Achtsamkeit, Kreativität und persönlichem Ausdruck

David Ulrich

»Das eine Auge des Fotografen schaut weit geöffnet durch den Sucher, das andere, geschlossene, blickt in die eigene Seele.«
(Henri Cartier-Bresson)

In 55 inspirierenden Essays schreibt David Ulrich über Fotografie – darunter Themen wie Achtsamkeit, persönliches Wachstum und Kreativität. Ob Sie besser fotografieren, die Welt um sich herum besser »sehen« oder Ihr kreatives Potenzial ausschöpfen möchten – dieses Buch wird Ihnen bei allem ein wertvoller Wegweiser sein. Mit unzähligen Denkanstößen und vielen Übungen hilft es Ihnen, Ihre fotografische Auseinandersetzung mit der Welt zu vertiefen und so Ihre ganz individuelle Kreativität und Ausdruckweise zu entdecken.

2023 • 206 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-974-0
€ 34,90 (D)

Zwischen Horizont und Düne – das Wattenmeer

Uwe Wuller

Mit seinem weiten Horizont prägt das facettenreiche Wattenmeer die Küsten. Ein Meer, das niemals ruht. Nicht Wasser, nicht Land. Rastplatz für Millionen Vögel. Willkommen im Wattenmeer – eine der faszinierendsten und urwüchsigsten Regionen Europas. Hier, wo sich Himmel und Erde die Bühne teilen!

Wie in einem riesigen Theater inszenieren Licht, Wind und Wellen hier spektakuläre Schauspiele. Das Programm wechselt mehrmals täglich, im Rhythmus der Gezeiten verwandelt das Meer die Panoramen immer wieder neu. Die Natur führt die Regie. Je nach Jahreszeit schiebt der Wind mal zarte, mal dramatische Wolkenkulissen vorbei.

Die Flut baut schnell den Bühnenboden um, bis dann bei Ebbe das Meer wieder zum Horizont entschwindet und ihn neu gestaltet wieder freigibt. Mit rund 10.000 Quadratkilometern Wattflächen, Prielen und Flachwasser, gehört es zu den größten Lebensräumen, die wir in Westeuropa noch haben.

Das Wattenmeer ist weitgehend in seinem ursprünglichen Zustand erhalten, es ist das vogelreichste Gebiet Europas und Deutschlands bedeutendster Naturraum. Der Reichtum an Nahrung und die davon angezogenen Vogelmassen waren wichtige Gründe für die Ausweisung des Wattenmeeres als Nationalpark, sowie die Anerkennung als UNESCO Weltnaturerbe im Jahr 2009.

Abb. 1: Gewitterwolken | 24 mm, 1/25 Sek., Blende 9, ISO 100, Stativ

Als ich im September 2012 zum ersten Mal mit dieser Landschaft im NP Niedersächsisches Wattenmeer fotografisch in Berührung kam, hatte sie mich sofort in ihren Bann gezogen. Es war das Licht, das sich immer wieder veränderte. Mal waren dramatische Wolken am blauen Himmel, mal nur weiße Farbtupfer. Seitdem besuche ich regelmäßig die Westfriesischen Inseln vor der Küste der Niederlande bis hin zu den Nordfriesischen Inseln vor der Küste von Schleswig-Holstein. Mitten im Wattenmeer liegt die Nordfriesische Insel Amrum. Durch inzwischen viele Besuche habe ich die Insel kennengelernt und weiß, wo ich am frühen Morgen den besten Standort am Watt habe und wo ich, ohne zu stören, Vogelaufnahmen machen kann.

Abb. 2: Lichtstreifen am Horizont
35 mm, 2 Sek., Blende 11, ISO 100, Stativ, Polfilter, ND Filter 06 4X, ND 09 Filter Reverse Grad

Abb. 3: Nebel über dem Watt
24 mm, 1/250 Sek., Blende 9, ISO 100, Polfilter, Stativ

Morgens am Watt

Strömung und Wellenschlag haben dem festen Wattboden ein verwirrendes Muster von Rippelmarken eingeprägt, die sich nach jeder Tiede wieder verändern. Je nach Stand der Ebbe wirkt das Wattenmeer wie eine scheinbar endlose Schlammwüste. Beim genauen Hinsehen entpuppt sich dieser scheinbar langweilige Naturraum aber als äußerst spannend.

Noch vor der beginnenden Morgendämmerung mache ich mich mit dem Fahrrad auf den Weg zur Odde oder zum Kliff. Über den Gezeitenkalender habe ich mich über den Stand von Ebbe und Flut informiert. Der Wechsel zwischen Ebbe und Flut bietet für mich abwechslungsreiche Situationen. Die Rippelmarken des Sandwatts sind in den frühen Morgenstunden noch nicht mit Fußspuren bedeckt. So kann dann überwiegend ein Weitwinkelobjektiv zum Einsatz kommen.

Treffen dann die ersten Sonnenstrahlen auf den Boden und hüllen die Rippel in ein goldenes Licht, bieten sich unendlich viele Motive an. Dann ist es Zeit für einen Objektivwechsel. Vom Makro bis zum Tele ist alles erlaubt.

Ist das Sandwatt noch gut begehbar und rippelig, ist bei dem Schlickwatt Vorsicht geboten. Schnell kann man bis zu den Waden einsinken. Da mir das einmal passiert ist und ich mich nur mit Hilfe eines Freundes aus dem Schlick ziehen konnte, baue ich das Stativ nur noch auf festem Boden auf.

Abb. 4: Goldene Rippelmarken
100 mm Makro, 1/25 Sek., Blende 9, ISO 100, Stativ

Abb. 5: Im Schlickwatt
60 mm, 0,8 Sek., Blende 9, ISO 100, Stativ

Abb. 6: Eigentlich ist die Mittagszeit nicht die Zeit, in der ich fotografiere. Die hochstehende Sonne überstrahlte diese Senke aber so stark, dass ich dann doch zur Kamera griff. Das Bild habe ich später am Rechner in Schwarzweiß umgewandelt.
65 mm, 1/200 Sek., Blende 9, ISO 100, Stativ

Rastplatz Wattenmeer

Nirgendwo kann man mehr unterschiedliche Vogelarten beobachten wie am Watt. Neben den hier ständig vorkommenden Vögeln, wie z. B. Austernfischer, Säbelschnäbler und Brandgans suchen Jahr für Jahr ca. 12 Millionen Wasser-, Watt- und Küstenvögel aus arktischen und subarktischen Brutgebieten das Wattenmeer auf.

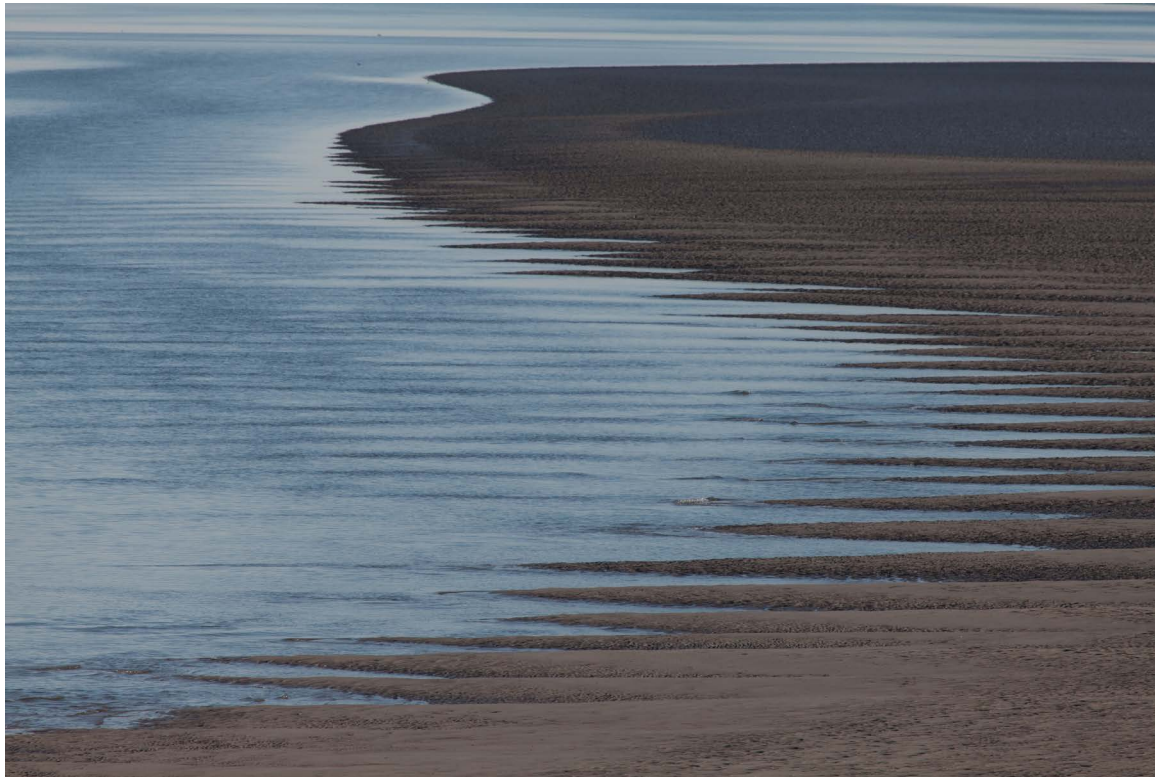


Abb. 7: Schon bei der Überfahrt mit der Fähre von Dagebüll nach Amrum bieten sich viele Motive an. Beim Auslaufen des Schiffes bei Niedrigwasser konnte ich vom Deck diese Aufnahme machen.
400 mm, 1/320 Sek., Blende 10, Polfilter, ISO 200

Formen und Strukturen

Bei Niedrigwasser und Ebbe bietet der Grund des Meeres ein unermessliches Angebot an Formen und Strukturen. Diese kaum beachteten Details versuche ich dann in den Mittelpunkt der Landschaft zu stellen. Auch hier spielt das Licht für mich eine wichtige Rolle.

Sie benutzen das Wattenmeer entweder als Winterquartier oder als »Tankstelle« zur Auffüllung ihrer Energiereserven für die bis zu 5000 km weite Zugstrecke, sei es im Herbst in die südlichen Winterquartiere oder im Frühjahr in ihre Brutgebiete im hohen Norden.

Für einige Wochen sind dann Ringelgans, Knutt, Alpenstrandläufer, Pfeifente und Pfuhlschnepfe in riesigen Schwärmen über dem Watt zusehen.

Abb. 8: Im Frühjahr sind die Brutvögel in großen Schwärmen zu beobachten, bevor sie sich nach der Rast auf ihren Weg in die Brutgebiete machen. | 400 mm, 1/800 Sek., Blende 6,3, ISO 200, Stativ

Abb. 9: Die große Familie mit typischen Gattungen wie Strand- und Wasserläufern sind meist gut bei der Nahrungssuche am Wassersaum zu beobachten. Dann lege ich mich mit genügend Abstand zu den Vögeln meist flach auf den Boden, um auf gleicher Augenhöhe zu sein. Mit viel Geduld und oft mit durchnässter Kleidung komme ich dann auch zu dem gewünschten Ergebnis. | 700 mm, 1/800 Sek., Blende 10, ISO 500, Bohnensack

Lebensraum Dünen

Auf der Insel Amrum ist direkt im Anschluss an den Kniepsand eine grandiose Dünenlandschaft entstanden. Die Dünen schützen vor Sturmfluten und tragen dazu bei, dass der freie Sand sich fängt. So erhalten die Dünen vom Strand her stets neue, sandige Nahrung und können die Insel vor Überflutungen schützen. Unter dem Einfluss von Wind und Gezeiten wird der Lebensraum Düne stets neu geformt.

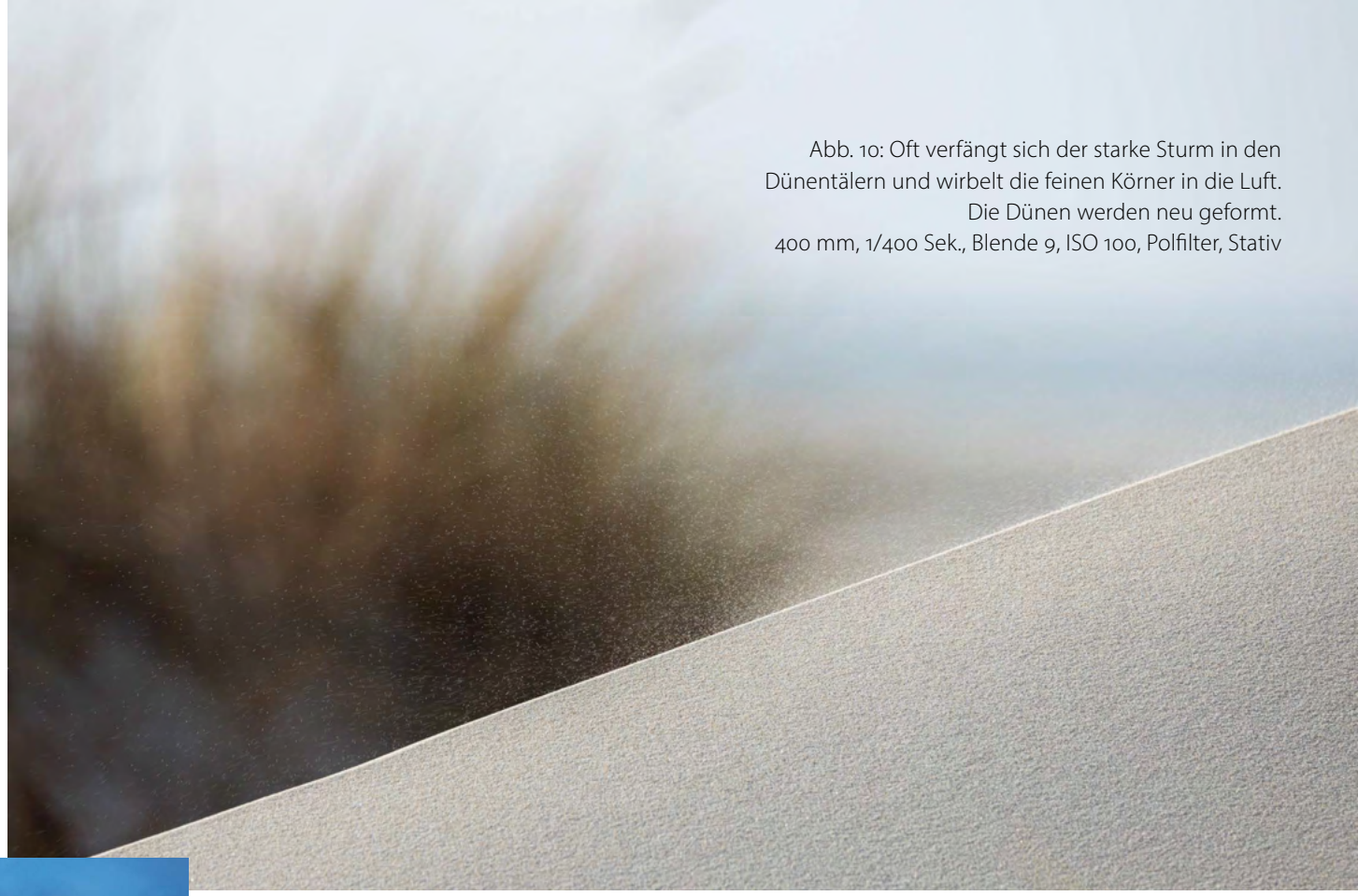


Abb. 10: Oft verfängt sich der starke Sturm in den Dünentälern und wirbelt die feinen Körner in die Luft. Die Dünen werden neu geformt.
400 mm, 1/400 Sek., Blende 9, ISO 100, Polfilter, Stativ

Abb. 11: Ohne Pause ist er am Werk, der Baumeister Wind. Exakt zieht er die Linie am Dünenkamm. Da fast immer zwischen den Dünen der Wind stark weht, sollte man stets einen Schutz für Kamera und Objektiv dabeihaben. Aber bitte beim Fotografieren immer an den Dünenschutz denken und sich auch daran halten. | 430 mm, 1/500 Sek., Blende 7,1, ISO 100, Stativ

Abb. 12: Mit dem Inselläufer Dark Blome und einer kleinen Gruppe machte ich mich bei Einsetzen des Niedrigwassers auf den acht Kilometer langen Weg von der Insel Föhr zur Odde auf Amrum.
24 mm, 1/60 Sek., Blende 13, ISO 100, Grauverlaufsfilter

Wattwanderung

Es ist ein faszinierendes Gefühl, mitten im Wattenmeer bei Ebbe barfuß über den Meeresgrund der Nordsee zu gehen und das Watt mit den Füßen zu spüren. Alleine sollte man sich allerdings nicht auf den Weg machen. Schnell kann sich das Wetter ändern und man steht im Nebel. Es ist unbedingt ratsam, sich einem erfahrenen Wattführer anzuschließen. Von ihm erfährt man auch viel Wissenswertes über das Watt und seine Bewohner.

Abb. 13: War es am Anfang noch kalt und der Seenebel verdeckte die Sonne, durchbrach sie hinter dem großen Priel den Nebel und zeigte uns das Watt in seinem schönsten Licht. | 24 mm, 1/60 Sek., Blende 13, ISO 100, Polfilter, Stativ

Aus der Luft

Mit einem kleinen Sportflugzeug flog ich von dem kleinen Flughafen auf der Insel Föhr über das Schleswig-Holsteinische Wattenmeer. Da der Pilot wusste, dass ich aus der Luft Aufnahmen machen wollte, hatte er im Vorfeld den zweiten Sitz und das Seitenfenster ausgebaut. Mit viel Bewegungsfreiheit konnte ich so den Blick von oben auf die einzigartige Landschaft des Wattenmeeres genießen und fotografieren.

Immer wieder nimmt mich die Weite dieser Landschaft gefangen. Es ist die Unendlichkeit, das Wechselspiel des Lichts und das der Farben.

Abb. 14: Wind, Wasser und Wellen haben eine Landschaft geformt, die sich ständig verändert. Erst aus der Vogelperspektive zeigt sich die komplexe Schönheit des Wattenmeeres und man kann erkennen, wie sich die filigranen Verästelungen der Priele, ähnlich wie die Äste eines Baumes, verzweigen.
100 mm, 1/250 Sek., Blende 8, ISO 640

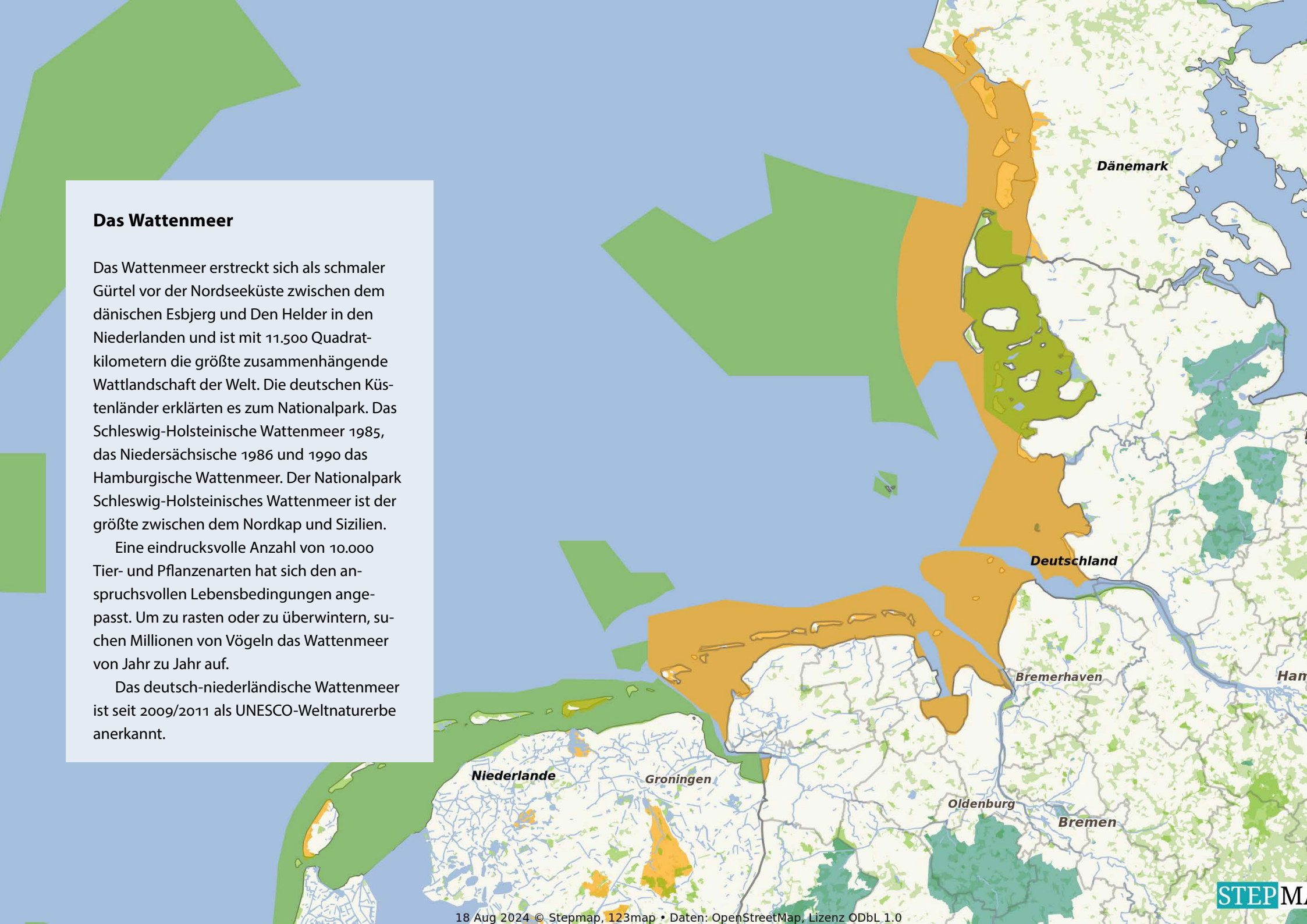
Abb. 15: Nur aus der Luft zu erkennen. Kunst in der Natur | 100 mm, 1/250 Sek., Blende 8, ISO 400, Bildausschnitt

Das Wattenmeer

Das Wattenmeer erstreckt sich als schmaler Gürtel vor der Nordseeküste zwischen dem dänischen Esbjerg und Den Helder in den Niederlanden und ist mit 11.500 Quadratkilometern die größte zusammenhängende Wattlandschaft der Welt. Die deutschen Küstenländer erklärten es zum Nationalpark. Das Schleswig-Holsteinische Wattenmeer 1985, das Niedersächsische 1986 und 1990 das Hamburgische Wattenmeer. Der Nationalpark Schleswig-Holsteinisches Wattenmeer ist der größte zwischen dem Nordkap und Sizilien.

Eine eindrucksvolle Anzahl von 10.000 Tier- und Pflanzenarten hat sich den anspruchsvollen Lebensbedingungen angepasst. Um zu rasten oder zu überwintern, suchen Millionen von Vögeln das Wattenmeer von Jahr zu Jahr auf.

Das deutsch-niederländische Wattenmeer ist seit 2009/2011 als UNESCO-Weltnaturerbe anerkannt.



Uwe Wuller

wurde im Oberbergischen Kreis geboren und lebt heute im Rhein-Sieg-Kreis.

Seit 1996 ist er mit der Kamera in der Natur unterwegs. Sein fotografischer Schwerpunkt liegt in der Landschaftsfotografie, mit besonderer Gewichtung auf die deutschen Landschaften. Einen Großteil seiner Freizeit verbringt er damit, heimische Gebiete neu zu entdecken und die teilweise unglaubliche Vielfalt der Natur zu fotografieren. Die Ergebnisse seiner Projekte, die er alleine oder mit Fotofreunden erarbeitet hat, zeigt er in Multivisionsschauen einem öffentlichen Publikum.

Er ist Mitglied der GDT und des Naturfototreffs Eschmar. Kontakt: www.wuller-naturfoto.de

Die Schönheit unserer Welt fotografisch bewahren

dpunkt.verlag

In der Landschaftsfotografie hat Wasser viele Gestalten. Es kann als Bach- oder Flusslauf den Blick leiten, als See die Umgebung spiegeln, als Nebel oder Regen Ihrem Motiv Stimmung verleihen oder als Meer pure Kraft verkörpern. Naturfotograf Philipp Jakesch erläutert in diesem Buch wie Sie diese Motive in packenden Bildern einfangen und was Sie dafür an fotografischen Fertigkeiten und an Ausrüstung benötigen.

2022 • 204 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-928-3
€ 32,90 (D)

Fangen Sie die schönsten Motive ein: Von rollenden Wellen bis zu Texturen im Sand. In diesem Buch erfahren Sie vom preisgekrönten Naturfotografen Theo Bosboom, wie Sie das besondere Licht am Meer, die Wellen oder die verschiedenen Küstenvögel einfangen. Es bietet wertvolle Tipps zu Bildgestaltung, Technik und Bildbearbeitung und inspiriert Sie mit spektakulären Fotografien.

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

»Stormchaser« Gijs de Reijke zeigt in diesem Buch, wie Ihnen perfekte Wetterfotos gelingen, von der Ausarbeitung Ihrer Bildidee, der sorgfältigen Vorbereitung und gründlichen Aneignung von Wetterkenntnissen bis hin zur Aufnahme on Location sowie anschließenden Bildoptimierung und Stitching und Stacking in Lightroom und Photoshop.

2024 • 208 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-973-3
€ 32,90 (D)

dpunkt.verlag GmbH • Wieblinger Weg 17 • D-69123 Heidelberg • fon: 0 62 21 / 14 83 40 • fax: 0 62 21 / 14 83 99 • e-mail: bestellung@dpunkt.de • www.dpunkt.de

Workshop Dolomiten September 2024

Ein Angebot von Alexander Ehhalt

Die Alpen sind das Rückgrat Europas und die Dolomiten, die seit 2009 zum Weltnaturerbe der UNESCO gehören, sind eines der faszinierendsten Gebirge der Welt. Einst wegen der weißen Farbe ihrer Felsen als »Die Bleichen Berge« bekannt, wurden die Formen dieser majestätischen Gipfel oft mit Naturkathedralen, Zinnen und Nadeln verglichen. Ende September ist für Fotografen eine optimale Zeit, um die Dolomiten zu besuchen, oft ist die Wetterlage im Herbst zuweilen dramatisch. Außerdem ist die Hauptreisezeit vorbei, so dass viele der Orte viel ruhiger und entspannter sind.

Schulen Sie Ihren Blick für die perfekte Komposition Ihrer Landschaftsaufnahmen und genießen Sie die einmalige Möglichkeit, vom Profi zu lernen! Mit vielen Besprechungen, Anleitungen und Tricks gelingen auch Ihnen außergewöhnliche Bilder!

Im Vordergrund während unserer gemeinsamen Zeit steht das Thema Dokumentation und Landschaftsfotografie, sowie der praktische Umgang mit der Kamera, Panoramatechniken und Filter- Anwendungen. In vielen Foto- Exkursionen werden wir ausgehend von der kleinen Berggemeinde Bulla die beeindruckende Kulisse der Dolomiten mit ihren vielen Pässen und Seitentälern mit der Kamera einfangen.

Schwerpunkte

In meinen Workshops ist es eine meiner Hauptaufgaben, die Teilnehmer*innen dabei zu ermutigen, ihre individuellen Ausdrucksmöglichkeiten zu entdecken und zu entwickeln. Wir arbeiten gemeinsam an Themen wie

- Inspiration
- Licht - Timing - Komposition
- Wetter, Vorplanung
- Wahl der Ausrüstung, Reduktion auf das Wesentliche und Wetterschutz
- Die Verwendung von Filtern
- Das Erstellen von Panoramen
- Nachbearbeitung, digitaler Workflow und die Notwendigkeit des Druckens
- Bildgestaltung in der Landschaftsfotografie, Themen wie das Erarbeiten einer Foto-Dokumentation und das Editing und Erstellen von Magazinen und Büchern. Wir werden auch Bildbesprechungen jedes Einzelnen mit einbeziehen.

Der Workshop ist für Fotograf*innen konzipiert, die bereits erste Erfahrungen mit dem Fotografieren gemacht haben. Der Umgang mit Kameras, Objektiven, Blende, Verschlusszeit und Stativ sollte bekannt sein.

Termin

22.09. bis 28.09.2024

Anreise

21. September 2024, Abreise 29. September 2024

Kosten

1200/200 Euro Anzahlung bei Anmeldung, Restzahlung bis spätestens 4 Wochen vor Kursbeginn, zzgl. Übernachtung mit Halbpension im EZ Lodges in Bulla, Hotel Platz ca. 1200 Euro für 8 Nächte (entspricht bei Halbpension 150 €/Person und pro Tag mit Einzelbelegung in der Lodge)

Maximal 8 Teilnehmer

Leitung

Alexander Ehhalt

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/dolomiten-workshop2024

Dirk Reinartz – Fotografieren, was ist

Eine Fotoausstellung im LVR-LandesMuseum Bonn, besucht von Rudolf Krahm

Das LVR-LandesMuseum in Bonn hat im Rahmen seines Schwerpunkts Kunstgeschichte stets besonderen Wert auf die Geschichte der Fotografie gelegt. In den Neunzigerjahren habe ich dort meine erste Eugene-Atget-Ausstellung besucht. Noch bis zum 15. September dieses Jahres ist dort die Retrospektive »Dirk Reinartz – Fotografieren, was ist« zu sehen.

Für Freunde der Streetfotografie, die das Alltagsleben in ungeschönter, aber pointierter Darstellung, möglichst noch in klassischem Schwarzweiß mögen, bietet die Ausstellung eine Fülle an Inspiration für Bildideen. Fotografische Storyteller haben hier die Gelegenheit, einem erfahrenen, leider viel zu früh verstorbenen Fotojournalisten über die Schulter zu schauen und zu lernen, wie thematische und konzeptionelle Bildstrecken, Reportagen oder Fotobücher gelingen.

Abb. 1: Ausstellungsansicht © LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel

Abb. 2: o. T., aus der Serie Bismarck in Amerika, Bismarck USA, 1998.
© Deutsche Fotothek+Stiftung F.C. Gundlach / Dirk Reinartz.

Menschliche Spuren

Zahlreiche Fotografien scheinen ins kollektive Gedächtnis eingeflossen zu sein, denn auch wenn man seine Bilder nie gesehen hat, kommen sie einem bekannt vor. Sie haben eine Bildsprache geprägt, die oft auch von heutigen Streetfotografinnen und -fotografen eingesetzt wird, die in den letzten Jahren verstärkt aus rechtlichen Bedenken (Stichwort »Recht am Bild«) eher die Anwesenheit von Menschen angedeutet als die Menschen selbst ins Bild gesetzt haben. Hinter Wänden hervorlugende Füße oder Beine (jedoch keine Gesichter) oder Objekte wie leere Parkbänke, das einsame Treppenhaus mit schmucklosem Graffiti oder das Hollandrad an der Hauswand sind in prägnantem Schwarzweiß ins Bild gesetzt.

Bei Reinartz hatte diese Motivwahl Konzept, er wollte gesellschaftliche Themen sichtbar machen und verweist mit seinen Bildern auf menschliche Befindlichkeiten und Lebenssituationen. Hier ist die thematische Bildserie nicht Selbstzweck oder Ausdruck von Motivsammelwut, sondern ernüchternde Bestandsaufnahme.

Deutsche Spuren verfolgte er auch in Bismarck, der Hauptstadt des US-Staates North Dakota. Seine im Jahr 2000 im Bildband »Bismarck in America« veröffentlichten Farbaufnahmen erinnern an die Streetfotografien von Stephen Shore oder William Eggleston.

Deutsche Erinnerungskultur und die Spuren deutscher Vergangenheit in der Gegenwart lotete Reinartz außerdem in seinem Projekt »totenstill« von 1994 aus, in dem er seine Aufnahmen der architektonische Relikte ehemaliger Konzentrationslager zusammenstellte.

Lost Places

In seinem Bildband »Kein schöner Land« von 1989 findet man Fotos, die zuweilen an die heute populären Lost Places erinnern. Der Schnellimbiss »Zur Schaschlikbilla«, eine einsame, mit Brettern verschalte Bude an der Bundestraße 264 bei Langerwehe, bei regnerischem Wetter fotografiert, scheint geschlossen zu sein. Die blinden Fenster im oberen Drittel geben einen undeutlichen Einblick ins Innere, doch lassen sich keine Details ausmachen. Flankiert von einem Müllcontainer und einem Zigarettenautomaten steht die schnöde Bretterbude auf einer regennass glänzenden Brache, die von Pfützen durchzogen ist. Im grauen Hintergrund erkennt man den Kühlturm eines Kraftwerks. Kaum zu glauben, dass dieser unwirtliche und verlassene Ort jemals die Mäuler hungriger Besucher stillt. (Das Plakatmotiv ist ein Bildausschnitt im Hochformat.)

Absurditäten des Stadtraums

Seine Fotografien aus dem Fotobuch »Deutschland durch die Bank« (1997) nehmen mit subtilem Humor die skurrilen Sitzgelegenheiten in Innenstädten, die so genannte Stadtmöblierung, aufs Korn und geben Zeugnis urbaner Vereinzelung. Für die Sammler thematischer Bildserien ist dies ein Trigger. Halten Sie daher Ihre Smartphones und Kameras bereit, wenn Sie eine innerstädtische Sitzgelegenheit erblicken.

Abb. 3: Plakatmotiv Dirk Reinartz
© Deutsche Fotothek+Stiftung F.C. Gundlach / Dirk Reinartz

Abb. 4: o. T., aus der Serie Deutschland durch die Bank, Neuharlingersiel, 1992. © Deutsche Fotothek+Stiftung F.C. Gundlach / Dirk Reinartz

Menschen- und Porträtfotografie

Bei all der menschenleeren Motive bedeutet das nicht, dass Reinartz keine Menschen fotografiert hat. In den sieben Reportagen seines mit Wolfram Runkel als Textautor verfassten Bildbandes »Besonderes Kennzeichen: Deutsch« von 1983 stellt er Vertreter und Vertreterinnen bestimmter Berufsstände aus BRD und DDR gegenüber, macht die Ähnlichkeit offensichtlich und rückt so Ost- und Westdeutsche einander näher.

Eines der Plakatfotos stammt aus der Reportage »Was ist Schönheit?«, veröffentlicht im *Stern* (27/1971). Sie zeigt einen Mann und eine Frau in einem Cabriolet wartend, beide mit Zigarette zwischen den Lippen. Im Vordergrund schaut der Fahrer mit getönter Waschbärbrille, Schnäuzer, üppigen Koteletten und wellig geformten, gescheitelten Haaren misstrauisch in oder auf die Kamera, sein Gesicht und seine Zigarette, lässig im linken Mundwinkel, ragen in den unscharfen Vordergrund. Die Beifahrerin im Hintergrund ist im Fokus; sie trägt ein helles Kopftuch und konzentriert sich auf den Yorkshire-Terrier auf ihrem Schoss, die Zigarette verkrampft im schmallippigen Mund. Das Auto wartet vor einer Buchhandlung, doch die beiden machen nicht den Eindruck, als seien sie Leseratten. Dieses Streetfoto erzählt nicht nur eine, sondern gleich mehrere Geschichten, der Fantasie der Betrachter sind keine Grenzen gesetzt.

Abb. 5: o. T., aus der Serie: Was ist Schönheit?, Hamburg 1971. © Deutsche Fotothek+Stiftung F.C. Gundlach / Dirk Reinartz.

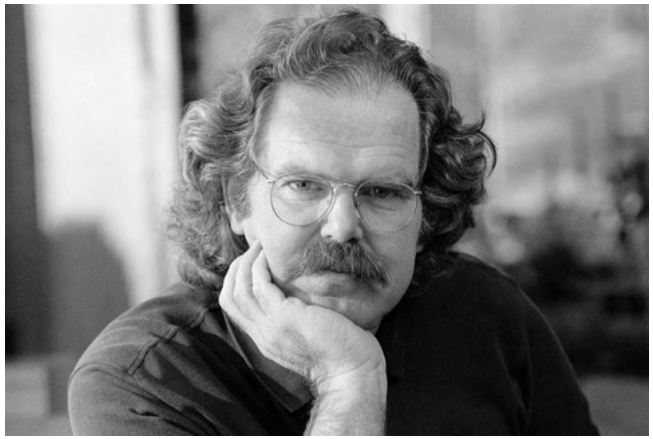
Vermutlich eines der humorvollsten Fotos trägt den Titel »Lenkersmahlzeit«. Es war Reinartz' erstes Foto, das in der Illustrierten *Stern* veröffentlicht wurde. Es zeigt einen Mann, der im Kofferraum seines Kleinwagens vor einem Klapptisch sitzt und eine Mahlzeit zu sich nimmt.

Abb. 6: ‚Lenkersmahlzeit', Spa, 1969. © Deutsche Fotothek+Stiftung F.C. Gundlach / Dirk Reinartz.

Abb. 7: Ausstellungsansicht © LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel

New Color Photography

Auch die plakativen Ausdrucksmöglichkeiten der Farbfotografie hat Reinartz ausgelotet. Seine unter dem Titel *Bismarck in America* (1998) veröffentlichten Farbfotografien, mit denen er die Hauptstadt des US-Bundestaats North Dakota in den Blick nimmt, wurde oben schon erwähnt. Ein ganzer Ausstellungsraum ist der Bildstrecke *Action Theatre* gewidmet. Sie ist die Mitte der 70er-Jahre auf einer Reportagereise durch die USA entstanden. Die Motive – Interstate Highways, Motels oder Fastfood Diners – sind ganz im Sinne der New Color Photography ausgewählt und gestaltet. Diese Fotografien werden hier erstmals als Bildinstallation gezeigt.



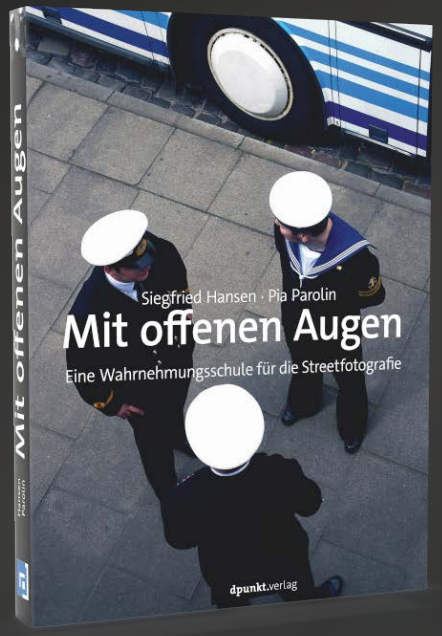
Dirk Reinartz (1947–2004), einer der wichtigsten Fotojournalisten seiner Zeit, zeichnete sich durch eine eindringliche Bildsprache aus, mit der er seinen gesellschaftlichen Themen Ausdruck verlieh. In zahlreichen Reportagen und Fotobüchern setze er sich mit Deutschland und den Deutschen auseinander, mit dem, was Heimat und Fremde bedeutet, oder welche Spuren die Vergangenheit im Hier und Jetzt erkennbar hinterlassen hat. Viele seiner Arbeiten fotografierte er in Schwarzweiß, einem Medium, mit dem er Strukturen herausarbeiten oder Themen wie Tristesse und Einsamkeit zum Ausdruck bringen konnte.

Urbanes Leben einfangen

dpunkt.verlag

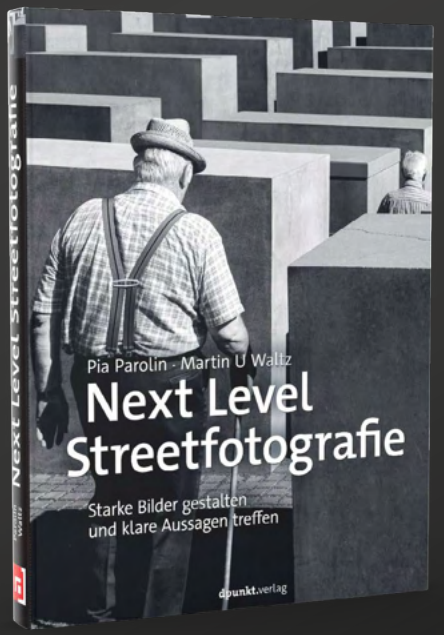
Dieses Buch gibt Ihnen die Storytelling-Werkzeuge für visuell und emotional fesselnde Bildern an die Hand – von der Themenfindung bis zur Entwicklung einer eigenen Bildsprache. Unabhängig von Niveau und Ausrüstung versetzt es Sie in die Lage, Geschichten mithilfe von Fotos zu erzählen.

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



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

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



Eine Masterclass für die gehobene Streetfotografie: Dieses Buch vermittelt, wie anspruchsvolle Bilder und Bildserien konzipiert und umgesetzt und in künstlerische und gesellschaftliche Kontexte gestellt werden.

2023 • 256 Seiten
Festeinband
ISBN 978-3-86490-953-5
€ 34,90 (D)

dpunkt.verlag GmbH • Wieblinger Weg 17 • D-69123 Heidelberg • fon: 0 62 21 / 14 83 40 • fax: 0 62 21 / 14 83 99 • e-mail: bestellung@dpunkt.de • www.dpunkt.de

Schwarzweißfotografie: Fotografieren Sie bei Nacht

Torsten Andreas Hoffmann – Buchauszug

Die Nacht ist geheimnisvoll, denn sie taucht die sichtbare Welt ins Dunkel, was für manche Menschen durchaus bedrohlich wirken kann. In der Nacht schlafen wir in der Regel, und wir tauchen in die Welt der Träume, in unser Unterbewusstsein ein.

Vielleicht können Bilder der Nacht auch das Unterbewusstsein symbolisieren, denn Nachtaufnahmen haben in der Regel viel Schwarztöne, also »Tiefen«, wie die Drucker sagen. Wenn wir einmal in die »Tiefen« der eigenen Seele schauen, so bleibt uns auch vieles im Dunkeln, denn wir kennen unser Unterbewusstsein kaum, werden aber in unserem Handeln zu einem großen Prozentsatz davon bestimmt. Das, was uns nicht bewusst ist, bleibt im Dunkeln. Sie sehen, Nachtaufnah-

Dieser Kreisverkehr liegt nur etwa 100 m von meinem Wohnort entfernt. Es war also kein weiter Weg nötig, und dennoch entfaltet das Bild bei Nacht und Nebel im November eine starke Magie. Die Skulptur wirkt wie ein Monolith, die Lichter der beiden Straßenlaternen und der vorbeifahrenden Autos wirken fremd, geheimnisvoll. Am Tag wäre diese Szene gewiss sehr banal, aber bei Nacht entwickelt sie ein Eigenleben, das den Betrachter ein wenig rätseln lässt. | 180 mm, Blende 7,1, 2,5 Sekunden, ISO 200

Auch dieses Foto einer Brücke in der Nähe eines Frankfurter Industriegebiets wirkt geheimnisvoll. Dominant sind die grafische Struktur der alten Stahlbrücke und ihr Schatten. Die Komposition lebt von den Schrägen der Stahlbrücke. Der Ort wirkt verlassen und daher leicht surreal. Die Tonwerte sind sorgfältig mit Silver Efex erarbeitet, denn gerade bei Nachtaufnahmen sind sie besonders wichtig.
21 mm, Blende 8, 24 Sekunden, ISO 200

Die Slums von Mumbai wirken schon bei Tage surreal – bei Nacht wirken sie zum Teil gespenstisch, zumindest von außen. Symbolisieren sie nicht auch die menschlichen Abgründe? Hier wohnen Menschen teilweise zu siebt in einem Raum, haben einen Fernseher, aber keine Toilette. Und dennoch, in diesen Räumen ist es sauber, und die Menschen wirken größtenteils vitaler und lebensfroher als in manchen deutschen Städten. Wie das möglich ist, wird mir immer ein Rätsel bleiben.
16 mm, Blende 8, 25 Sekunden, ISO 250

Das Dhobi Ghat ist die größte Wäscherei von Mumbai. Hier arbeiten und leben geschätzt etwa 200.000 Menschen, ebenfalls auf engstem Raum. Im Hintergrund sieht man die Produkte der Immobilienmafia: riesige Wohnhochhäuser mit Luxusappartements, die teurer sind als in Frankfurt und die sich durch die enge Bebauung gegenseitig die Sicht nehmen. Auch diese Szene mutet besonders bei Nacht gespenstisch an.
40 mm, Blende 9, 20 Sekunden, ISO 200

men können symbolisch sein. Eines sind sie aber in jedem Fall: geheimnisvoll! Diesem Geheimnis der Nacht hat man sich in analogen Zeiten teilweise mit Belichtungszeiten von über einer Stunde genähert. In digitalen Zeiten ist dies ebenfalls möglich, aber man muss die Tücken kennen. Die digitale Fotografie bei Nacht stellt deshalb eine Herausforderung dar, weil man mit Problemen zu kämpfen hat, die es in der analogen Fotografie nicht gab.

Ein Nachteil ist der, dass Langzeitaufnahmen über mehrere Minuten oder gar Stunden bei vielen digitalen Kameras dazu führen, dass die Sensoren ein Eigenleben beginnen. Das heißt, sie produzieren ein Bildrauschen, das sich über einen dunklen Himmel legt. Nur bei sehr guten Sensoren ist das Rauschverhalten bei Nachtaufnahmen inzwischen deutlich besser geworden. Dennoch, belichtet man bei Nacht über zehn Minuten, führen auch die modernen Sensoren ein Eigenleben und produzieren ein starkes Bildrauschen. Dann muss man unbedingt die Funktion »Rauschunterdrückung bei Langzeitbelichtungen« einschalten. Sie ist in der Lage, das produzierte Bildrauschen wieder wegzurechnen. Sie benötigt dafür aber oft genauso lange wie die vorausgegangene Belichtungszeit. Während diese Funktion rechnet und rechnet, lässt sich bei den meisten Kameras aber schon die nächste Aufnahme belichten. Will man eine Langzeitbelichtung von über zehn Minuten vornehmen, so empfiehlt es sich, mehrere Belichtungen zu machen und die Bilder mit der HDR-

Besonders mystische Bilder lassen sich im November und Dezember fotografieren, wenn sich häufig Nebel über das Land senkt. Hier wird der Schatten des Alsbacher Schlosses auf die tiefliegenden Wolken des Dezemberhimmels projiziert. Da der Himmel in dieser Nacht sehr ruhig war, konnte ich das Bild mit einer Belichtung von ca. 30 Sekunden bei Blende 5 und mit der 16-mm-Brennweite hinbekommen.
16 mm, Blende 5, 30 Sekunden, ISO 200

Funktion von Photoshop oder beispielsweise Photomatix Pro zusammenzurechnen.

Wenn Sie es besonders auf Langzeitbelichtungen von nächtlichen Sternenhimmeln abgesehen haben, sollten Sie das sehr empfehlenswerte Programm »Startrails « ausprobieren, das kostenlos erhältlich ist. Es rechnet mehrere Langzeitbelichtungen so geschickt zusammen, dass man insgesamt auch über eine Stunde lang den Sternenhimmel belichten kann und Bilder erhält, bei denen die Sterne ihre Lichtspuren hinterlassen. Viele erstellen auf diese Weise sogar die Sternspuren einer ganzen Nacht.

Ein weiteres Problem bei Nachtaufnahmen ist, dass der Lichtumfang häufig nicht ganz ausreicht, um z. B. in einen Mond noch Zeichnung hineinzubringen. Arbeitet man in der Dämmerung mit Restlicht, so kann man sich relativ gut auf den Belichtungsmesser verlassen, denn der Lichtumfang ist vom Sensor in der Regel noch zu bewältigen. Ohne Restlicht, also bei wirklich dunklem Himmel, aber im Zusammenspiel mit Neonlicht kann es sehr schwierig werden, denn der Sensor ist manchmal nicht mehr in der Lage, den extrem starken Lichtumfang zwischen dunklem Himmel und Neonlicht zu bewältigen. Was also tun?

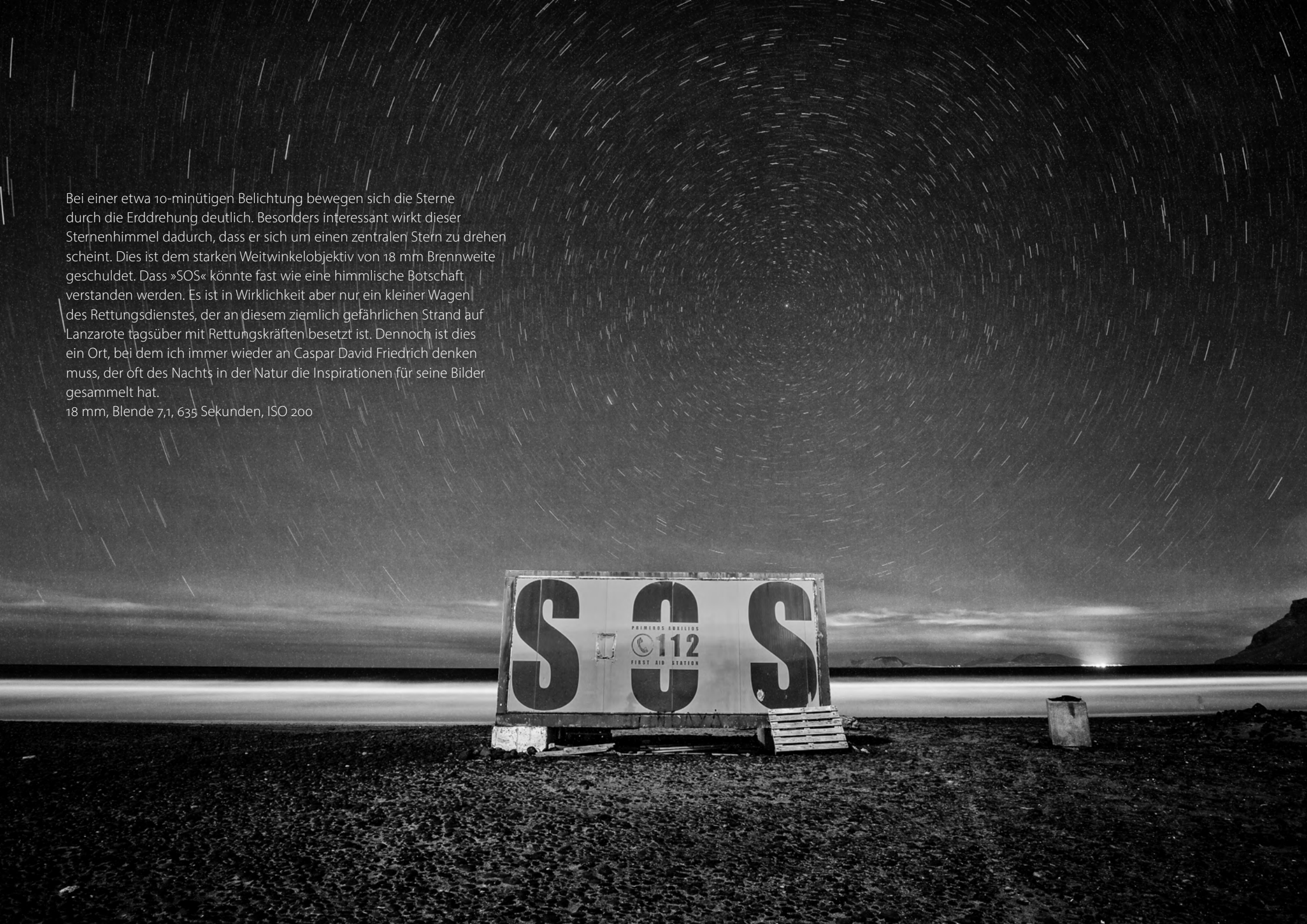
Bei diesem Bild des Goslarer Rammelsbergs wäre eine HDR-Belichtung noch besser gewesen. Aber nach der ersten Belichtung von 30 Sekunden bei Blende 8 hat sich der Schatten des Förderturms leider so stark verändert, dass keine zwei weiteren Bilder mit dem gleichen Schatten mehr möglich gewesen wären. So ist der Förderturm leider ein wenig ausgebrannt. Diese spektakuläre Lichtsituation habe ich an diesem Ort nie wieder vorgefunden.
40 mm, Blende 8, 30 Sekunden, ISO 100

Dies ist ein klarer Fall für die HDR-Aufnahmetechnik (High Dynamic Range), denn HDR vergrößert den Dynamikumfang. Beim HDR-Verfahren werden drei Bilder, die mit der Belichtungsreihenfunktion der Kamera aufgenommen wurden (eine Normalbelichtung, eine Unterbelichtung und eine Überbelichtung), anschließend zu einem Bild zusammengerechnet. Das geschieht entweder bereits in der Kamera oder am Computer mit Adobe Photoshop, HDR Efex Pro 2 (gehört zur empfohlenen Nik Collection) oder Photomatix Pro. Sehr wichtig ist es aber, dass man die natürlichste der vielen angebotenen HDR-Varianten auswählt. Denn der Betrachter sollte nicht sofort erkennen, dass das Bild mit HDR bearbeitet wurde.

So viel zur Technik, nun aber zu Ihnen: Entdecken Sie die Verfremdungen der Nacht. Hierbei müssen Sie oft gar nicht weit gehen. Schon über Ihre unmittelbare Umgebung legt sich nachts womöglich ein Zauber, der tagsüber nicht vorhanden war.

Der November mit seinem Nebel ist für Nachtaufnahmen ein besonders geeigneter Monat. Ziehen Sie sich also warm an, denn oft müssen Sie lange an derselben Stelle stehen. Nehmen Sie Ihr Stativ, und entdecken Sie Ihre normale Umgebung neu. Fahren Sie z. B. zu einer nahegelegenen Burg oder Ruine, und Sie werden sehen, welche Magie solche Objekte plötzlich bei Nacht entfalten.

Sterne ohne Bewegung zu fotografieren, ist schwierig: Man benötigt ein sehr lichtstarkes Objektiv und sollte bei offener Blende fotografieren, um möglichst auf Verschlusszeiten zu kommen, die nicht länger als 10 Sekunden sind. Bei Blende 2,0 käme man in der Regel bei ISO 1600 auf die gewünschten 10 Sekunden. Ich hatte auf dieser Reise nur mein Weitwinkelzoom mit Offenblende 4 dabei. Um ein stärkeres Bildrauschen möglichst zu verhindern, bin ich nur auf ISO 800 gegangen und habe bei 60 Sekunden Belichtungszeit eine leichte Bewegung der Sterne in Kauf genommen. Wichtig ist es, bei Sternenaufnahmen unbedingt den Modus »Rauschreduzierung bei Langzeitbelichtungen« einzuschalten, da sich ansonsten das Sensorrauschen störend bemerkbar machen kann. | 16 mm, Blende 4, 59 Sekunden, ISO 80



Bei einer etwa 10-minütigen Belichtung bewegen sich die Sterne durch die Erddrehung deutlich. Besonders interessant wirkt dieser Sternenhimmel dadurch, dass er sich um einen zentralen Stern zu drehen scheint. Dies ist dem starken Weitwinkelobjektiv von 18 mm Brennweite geschuldet. Dass »SOS« könnte fast wie eine himmlische Botschaft verstanden werden. Es ist in Wirklichkeit aber nur ein kleiner Wagen des Rettungsdienstes, der an diesem ziemlich gefährlichen Strand auf Lanzarote tagsüber mit Rettungskräften besetzt ist. Dennoch ist dies ein Ort, bei dem ich immer wieder an Caspar David Friedrich denken muss, der oft des Nachts in der Natur die Inspirationen für seine Bilder gesammelt hat.
18 mm, Blende 7,1, 635 Sekunden, ISO 200

Schwarzweißfotografie: Erschaffen Sie mit Spiegelungen neue Welten

Torsten Andreas Hoffmann – Buchauszug

Wie schön ist es doch, mit der Kamera durch den ganz eigenen Kosmos einer Großstadt zu ziehen und auf Entdeckungsreise zu gehen. Dem auf Großstädte bezogenen äußerst schwierigen Genre »Streetfotografie« widme ich ein ausführliches Kapitel ab Seite 172. Hier soll es um Entdeckungen in der Großstadt gehen, die auch eine große Herausforderung sind, vom Schwierigkeitsgrad her aber etwas einfacher: Spiegelungen.

Die Herausforderung besteht darin, einen besonders guten Blick für interessante, abwechslungsreiche Kompositionen zu entwickeln und ein gewisses abstraktes Denken an den Tag zu legen. Beginnen Sie also bei Ihrem nächsten Großstadtbesuch, Ihren Blick zu erweitern. Schauen Sie nicht nur auf die Wirklichkeit, sondern auch auf deren Spiegelung – sei es in einer Bar, in echten Spiegeln oder in Fensterscheiben. Verschmelzen Sie Wirklichkeit und deren Spiegelung zu einer Gesamtkomposition. Gerade das ist besonders schwierig. Sie werden es schnell merken, denn meist gerät bei »Wirklichkeit plus deren Spiegelung« viel zu viel aufs Bild, und das dann auch noch ungeordnet.

Nun sind Sie herausgefordert, denn Sie müssen zwei Ebenen, die sich gegenseitig durchdringen (jedenfalls bei Spiegelungen in Fensterscheiben), so ordnen, dass sich eine

Diese relativ komplexe Bildkomposition am Hamburger Hafen arbeitet vor allem mit Linien, die sich gegenseitig durchdringen. Sie ist voll von Ecken und Kanten. Besonders wichtig sind die vom Gegenlicht getränkten, gespiegelten Treppenstufen im rechten unteren Teil. Sie korrespondieren mit den schrägen oberen Fensterumrahmungen. Hält man die Treppenspiegelungen rechts unten zu, fehlt dem Bild etwas Entscheidendes. Aber genau darum geht es bei der Suche nach der richtigen Bildkomposition: Verändern Sie den Standpunkt der Kamera so lange, bis Sie eine Spiegelung gefunden haben, die sich perfekt ins Bildgeschehen einordnet.
25 mm, Blende 11, 1/60 Sekunde, ISO 200

© 2024 • fotoespresso • www.fotoespresso.de

Hier schreiten zahlreiche fein gekleidete Herren mit Schlips und Kragen entlang – könnte man denken. In Wirklichkeit sind es aber nur zwei Männer, alles andere ist Illusion: die Illusion eines unterirdischen Gangs in Monaco, der auf beiden Seiten gespiegelt ist und somit die Spiegelung der beiden Herren fast bis in die Unendlichkeit hin verlängert. Fantasie in der Großstadt, auch unterirdisch – Monaco hat für Fotofreunde wesentlich mehr zu bieten als nur Reichtum, Casinos und Rennwagen.
19 mm (29 mm im Vollformat),
Blende 4,2, 1/60 Sekunde, ISO 1600

Gibt es etwas Schöneres als italienische Espressobars? Der Fotograf Walter Vogel hat ihnen ein ganzes Buch gewidmet. Absichtslos eine Fotopause einlegen und dann so eine schöne Spiegelung entdecken … Jung und Alt finden sich in diesen Bars zusammen. Hier hockten sie alle hintereinander und spiegelten sich unter dem Geländer des Tresens, so als sei jede Person in einen kleinen Kasten gebettet. Der Vorteil, solch eine Spiegelung zu fotografieren, ist auch der, dass man in Ruhe mit der Kamera arbeiten kann, denn man hält sie ja nicht in die Richtung der Personen und bleibt so völlig unbemerkt.
Leica CL, 18 mm (27 mm im Vollformat), Blende 4,5, 1/80 Sekunde, ISO 1600

ganz klare Bildkomposition ergibt. Wie schön, dass wir flächige Displays haben, denn auf denen lässt sich das Bild leichter und besser beurteilen als im Sucher. Anders als die Menschen bei der Streetfotografie halten Spiegel oder Fensterscheiben aber still und Sie haben Zeit zum Komponieren – es sei denn, Sie wollen bewegte Menschen miteinbeziehen. Dann müssen Sie natürlich schnell sein und zusätzlich zu Ihrer Komposition noch auf den richtigen Moment achten.

Spiegelungen sind poetisch. Sie sind auch malerisch, denn sie entfernen sich vom dokumentarischen Charakter der Fotografie. Nehmen Sie sich mindestens drei Stunden Zeit, und konzentrieren Sie sich auf Spiegelungen. Wenn Sie danach in einer Bar einen Kaffee trinken, sind Sie womöglich so eingestimmt, dass Sie auch in der Bar Spiegelungen entdecken und weiterfotografieren. Barkeeper freuen sich in der Regel darüber und lassen Sie gewähren.

Schaufensterpuppen befinden sich in einem Innenraum, der direkt in Arkaden überzugehen scheint, die vor einer reich verzierten gotischen Kathedrale stehen. Diese Szene entdeckte ich in Mailand, direkt gegenüber dem Dom. Auch hier galt es, lange mit der Kamera vor dem Schaufenster hin- und herzuschwenken und aufs Display zu schauen, bis die Komposition stimmig war. Blickfang sind die beiden Schaufensterpuppen. Von ihnen wandert das Auge dann nach rechts zum Mailänder Dom. Zwischen beiden Polen herrscht eine starke Bildspannung (siehe Seite 254). Bei 47 mm Brennweite habe ich hier sogar auf Blende 16 abgeblendet, um die nötige Schärfentiefe zwischen den nahegelegenen Puppen und dem Mailänder Dom zu bekommen.
47 mm, Blende 16, 1/50 Sekunde, ISO 400

Bei dieser Spiegelung in New York durchdringen sich drei Ebenen: das gespiegelte Hochhaus, die Silhouetten der zwei stehenden Personen und der Einblick in eine Bar mit einer sitzenden Figur, die in die Silhouette der rechten stehenden Figur gebettet ist. Alle Formen sind so miteinander verschmolzen, dass sie eine Einheit ergeben. Auch hier sind die dunklen Schatten wichtig, um einen starken Kontrast ins Bild zu bringen, denn genau davon lebt die Schwarzweißfotografie. Da hier viel Schärfentiefe nötig war, musste ich auf Blende 11 abblenden.
97 mm, Blende 11, 1/25 Sekunde, ISO 200

Bei dieser Spiegelung in Ludwigshafen galt es, die beiden Gesichter so in das relativ komplexe Bildgeschehen einzubetten, dass zumindest die Augen der beiden Kinder klar erkennbar sind. Auch hier sind wieder zwei Ebenen miteinander verwoben, die in der Wirklichkeit nichts miteinander zu tun haben. Aber genau das ist das Wesen von Spiegelungen. Gehen Sie nun bitte auf Entdeckungsreise. Verweben Sie Räume und Wirklichkeitsebenen miteinander, und erschaffen Sie so auf Ihrem Foto eine neue Wirklichkeit!
35 mm, Blende 14, 1/40 Sekunde, ISO 200 (Auch hier war Schärfentiefe wichtig.)

Torsten Andreas Hoffmann ist Fotograf, Buchautor und leitet Fotoworkshops. Er studierte Kunstpädagogik mit Schwerpunkt Fotografie an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Fotoreisen führten ihn u. a. nach Indien, Indonesien, Mexiko, Nepal, in die Türkei, die USA, die Sahara und die Vereinigten Arabischen Emirate. In zahlreichen Ausstellungen renommierter Galerien (u. a. Leica Galerie Frankfurt, Leica Galerie Salzburg, imago-fotokunst Berlin, Jehangir Art Gallery Mumbai, STO Werkstatt London, Architekturbiennale Venedig) und Publikationen (über 20 Bildbände) waren seine Arbeiten zu sehen. Seine konzeptionelle Arbeit über den 11. September 2001 wurde weltweit verbreitet. Seit 2003 schreibt er regelmäßige Bildgestaltungsserien in bekannten Fotozeitschriften und international erfolgreiche Fotolehrbücher wie sein in sechs Sprachen erschienener Klassiker »Die Kunst der Schwarzweißfotografie«, »Fotografie als Meditation« und »Der abstrakte Blick«, die alle vom dpunkt.verlag veröffentlicht wurden. Hat er sich jahrelang der Schwarzweißfotografie verschrieben, so widmet er sich mittlerweile auch der konzeptionellen Fotografie. Er ist Mitglied der Münchner Bildagentur LOOK, des BBK Frankfurt und der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh). Er lebt bei Frankfurt und in Goslar. Im Internet finden Sie ihn unter www.t-a-hoffmann.de.

Die beiden Artikel »Fotografieren Sie bei Nacht« und »Erschaffen Sie mit Spiegelungen neue Welten« wurden der neuesten Auflage seines Buchs »Die Magie der Schwarzweißfotografie« entnommen, die Anfang dieses Monats im dpunkt.verlag erschienen ist.

Stimmungsvolle Bilder ganz ohne Farbe

dpunkt.verlag

Die Magie der Schwarzweißfotografie

Schwarzweißmotive erkennen und stimmungsvolle Bilder gestalten

Torsten Andreas Hoffmann

Am Beispiel von mehr als 330 ausdrucksstarken Fotografien und deren Bildanalysen zeigt der Autor, wie Sie den Blick für Schwarzweißmotive schulen, Ihre eigene fotografische Handschrift entwickeln und beeindruckende Bilder machen.

Die verschiedenen Ausdrucksformen werden im ersten Teil des Buchs vorgestellt. Der zweite Teil beschäftigt sich mit Genres wie Landschafts-, Menschen- oder Streetfotografie und im dritten Teil werden Sie in klassischer Bildgestaltung geschult. Abschließend geht das Buch auf Aufnahmetechnik, den Umgang mit Filtern und eine stimmungsvolle Schwarzweißumwandlung ein.

2. Auflage 2024 • 418 Seiten
Duoton, Festeinband
ISBN 978-3-98889-020-7
€ 49,90 (D)

dpunkt.verlag GmbH • Wieblinger Weg 17 • D-69123 Heidelberg • fon: 0 62 21 / 14 83 40 • fax: 0 62 21 / 14 83 99 • e-mail: bestellung@dpunkt.de • www.dpunkt.de

Know-how, Tipps und Tricks zu Lightroom Classic

Jürgen Gulbins

Ist im Modul *Entwickeln* der *Softproof* aktiviert sowie die Option zur Anzeige des Farbbeschnitts in der Ausgabe, so werden wie hier jene Bildbereiche rot markiert, deren Farben auf dem gewählten Ausgabemedium etwas blasser erscheinen werden, da sie nicht 1:1 wiedergegeben werden können.

Hier nun die dritte Folge meiner Serie zu Know-how, Tipps und Tricks zu Lightroom Classic – wieder sind es zehn Tipps, und ich setze die Serie mit Tipp Nummer 21 fort.

Ich habe auch dieses Mal bewusst auf eine bunte Themenmischung gesetzt, um für möglichst viele Anwender von Lightroom Classic etwas von Interesse zu bieten. Dieses Mal beziehen sich die Tipps auf den Stand von Lightroom Classic Version 13.4.

In den Artikeln verwende ich als Abkürzung für ›Lightroom Classic‹ oft die Schreibweise ›LrC‹, für Photoshop das Kürzel ›PS‹ sowie für ›Adobe Camera Raw‹ das Kürzel ›ACR‹. Menüabfolgen habe ich mit einer speziellen Farbe markiert, die etwas unauffällig sein mag. So blendet z. B. die Folge Ansicht ▸ Filterleiste anzeigen die Filterleiste (im Modul *Bibliothek*) ein.

Lightroom bietet für viele seiner Funktionen gleich mehrere Zugänge, etwa über die Menüs (und Abfolgen) im Kopf des Bildschirms, über Tastenkürzel sowie oft zusätzlich über ein Kontext- oder Fly-out-Menü. Ich erwähne oft alle drei Möglichkeiten, aber praktisch immer das Tastenkürzel (für die obige Menüabfolge ist es z. B. die Taste [<]). (In vielen Fällen blendet bei Anzeigen die gleiche Taste bzw. Tastenkombination ein zweites Mal gedrückt die damit aktivierte Anzeige wieder aus.) In der Regel gebe ich Tastenkürzel zuerst für Windows an, gefolgt von den Tasten unter macOS. Dabei kann man in fast allen Fällen die Windows-Taste [Strg] durch die Mac-Taste [⌘] ersetzen und die Windows-Taste [Alt] für den Mac durch die Taste [⌥]. [⇧] steht für die Hochstelltaste, und [F8] steht für die Funktionstaste 8.

Ich beginne in dieser Folge mit fünf Tipps zum Histogramm von LrC. Man nimmt es oft als kleine, einfache Information zum aktuell selektierten Bild hin, das mancher zumindest zeitweise ausblendet, da es im LrC-Fenster den zuweilen recht knappen Platz im rechten Panel kostet. Eine etwas detailliertere Betrachtung lohnt aber oft, vor allem im Modul *Entwickeln*.

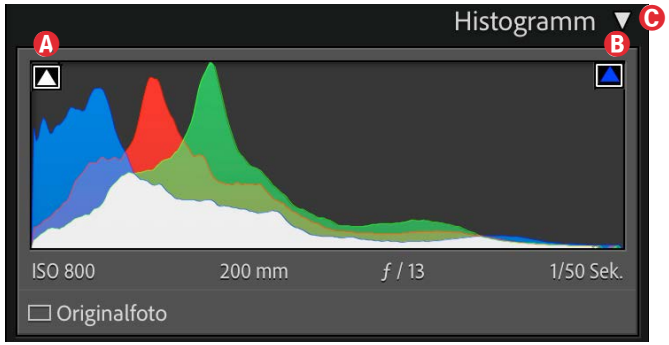
Dabei sei angemerkt, dass sich die Darstellung des eigentlichen Histogramms zwischen den verschiedenen Implementierungen des Lightroom-Ökosystems – *Lightroom Classic, Lightroom CC Desktop, Lightroom* (mobile) sowie *Lightroom Web* – unterscheiden kann. Meine Screenshots und Beschreibungen beziehen sich ausschließlich auf Lightroom Classic.

In manchen Fällen lasse ich einem Tipp einen weiteren Tipp folgen, der spezielle Details oder Einstellungen des vorhergehenden Tipps weiter ausführt oder verfeinert. Zu den Histogramm-Tipps ist das der Tipp 25, der erläutert, wie man benötigte ICC-Profile Lightroom bekannt macht. Solche ICC-Profile (bzw. Farbprofile) benötigt man in LrC z. B. bei den Einstellungen zum Softproof sowie in den Drucker-Einstellungen beim Drucken von Farbbildern aus LrC heraus.

21 Rund ums LrC-Histogramm

Betrachtet man das Erscheinungsbild des Histogramms in Lightroom Classic, so muss man konstatieren, dass sich Adobe – sicher angesichts vieler Benutzervorschläge – viele Gedanken zur Implementierung des Histogramms gemacht hat (insbesondere im Modul *Entwickeln*). Hier vermittle ich Hintergrundwissen zum Histogramm sowie einige Tipps. Zunächst geht es um die Grundfunktionalität des Histogramms.

[1] Aufnahme einer Christrose. Hier dominieren dunkle Töne, wie die Tonwertverteilung in Abbildung [2] zeigt.



[2] Histogramm im RGB-Modus zu Abb. [1]. Die linke Beschnittwarnung Ⓐ ist weiß und signalisiert damit Beschnitt in den Tiefen bei allen Farben. Die Histogrammkurve stößt links breit an den Rand. Die rechte Beschnittwarnung Ⓑ ist kaum erkennbar blau. Hier kommt es also in den Blauton-Lichtern zu einem leichten, hier nicht störenden Beschnitt.

Interpretation der Anzeigen

Das Histogramm kann durch seine verschiedenen Anzeigen beim Optimieren eines Bilds wertvolle Hilfe leisten. Abbildung [1] zeigt ein Bild und daneben das zugehörige Histogramm (Abb. [2]), das es richtig zu interpretieren gilt. Das Histogramm zeigt bei bereits mit dem Freistellungswerkzeug (⿻) beschnittenen Bildern jeweils die Tonwertverteilung des **beschnittenen** Bilds – **nicht** die des Gesamtbilds!

Damit das Histogramm überhaupt angezeigt wird, muss man es eventuell unter Ⓒ ›ausklappen‹.

Das Histogramm zeigt die Häufigkeitsverteilung von Ton- und Farbwerten des Bilds. Links liegen die Tiefen, rechts die Lichter. Stößt das Histogramm oben an, ist das kein Problem – es ist eine Häufigkeitsverteilung, und an dieser Stelle sind eben die meisten Tonwerte vorhanden. In Abbildung [2] sind dies Grün- und etwas geringer Rottöne bzw. Farbanteile.

Stößt die Histogrammkurve links an, signalisiert dies, dass es Pixel gibt, die tiefschwarz oder sogar rein schwarz sind. Stößt es in den Tiefen/Schatten breit an wie in Abbildung [2], impliziert es, dass recht viele Pixel im Bild rein schwarz sind (was im Einzelfall gewollt sein kann) und deshalb wahrscheinlich in den Tiefen Zeichnung verloren geht (in allen oder nur einigen Farben).

Stößt das Histogramm relativ schmal am rechten Lichter-Rand an, sind das oft Spitzlichter, wie man sie von spiegelnden Metalloberflächen oder Wasser her kennt. Stößt es rechts breit an, haben Sie wahrscheinlich Bildbereiche, die ›ausgefressen‹ sind; damit fehlt ihnen Zeichnung in den Lichtern. Dies stört zumeist mehr als fehlende Zeichnung in den Tiefen (Schatten).

Das Histogramm hat links und rechts oben sogenannte *Beschnittwarner* Ⓐ und Ⓑ. Sie sind jeweils hell/weiß, sofern es Bildbereiche mit Beschnitt in den Tiefen Ⓐ und/oder Lichtern Ⓑ gibt. Sind sie farbig, liegt der Beschnitt lediglich im angezeigten RGB-Kanal vor. In Abbildung [2] ist es lediglich der Blaukanal in den Lichtern. (Mehr zu den Farben etwas später.)

Aktiviert man die Beschnittwarnung – etwa mit der Taste J (oder per Anzeige ▸ Beschnitt anzeigen oder per Klick auf das betreffende Icon Ⓐ und Ⓑ), so werden Bildbereiche, die Tiefen-Beschnitt aufweisen, in der Vorschau blau markiert; Bereiche mit Beschnitt in den

[3] Blau signalisiert Beschnitt in den Tiefen, rot in den Lichtern.

Lichtern werden rot, wie in Abbildung [3] zu sehen. Zugleich erhalten die beiden Dreiecke einen dünnen weißen Rahmen (s. Abb. [4]). Zuweilen stört oder verwirrt diese Anzeige in der Vorschau. Dann lässt sich die In-Bild-Warnung wieder per J oder Klick auf die Icons Ⓐ und/oder Ⓑ deaktivieren – über die beiden Icons auch individuell für Tiefen und Lichter. Die Warnfarbe in den beiden Warn-Dreiecken bleibt aber erhalten.

Zu den Farben im Histogramm

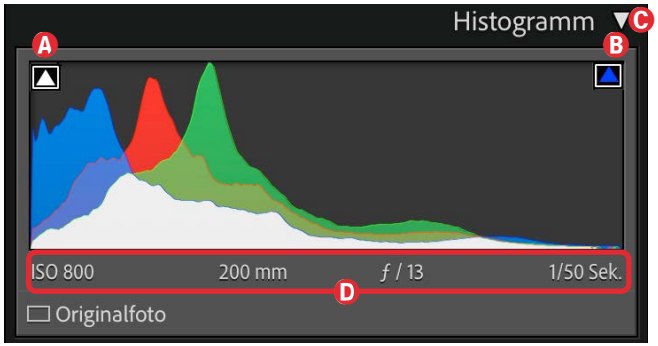
Im Standardfall werden die Farbwerte im Histogramm als RGB-Werte (Rot, Grün und Blau) angezeigt. (Zur Anzeige anderer Farbwerte siehe Tipp 23.) Deshalb sind in der Histogrammfläche auch diese drei Kurven die primären Kurven. Weiß zeigt an, dass dort alle drei Farben vorhanden sind (Werte über Null haben).

In der Histogrammfläche selbst finden wir weitere Mischfarben, etwa blassgrün. Sie erlauben es, in den Überlappungsbereichen den Kurvenverlauf der einzelnen Farbkanäle anzudeuten.

In den Beschnittwarnern Ⓐ und Ⓑ wird dieses Farbschema übernommen. Hier signalisieren weitere Farben, welche Farbkanäle einen Beschnitt aufweisen. Dann steht Gelb für einen Beschnitt in R + G, Cyan für G + B, Magenta für R + B sowie Weiß für alle drei Kanäle.

Farbanzeige in der Vorschau beim Korrigieren

Dies geht etwas über das Histogramm selbst hinaus. Drückt man bei der globalen (auf das Gesamtbild wirkenden) Bildkorrektur die Alt-Taste (Mac: ⌥), so erhält man in der Vorschau eine spezielle Farbanzeige. Die Farben entsprechen dem zuvor beschriebenen Farbschema für die Beschnittwarnung.



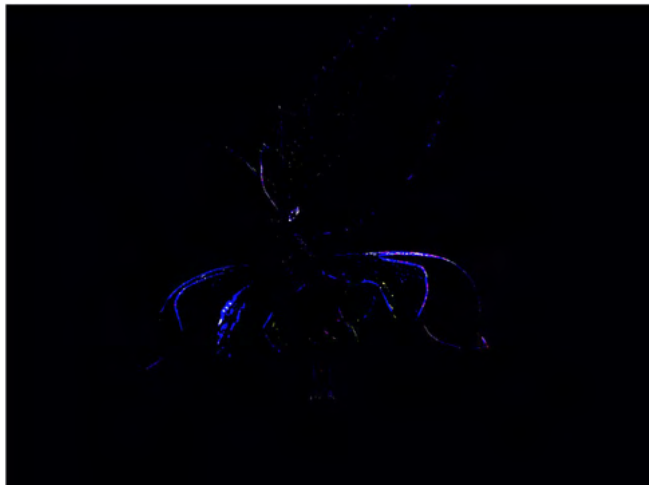
[4] Einige weitere Informationselemente im Histogramm. Die EXIF-Daten Ⓓ können fehlen, wenn sie bei der Erfassung nicht vorliegen (etwa bei einem Scan).

Bei den Reglern *Belichtung*, *Lichter* und *Weiß* ist das Grundbild schwarz, während farbige Bereiche Tiefenbeschnitt in den verschiedenen Farbkanälen signalisieren (s. Abb. [5]). Man erkennt so recht gut, wo Lichter-Farbbeschnitte auftreten, und findet so potenziell den optimalen Weißpunkt für das Bild.

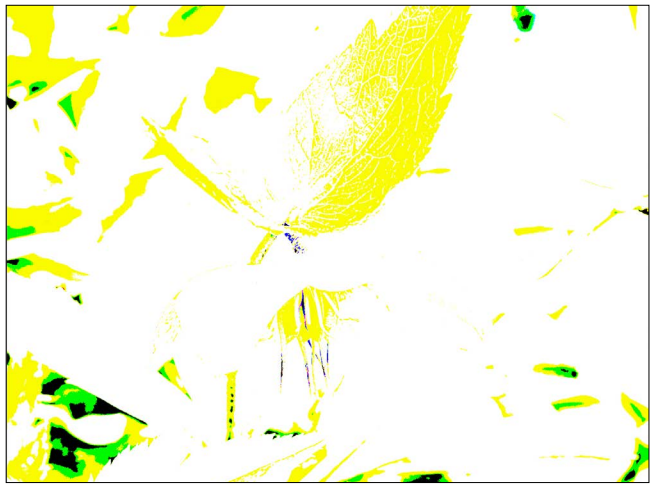
Bei Korrekturen mit den Reglern *Tiefen* und *Schwarz* wird das Vorschaubild zunächst weiß. Nur dort, wo ein Beschnitt in den Tiefen auftritt, erscheinen Farben (s. Abb. [6]). Tritt Beschnitt in allen drei RGB-Kanälen auf, wird dies mit Schwarz signalisiert.

Diese Anzeige sehen wir nur, solange die Alt- bzw. ⌥-Taste gedrückt ist. Lässt man sie los, sehen wir wieder das ›normale‹ Bild – eventuell mit der blauen und/oder roten Beschnittwarnung.

Ich selbst lasse in meinen Bildern kaum Beschnitt in den Lichtern zu, oft aber einen leichten Beschnitt in den Tiefen.



[5] So etwa wird beim Einsatz der Alt/⌥-Taste beim Regeln mit *Belichtung* oder *Lichter* oder *Weiß* der Beschnitt in den Lichtern angezeigt. Der Beschnitt ist hier recht schwach.



[6] So wird der Tiefen-Beschnitt bei gedrückter Alt/⌥-Taste und dem Einsatz der Regler *Tiefen* und *Schwarz* signalisiert.

Dieser Trick zur Beschnittanzeige in der Vorschau funktioniert bisher leider **nicht** bei den Korrekturen in Masken. Die Beschnittwarner Ⓐ und Ⓑ reagieren aber.

Weitere Anzeigen im Histogramm
Abhängig vom gerade bearbeiteten Bild (in *Entwickeln*) finden wir im Histogramm eine Reihe weiterer Informationen.

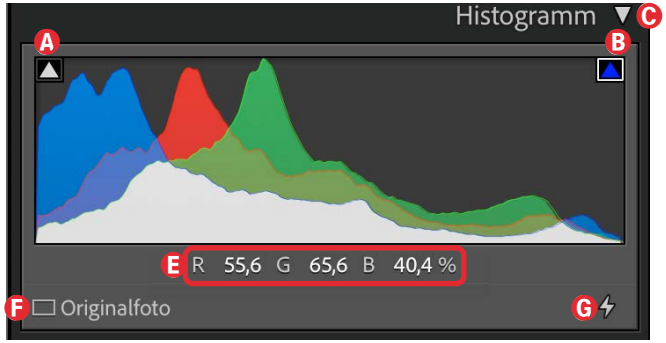
Ⓓ **EXIF-Daten** (s. Abb. [4] Ⓓ). Dies sind ISO, Brennweite, Blende sowie Belichtungszeit. Es ist ein Teil der Daten, die die Kamera bei der Aufnahme ins Bild eingebettet hat. Die Brennweitenangabe bezieht sich auf einen Vollformat-Sensor. Bei Kameras mit einem Crop-Sensor wird die Angabe auf das Vollformat umgerechnet angezeigt.

Welche EXIF-Werte hier gezeigt werden, lässt sich nicht ändern. (Dies ist aber über die Metadaten möglich, die (optional) als Informationsüberlagerung zum Bild eingeblendet werden können.)

Ⓔ **RGB-Werte** der Pixel unter der Maus. Diese Anzeige, zu sehen in Abbildung [7], erscheint nur dann, wenn wir mit dem Maus-Cursor über einen Bildbereich der Vorschau fahren. Dann werden hier im Standardfall die RGB-Werte angezeigt – im Wertebereich zwischen 0 und 100. (Siehe dazu auch Tipp 23.)

Ⓕ **Bild-Zustand** Ⓕ Hier wird angezeigt, ob neben dem Originalfoto auch eine Smart-Vorschau existiert.

Ein Klick auf *Originalfoto* Ⓕ bietet an, eine Smart-Vorschau des Bilds zu erstellen (s. Abb. [8]). Die



[7] Ist der Maus-Cursor über dem Vorschaubild, werden unter Ⓔ die Farbwerte der Pixel unter dem Cursor angezeigt.

[8] Ein Klick auf Ⓕ (in Abb. [7]) ruft diesen Dialog auf. In ihm können wir die Erstellung einer Smart-Vorschau anstoßen.

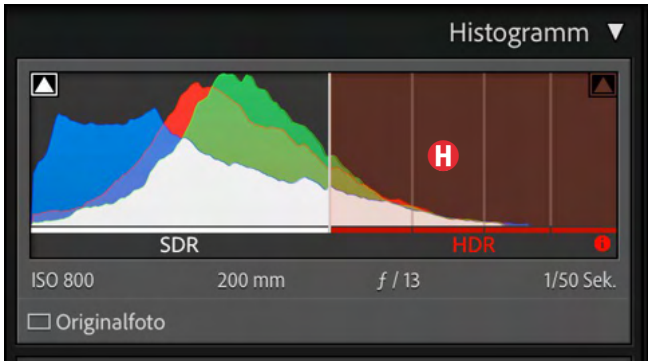
Smart-Vorschau erlaubt uns, auch dann mit dem Bild zu arbeiten, wenn das Originalbild selbst nicht online (direkt lokal zugreifbar) ist. Unter LrC-*Voreinstellungen* lässt sich auch vorgeben, dass bei vorhandener Smart-Vorschau immer mit dieser gearbeitet wird, um eine bessere Geschwindigkeit bei etwas schwächeren Systemen zu erzielen. Die Einstellung dazu erfolgt unter den LrC-*Voreinstellungen* im Reiter *Leistung* über die Option *Für Bildbearbeitung anstelle der Originale Smart-Vorschau verwenden* (s. Abb. [12], Seite 68). (Es gibt noch weitere Wege, um Smart-Vorschauen zu erstellen, etwa in *Bibliothek* über die Menüfolge Bibliothek ▸ Vorschauen ▸ Smart-Vorschauen erstellen.)

Der Dialog von Abbildung [8] zeigt auch, wie viele Smart-Vorschauen der aktuelle Katalog enthält. Smart-Vorschauen werden im Katalog-Ordner (abweichend zum Originalbild) in der Sammeldatei mit der Endung ›*Smart Previews.lrdata*‹ abgelegt.

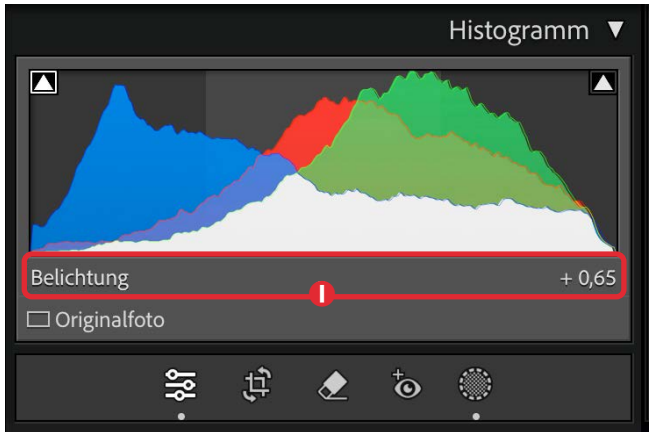
Gibt es eine solche Smart-Vorschau für das aktuelle Bild bereits, wird unter dem Histogramm unter Ⓕ Original- & Smart-Vorschau angezeigt (in Abb. [7]). Ein Klick darauf bietet dann an, diese Smart-Vorschau zu löschen. Zuweilen ist es nämlich bei knappem Speicherplatz auf dem Laufwerk, auf dem der Katalog-Ordner liegt, sinnvoll, nicht mehr benötigte Smart-Vorschauen zu löschen.

Ⓖ **Veraltete Prozessversion** Hat die aktuelle Datei eine nicht mehr aktuelle Prozessversion (aktuell ist es in LrC 13.4 Version 6), so erscheint im Histogramm (nur im Modul *Entwickeln*) ein Blitz-Icon Ⓖ. Wie man solche Bilder auf die aktuelle Prozessversion bringt, beschreibt Tipp 26 ab Seite 77.

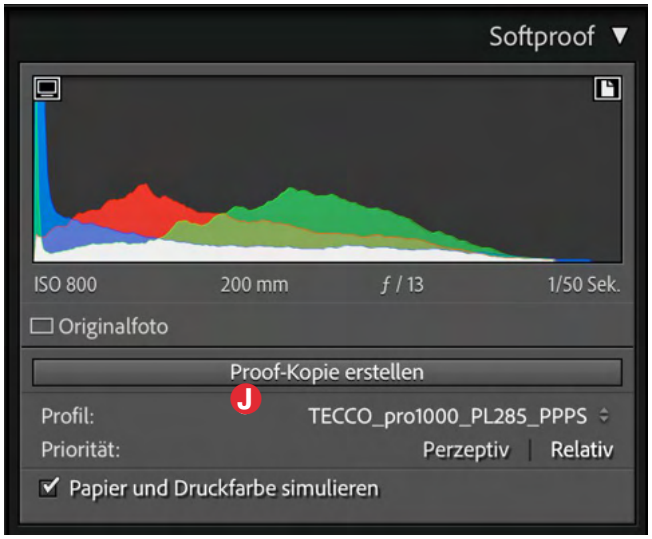
Ⓗ **HDR-Anzeige** Hat man den Modus zur HDR-Bearbeitung aktiviert, so zeigt das eigentliche Histogramm die Tonwertverteilung im erweiterten Dynamikumfang (s. Abb. [9] auf der nächsten Seite). Der erweiterte Bereich umfasst vier weitere Tonwert



[9] Ist die HDR-Bearbeitung aktiviert, zeigt LrC im Histogramm einen erweiterten Dynamikumfang. Der rote Bereich rechts ist dieser erweiterte Bereich. Er umfasst vier Blendenstufen. Hier kann der Monitor nur den Normalbereich korrekt darstellen.



[10] Korrigiert man mit einem Regler aus der Gruppe der *Grundeinstellungen*, so wird unter Ⓘ sowohl der Name des Reglers als auch dessen Wert angezeigt.

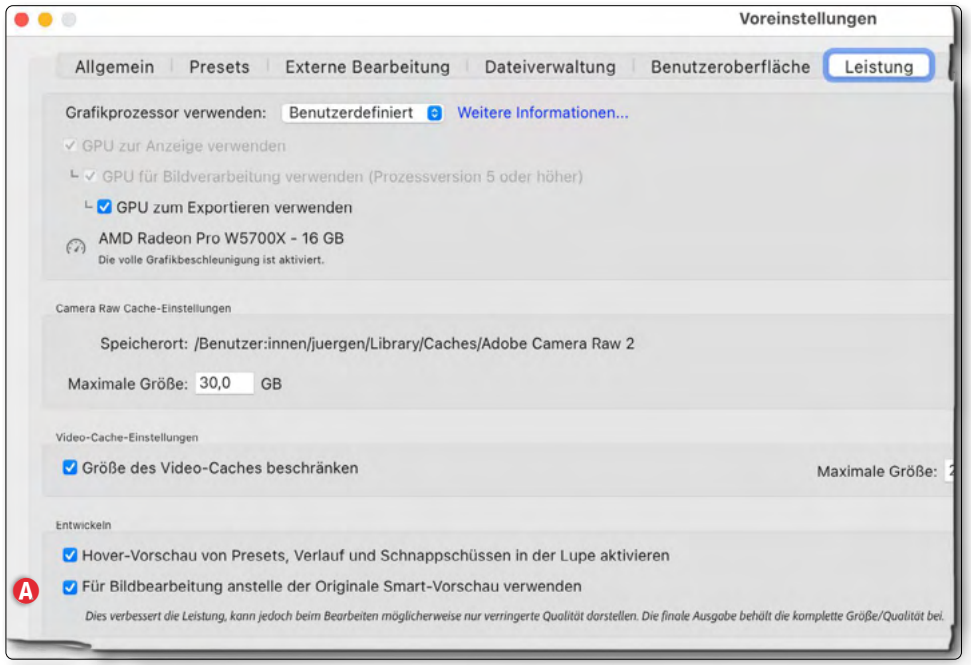


[11] Histogramm bei aktivem Softproof. Für Details dazu siehe Tipp 24.

stufen und ist dort rot markiert, wo er mit dem aktuellen Monitor (bzw. dessen Einstellungen) nicht korrekt dargestellt werden kann. Für Details zur HDR-Bearbeitung sei hier auf fotoespresso 1/2024 (ab Seite 44) verwiesen.

Ⓘ **Aktiver Regler** Arbeiten wir mit einem der Regler bzw. einer der Korrekturen aus den *Grundeinstellungen*, so wird im Histogramm sowohl der Name des Reglers als auch dessen aktueller Wert angezeigt (s. Abb. [10]) – aber nur, solange man den Regler betätigt und nur für die globalen Einstellungen (), nicht jedoch in Masken. (Es werden auch nur die Tonwert-Regler *Belichtung, Lichter, Weiß, Tiefen* und *Schwarz* angezeigt, nicht jedoch *Kontrast* usw.)

Ⓙ **Einstellungen zum Softproof** Hat man im Modul *Entwickeln* die *Softproof*-Option aktiviert (z. B. per S), so zeigt uns LrC im Bereich unter den Histogramm die Einstellungen dazu. Im Histogramm selbst werden statt der normalen Beschnittwarner nun andere Warner-Symbole angezeigt: links für Beschnitt in der Anzeige des Monitors sowie rechts im Histogramm für Farbbeschnitt bei der Druckausgabe auf dem im Proof gewählten Ausgabemedium (s. Abb. [11]). Details zum Softproof erläutert Tipp 24 ab Seite 72.



[12] Unter Ⓐ legen Sie fest, dass vorhandene Smart-Vorschau-Bilder auch bei vorhandenem Original zur Bildbearbeitung herangezogen werden sollen.

22 Tonwertoptimierung direkt im LrC-Histogramm

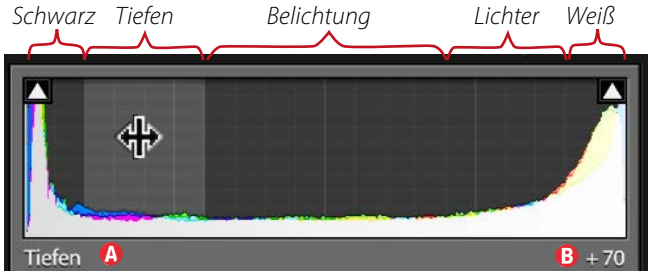
Im Standardfall führt man globale, auf das Gesamtbild wirkende Tonwert-Optimierungen im Modul *Entwickeln* unter dem Reiter *Grundeinstellungen* durch. Für die wichtigsten Tonwerteinstellungen ist dies aber auch direkt im Histogramm möglich und zuweilen intuitiver, da dort die Tonwertverteilung direkt angezeigt wird und man sieht, in welchem Tonwertbereich man eine Optimierung vornimmt.

Fährt man mit der Maus über die Histogrammfläche, nimmt der Cursor die Form eines Doppelpfeils an: ✥ Dabei ist die Histogrammfläche (nur sehr schwach sichtbar) in fünf Bereiche untergliedert.

Abhängig davon, in welchem dieser Bereiche man mit der Maus bei gedrückter linker Maustaste zieht, werden die Tonwerte des Bereichs geändert und parallel dazu der in Abbildung [13] Ⓐ gezeigten Regler mitgezogen. Das Histogramm ändert sich damit natürlich auch.

Fährt man mit der Maus über die Histogrammfläche, ohne die linke Maustaste zur drücken, wird direkt unter der Fläche angezeigt, in welchem Bereich man sich befindet. Links sieht man, welcher Regler dazugehört, rechts erscheint – wie in Abbildung [13] Ⓑ zu sehen – dessen aktueller Wert.

An dieser Einteilung ist auch zu erkennen, dass *Schwarz* und *Weiß* jeweils den Schwarzpunkt und den Weißpunkt kontrollieren. Bildbereiche links des Schwarzpunkts (vor der Änderung) werden vollkommen schwarz ohne jede Zeichnung in den Tiefen. Bildbereiche jenseits des Weißpunkts werden zeichnungslos weiß. Möchte man Zeichnung in den Tiefen zurückgewinnen (soweit die Bildreserven dies erlauben), sollte man deshalb zunächst mit dem *Schwarz*-Regler agieren und bei Bedarf erst danach mit dem Regler *Tiefen*, dessen Wirkbereich breiter ist. Entsprechendes gilt für die Lichter (sehr helle Tonwertbereiche) mit den Reglern *Weiß* und danach mit *Lichter*.



[13] Fährt man mit der Maus über das Histogramm, so zeigt LrC darunter Ⓐ, welcher Regler davon betroffen ist und Ⓑ dessen aktuellen Wert. Mit gedrückter Maustaste lassen sich die entsprechenden Tonwerte und Regler direkt im Histogramm korrigieren.

Man sollte wissen, dass alle hier angesprochenen Regler **nicht** linear wirken. Dies tun sie nur im Kernbereich. Zu den Bereichsrändern hin haben sie verlaufende (zunehmend abgeschwächte) Wirkung.

Drückt man beim Arbeiten mit den Reglern (hier im Histogramm) gleichzeitig die Alt-/ Alt-Taste, erhält man auch hier in der Vorschau die auf Seite 66 beschriebenen speziellen Farbanzeigen.

Importiert man ein Raw-Bild, so erfolgt automatisch eine gewisse Tonwertoptimierung, bei der Lightroom bereits zugelaufene Tiefen etwas aufhellt und ausgefressene Lichter etwas absenkt. Dies wirkt sich **nicht** auf die Reglerstellung aus und ist in den zur Raw-Umsetzung verwendeten Farbprofilen verankert. Andere Raw-Konverter oder die Wahl eines anderen Farbprofils können deshalb zu abweichenden Ergebnissen führen!

Auch die *Prozessversion* kann sich auf die Raw-Interpretation (und die Wirkung der Reglerstellungen) auswirken. Neuere Prozessversionen liefern zumeist (aber nicht bei allen Bildern) bessere Ergebnisse hinsichtlich der Tonwerte. Zu Details zur Prozessversion siehe Tipp 26, Seite 77.

23 Farbwerte im LrC-Histogramm

Fährt man im Modul *Entwickeln* mit der Maus über das Vorschaubild, so werden im Histogramm die Farbwerte der Punkte unter dem Cursor angezeigt. Dafür gibt es drei Varianten:

1. Im Standardfall werden die Farben wie in Abbildung [14] als RGB-Werte im Wertebereich von 0 bis 100 % gezeigt, wie am %-Zeichen zu erkennen.

2. RGB-Werte im Wertebereich von 0 bis 255, wie wir es von Photoshop her gewohnt sind sowie

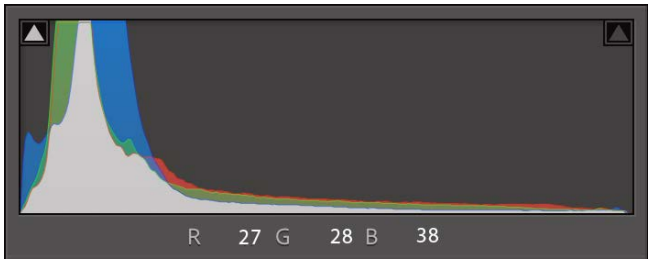
3. LAB-Werte (teilweise auch als ›L*a*b*‹ geschrieben).

Um den RGB-Wertebereich 0–255 angezeigt zu bekommen, geht man in *Entwickeln* mit der Maus über die Histogramm-Fläche und ruft über die rechte Maustaste das Kontextmenü auf. Das Kontextmenü, zu sehen in Abbildung [17], bietet zwei Anzeige-Alternativen an:

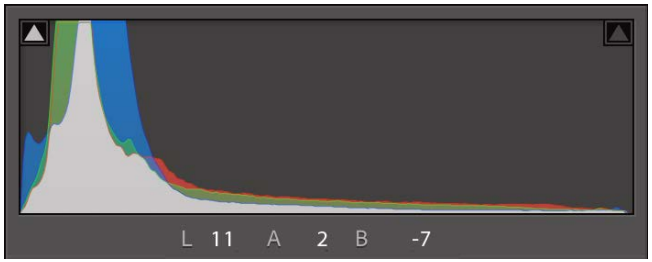
Ⓐ Deaktiviert man die Option *Werte als Prozentzahlen anzeigen*, erhält man die RGB-Werte wie in Photoshop als Werte im Bereich von 0 (reines Schwarz) bis 255 (reines Weiß) wie in Abbildung [15].

Im Standardfall ist Option Ⓐ aber deaktiviert, womit dann die RGB-Werte als Prozentangaben wie Abbildung [14] gezeigt werden.

[14] Im Standardfall werden die Farbwerte unter dem Mauszeiger als RGB-Prozentwerte angezeigt.



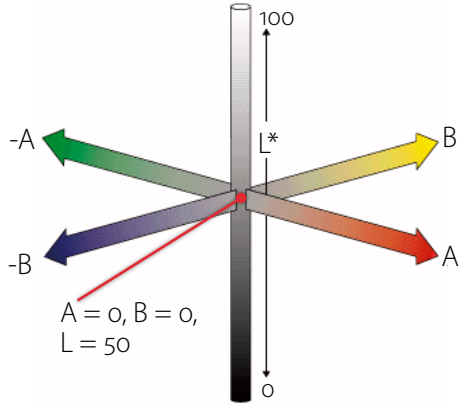
[15] Die gleichen RGB-Farbwerte wie in Abbildung [14], diesmal aber als Werte von 0 (schwarz) bis 255 (weiß)



[16] Die RGB-Farbwerte des Histogramms in Abbildung [14], hier aber als LAB-Werte angezeigt

Ⓑ Aktiviert man die Option *LAB-Farbwerte zeigen*, so werden die Farben als LAB-Werte angezeigt mit den Komponenten L für die Luminanz bzw. Helligkeit im Wertebereich von 0 (Schwarz) bis 100 (Weiß),

[17] Kontextmenü zum Histogramm



[18] Modell des LAB-Farbraums

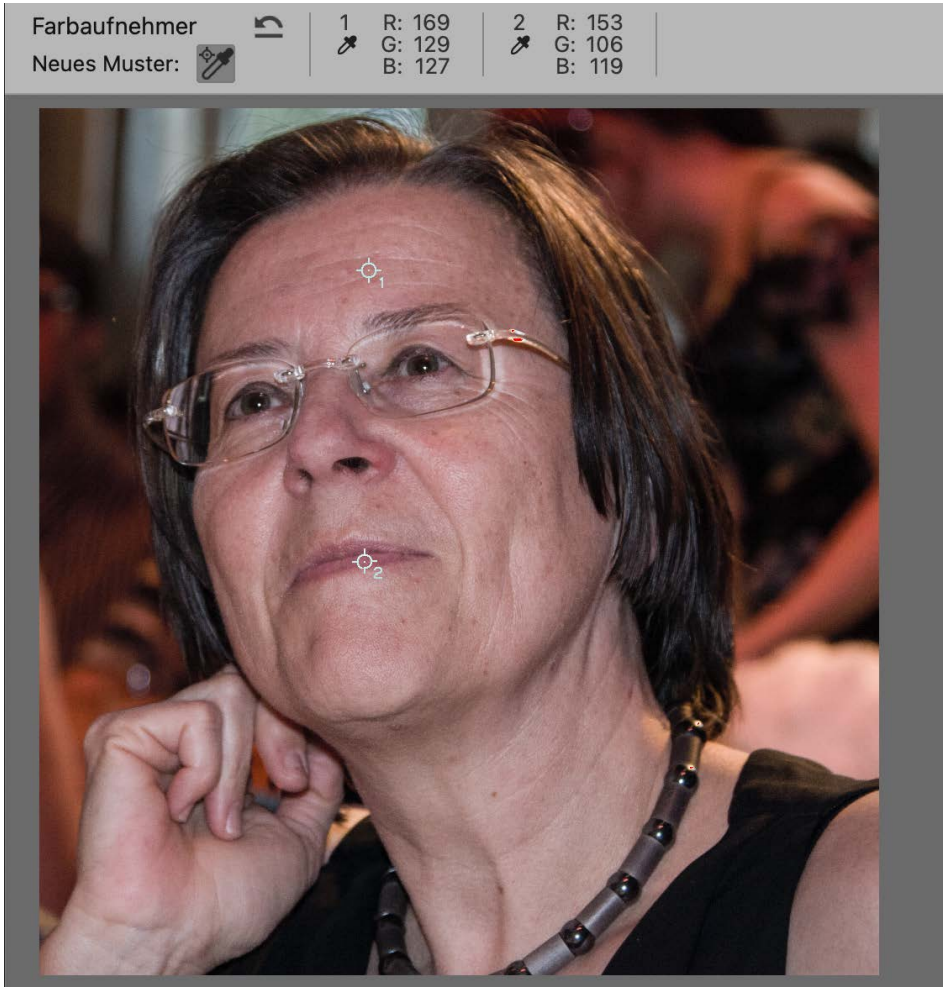
A für die Grün-Magenta-Achse und B für die Gelb-Blau-Achse, jeweils im Bereich von –128 bis +127. Sind A und B beide null, liegt ein neutrales Grau vor, mit L = 0 für reines Schwarz und L = 100 für reines Weiß. Ein hochgesättigtes reines Grün hat z. B. den LAB-Wert (L 50, A –128, B 0), ein sattes Blau (L 50, A 0, B 128). Diese LAB-Anzeige ist zuweilen für diejenigen nützlich, die auch in Photoshop mit LAB-Werten arbeiten bzw. korrigieren – oder bei Schwarzweiß-Bildern, wo dann L die Luminanz

(Helligkeit) angibt. Manch ›alter Hase‹ korrigiert insbesondere Hauttöne vorzugsweise mit LAB-Werten. Für die meisten Fotografen sind aber die LAB-Werte in der RGB-Welt der Fotografie wenig intuitiv.

An den Kurven im Histogramm ändert sich durch die Art der Farbwert-Anzeige nichts.

Vergessen Sie später nicht, die Anzeige auf die in Abbildung [14] gezeigte Standardanzeige (also auf Prozentwerte) zurückzusetzen, denn viele Beschreibungen, Tipps und Tutorials gehen von RGB-Prozentwerten aus.

Eine Möglichkeit in Camera Raw, die in Lightroom leider fehlt, ist die, mit einer speziellen Pipette (💉) den Farbwert eines Punkts in der Vorschau abzugreifen; die abgegriffene Stelle wird in der Vorschau mit einem Icon mit einer Punkt-Nummer versehen. Die Farbwerte dieses Punkts werden oberhalb der Vorschau angezeigt. (Es sind bis zu fünf Punkte setzbar.) Diese Farbwerte werden bei einer Korrektur jeweils direkt in der Punkte-Liste aktualisiert. Dies erlaubt zuweilen recht schön, gewünschte Tonwerte (Farbtöne) einzustellen, indem man die Werte der Kontrollpunkte beobachtet. Das kann beim Optimieren von Hauttönen nützlich sein – aber leider weder in Lightroom Classic noch in den anderen Lightroom-Varianten.



[19] In Camera Raw lassen sich über die 💉-Pipette bis zu fünf Farbkontrollpunkte setzen, deren Farbwerte über der Vorschau angezeigt und beim Optimieren aktualisiert werden.

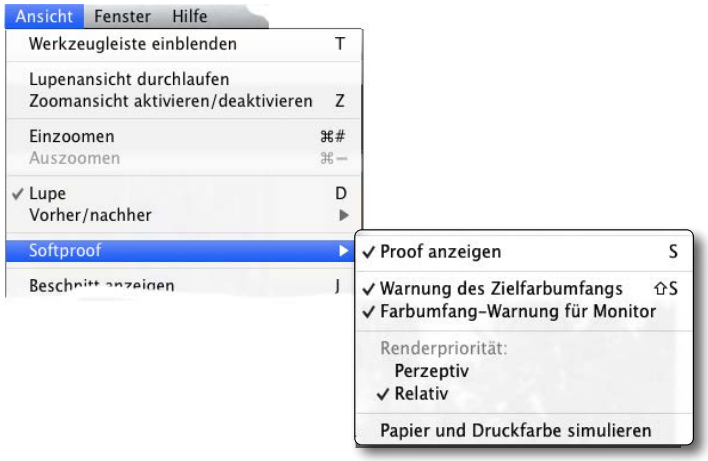
24 Softproofing in Lightroom Classic

Auch bei dieser Funktion finden wir die wesentlichen Einstellungen (nur im Modul *Entwickeln*) im Histogramm.

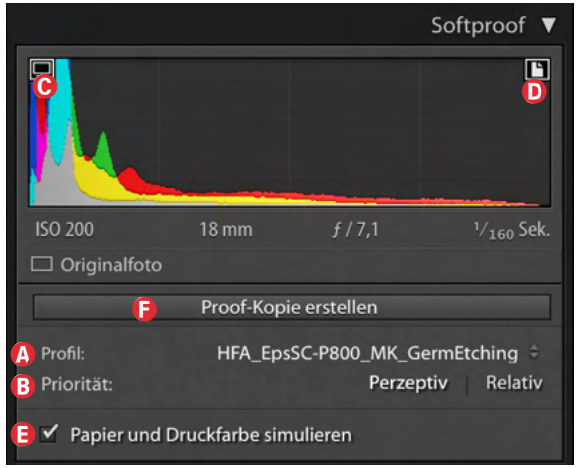
Die Aufgabe des Softproofs besteht darin, auf dem Bildschirm – so gut, wie es technisch mit dem aktuellen Bildschirm möglich ist – das Bild so anzuzeigen, wie es auf einem bestimmten Drucker auf einem einzustellenden Papier später aussehen wird. Damit lässt sich, noch bevor man wirklich druckt, das Aussehen mit unterschiedlichen Papieren und unterschiedlichen Render-Prioritäten ausprobieren. Unter Umständen spart man damit Papier, Tinte und Zeit – allesamt teure Komponenten. Man findet so für ein Motiv die optimalen Einstellungen für einen späteren Druck aus Lightroom Classic heraus. Bei Bedarf sind auch noch Farbkorrekturen in einer virtuellen Kopie des zu druckenden Bilds möglich.

Was man dazu aber braucht, ebenso wie beim späteren Farbdruck, ist ein Farbprofil (ein ICC-Profil), das die Farbumsetzung der Bildfarben für den Drucker und das Papier (oder ein anderes Druckmedium) beschreibt.

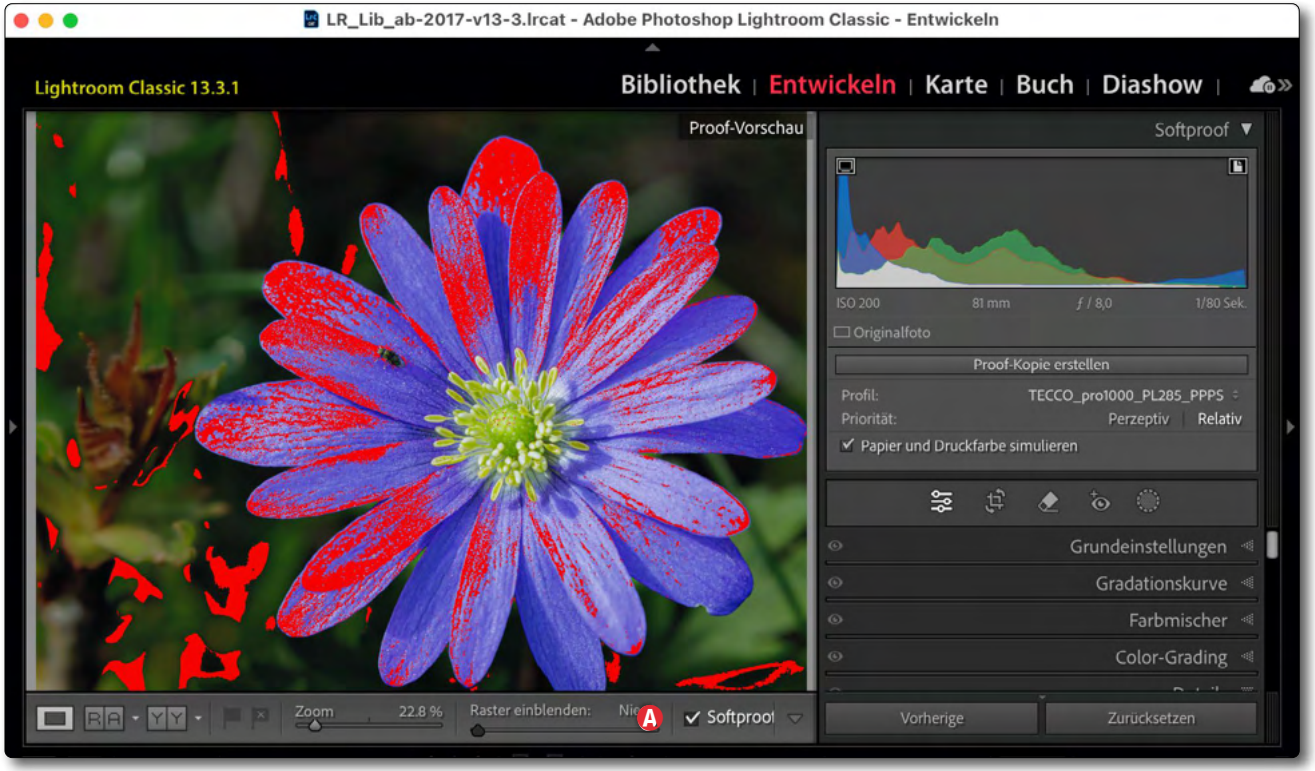
Der Softproof wird in *Entwickeln* per Ansicht ▸ Softproof ▸ Proof anzeigen aktiviert (oder per S und so auch wieder deaktiviert). Auch die *Farbumfang-Warnung* – eine weitere Funktion des Softproofs – lässt sich dort aktivieren (Abb. [20]), alternativ per ⇧-S. Eine dritte Variante zum Aktivieren des Proofs ist, die Option *Softproof* unter dem Vorschaufenster in der Werkzeugleiste zu aktivieren (s. Abb. Ⓐ).



[20] LrC bietet über diese Menüfolge sowohl einen Softproof (s. Abb. [21]) als auch eine Farbumfang-Warnung.



[21] Die Proof-Bedingungen stellen Sie bei aktivem Softproof in LrC unter dem Histogramm ein.



[22] Vorschaubild mit *Softproof* und *Farbumfang-Warnung* aktiviert. Die Proof-Einstellungen erfolgen unter dem Histogramm.

Der Softproof und die Farbumfang-Warnung beziehen sich auf ein Zielprofil, das man im Bereich unterhalb des Histogramms einstellt (s. Abb. [21] Ⓐ/[25] Ⓐ). Wesentlich ist hier, das passende Farbprofil für den geplanten Druck mit dem vorgesehene Ausgabemedium zu wählen. (Es lassen sich auch CMYK-Profile einsetzen.) Man muss also das passende Profil besitzen und im System installiert haben.

Zusätzlich muss man das Profil in die Profilliste im Menü Ⓐ aufnehmen. Wie beides geht, beschreibt der nachfolgende Tipp 25, Seite 75.

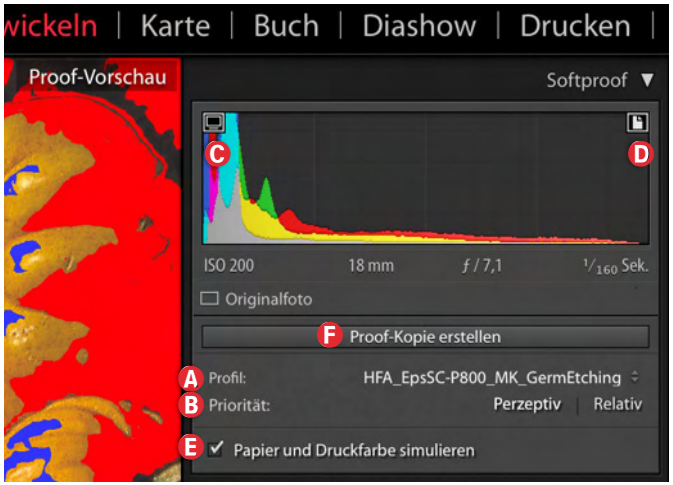
Farbumfang-Warnung

Lightroom Classic erlaubt über das oben erwähnte Menü, auch Bildbereiche, die auf dem aktuellen Monitor farblich nicht 1 : 1 dargestellt werden können, mit der Warnfarbe zu markieren. Hier wird das im System eingestellte Monitorprofil als Zielfarbraum betrachtet (beim Monitor **immer** mit der Renderpriorität *Relativ farbmetrisch*). Abbildung [22] (auf Seite 72) sowie Abbildung [26] zeigen Beispiele dafür.

Der Softproof für den Monitor lässt sich auch über das -Icon Ⓒ im Histogrammfenster links oben (s. Abb. [25]) und für das Ausgabeprofil über das Ⓓ im Histogrammfenster rechts oben einzeln aktivieren und deaktivieren. Dabei werden Bereiche, deren Farben außerhalb des Zielfarbraums liegen, für den Monitor dunkelblau (■) gekennzeichnet und für das Ausgabemedium rot (■) (s. Abb. [26]). Ich habe bisher keinen Weg gefunden, diese Farbzuordnungen zu ändern.

[23] Dieses relativ harmlos aussehende Bild bringt, was die Ausgabe auf einem matten Papier betrifft (hier das *Bamboo* von Hahnemühle), einigen Farbbeschnitt mit sich (s. Abb. [26]).

[24] Im Softproof auf dem matten Papier haben die Farben im direkten Vergleich zu Abbildung [23] sichtbar an Leuchtkraft verloren (*Papier und Druckfarbe simulieren* ist hier aktiviert).



[25] Sind in LrC *Softproof* und *Farbumfang-Warnung* aktiviert, so werden die Farben, die außerhalb des Zielprofils oder …

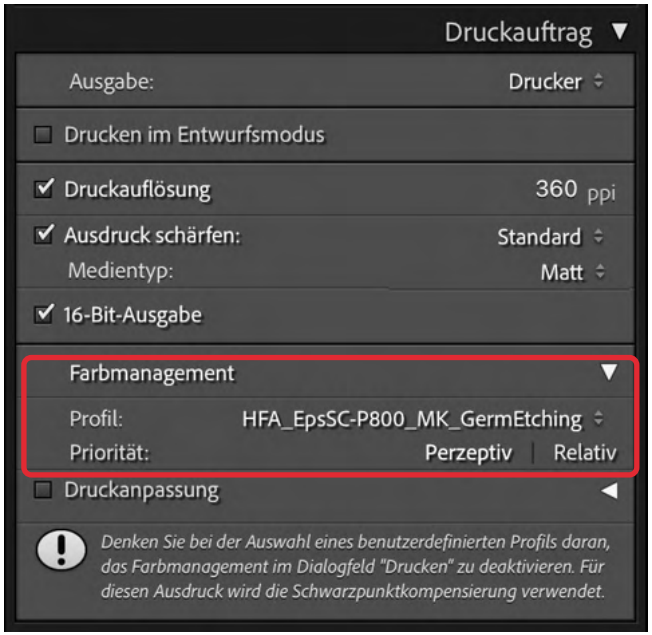
[26] … des Monitorprofils liegen, farblich markiert: Beschnitt beim Monitor (■), Beschnitt beim Ziel-/Druckprofil (■).

Zusätzlich hat man unter *Priorität* Ⓑ die Wahl zwischen der Rendering-*Priorität Perzeptiv* und *Relativ* (farbmetrisch). *Perzeptiv* ist oft dann besser, wenn das Bild viel hochgesättigte Farben aufweist, die im Druck nicht 1 : 1 wiedergegeben werden können. Damit werden aber **alle** Farben so komprimiert, dass sie in den

Zielfarbraum passen. Durch ein Umschalten zwischen den beiden Prioritäten wird erkennbar, welche der beiden Prioritäten für das konkrete Bild das bessere Ergebnis liefert. Man sollte dazu aber die Farbumfang-Warnung deaktivieren (z. B. per ⇧-S). Diese ›passende‹ Priorität sollte man dann später auch beim Drucken (s. Abb. [22]) verwenden. (Für den Export von Bildern im *Exportieren*-Dialog fehlt die Priorität leider.)

Die Option Ⓔ *Papier und Druckfarbe simulieren* in Abbildung [21]/[25] erlaubt, in der Bildschirmanzeige die Papierfarbe sowie die Druckfarbe zu simulieren. Das Gesamtbild wird damit etwas blasser, da das Papier nicht die Leuchtkraft wie ein Bildschirm besitzt und die Papierfarbe auch die aufgetragene Tinte etwas blasser erscheinen lässt. Auf diese Weise lässt sich auch ausprobieren, welches Papier passend für ein bestimmtes Bild ist bzw. welches Papier den Farbumfang eines Bilds adäquat wiedergeben kann. (Zumeist sind es glänzende oder Semigloss, hochweiße Papiere.)

Lassen Sie sich aber von der Auswirkung der Option Ⓔ (*Papier und Druckfarbe simulieren)* in der Vorschau nicht erschrecken. Einerseits übertreibt LrC in der Darstellung etwas; andererseits gewöhnt sich das Auge schnell an den geringeren Kontrast des Bilds auf dem Papier (oder einem anderen Medium), solange kein direkter Vergleich im Blickfeld liegt. Papier hat eben nicht die Leuchtkraft in den Farben, die ein guter Monitor besitzt. Schalten Sie für die Bewertung die Farbumfang-Warnung aus (per ⇧-S) – sie stört dabei.

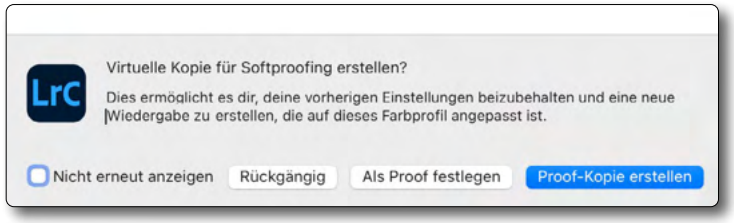


[27] Reiter *Druckauftrag* im Modul *Drucken*. Hier sollte man die Farbmanagement-Einstellungen verwenden wie im Softproof.

Farbkorrektur für die Ausgabe

Liegen wesentliche Bildbereiche mit ihren Farben außerhalb des Farbraums des vorgesehenen Ausgabemediums, sollte man deshalb diese Farben besser an den darstellbaren Farbraum des Zielmediums anpassen,. Um dabei nicht das Basisbild zu verändern, bietet LrC die Möglichkeit, die Änderungen in einer virtuellen Kopie auszuführen. Dies erfolgt per Klick auf den Knopf *Proof-Kopie erstellen* (s. Abb. [25] Ⓕ). Die virtuelle Kopie bekommt dabei automatisch den Namen des Ausgabeprofils angehängt, um zu zeigen, auf welches Profil hin optimiert wurde. Für eine Ausgabe-spezifische Optimierung des Bilds empfiehlt es sich, diese Möglichkeit zu nutzen.

Zur Farboptimierung kann man z. B. unter *Grundeinstellungen* etwas den Regler *Dynamik* zurückfahren



[28] Möchte man für eine spezielle Ausgabe das Bild optimieren, ist es sinnvoll, dies in einer virtuellen Kopie zu tun.

(und/oder) den *Kontrast* reduzieren, geringfügig *Belichtung* erhöhen oder *Klarheit* etwas schwächer einstellen. Eine weitere Variante für eine Farbanpassung ist über das *Mischer*-Panel (früher: HSL-Panel) unter dem Reiter *Farbmischer* gegeben. Noch feinstufiger ist die Farbabstimmung über die Funktion *Punktfarbe* (ebenfalls unter dem *Farbmischer-Panel* zu finden).

Möchte man nicht global, sondern eher selektiv arbeiten (bezogen auf Farben, nicht auf örtliche Bereiche) , so geht man in das LrC-Panel *HSL / SW*, aktiviert dort die Direktkontrolle und setzt die Maus auf einen betroffenen Bereich. Nun erhöht man langsam die *Luminanz* oder senkt die *Farbsättigung* (zuvor aktiviert man den entsprechenden Reiter). Präziser geht es noch mit der *Punktfarbe*, die sowohl als globale, auf das Gesamtbild wirkende Korrektur zur Verfügung steht als auch innerhalb von Masken.

Bei einer weiteren Technik setzt man eine Pinsel-basierte Maske ein – vorzugsweise mit weichem Rand –, um die betreffenden Bereiche zu überfahren und dabei eine (oder mehrere) der oben erwähnten Einstellungen (*Sättigung, Punktfarbe, Belichtung, Klarheit, Kontrast*) lokal zu verändern. Hier lassen sich in manchen Szenen auch die Regler für die Farbtemperatur (*Temp.*) und die *Tonung* für eine solche Korrektur nutzen. Gedruckt bzw. ausgegeben wird dann die virtuelle Kopie.

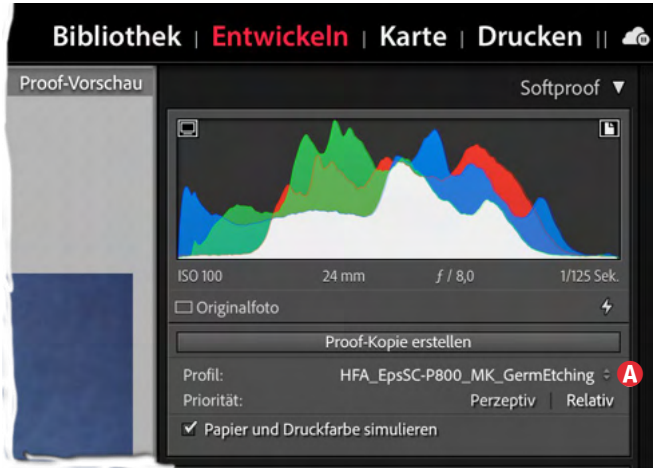
25 Farbprofile in die LrC-Liste aufnehmen

Möchte man in Lightroom Classic auf ein Farbprofil (ICC-Profil) zugreifen – was z. B. bei einem Farbdruck aus LrC heraus im Modul *Drucken* erforderlich ist oder für die Einstellungen zum Softproof (siehe Tipp) –, so muss das betreffende ICC-Profil sowohl im System installiert sein als auch LrC bekannt gemacht werden. Hier nun das Vorgehen, um ein bereits installiertes Farbprofil in die Liste der bekannten Profile aufzunehmen.

Dazu geht man im *Drucken*-Modul oder im Modul *Entwickeln* in den Dialog, der eine Farbprofil-Einstellung erfordert. Ich zeige es hier an der Profil-Einstellung beim Softproof (s. Abb. [29]). Dort geht man auf das Menü *Profil* (Ⓐ), in dem die Profil-Einstellung erfolgt, und klappt es aus. Das Menü kann bei vielen installierten und hier registrierten Profilen recht lang sein. Ganz unten findet man den Menüpunkt *Andere*.

Mit ihm erscheint ein Dialog, der die Farbprofile auflistet, die dem System bekannt sind (Abb. [30]). Hier werden lediglich im System installierte ICC-Profile aufgelistet. Sind viele Farbprofile installiert, muss man in dieser Liste scrollen, um ein bestimmtes Profil zu finden. Ist vor einem Profil bereits ein Häkchen, so kennt LrC dieses Profil. (Zu Beginn kennt LrC noch keines oder nur wenige der Profile.)

Die Option Ⓑ in Abbildung [30] *Anzeigeprofile einschließen* bewirkt, dass auch Monitorprofile und spezielle RGB-Profile wie etwa *sRGB*, *Adobe RGB*, eciRGB …



[29] Bekannte Farbprofile findet man im *Profil*-Menü Ⓐ und dort ganz unten den Eintrag *Andere*, mit dem sich weitere Profile in die Menü-Liste aufnehmen lassen (oder entfernen).

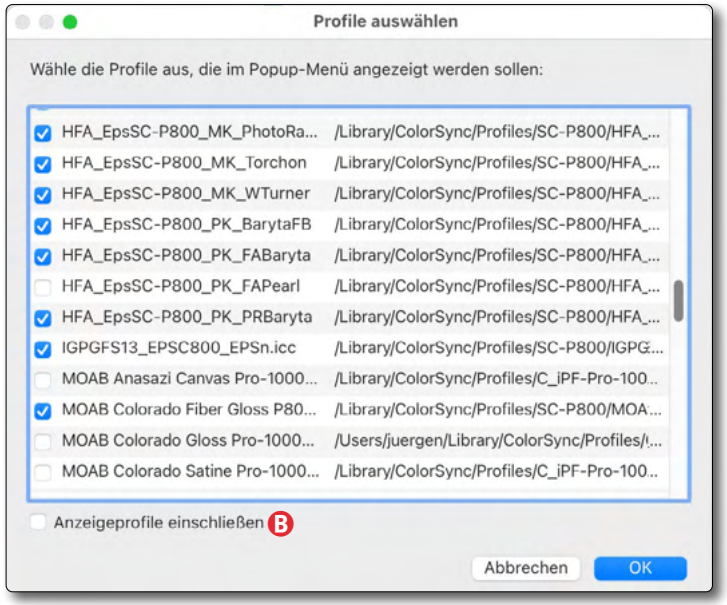
in der Liste angezeigt und entsprechend im Softproof gewählt werden können.

Um ein ICC-Profil LrC bekannt zu machen setzt man einfach ein Häkchen für das betreffende Profil. Es erscheint damit in der Liste Ⓐ der bekannten Profile.

Lightroom führt in dieser Liste (Abb. [30]) links die Profilnamen und rechts davon den Ablageort des Profils auf. Unter Umständen muss man, um einen Eintrag vollständig zu sehen, das Dialogfenster breiter ziehen.

Die Profilnamen mögen für Sie etwas kryptisch sein. Sie enthalten zumeist leicht abgekürzt den Namen des Herstellers (*HFA* steht z. B. für *Hahnemühle Fine Art*), den Drucker (P800 z. B. für den Epson SC-P800), die Papierbezeichnung und zusätzlich oft, mit welcher Schwarztinte gedruckt werden sollte. *PK* steht für *Photo Black* und *MK* für *Matte Black* bzw. matte Schwarztinte.

Ebenso lässt sich das Häkchen vor einem nicht mehr benötigten Profil per Klick darauf löschen. Es ist durchaus sinnvoll, diese im Menü *Profil* angezeigte Liste nicht



[30] Die linke Liste zeigt die im System installierten Farbprofile und rechts davon deren Ablageort. Die Häkchen markieren jene Profile, die im *Profil*-Menü Ⓐ (Abb. [29]) erscheinen sollen.

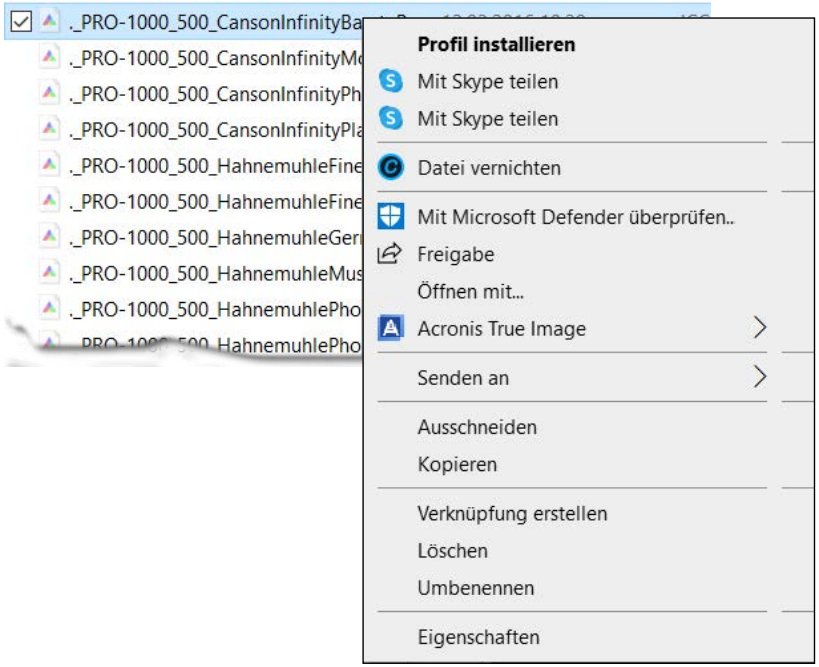
zu lang werden zu lassen, da man sonst für die Auswahl im Menü scrollen muss. Außerdem erhöht sich damit geringfügig die Ladezeit beim Start von Lightroom. Deselektieren Sie deshalb nicht mehr benötigte Profile in der Liste in Abbildung [30].

Ist man mit den Einträgen fertig, kommt man per Klick auf *OK* (Abb. [30]) zurück in den LrC-Dialog von Abb. [29] mit dem *Profil*-Menü und kann nun das gewünschte (eventuell neue aufgenommene) Profil wählen und nutzen.

Das Ganze mag etwas aufwändig erscheinen, ist aber relativ selten erforderlich – eben nur, wenn man einen neuen Drucker installiert hat und/oder ein neues Papier verwenden möchte und dazu dessen Farbprofil im System installiert und in LrC registriert.

Farbprofile im System installieren
Die vorherige Beschreibung geht davon aus, dass das ICC-Profil bereits im System installiert ist. Gehen wir deshalb einen Schritt zurück und betrachten, wie man ein Farbprofil, das man z. B. von der Profil-Seite eines Papieranbieters/Papierherstellers heruntergeladen hat, im System installiert. (Einige ICC-Profile werden bereits mit der Installation eines Druckers automatisch installiert.)

Unter Windows selektiert man die Profil-Datei. Sie hat die Dateiendung ›.icc‹ oder ›.icm‹. Nun ruft man über die rechte Maustaste das Kontextmenü auf und wählt darin *Profil installieren* (s. Abb. [31]). Damit ist bzw. wird das Profil installiert. Es landet in der Regel in folgendem Ordner:
c:\windows\system32\spool\drivers\colors.



[31] Unter Windows bietet das Kontextmenü zu einer ICC-Profil-Datei gleich ganz oben die Funktion *Profil installieren* an.

Unter macOS haben diese Profile die Namensendung ›.icc‹. Es lassen sich jedoch ebenso Windows-Profile mit der ›.icm‹-Endung installieren. Hier kopiert (oder verschiebt) man das (zuvor eventuell dekomprimierte) Profil in einen der folgenden Ordner:

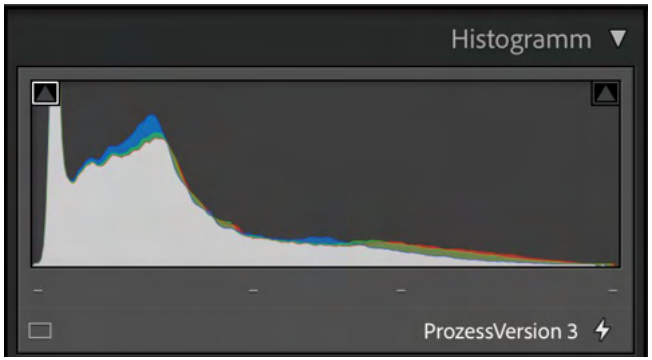
- *System/Library/Colorsync/Profiles/*
  Die hier liegenden Profile stehen allen Benutzern des Systems zur Verfügung. Das Einrichten hier erfordert aber Administrationsrechte.
- *~users/Library/Colorsync/Profiles/*
  Die hier liegenden Profile stehen nur dem jeweiligen Benutzer zur Verfügung. Der jeweilige Benutzer kann die Profile selbst installieren und bei Bedarf löschen. ›*~users*‹ ist das Heimatverzeichnis des Anwenders.

26 Bilder mit alter Prozessversion aktualisieren

In Lightroom wurden seit der Version 1 mehrmals die Basisfunktionen erweitert. Mit jeder Erweiterung kamen neue Funktionen und Möglichkeiten hinzu. Importierte Bilder – primär Raw-Bilder – wurden ›intelligenter‹ interpretiert und dabei automatisch optimiert. Damit ein zu einem bestimmten Zeitpunkt ›interpretiertes‹ und automatisch oder vom Anwender optimiertes Bild sein Aussehen behält, wurden sogenannte *Prozessversionen* vergeben und in die Korrekturdaten eingebettet. Sie erlauben es, auch in neueren Lightroom-Versionen das Bild entsprechend der alten Prozessversion zu interpretieren.

Bei ältere Versionen fehlen aber einige neuere Bearbeitungsfunktionen – etwa Masken oder Gradationskurven in Masken oder Punktfarbe oder …, da diese Funktionen erst später eingeführt wurden und im ›alten‹ Format der Korrekturen Felder dafür fehlen und sich die Interpretation bestimmter Felder geändert hat. *Dunst entfernen steht* z. B. erst seit der Prozessversion 4 zur Verfügung.

Lightroom markiert deshalb (nur in *Entwickeln*) Bilder, die noch im Format einer älteren Prozessversion vorliegen, im Histogramm mit einem ϟ-Icon. (Es sind eigentlich nicht die Bilder selbst, denn die werden in LrC bei der Optimierung nicht geändert, sondern lediglich die Korrektureinträge in der LrC-Datenbank und (optional) in der XMP-Begleitdatei.)

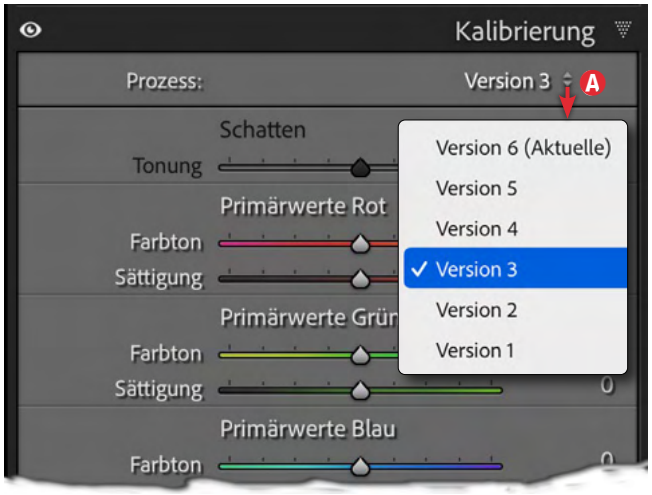


[32] Fährt man mit der Maus in die Nähe des ϟ-Icons, zeigt LrC daneben die Prozessversion des Bilds.

Fährt man mit der Maus in die Nähe des ϟ-Icons im Histogramm, wird temporär neben dem ϟ die Prozessversion angezeigt (s. Abb.). Alternativ ist die Prozessversion auch als oberster Eintrag unter dem Reiter *Kalibrierung* zu finden (s. Abb. Ⓐ).

In aller Regel kann man davon ausgehen, dass neuere Prozessversionen bessere Bildergebnisse liefern. Dies gilt insbesondere für Raws mit in den Lichtern leicht überbelichteten Bereichen. Es spricht deshalb einiges dafür, Bilder, die man in neueren Publikationen – beim Drucken, im Internet, in LrC-Fotobüchern … – verwenden möchte, auch auf den neuesten Versionsstand zu bringen. Ändert man den Versionsstand (nach oben), so versucht Lightroom, die Aktualisierung möglichst ›kompatibel‹ zur vorhergehenden Version auszuführen, d. h. das Aussehen nicht dramatisch zu ändern, sondern nur ›zu verbessern‹.

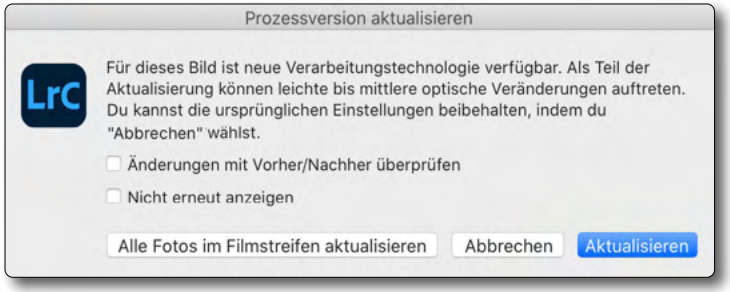
Dies gelingt zumeist – aber nicht immer. Negative Änderungen können sich mit dem Schritt zu einer neueren Version ergeben, wenn am Bild bereits stärkere Tonwertkorrekturen durchgeführt wurden. Wie deutlich der Unterschied ausfallen kann, zeigt Abbildung [35].



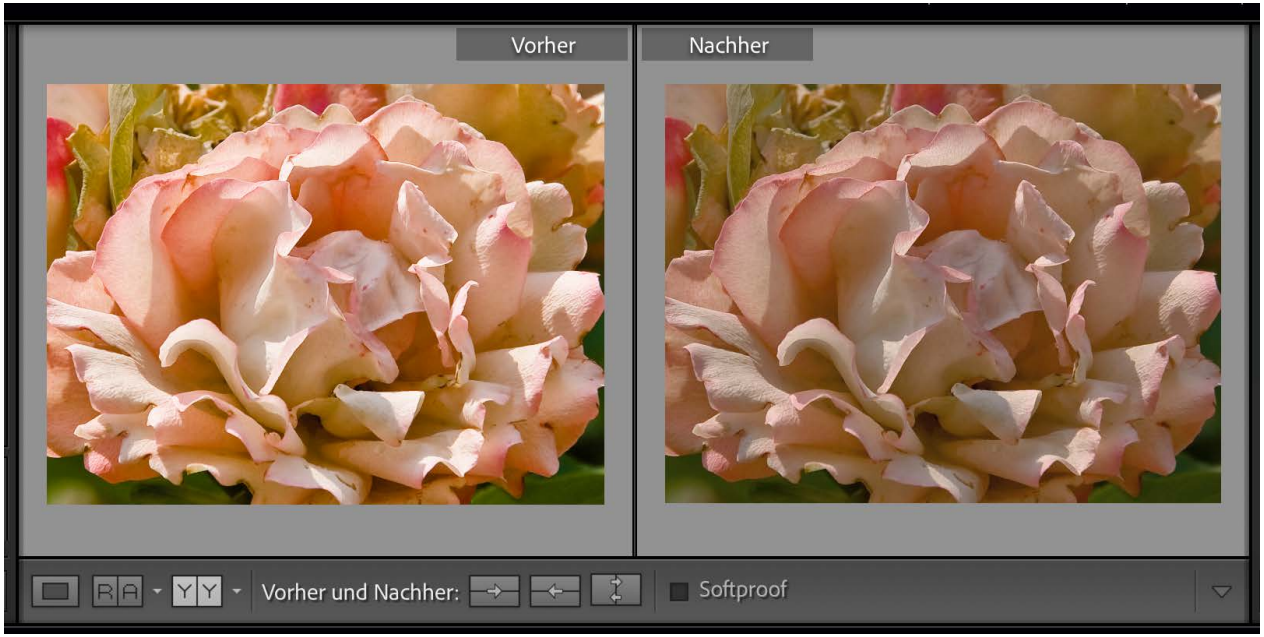
[33] Auch hier wird die Prozessversion angezeigt und lässt sich über das *Prozess*-Menü Ⓐ ändern – sowohl in eine ältere als auch in eine neuere Version.

Aus diesem Grund sollte man die Änderungen durch den Wechsel der Prozessversion visuell überprüfen (man kann schließlich die Version bei Bedarf auch zurückstellen).

Klickt man im Histogramm auf das ϟ-Icon, wird gefragt, ob man die Aktualisierung zuvor in einer *Vorher-Nachher-Ansicht* angezeigt bekommen möchte:



[34] Klickt man auf das ϟ-Icon unter dem Histogramm, so erscheint vor der Aktualisierung auf die neueste Prozessversion dieser Dialog.



[35] So deutlich können (ohne Nachbearbeitung) Korrektur-Ergebnisse zwischen zwei unterschiedlichen Prozessversionen ausfallen: links ein in Version 2 korrigiertes Bild, rechts in der Prozessversion 6. Seit Version 3 wurden vor allem ausgefressene Lichter (automatisch) korrigiert – hier zum Nachteil (zu dunkel). Zuweilen muss man nach einem solchen Update die Tonwerte nachträglich nochmals etwas optimieren – oder das Update unterlassen.

Dieser Dialog erlaubt zusätzlich, *Alle Fotos im Filmstreifen* zu aktualisieren. Aktualisiert wird bei dieser Methode auf die jeweils neueste Prozessversion.

Möchte man einmal eine ältere Prozessversion bewahren, in der sich das Bild vor der Aktualisierung befindet, so legt man vor der Aktualisierung eine virtuelle Kopie des Bilds an und aktualisiert erst diese Kopie auf die neue Prozessversion. Der dadurch entstehende zusätzliche Speicherbedarf ist minimal.

Möchte man einmal in Ausnahmefällen auf eine ältere Prozessversion zurückgehen – etwa weil man das Bild mit seiner Bearbeitung jemand anderem zur Verfügung stellen möchte, der nicht mit der neuesten LrC-Version arbeitet, so selektiert man das Bild und wechselt in *Entwickeln* in den Reiter *Kalibrierung* (Abb. [33]). Dort lässt sich über das Menü Ⓐ *Prozess* die Prozessversion ändern. (Dies geht auch über Einstellungen ▸ Prozessversion ▸ *Versionsnummer*.) Sie sollten aber sorgfältig das damit erzielte Bildergebnis überprüfen.

Im Modul *Bibliothek* gibt es im Menü *Bibliothek* die Funktion *Fotos mit vorheriger Prozessversion suchen*. Mit ihr lassen sich die Bilder mit älteren Prozessversionen finden. Diese Operation, die bei einem großen Bildbestand eine Weile dauern kann (und im Aktivitäten-Center als Prozess angezeigt wird), erzeugt eine temporäre Sammlung namens *Fotos mit vorheriger Prozessversion*.

Diese Suche geht nicht nur über die aktuelle Sicht, sondern immer über den **gesamten** Bildbestand des

[36] Nach der Suche nach Elementen mit einer vorherigen Prozessversion findet man in *Bibliothek* unter dem Reiter *Katalog* die hier gezeigte temporäre Sammlung Ⓐ.

aktuellen Katalogs. Man findet die Sammlung am Ende des Prozesses im Navigator-Panel links oben unter dem Reiter *Katalog* (siehe Abb. [33] Ⓐ). Aktiviert man diese Sammlung, werden in der Vorschau die entsprechenden Bilder angezeigt und können einzeln aktualisiert werden – oder mit der Option *Alle Fotos im Filmstreifen aktualisieren* im Dialog von Abbildung [34] alle auf einmal, was man wegen der sich potenziell ändernden Bildeffekte mit Vorsicht nutzen sollte!

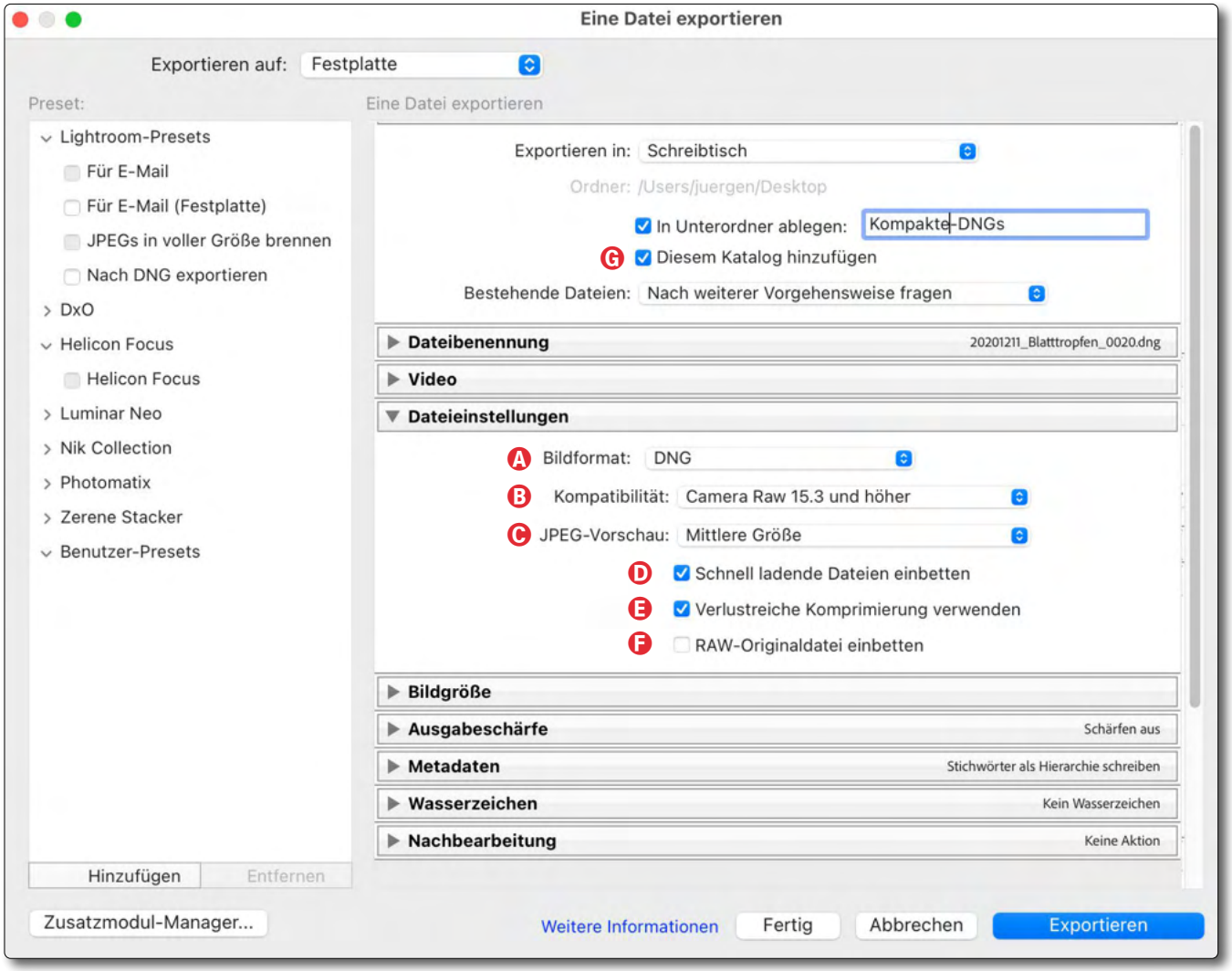
Bei einer Aktualisierung der Prozessversion lohnt es sich, manchen Bildern nach dem Update noch weitere Optimierungen angedeihen zu lassen, die zum Zeitpunkt der früheren Bildbearbeitung noch nicht zur Verfügung standen – etwa selektive Korrekturen mit Masken, die KI-basierte Rauschreduktion per *Verbessern* oder Korrekturen mit der (2023) noch relativ neuen *Punktfarbe* oder mit dem 2024 neu implementierten *Generativen Entfernen* (siehe dazu fotoespresso 3/2024, Seite 71).

27 Schlanke Raw-Dateien

Raws haben gegenüber JPEGs und HEIF/HEIC (sofern die Kamera HEIC unterstützt) den Nachteil, relativ große Dateien zu ergeben. Zuweilen kann man aber bereits in der Kamera ein etwas schlankeres Raw-Format wählen – entweder, indem man eine geringere Bit-Tiefe wählt (z. B. 12 Bit statt 14 oder 16 Bit pro Pixel) oder indem man eine verlustfreie oder verlustbehaftete Komprimierung für die Raws einstellt, sofern die Kamera dies anbietet. Bei einer verlustbehafteten Komprimierung verliert man ›ein bisschen‹ an Qualität und/oder Korrekturspielraum.

Auch die Konvertierung nach DNG gleich beim LrC-Import kann die Speichergröße der Raws bei manchen Kameras reduzieren. Hier hat man dann die Wahl zwischen verschiedenen Camera-Raw-Versionen und wie groß die eingebettete JPEG-Vorschau sein sollte (siehe Abb. [35]). Im Standardfall wird man unter Ⓑ die neueste Camera-Raw-Version wählen (Mitte 2024 war dies *15.3 und höher*), unter Ⓒ eine JPEG-Vorschau *mittlerer Größe* und unter Ⓓ *Schnell ladende Dateien einbetten* sowie Option Ⓔ deaktivieren.

Seit Lightroom Classic 13.3 gibt es eine weitere Methode. Sie besteht darin, die importierte Raw-Datei (eventuell nochmals) nach DNG zu konvertieren und dabei unter Ⓔ eine *Verlustreiche Komprimierung* zu verwenden (*Verlustbehaftet* wäre ein besserer Begriff). In beiden Varianten wird man unter Ⓕ die Option *Raw-Original einbetten* **deaktivieren**, da das Ergebnis sonst deutlich speicherhungriger ist als das Original!



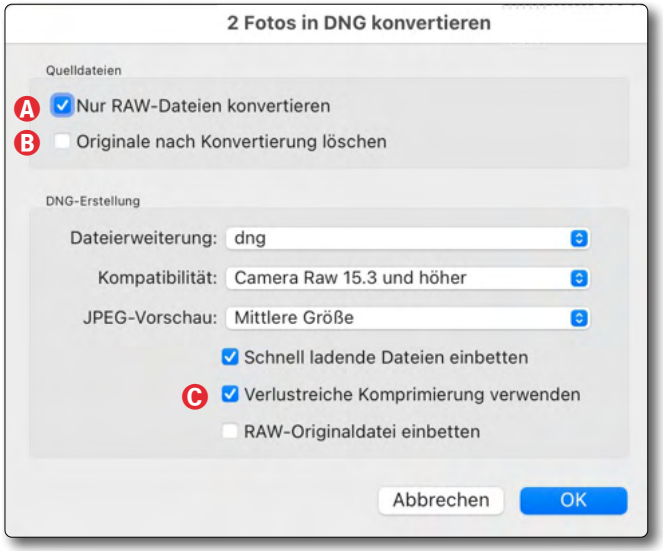
[37] Hier die Optionen zum Export der (Raw-)Datei nach DNG. Die Option Ⓔ *Verlustreiche Komprimierung verwenden* ist relativ neu bzw. erzielt seit LrC 13.3 oft erheblich kleinere DNG-Dateien. Ähnliche Einstellungen sind für den Import in den LrC-*Voreinstellungen* im Reiter *Dateiverwaltung* im Block *DNG* möglich – bisher jedoch nicht die verlustreiche Komprimierung (s. Abb. [42], Seite 82).

Die Einsparung kann bei den Standard-Raw-Formaten erheblich sein. Die Tabelle auf der nächsten Seite liefert einige Beispiele. Die Größen anderer Formate können mehr oder weniger stärker abweichen. Man sollte deshalb mit den Raw-Formaten der eigenen Kamera(s) experimentieren, um zu sehen, ob sich der Speicherplatzvorteil lohnt und wie stark die Bildqualität darunter leidet.

Möchte man den Speichervorteil wirklich nutzen, so sollte man die neu erzeugte kompaktere DNG-Datei als Teil des Export-Prozesses gleich wieder nach Lightroom importieren (über die Option Ⓖ *Diesem Katalog hinzufügen* im Block *Speicherort für Export* in Abb. [37]). Danach kann man die ursprüngliche (größere) Raw-Datei löschen – zugegebenermaßen ein eher umständliches Verfahren. (Es geht aber wie etwas später beschrieben auch ein bisschen einfacher.)

Warum man bisher nicht bereits beim Import mit der Funktion *Als DNG kopieren* diese Raws per Option in das kompaktere verlustreiche DNG-Format konvertieren kann, ist für mich nicht nachvollziehbar. (Die Einstellungen dazu erfolgen in den LrC-*Voreinstellungen* im Reiter *Dateiverwaltung* (s. Abb. [42], Seite 82.) Es würde den hier beschriebenen Export plus Re-Import überflüssig machen. Aber was nicht ist, kann ja noch werden.

Statt das Bild (oder die Bilder) zu exportieren und danach als Teil des Export-Prozesses wieder zu importieren, lässt sich dies auch in einem Schritt ausführen. Dazu geht man in das Modul *Bibliothek*, selektiert dort die Bilder, die man nach DNG umwandeln möchte, und ruft Bibliothek ▸ Fotos in DNG konvertieren auf. Damit erscheint der Dialog von Abbildung . Hier lassen sich optional über Ⓑ auch gleich die Quellbilder löschen. Dies sollte man aber nur tun, wenn man sich sicher ist, dass man damit keine wichtigen Vorteile der ursprünglichen Raws verliert.



[38] Über Bibliothek ▸ Fotos in DNG konvertieren wird diese DNG-Konvertierung angeboten mit der Möglichkeit, die Originale danach zu löschen.

Bei meiner älteren Canon EOS 5D Mk IV beträgt die Ersparnis vom Standard-Raw (.CR2) zum verlustfreien DNG etwa 17 %, zum verlustreich komprimierten LrC-DNG im Mittel 73 %.

Ich selbst setze für Serienbilder, wie sie beim Fokus-Bracketing in großer Anzahl anfallen, bei meiner Canon EOS R5 zumeist CRAW ein, was gegenüber dem Standard-Raw-Format von Canon etwa 55 % Platzersparnis ohne für mich erkennbare Qualitätsverluste bringt. (Es hat offensichtlich ein verlustbehaftete Komprimierung.) Komprimiere ich das Standard-Canon Raw-Format (.CR3) meiner Canon EOS R5 in das normale DNG, werden lediglich 4–5 % eingespart. Beim verlustreichen DNG-Format ergeben sich etwa 73 % Einsparung. Konvertiere ich aber eine CRAW-Datei in das Standard-DNG, verdoppelt dies fast den Speicherbedarf, während die verlustreiche Komprimierung etwa 60 % Platzersparnis

Mittlerer Speicherbedarf für unterschiedliche Formate

Kamera / Format / Megapixel	mittlere Größe
Canon EOS 5D Mk IV, 8192 x 5464 Pixel (45 MP)	
RAW (.CR2)	ca. 37,9 MB
RAW (.CR2) → Std.-LrC-DNG (verlustfrei)	ca. 31,5 MB
RAW (.CR2) → verlustreich komprim. LrC-DNG	ca. 10,6 MB
Canon EOS R5, 8 192 x 5 464 Pixel (45 MP)	
RAW (.CR3)	ca. 55,0 MB
RAW (.CR3) → Std.-LrC-DNG (verlustfrei)	ca. 52,0 MB
RAW (.CR3) → verlustreich komprim. LrC-DNG	ca. 15,0 MB
CRAW (.CR3) (verlustbehaftet)	ca. 25,3 MB
CRAW (.CR3) → Std.-LrC-DNG (verlustfrei)	ca. 10,0 MB
CRAW (.CR3) → verlustreich komprim. LrC-DNG	ca. 10,0 MB
Nikon Z8, 8 356 x 5 504 Pixel (45,4 MP)	
RAW (.NEF)	ca. 34,6 MB
RAW (.NEF) → Std.-LrC-DNG (verlustfrei)	ca. 47,3 MB
RAW (NEF) → verlustreich komprimiertes DNG	ca. 9,9 MB
Olympus E-M5 II, 4608 x 3454 Pixel (16 MP)	
RAW (.ORF)	ca. 14,5 MB
RAW (.ORF) → Std.-LrC-DNG (verlustfrei)	ca. 13,5 MB
RAW (.ORF) → verlustreich komprim. LrC-DNG	ca. 6,3 MB

bringt. Meine ältere EOS 5D Mk IV bietet kein solches CRAW-Format, sondern nur MRAW und SRAW (beide mit reduzierter Auflösung). Hier sei angemerkt, dass Canon im Standardfall bereits eine verlustfreie Komprimierung für seine Raws verwendet und eine verlustbehaftete Komprimierung für seine CRAWs.

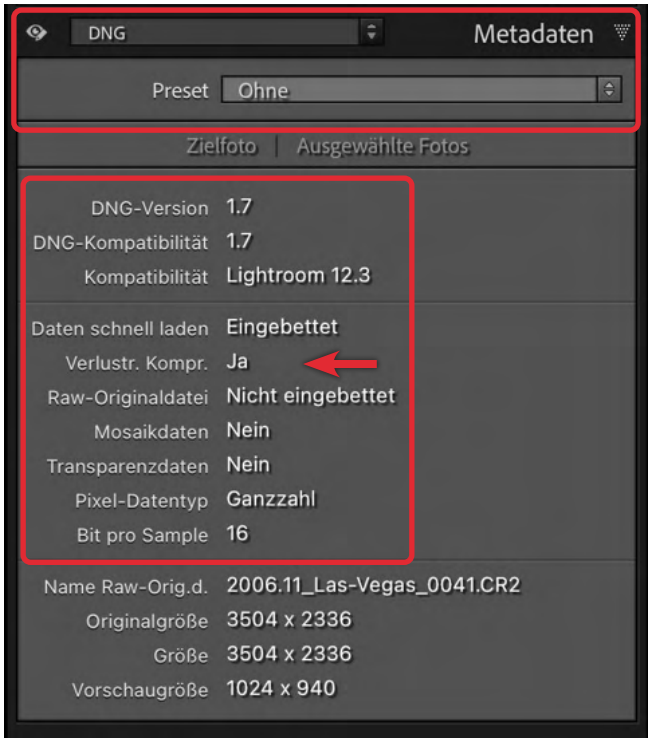
Bei einer Nikon Z8 kostet die Umsetzung des verlustfreien NEFs ins verlustfrei komprimierte DNG etwa 36 % **mehr** an Speicher, während das verlustreich komprimierte LrC-DNG im Mittel 72 % an Speicherplatz spart.

Nikon bietet (zumindest bei der Z8) neben der ›*Verlustfreien Komprimierung*‹ noch zwei weitere kompaktere verlustbehafteter Raw-NEF-Formate, mit einer Einsparung von ca. 30–60 % für die Einstellung ›*Hohe Effizienz**‹ und ca. 70–80 % für die Einstellung ›*Hohe Effizienz*‹ . Die Umwandlung in ein verlustreich komprimiertes DNG bringt dann wesentlich weniger Vorteile.

Bei meiner Olympus E-5 Mk II liegt der Komprimierungsvorteil beim Standard-DNG bei lediglich 8 %, beim verlustreich komprimierten DNG bei etwa 57 %.

Bevor Sie die ursprünglichen Raw-Dateien löschen, sollten Sie aber **unbedingt prüfen**, ob für Sie die durch die Komprimierung verursachten Qualitätsverluste akzeptabel sind – und dies mit mehreren Bildern, auch solchen mit vielen feinen Details und mit zarten Farbverläufen. Dies sollte man natürlich auch tun, bevor man verlustbehaftete Raw-Formate in der Kamera einstellt. Für Bilder, die später möglichst großformatig gedruckt werden sollen, ist dies wahrscheinlich kein optimaler Weg. Die von mir gemessenen Speicherplatzgewinne sind jedoch beachtlich! Dabei ist festzuhalten, dass die komprimierten Formate von Bild zu Bild deutlich variieren können. Nicht jedes Bild lässt sich (wie auch bei Nicht-Raw-Formaten) gleich gut komprimieren. Der Unterschied kann in Einzelfällen auch ein Faktor von 3 sein. Ja, es kann sogar (selten) vorkommen, dass die komprimierte Datei größer als die Quelldatei ist.

Ein weiterer Nachteil der verlustreich komprimierten DNGs besteht darin, dass sie sich in Lightroom



[39] Selektiert man im Modul *Bibliothek* unter den *Metadaten* die Einstellung *DNG*, so sieht man neben der DNG-Version auch, ob hier eine *verlustreiche Komprimierung* verwendet wurde und dass dann keine Raw-Daten mehr vorliegen.

nicht mehr mit der *Verbessern*-Funktion entrauschen lassen. Erscheint ein Entrauschen mit dem KI-basierten *Verbessern* erforderlich, sollte man dies **vor** der Umwandlung ausführen.

Ich würde empfehlen, bei der Export- und Re-Import-Technik die exportierte Datei mit einer Namenskennung zu versehen (z. B. ›*-lossy*‹), um bereits im Namen zu signalisieren, dass es sich um eine verlustbehaftete Komprimierung handelt. Auf diese Weise kann man bei Bedarf über den LrC-Bibliotheksfilter auch danach suchen.

[40] Die in LrC 13.4 bekannten *Dateitypen.*

Solche komprimierten Raws lassen sich auch in im Modul *Bibliothek* an den Metadaten mit der Einstellung *DNG* erkennen (s. Abb. [39] an der mit dem Pfeil markierten Angabe). Auch der Bibliotheksfilter und entsprechend auch die Definition für eine Smart-Sammlung bieten in aktuellen LrC-Versionen Suchkriterium dafür. Es ist die Metadaten-Komponente *Dateityp*.

Abbildung [40] zeigt die in LrC 13.4 bekannten Dateitypen. Hier finden wir vier verschiedene DNG-Varianten. Für unsere Suche kommen die Varianten Ⓒ und Ⓓ in frage. Abbildung [41] (auf der nächsten Seite) demonstriert die Definition einer Smart-Sammlung, die solche verlustreich komprimierten DNG-Dateien anzeigen würde. Allerdings würde die Sammlung auch solche DNGs enthalten, welche nach dem älteren JPEG-Verfahren komprimiert wurden. Man könnte aber als weiteres Kriterium ein Datum für die Umwandlung hinzufügen (*Bearbeitungsdatum* > *befindet sich hinter* > …).

Unter Umständen ist es dann auch sinnvoll, sich eine weitere Smart-Sammlung anzulegen, welche nach

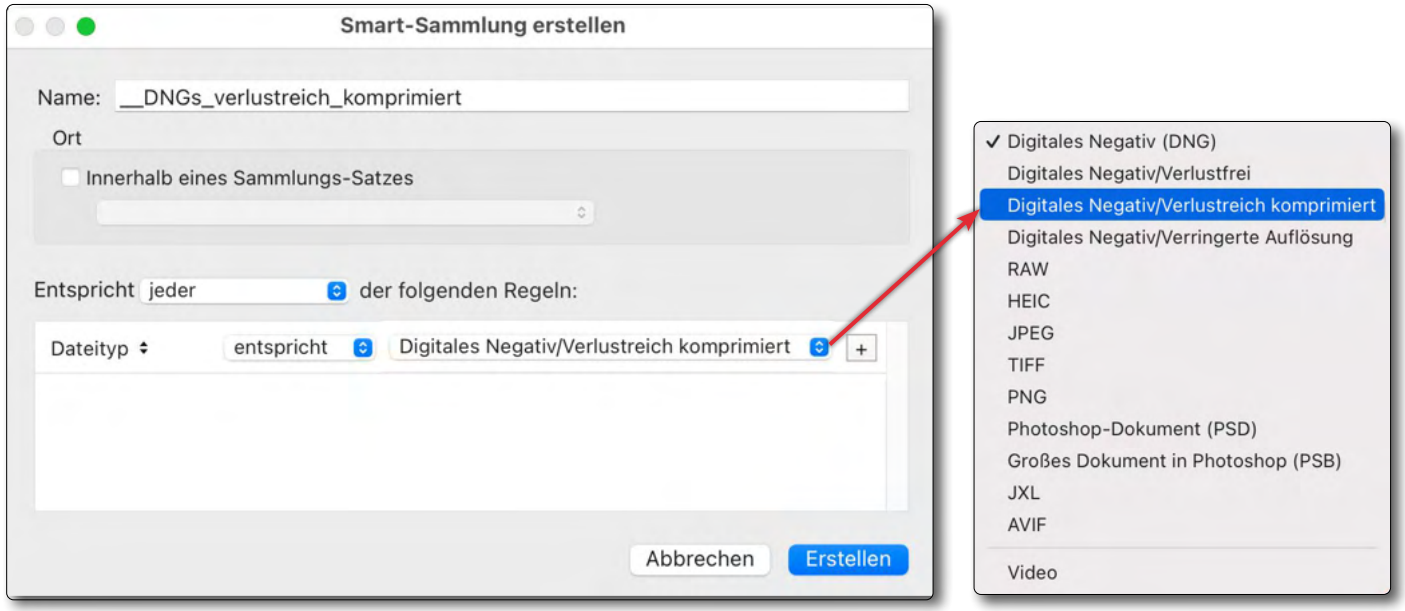
DNG-Dateien filtert, die mit *verringerter Auflösung* (Ⓓ) konvertiert wurden.

Sollten Sie sich beim Ergebnis dieser Sammlung wundern, so ist festzuhalten, dass auch in LrC per Zusammen von Fotos ▸ HDR sowie … ▸ Panorama erzeugte Panorama-DNGs, HDR-DNGs und HDR-Panormara-DNGs verlustreich komprimiert sind!

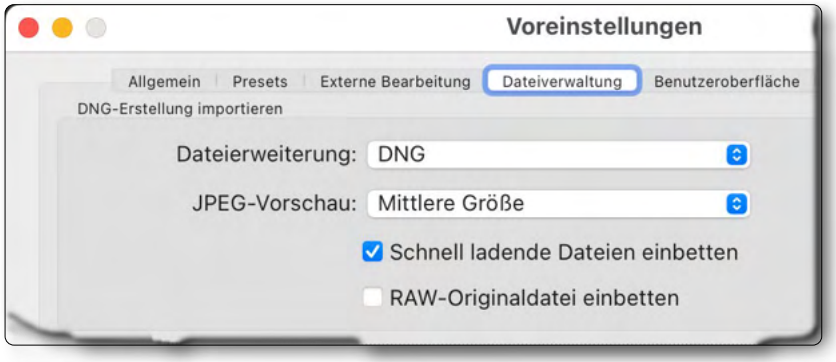
Die verlustbehaftete Komprimierung in DNG gibt es eigentlich schon länger. Seit LrC 13.3 wurde das Komprimierungsverfahren jedoch optimiert, sodass sich nun kleinere Dateien (bei annähernd gleicher Qualität) ergeben. Statt der früheren JPEG-Komprimierung wird nun ein ›JPEG XL‹ eingesetzt.

Es gibt noch weitere Techniken, um Raw-Bilder, die nicht bereits als Raw-DNGs vorliegen, in DNG zu konvertieren – und dies außerhalb von Lightroom Classic: Es ist Adobes kostenloser *DNG-Konverter*. Details dazu finden Sie im nachfolgenden Tipp 28.

Ehre, wem Ehre gebührt: Diesen Trick habe ich von Greg Benz auf seiner englischsprachigen Webseite unter https://gregbenzphotography.com gelernt. Die Messungen und die verschiedenen Formate und weitere Anmerkungen sind mein Zutun. Die bei Greg Benz erwähnten Komprimierungen um bis zu 90 % und mehr konnte ich allerdings bei meinen Tests nicht mit Raws aus meinen Olympus-, Canon- und Nikon-Kameras feststellen. Die höchste (verlustreiche) Komprimierung erreichten bei mir eine Dateigrößeneinsparung von 70–75 %.



[41] So kann die Definition für eine Smart-Sammlung aussehen, die die verlustreich komprimierten DNGs anzeigt. Das Kriterium *Dateityp* findet man über Dateiname/Typ ▸ Dateityp.



[42] Die Einstellungen für die DNG-Konvertierung von Raws beim Import nach LrC findet man unter den LrC-*Voreinstellungen* im Reiter *Dateiverwaltung*. Hier wird bisher keine spezielle Komprimierung angeboten.

28 Adobes DNG-Konverter

Adobe stellt mit seinem *DNG-Konverter*, den man kostenlos von der Adobe-Seite sowohl für Windows (inzwischen auch für Windows-ARM) als auch für macOS herunterladen kann, ein recht schönes Werkzeug zur Verfügung. Der Konverter erlaubt es, ein extrem breites Spektrum an Raw-Formaten nach Raw-DNGs zu konvertierten. Er wird ständig aktualisiert (praktisch mit jedem ACR-Update), um auch neuere Raw-Formate verarbeiten zu können. Die Download-Seite ist: https://helpx.adobe.com/de/camera-raw/using/adobe-dng-converter.html

Die von diesem Konverter erzeugten DNGs können zwar nicht von allen Raw-Konvertern verarbeitet werden, in deren Liste DNG steht, jedoch von vielen und immer sowohl von den aktuellen Versionen von Camera Raw, Bridge und den verschiedenen Lightroom-Varianten als auch von älteren Versionen, etwa einem alten Lightroom 6. Zusätzlich wird der Konverter von einigen Anwendungen genutzt, die Raw-Formate damit nach DNG umwandeln und dann nur dieses Format verarbeiten, statt selbst eine Vielzahl von Raw-Formaten zu unterstützen. Ein Beispiel dafür ist *Helicon Focus* zum Focus-Stacking.

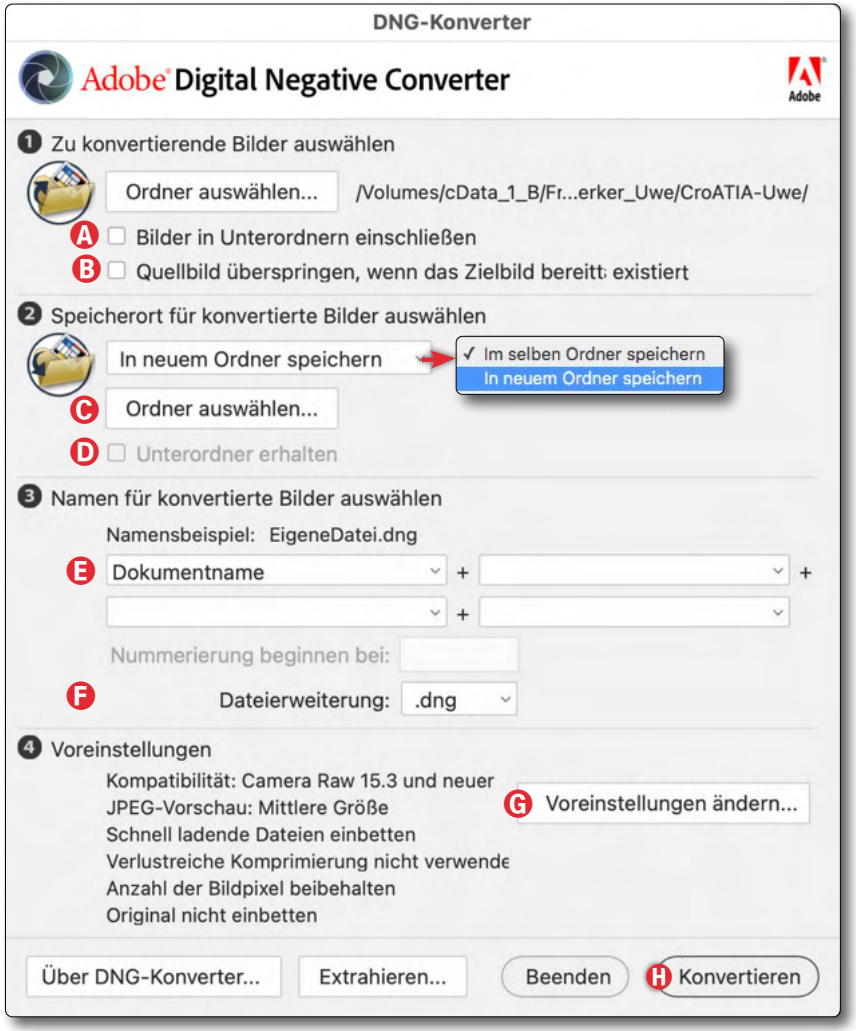
Wie inzwischen üblich wird das Modul per Doppelklick auf das heruntergeladene Programmpaket installiert. Das Programm erscheint beim Aufruf mit dem in Abbildung [43] gezeigten Fenster.

Der Konverter erlaubt zwar auch, eine einzelne Raw-Datei in ein DNG zu konvertieren, in der Regel wird man aber den Inhalt ganzer Ordner (und optional durch die Option Ⓐ auch deren Unterordner) nach Raws durchsuchen und diese in DNG konvertieren. Bereits im Zielordner vorhandene Bild-DNGs lassen sich dabei per Option Ⓑ von der Konvertierung ausnehmen.

Der Konverter wandelt dabei ein großes Spektrum an Raw-Formaten nach DNG – was seinerseits wieder ein ›standardisiertes‹ Raw-Format darstellt, das von praktisch allen Adobe-Raw-Konvertern verarbeitet werden kann. Das gilt jedoch nicht für alle ›fremden‹ Raw-Konverter, die angeben, DNGs verarbeiten zu können. Innerhalb des DNG-Formats gibt es eben immer noch viele feine Varianten.

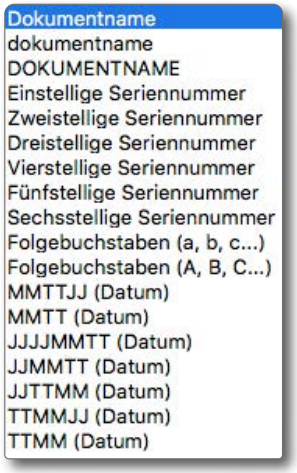
Im Block ② legt man dann fest, wo die so erzeugten DNGs abgelegt werden sollen: entweder im gleichen Ordner wie die Quellbilder – was zumeist weniger praktisch ist – oder in einem neuen Zielordner, den man unter © festlegt. Dort lässt sich über die Option Ⓓ vorgeben, dass im Zielordner die Ordnerstruktur des Quellordners übernommen wird.

Im Block ③ können Sie optional der konvertierten Datei einen neuen Namen geben – oder es bei der Voreinstellung *Dokumentname* belassen, was etwa dann sinnvoll ist, wenn Sie die Datei bei einem nachfolgenden Import in Lightroom oder Bridge bzw. dessen Downloader-Prozess nach Ihrem eigenen Schema umbenennen möchten. Die im Menü Ⓔ abrufbaren Namensschemata entsprechen etwa denen in Lightroom (Abb. [44]).



[43] Das Grundfenster des DNG-Konverters (hier in der Version 16.4 von Juni 2024; an der Oberfläche hat sich aber seit vielen Jahren nichts geändert)

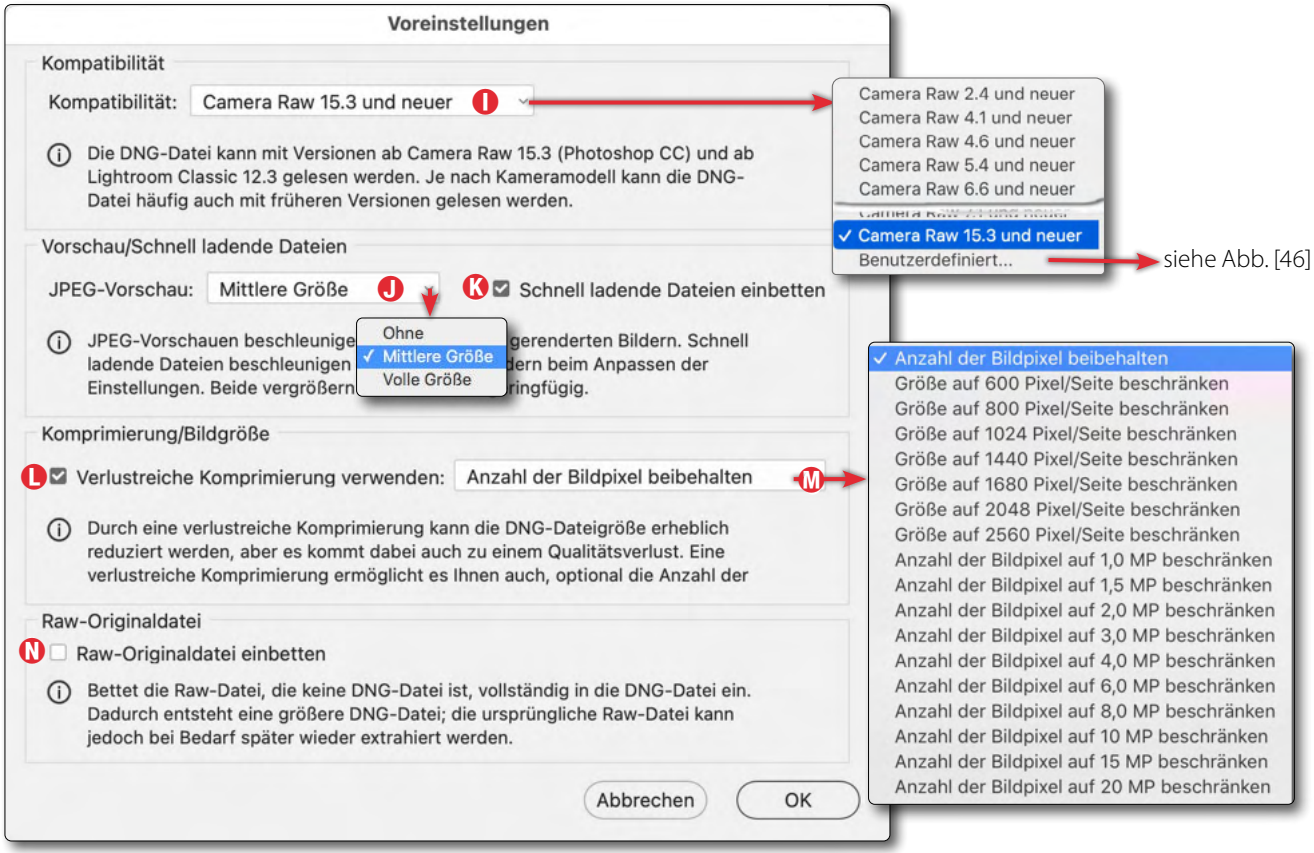
Die Namensgrundkomponente lässt sich durch weitere Namenskomponenten in den zusätzlichen Menüs ergänzen. In allen Fällen erhält die erzeugte DNG-Datei die Namensendung ›.DNG‹ oder ›.dng‹ (einstellbar über die Option Ⓕ).



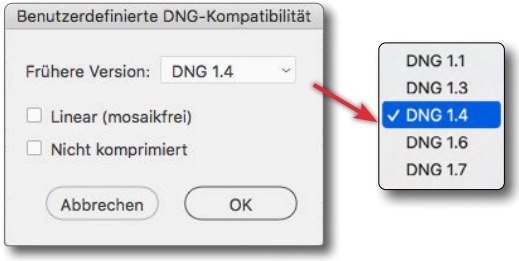
[44] Einige der Komponenten für die Namen der erzeugten DNG-Dateien

Vor dem Konvertierungslauf **sollte** man sich die *Voreinstellungen* im Block ④ anschauen. Man ruft sie über den Knopf Ⓖ *Voreinstellungen ändern* auf. Dies beginnt (Abb. [45]) im Block *Kompatibilität*, wo Sie über das Menü Ⓘ *Kompatibilität* festlegen, welche DNG-Version das erzeugte DNG-Bild haben soll. In den meisten Fällen wird man hier die neueste Version wählen.

Wählt man im Menü Ⓘ *Benutzerdefiniert*, so lassen sich in einem weiteren Dialog (Abb. [45]) auch ältere DNG-Formate wählen und angeben, ob die DNG-Datei gar nicht komprimiert werden soll und ob *Linear (mosaikfrei)* konvertiert werden soll, was beides nur in Sonderfällen sinnvoll ist. Zusätzlich lässt sich über Ⓙ die Größe der eingebetteten JPEG-Vorschau vorgeben. Sie hat natürlich Einfluss auf die Größe der erzeugten DNG-Datei. Die voreingestellte *Mittlere Größe* sollte in



[45] Hier geben Sie verschiedene Optionen für die eigentliche Konvertierung nach DNG vor.



[46] Benutzt man im Menü Ⓗ *Benutzerdefiniert*, so erscheint dieser Dialog. Die DNG-Versionen können sich ändern.

den meisten Fällen passen. Option Ⓚ kann man in den meisten Fällen aktiviert lassen. Die Option hat dann Vorteile, wenn man in einem Browser recht zügig durch die erzeugten DNGs browsen möchte.

Option Ⓛ – *Verlustreiche Komprimierung* (*Verlustbehaftet* wäre eine bessere Übersetzung) – lässt man im Standardfall deaktiviert, möchte man die volle Qualität der Raw-Bilder erhalten. Die Option erlaubt aber, bei Bedarf die Größe der erzeugten DNGs spürbar zu verringern, insbesondere mit dem seit 2023 verfügbaren verlustreichen Komprimierungsverfahren mit der ›JPEG XL‹-Technik (siehe dazu auch Tipp). Hier kann man optional dann unter Ⓚ die Bildgröße gleich he

runterrechnen lassen – was natürlich Bildauflösung und Bildqualität reduziert, aber in speziellen Fällen die Dateigröße dramatisch verringern kann.

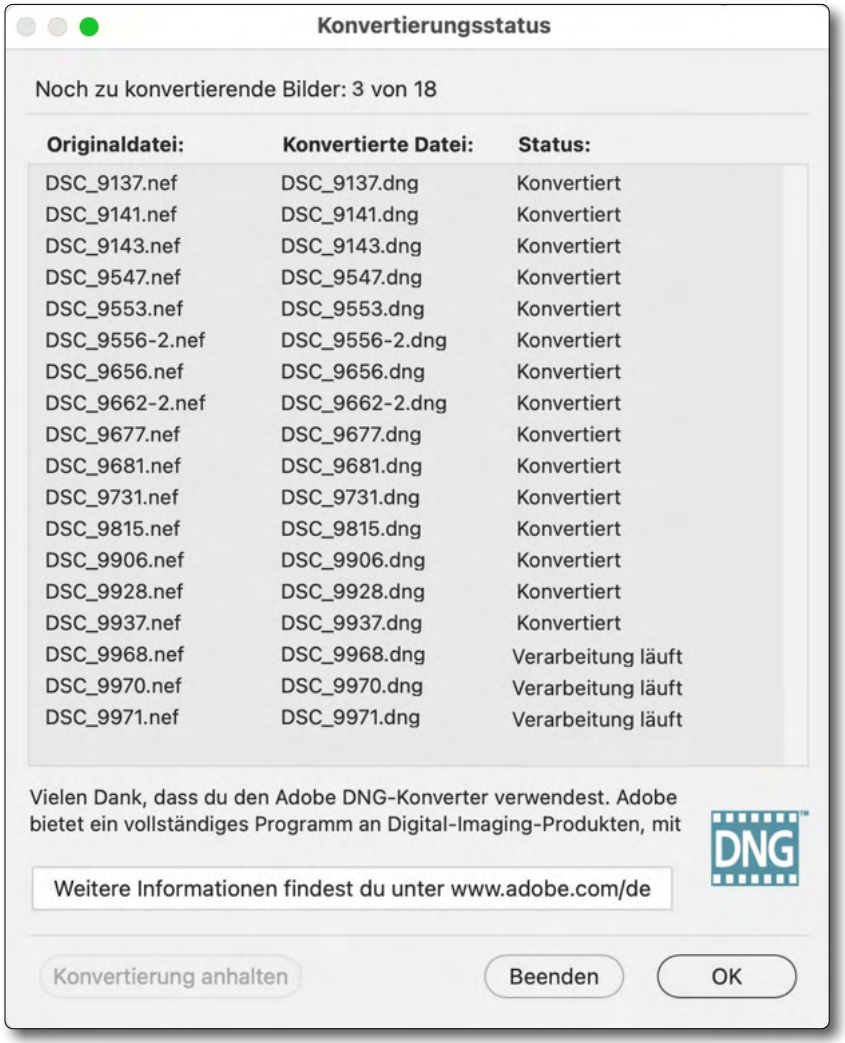
Mit dieser Kombination ergibt sich ein weiteres Einsatzfeld des *DNG-Konverters* – nämlich Bilder für eine platzsparende Archivierung oder für eine Weitergabe mit reduzierter Bildauflösung zu erzeugen.

Die letzte Option Ⓝ (*Raw-Originaldatei einbetten*) schließlich erlaubt es, die Original-Datei in die erstellte DNG-Datei einzubetten. Dies erhöht einerseits sehr deutlich die Dateigröße – oft um mehr als den Faktor 2 –, erlaubt aber andererseits, später bei Bedarf die originäre Raw-Datei wieder zu extrahieren, was über den Knopf *Extrahieren* (in Abb. [43]) erfolgen kann.

Per Klick auf *OK* schließt man den Dialog zu den *Voreinstellungen* ab und kehrt zurück zum Dialog von Abbildung [43], wo man schließlich per Klick auf Ⓗ *Konvertieren* (rechts unten) den Konvertierungslauf anstößt.

Der Konverter zeigt zum Lauf ein kleines Protokoll (Abb. [47]), in dem ersichtlich ist, was aktuell geschieht. Dort lässt sich die Konvertierung auch vorübergehend anhalten – etwa um die Rechnerlast temporär zu reduzieren – und anschließend wieder fortsetzen oder abbrechen.

Insgesamt ist Adobes *DNG-Konverter* ein schönes, kostenloses und zuweilen ausgesprochen nützliches Werkzeug mit mehreren Funktionen. Wie bereits erwähnt ist eine davon, neuere Raw-Formate auch älteren Programmen (Camera Raw, Photoshop, Lightroom) als Raw im DNG-Format zugänglich zu machen. Die funktionalen Verbesserungen der neueren Programm-Versionen stehen damit allerdings nicht zur Verfügung.



[47] Während des Konvertierungslaufs zeigt der Konverter an, was er aktuell ausführt.

DNG-Konverter als Downloader

Verwendet man einen vom Quellordner verschiedenen Zielordner, so lässt sich der *DNG-Konverter* auch als Downloader einsetzen, der Bilder direkt von der Kamera-Speicherkarte (falls die Kamera mit dem Rechner gekoppelt ist) oder von der Speicherkarte im Kartenleser auf die Platte in eine Ordnerstruktur überträgt, dabei gleich nach DNG konvertiert und zusätzlich optional noch nach einem wählbaren Schema umbenennt.

29 Regler für die Mitteltöne

Im Modul *Entwickeln* finden wir im Reiter *Grundeinstellungen* Regler für das Gesamtbild: *Belichtung* für fast den gesamten Tonwertbereich, *Weiß* für den Weißpunkt, *Lichter* für die hellen Töne, *Schwarz* für den Schwarzpunkt sowie *Tiefen* für die tiefen Töne. Was fehlt, ist ein Regler speziell für die Mitteltöne. Es sind aber oft gerade die Mitteltöne, die die Anmutung eines Bilds bestimmen. Den Regler dafür finden wir an anderer Stelle.

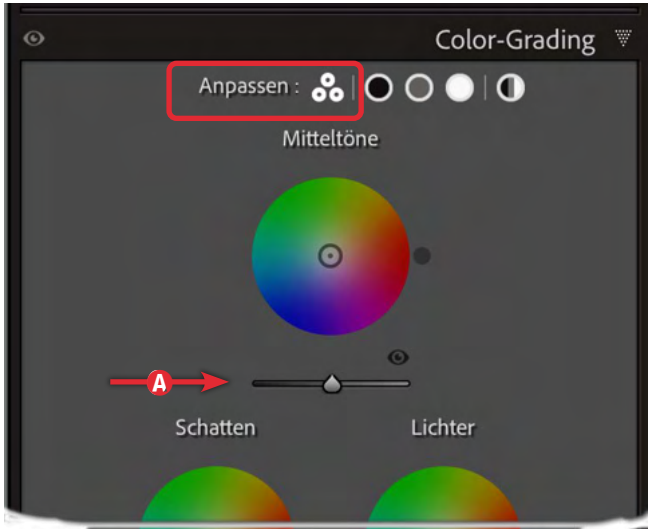
Dazu gehen wir in den Reiter *Color-Grading* und wählen dort unter *Anpassen* das -Icon (s. Abb. [38]). Der Regler Ⓐ agiert als *Mitteltöne*-Regler. Diese lassen sich hiermit anheben oder absenken. Dabei führen wir, solange wir nur diesen Regler verwenden, keine Farbänderungen bzw. kein weiteres Color-Grading aus.

Alternativ kann man unter *Anpassen* auch das -Icon aktivieren und so nur das Mitteltöne-Fenster anzeigen (s. Abb.). *Luminanz* steuert hier die Mitteltöne. Über den Regler *Abgleich* Ⓑ können wir in bestimmten Grenzen noch steuern, was zu den Mitteltönen gehören soll.

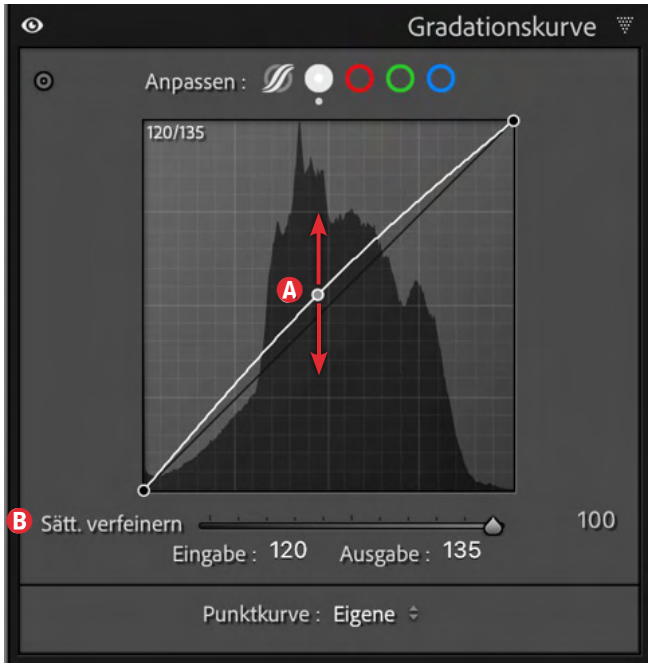
Dieses Color-Grading, beschränkt auf die Luminanz der Mitteltöne, ist bisher nur global (auf das Gesamtbild wirkend) möglich, nicht jedoch in Masken.

Möchte man den Mitteltonbereich in Masken ändern, so ist dies per *Gradationskurve* möglich (s. Abb. [50]) – sowohl global als auch in Masken. Dies setzt aber voraus, dass man sich mit Gradationskurven ein wenig auskennt. Für die Mitteltöne hebt man die RGB-(Punkt)-Kurve ( ) einfach in der Mitte etwas an oder senkt sie ab. Möchte man dabei Änderungen der Farbsättigung vermeiden oder abschwächen, reduziert man den Regler Ⓑ *Sättigung verfeinern* entsprechend. Zuweilen ist aber die leichte Steigerung der Farbsättigung in den aufgesteilten Kurvenbereichen willkommen.

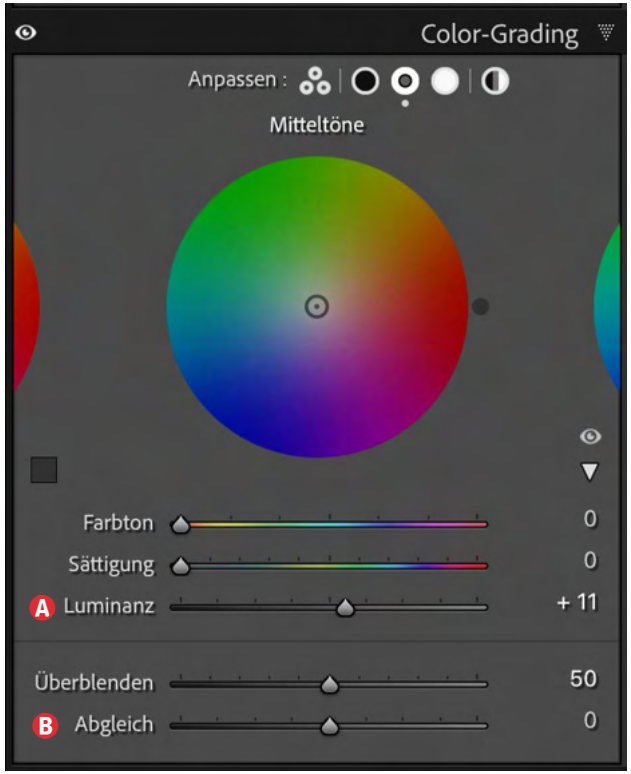
Drückt man beim Verschieben eines Kurvenpunkts zugleich die Alt-Taste (Mac: ⌥), so wird die Mausbewegung reduziert und erlaubt eine feinstufigere Einstellung. Sie können die Kurvenpunkthöhe und damit den neuen Tonwert auch über den Wert im Feld *Ausgabe* präzise festlegen.



[48] Unter *Color-Grading* findet man mit Ⓐ einen Regler für die Mitteltöne.



[50] So heben Sie unter die Mitteltöne etwas an. Der Regler Ⓑ *Sätt. verfeinern* steuert die Änderung der Farbsättigung.



[49] Im *Color-Grading*-Fenster *Mitteltöne* regeln wir (ohne weiteres Color-Grading) die Mitteltöne per *Luminanz*.

30 Mitteltöne-Luminanzmasken

Es gibt neben den beiden in Tipp beschriebenen Verfahren weitere Techniken, um speziell die Mitteltöne zu optimieren. Eine wesentliche und (nur) in Masken einsetzbare ist die Verwendung einer *Luminanzmaske*, die die Korrekturen auf die Mitteltöne beschränkt. Luminanzmasken sind, hat man sich mit ihnen einmal vertraut gemacht, ausgesprochen vielseitig – sowohl als einzige Auswahl einer Maske als auch in Kombination mit anderen Auswahltechniken.

Abbildung zeigt unser Ausgangsbild. Ihm täte mehr Kontrast in den Mitteltönen gut – hier aber beschränkt auf die Landschaft.

[51] Mein Ausgangsbild, das wesentlich mehr Kontrast in den Mitteltönen der Landschaft gebrauchen könnte

1. Also wird über einen kleinen Trick die Landschaft ausgewählt: Zuerst wird eine Auswahl mit dem *Himmel* angelegt und diese dann umgekehrt. Davon subtrahiere ich nochmals einen von unten kommenden linearen Verlauf, da ich den Vordergrund nicht weiter betonen möchte. Damit erhalten wir die in Abbildung gezeigte Maske. Da ich hier nur die Mitteltöne verändern möchte, muss ich die Maske auf die Mitteltöne beschränken.

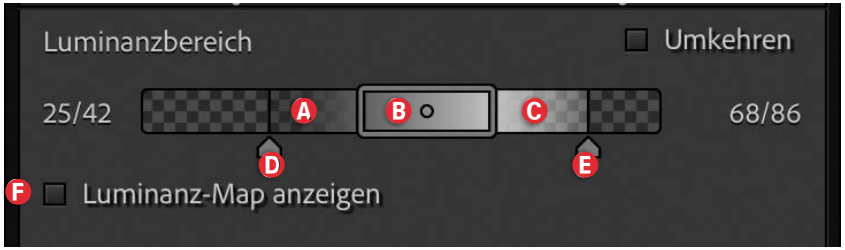
2. Dazu *schneide* ich diese Maske nun mit einem Luminanzbereich – entweder über das Fly-out-Menü zu den drei Pünktchen zur Maske oder indem ich temporär die Alt- bzw. ⌥-Taste gedrückt halte und über den damit im Masken-Panel erscheinenden Knopf *Schnittmenge bilden* im erscheinenden Menü die Auswahlart *Luminanzbereich* wähle.

3. Mit der Luminanz-Pipette greife ich im Bild nun einen Bildpunkt im mittleren Tonwertbereich ab und erhalte eine Luminanz-Auswahl, die etwa wie in Abbildung aussieht.

4. Nun gilt es, die Luminanz-Auswahl im Kernbereich Ⓑ auf den gewünschten Tonwertbereich zu beschränken. Man kann diesen Bereich mit der Maus weitgehend frei hin- und herschieben. Um die Größe dieses Blocks Ⓑ zu verändern, werden die beiden kleinen Anfasser links und rechts des Kernbereichs entsprechend gezogen. Links und rechts des Kernbereichs liegen die Übergangsbereiche Ⓐ und Ⓒ. Hier verläuft die Maske nach außen (zu den Tiefen links und den Lichtern rechts) hin aus. Im Notfall muss man sie über die beiden Regler Ⓐ und Ⓒ hinausziehen.

[52] Die Maske in Magenta-Überlagerung für meine Landschaft ohne den direkten Vordergrund

Links und rechts des Luminanzbalkens werden die jeweiligen Luminanzwerte (Helligkeitswerte) angezeigt (hier 25/42 sowie 68/86). Der Verlaufsbereich in den Tiefen endet also beim Luminanzwert 25, jener der Lichter beim Luminanzwert 86.



[53] Erster Entwurf für die Luminanz-Auswahl der Mitteltöne. Ⓑ ist der Kernbereich, Ⓐ und Ⓒ sind Übergangsbereiche zu Tiefen und Lichtern hin. In den Bereichen links und rechts davon wirken die Korrekturen der Maske nicht mehr.

[54] Das Ausgangsbild

[55] Bild mit den Optimierungen beschränkt auf die in Abbildung [53] ausgewählten Mitteltöne. Der Vordergrund wurde mit per *Linearer Verlauf* davon ausgenommen.

1. Während im Kernbereich Ⓑ die nachfolgend vorgenommenen Korrekturen zu 100 % wirken, schaffen die beiden Übergangsbereiche weiche, (hoffentlich) nicht erkennbare Übergänge (Verläufe der Maskenränder).

   Es lohnt, sich für diese Optimierung der Luminanz-Auswahl etwas Zeit zu nehmen. Versuchen Sie sowohl die Größe und Position des Kernbereichs als auch über die Anfasser Ⓓ und Ⓔ die Verläufe optimal für Ihr Bild einzustellen. Bei der Visualisireung des Maskenverlaufs kann Option Ⓕ *Luminanzmap anzeigen* in Abbildung [53] helfen. Oft ist es aber einfacher, zunächst die Korrekturen in der gewünschten Stärke anzulegen, dann den Luminanzbereich nochmals zu optimieren und dabei das Bild in der Vorschau ohne Maskenüberlagerung zu beobachten. (Die Maskenüberlagerung lässt sich dafür über die Taste [0] ein- und ausblenden.)

   In diesem Fall habe ich den gewünschten Bereich mit *Belichtung* leicht aufgehellt und dann *Kontrast* erhöht. Über *Sättigung* habe ich zusätzlich etwas mehr Farbe in den maskierten Bereich gebracht und mit *Struktur* mehr Pep.

2. Ganz zum Schluss nehme ich eine Feineinstellung über den *Stärke*-Regler zur Maske vor.

Abbildung zeigt nochmals das Ausgangsbild, Abbildung mein Ergebnis. Hier könnte eine leichte Vignette noch den Blick auf die Bildmitte fokussieren.

Das Konzept der Luminanzmasken ist ausgesprochen vielseitig, da man damit nach etwas Übung sehr präzise den gewünschten Tonwertbereich festlegen kann, der optimiert werden soll.

Nicht selten möchte man wie in diesem Beispiel den *Kontrast*, eventuell kombiniert mit weiteren Reglern, auf einen bestimmten Mitteltonbereich beschränken. Damit wird verhindert, dass *Kontrast* die bereits passenden Tiefen weiter zulaufen und die Lichter ausreißen lässt. Bei anderen Luminanzmasken möchte man beispielsweise nur die Tiefen, nur die Lichter oder per *Umkehren* der invertierten Mittelton-Maske nur die Tiefen und Lichter ohne die Mitteltöne bearbeiten. Die Luminanzmasken – oft geschnitten mit anderen Auswahlen – erfordern aber ein bisschen Einarbeitung.

Bitte um Feedback

Jürgen Gulbins

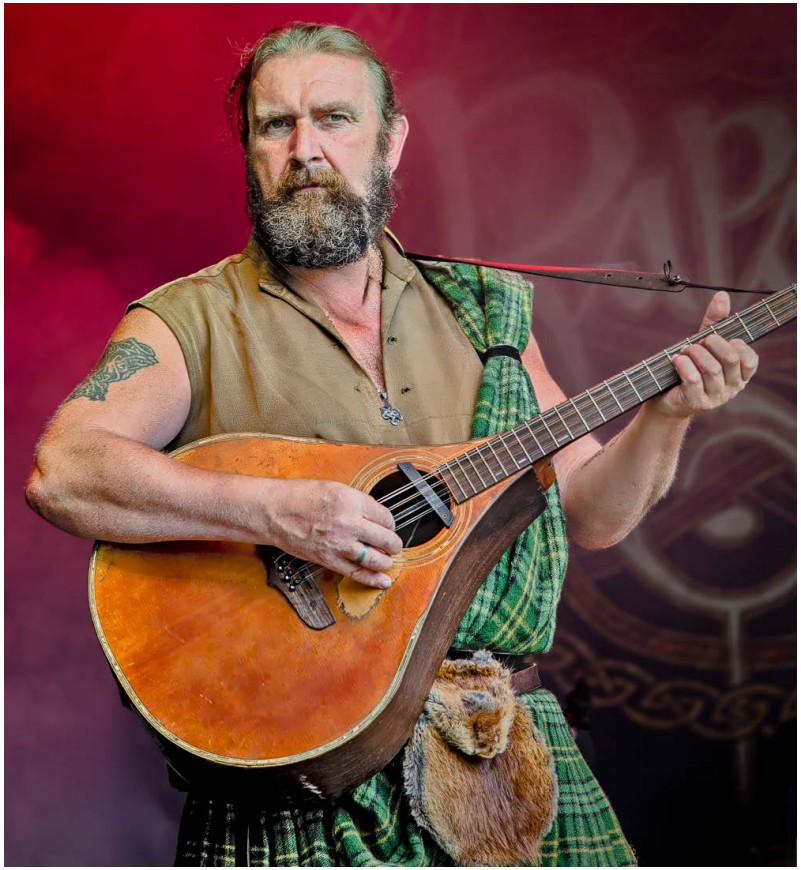
Dies ist nun die dritte Folge meiner Serie zu ›Know-how, Tipps und Tricks zu Lightroom Classic‹. Daneben schreibe ich praktisch in jeder Ausgabe von fotoespresso über Lightroom (fast immer Classic) und Photoshop sowie zu Updates von beiden.

Gab es zu früheren fotoespresso-Ausgaben häufiger Kommentare zu meinen und den Artikeln anderer Autoren, so sind diese Kommentare inzwischen praktisch ausgetrocknet. Aber sowohl für die Redaktion, für die anderen Autoren als auch für mich wäre es hilfreich, vermehrt Kommentare zu erhalten – vorzugsweise positive; aber auch gerechtfertigte Kritik und abweichende Bewertungen, Meinungen und Erfahrungen sind willkommen. Unsere Bitte lautet deshalb:

Bitte mehr Kommentare! Bitte auch angeben, worüber Sie gerne im fotoespresso lesen würden. Sagen Sie uns, ob wir die ›richtigen Themen‹ abdecken, ob wir zu Adobe-lastig sind, ob wir zu oberflächlich oder zu spezialisiert schreiben, zu ausführlich oder zu knapp. Ist die vorliegende Form noch das richtige Format?

Die Download-Seite des fotoespressos bietet für solche Kommentare eine Möglichkeit. Ich selbst würde mich natürlich auch über eine direkte E-Mail unter folgender Adresse freuen: *gulbins@dpunkt.de*

Wir werden sicher nicht alle Wünsche erfüllen können. So liegt mein persönliches Know-how primär bei



Sie müssen nicht gerade wie dieser Barde auf einem Mittelaltermarkt Loblieder auf den fotoespresso oder auf dessen Autor*innen singen, aber ein bisschen mehr Feedback würde uns schon helfen – und motivieren! (Bei diesem Bild habe ich mir erlaubt, KI-basiert das für das Mittelalter unpassende Mikrofon sowie die andere Elektronik zu entfernen).

Photoshop und Lightroom Classic (und ein wenig bei den Rechnern). Und ich kann mir, da Fotografieren ›nur‹ mein Hobby ist, auch nicht ständig neue Kameras und andere Ausrüstungskomponenten leisten. (Auch meine Frau redet da ein Wörtchen mit.) Aber wir haben daneben eine ganze Reihe weiterer Autoren mit anderen Kompetenzen.

Wir bekommen zuweilen auch kostenlos Software zur Verfügung gestellt oder Hardware-Komponenten geliehen, aber auch dies ist recht begrenzt. Und um über etwas qualifiziert zu schreiben, muss man sich schon gründlicher damit beschäftigen.

Eine weitere Beschränkung liegt darin begründet, dass wir Ihnen den fotoespresso sechs Mal jährlich kostenlos zur Verfügung stellen. Das impliziert einige Einschränkungen.

Ihre fotoespresso-Redaktion und die Autor*innen

Mit den richtigen Klicks zum perfekten Bild

dpunkt.verlag

Mit diesem Buch wendet sich Maike 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)

300 leicht verständliche Rezepte für die häufigsten Photoshop-Arbeiten: Scott Kelby beginnt mit einer Werkzeugkunde, dann steigen Sie in Camera Raw und seine KI-basierten Maskierungstools ein und lernen, mit Ebenen zu arbeiten. Anschließend verrät Kelby Rezepte für professionelle Retusche, Schärfung und Spezialeffekte und zeigt, wie Sie Ihre Bilder drucken. Kein Vorwissen nötig!

3. Auflage • 2024 • 306 Seiten
Broschur
ISBN 978-3-86490-995-5
€ 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)

dpunkt.verlag GmbH • Wieblinger Weg 17 • D-69123 Heidelberg • fon: 0 62 21 / 14 83 40 • fax: 0 62 21 / 14 83 99 • e-mail: bestellung@dpunkt.de • www.dpunkt.de

Impressum

ISSN
2943-5455

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

Redaktion
Redaktion und verantwortlich für den Inhalt:
Rudolf Krahm

Satz
Veronika Schnabel

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 2024 dpunkt.verlag GmbH