

Reisefotografie
**Kaschmir –
das verlorene Paradies**

Schwarzweiß-Fotografie
**Magnum-Workshop
in New York**

Buchauszug
Die Sprache der Fotografie

Künstliche Intelligenz
Fotografie und/versus KI

Adobe
**Das »neue Verbessern«
in Lightroom**

Adobe-Kamera-App
Project Indigo





4 Kaschmir – das verlorene Paradies
Reisefotograf, Foto-Coach und Buchautor Thorge Berger berichtet von seiner Reise nach Kaschmir und zeigt uns eine Auswahl seiner besten Bilder aus der Region.



20 Seminar-Tournee »Mit Fotos Geschichten erzählen«
Thorge Berger ist auf Tournee mit seinem Storytelling-Seminar. Erfahren Sie hier die Termine. Außerdem ist seine Masterclass »Reportagefotografie« im Oktober online.



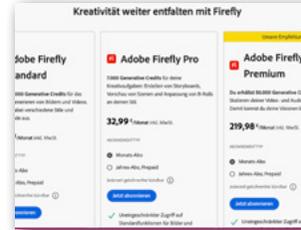
24 Neuanfang in New York – Ein Workshop mit Matt Black
Profifotograf Alexander Ehhalt hat sein Terrain erweitert und an einem Magnum-Workshop mit Matt Black teilgenommen. Die Ergebnisse sind beeindruckend.



34 Was sollten Sie fotografieren?
Diese entscheidende Frage diskutiert und beantwortet Ihnen Ted Forbes in diesem Auszug aus dem Buch »Die Sprache der Fotografie«.



52 Fotografie und/versus KI
Jürgen Gulbins diskutiert, ob sich Fotografie und KI eigentlich vertragen und gibt praktische Anwendungstipps für die Bildbearbeitung.



58 Adobe Credits
Und in diesem Artikel erklärt er uns Adobes Bezahlssystem für die generative KI...



62 Das ↻-Icon in Lightroom Classic
... wie auch das ominöse Icon, das in Lightroom Classic den Einsatz einer KI-Funktion signalisiert.



64 Das »neue Verbessern« in Lightroom
66 Anzeige des Fokuspunkts in Lightroom Classic
69 Project Indigo
73 Impressum



Foto: Alexander Ehhalt

Liebe Leserinnen und Leser,

wir hoffen, Sie haben die Sommertage bisher optimal ausgenutzt und tolle Fotos aus Ihrem Urlaub oder von Ausflügen mit nach Hause gebracht.

Wir starten in dieser Ausgabe mit einer fotografischen Reise nach Kaschmir, auf die uns Thorge Berger entführt, dessen dpunkt-Buch »Reisefotografie« im August in zweiter Auflage erschienen ist.

Der Heidelberger Profifotograf und Workshop-Coach Alexander Ehhalt wollte Neuland erkunden und hat an einem Magnum-Workshop in New York teilgenommen. Seine Schwarzweiß-Fotografien New Yorker Menschen und Straßenszenen sind beeindruckend geworden.

Unser Buchauszug diskutiert die Frage, was Sie fotografieren sollten, und entstammt der dpunkt-Neuerscheinung »Die Sprache der Fotografie« von Ted Forbes,

der mit seinem Kanal »The Art of Photography« internationales Ansehen erlangt hat.

Jürgen Gulbins hat sich in seinen Artikeln mit mehreren Aspekten der Künstlichen Intelligenz in Fotografie und Bildbearbeitung auseinandergesetzt. Er diskutiert Sinn und Ethik ihres Einsatzes und stellt unterschiedliche Anwendungen und Aspekte in der Bildbearbeitung mit Lightroom und Photoshop vor.

Wie immer wünschen wir Ihnen nun neue Einsichten und viel Vergnügen beim Lesen des neuen fotoespresso!

Ihr Rudolf Krahm und das fotoespresso-Team

Kaschmir – das verlorene Paradies

Thorge Berger

Warum Kaschmir?

Als ich im Februar 2019 wieder einmal von einer meiner Indienreisen zurückgekehrt war, fand ich eine merkwürdige Nachricht auf meinem Anrufbeantworter vor. Ein junger Fotograf aus Indien teilte mir mit, dass er gerade in Deutschland sei, und fragte, ob wir uns einmal treffen wollten. Sein Name war Ash. Ich kannte ihn nicht, wurde aber neugierig. Und als er mir später eine E-Mail schickte, antwortete ich ihm. Ein Jahr später trafen wir uns dann in Delhi. Die Chemie zwischen uns stimmte auf Anhieb, und wir unterhielten uns sehr lange. Wie sich herausstellte, war Ash ebenfalls ein begeisterter Fotograf, der aus Srinagar in Kashmir stammt. »Was für ein wunderbarer Zufall«, dachte ich mir, denn nach Kaschmir wollte ich schon so lange! Doch bislang hatten mich die Medienberichte und die Sicherheitswarnungen des Auswärtigen Amts immer davon abgehalten, tatsächlich dorthin zu reisen.

Aber jetzt kannte ich jemanden aus der Region, und so beschlossen wir, uns in Kaschmir zu treffen und dort gemeinsam zu fotografieren. Leider durchkreuzte die Pandemie unsere Pläne, sodass es erst im September 2022 dazu kam, dass ich zum ersten Mal nach Kaschmir reiste, um dort mit Ash unterwegs zu sein. Und ich war auf Anhieb total begeistert!



Abb. 1:
Fischer frühmorgens auf
dem Dal-See, Srinagar
85 mm | 1/8000 s
f 4 | ISO 360



Abb. 2:
Nomadenmädchen, Kaschmir
112 mm | 1/800 s | f 4 | ISO 100

Der Konflikt

Was macht Kaschmir zu einer problematischen Region?

Um die Problematik Kaschmirs zu verstehen, muss man in der Geschichte bis zu Indiens Unabhängigkeit zurückgehen: Denn der Konflikt um Kaschmir ist ein seit 1947 andauernder Streit zwischen Indien, Pakistan und China um diese Region im Himalaya. Nach dem Zweiten Weltkrieg beschloss Großbritannien, sich aus Indien zurückzuziehen, und schlug wegen tiefgreifender religiöser und ethnischer Spannungen zwischen Hindus und Muslimen die Teilung des Landes in zwei unabhängige Staaten vor: Indien für die hinduistische Mehrheit und Pakistan für die muslimische Mehrheit.

Kaschmir wurde (und wird) mehrheitlich von Muslimen bewohnt, wurde aber damals von einem hinduistischen Maharadscha regiert. Dieser wollte zunächst unabhängig bleiben, schloss sich aber nach Angriffen pakistanischer Kämpfer im Jahr 1947 schließlich doch Indien an. Daraufhin kam es zum ersten Krieg zwischen Indien und Pakistan, der mit einer Teilung Kaschmirs endete. Seitdem beanspruchen beide Länder die gesamte Region für sich, was zu mehreren Kriegen und anhaltenden Spannungen führte. China kontrolliert zudem Teile Kaschmirs, die Pakistan 1963 an China abgetreten hat, was Indien nicht anerkennt. Der Konflikt ist geprägt von ethnischen und religiösen Spannungen, militärischen Auseinandersetzungen und Menschenrechtsverletzungen. 2019 verschärfte Indien die Lage, indem es den Autonomiestatus des indischen

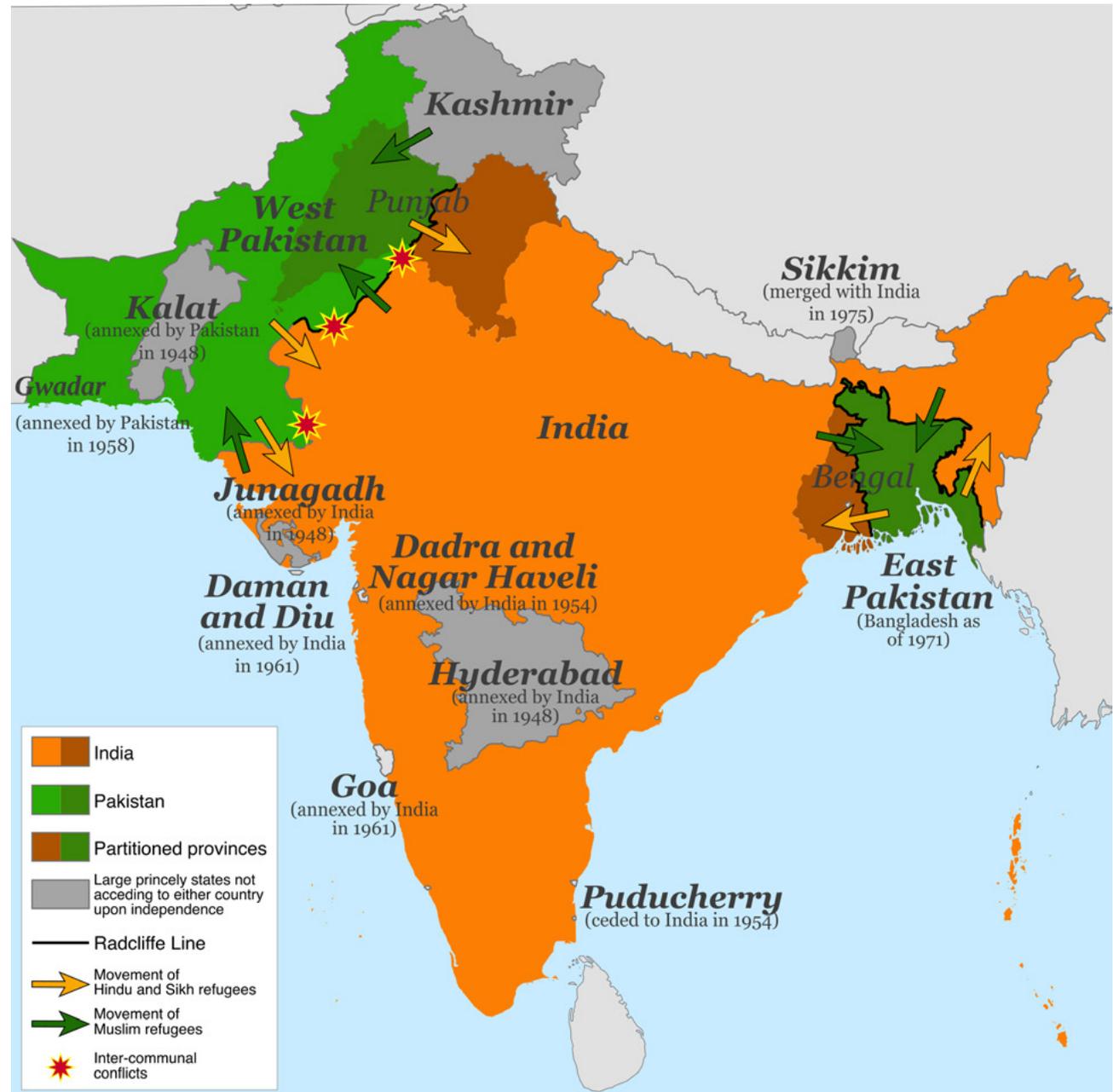


Abb. 3: Die Aufteilung Indiens 1947 (By Own work – This file was derived from: Hyderabad in India (1951).svg Kalat Map.gifSaurashtraKart.jpg, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=56172721>)

Kaschmir – das verlorene Paradies

Teils Kaschmirs aufhob, was große Proteste auslöste. Seit Jahrzehnten kommt es in Kaschmir auch immer wieder zu Terror durch militante Gruppen, die gegen die indische Kontrolle der Region kämpfen und oft Zivilisten, darunter Touristen, als Ziele wählen.

Die Gewaltspirale

Ein aktuelles Beispiel ist der Terroranschlag im April 2025 bei Pahalgam, bei dem 26 Menschen, vorwiegend indische Touristen, von der Gruppe »The Resistance Front«, einem Ableger der pakistanisch unterstützten Lashkar-e-Taiba, erschossen wurden. Diese Gruppen lehnen die indische Herrschaft ab und führen Anschläge durch, um Angst zu verbreiten und politischen Druck zu erzeugen. Indien beschuldigt Pakistan, diese Terrororganisationen zu unterstützen, was Pakistan bestreitet.

Ash erzählt mir, dass in den 1990er Jahren, als er noch hier zur Schule ging, in den Straßen von Srinagar sogar manchmal geschossen wurde. Als die Situation aus Sicht seiner Eltern zu sehr eskalierte, schickten sie ihn aus Sicherheitsgründen auf eine Schule in Delhi. Ein Glücksfall für ihn, wie er heute sagt. Nicht nur, weil er seine Jugend unbeschadet überstanden hat, sondern auch, weil er glaubt, dass in der Zeit viele seiner Altersgenossen Gefahr liefen, sich zu radikalieren. Wohingegen sich bei ihm eine weltoffene und tolerante Haltung entwickeln konnte.



Abb. 4: Bewaffneter Posten an der Moschee Shah E Hamdan R.H, Srinagar | 35 mm | 1/160 s | f 2,8 | ISO 100

Mit ca. 750 000 Soldaten ist Kaschmir die am stärksten militarisierte Zone der Welt.

Quelle: Internationales Institut für Strategische Studien, 2017



Die Schönheit

»Wenn es ein Paradies auf Erden gibt, dann ist es hier, es ist hier.«
(Jahangir, Mogulherrscher in Indien 1605 – 1627)

Doch Kaschmir ist weit mehr als nur ein Konfliktgebiet – es ist eine landschaftlich atemberaubende Region mit reicher Kultur und Tradition, die sich über etwa 222.000 Quadratkilometer im Himalaya erstreckt. Kaschmir wird oft als »Paradies auf Erden« bezeichnet, da es spektakuläre Naturschönheiten bietet wie z. B. den berühmten Dal-See in Srinagar mit seinen Hausbooten. Auch meine Reise durch Kaschmir beginnt in Srinagar, und Ash hat mir ein Zimmer auf einem wunderschönen Hausboot gebucht. Dorthin werde ich mit einem kleinen gondelartigen Ruderboot gebracht, das Shikara genannt wird. Ich staune nicht schlecht, als ich eintrete, denn das Wohnzimmer, das allen Gästen zur Verfügung steht, ist mehr als prachtvoll.

Abb. 5: Shikara auf dem Dal-See, Srinagar | 47 mm | 1/800 s | f 4 | ISO 100

Abb. 6: Blick vom Hausboot auf den Dal-See, Srinagar | 24 mm | 1/320 s | f 8 | ISO 400

Abb. 7: Blick ins Hausboot | 15 mm | 1/25 s | f 4,5 | ISO 400



Hier auf dem See gibt es frühmorgens auch einen interessanten Gemüsemarkt, wo die umliegenden Bauern ihre Waren an Großhändler verkaufen. Der Markt hat nicht nur eine lange Tradition als Handelsplatz auf dem See, sondern auch eine soziale Funktion. Die Bauern und Händler, die sich hier treffen, nutzen das auch, um sich auszutauschen und bisweilen gemeinsam auf ihren Booten eine Wasserpfeife zu rauchen.

Srinagar

»Die Stadt, wo Wasser und Himmel sich berühren,
und die Zeit in sanften Wellen verweilt.«

(Agha Shahid Ali,

indisch-amerikanischer Dichter 1949 – 2001)

Doch nicht nur der Dal-See ist schön in Srinagar. Auch die Altstadt hat viel zu bieten. Denn Kaschmir ist auch berühmt für seine Handwerkskunst. Und so findet man

neben den kleinen Geschäften, auch viele Handwerksbetriebe. Und dann sind da die tollen Moscheen. Insbesondere die schöne Moschee Shah E Hamdan R.H aus dem Jahr 1395 ist nicht nur eine der bedeutendsten religiösen und historischen Stätten in Srinagar, sondern sie ist auch ein herausragendes Beispiel für die traditionelle kaschmirische Holzbaukunst. Sie verbindet Elemente aus buddhistischer, hinduistischer und islamischer Architektur.



Abb. 8: Bauern rauchen gemeinsam auf dem Dal-See | 90 mm | 1/200 s | f 4 | ISO 450



Abb. 9: Bauern handeln auf dem Dal-See | 42 mm | 1/250 s | f 2,8 | ISO 560



Abb. 10: Ein Vater und Sohn besuchen die Moschee Shah E Hamdan R.H | 16 mm | 1/20s | f 4 | ISO 800



Abb. 11: Ein alter Handwerker in der Altstadt von Srinagar | 43 mm | 1/100s | f 2,8 | ISO 64



Abb. 12: Eine Frau betet auf den Stufen der Moschee Shah E Hamdan R.H | 70 mm | 1/40s | f 6,3 | ISO 1600



Abb. 13: Ein Barbier bei der Arbeit vor der Hazratbal-Moschee | 70 mm | 1/40s | f 8 | ISO 110

Die Nomaden

»Das Leben der Nomaden ist wie das Spiel des Windes – keine Mauern schließen sie ein, kein Dach begrenzt ihren Blick auf den Horizont. Sie tragen ihr Zuhause im Herzen und folgen den Spuren der Jahreszeiten, verbunden mit der Erde, dem Himmel und den Sternen.«

Srinagar liegt »nur« auf ca. 1.730 Metern über dem Meeresspiegel, doch heute nimmt mich Ash mit in die Berge, wo wir eine Pilgerstätte besuchen werden, die auf ca. 3.500 Metern liegt. Dort sollen wir gute Chancen haben, die Nomaden Kaschmirs zu treffen.

Wir fahren von Srinagar nach Süden und kommen durch eindrucksvolle, teils wuchtige Landschaften. Und schon auf unserem Weg begegnen wir den Nomaden, die mit ihren Tieren hunderte Kilometer von ihrem Sommerlager ins Winterlager laufen. Es sind Begegnungen, die mich berühren. Die Menschen sehen mir mit einem klaren, ehrlichen Blick in die Augen, und ich erlebe eine unaufgeregte, aber sehr aufrichtig wirkende Freundlichkeit.



Abb. 15:
Nomaden mit Ziegenherde
185 mm | 1/500 s | f 8 | ISO 100



Abb. 14:
Nomadin beim Kochen
im Zelt
29 mm | 1/40 s | f 2,8 | ISO 220



Abb. 16:
Berglandschaft in
Kaschmir
14 mm | 1/160 s | f 11 |
ISO 80

Begegnungen

**»Der Gast ist ein Geschenk Gottes – und jede Begegnung ein kostbarer Augenblick, der uns reicher macht.«
(Traditionelle islamische Weisheit)**

Besonders im Gedächtnis geblieben ist mir die Begegnung mit einem älteren Nomaden. Wir treffen ihn auf dem Weg, und fragen, ob wir ihn porträtieren dürfen. Als er zustimmt und ich ihm die ersten Fotos zeige, bittet er mich kurz zu warten und verschwindet in einer der provisorischen Lehmhütten, die den Nomaden unterwegs als Unterkunft dienen. Er kommt zurück und verrät uns, dass er nun seinen schönsten Turban für uns angezogen hat. Als wir mit dem Fotografieren fertig sind und aufbrechen wollen, fragt er uns, ob wir nicht noch einen Tee mit ihm trinken wollen. Das hätten wir sehr gerne getan, aber leider ist uns die Zeit davongelaufen, erklären wir ihm zerknirscht. Daraufhin greift er in seine Tasche und holt ein paar Rupien heraus. Die möchte er uns mitgeben, und er sagt, wenn wir keine Zeit haben, mit ihm einen Tee zu trinken, dann sollen wir uns aber wenigstens unterwegs einen kaufen. Ich bin wie vom Donner gerührt. Wir stehen da, mit teuren Fotoausrüstungen, und der alte Mann, der augenscheinlich nicht viel besitzt, möchte uns Geld mitgeben, damit wir uns unterwegs einen Tee kaufen können!



Abb. 17:
Generationen
von Nomadinnen
in Kaschmir
120 mm | 1/320 s | f 2,8
| ISO 125



Abb. 18: Alter Nomade mit
seinem schönsten Turban
48 mm | 1/1000 s | f/3,5 | ISO 640

Sonamarg

Am nächsten Morgen machen wir uns auf den Weg nach Norden. Unser Ziel ist der Ort Sonamarg, der schon auf dem Weg nach Ladakh liegt, wohin ich von Kaschmir weiterreisen werde. Der Ortsteil, in dem Ash mich untergebracht hat, ist dem Zentrum von Sonamarg etwas vorgelagert und wirkt wie ein eigenes kleines Dorf. Man sieht gleich, dass die meisten Menschen

hier von der Landwirtschaft leben, und vermutlich haben sich noch nicht viele westliche Touristen hierher verirrt, denn bei meinem Spaziergang durch den Ort wirken die Menschen schüchtern, und ich werde vorsichtig beäugt.

Aber ich komme auch in Kontakt mit der Dorfjugend, die hier – wie eigentlich nahezu überall in Indien

– begeistert Cricket spielt. Es gibt sogar gleich mehrere Felder, wo die Kinder und Jugendlichen spielen. Ihre Ausrüstungen reichen von ganz einfach, mit selbstgeschnitzten Cricket-Schlägern, die »aus dem letzten Loch pfeifen«, bis zu ziemlich professionell wirkenden Spielern, die in voller Montur trainieren.



Abb. 19: Mädchen mit Heu in Sonamarg | 145 mm | 1/400 s | f 4 | ISO 3600



Abb. 20: Großvater mit Enkelkind | 110 mm | 1/400 s | f 2,8 | ISO 1800



Abb. 21: Kinder schlendern gemeinsam durchs Dorf, Sonamarg | 16 mm | 1/20 s | f 4 | ISO 800



Abb. 22: Eine Frau bei der Feldarbeit | 43 mm | 1/100 s | f 2,8 | ISO 64



Abb. 23: Jungs beim Cricketspiel | 70 mm | 1/40 s | f 6,3 | ISO 1600



Abb. 24: Mann mit Schaf auf den Schultern | 70 mm | 1/40 s | f 8 | ISO 110



Naranag – eines der verborgenen Juwelen Kaschmirs

Bevor ich nach Ladakh weiterreise, nimmt mich Ash noch mit zu einem Ausflug nach Naranag im Kaschmir-tal. Die Region ist berühmt für ihre atemberaubende Natur mit Wiesen, Seen und Bergen und gilt als wichtiger Ausgangspunkt für Trekkingtouren. Es ist aber auch ein bedeutender hinduistischer Pilgerort, da sich hier die Überreste eines Tempelkomplexes aus dem 8. Jahrhundert befinden, der Gott Shiva gewidmet war.

Es ist eine weitgehend unberührte Gegend: die Atmosphäre hier ist ruhig, fast meditativ. Auf unserer kleinen Wanderung treffen wir noch einmal auf eine ganz Reihe von Nomadenfamilien und werden erneut mit freundlichen Begegnungen beschenkt. Gleich neben den Ruinen des Shiva-Tempels befindet sich ein steinernes Wasserbecken, das von einer natürlichen Quelle gespeist wird und vermutlich für rituelle Zwecke bestimmt war. Hier waschen sich gerade zwei Schwestern die Haare und schenken uns damit noch ein ganz wunderbares Foto. Für mich ist es der »perfekte Abschluss« meiner ersten Reise durch Kaschmir und mir ist klar, dass ich auf jeden Fall dorthin zurückkehren werde.

Außer für die Opfer und ihre Familien ist der Terroran-

Abb. 25: Ein Teil des Shiva-Tempels in Naranag
14 mm | 1/400 s | f 16 | ISO 360

Abb. 26: Idyllisches Tal in Naranag mit
dem Fluss Wangath | 17 mm | 0,4 s | f 22 | ISO 50





Abb. 27: Ein schüchternes Nomadenmädchen versteckt sich hinter der großen Schwester, Naranag | 79 mm | 1/80s | f 6,3 | ISO 800



Abb. 28: Nomade in Naranag | 70 mm | 1/80 s | f 4 | ISO 360



Abb. 29: Nomadenmädchen mit Kalb | 200 mm | 1/1250 s | f 4 | ISO 100



Abb. 30: Zwei Schwestern haben Spaß beim Haarewaschen | 175 mm | 1/2500 s | f 2,8 | ISO 110



schlag in Pahalgam auch für die Menschen in Kaschmir eine Tragödie. Nach so vielen Jahren, die immer wieder von gewaltsamen Konflikten geprägt waren, schien nun endlich Ruhe eingekehrt zu sein. Viele indische Touristen hatten in den Jahren nach der Pandemie Kaschmir für sich entdeckt. Sie brachten nicht nur Geld in die Region, sondern ermöglichten auch die Begegnung mit Menschen unterschiedlicher Religionen und Kulturen – was zu gegenseitigem Verständnis und sogar Sympathien beitrug. Die Kaschmiri halfen den Opfern des Terroranschlags in Pahalgam sofort, indem sie ihnen in ihren Häusern Schutz gewährten und die Verletzten mit ihren Privatautos zur medizinischen Hilfe fuhren. Viele Menschen in Srinagar demonstrierten bei Kerzenmärschen gegen den Terror, und sogar die Imame der Moscheen sprachen sich gegen die Terroristen aus. Dennoch steht zu befürchten, dass die friedliche Entwicklung in Kaschmir durch den Terroranschlag deutlich zurückgeworfen wurde. Ich persönlich möchte mich aber nicht davon abhalten lassen, wieder in diese schöne Region mit ihren freundlichen Menschen zu reisen. Und ich bin überzeugt davon, dass sich die Sicherheitslage durch die Arbeit der indischen Behörden inzwischen bereits wieder deutlich verbessert hat.

Abb. 31: Nomadenmutter kämmt ihrer Tochter die Haare | 130 mm | 1/160 s | f 8 | ISO 450



Abb. 32: Der Fluss Jhelam fließt durch die Altstadt von Srinagar
29 mm | 1/40 s | f 11 | ISO 360



Der gebürtige Kölner **Thorge Berger**, Jahrgang 1966, hat Musikwissenschaft, Germanistik und Anglistik studiert und zunächst in der Musikindustrie Karriere gemacht. 1999 verließ er EMI Music und gründete mit seiner Frau Heike eine Firma für Personal- und Organisationsentwicklung, die die beiden auch heute noch erfolgreich betreiben.

Als Reisefotograf ist er seit über 40 Jahren unterwegs und hat bisher mehr als 50 Länder auf fünf Kontinenten bereist. Der legendäre amerikanische Fotograf Steve McCurry sagte während einer gemeinsamen Indien-Reise über ihn: »Thorge has a real passion for his photography and a tireless curiosity to explore this amazing world we live in.«

Seit 2012 verbindet Thorge Berger seine Leidenschaft als Reisefotograf mit professionellen Vorträgen, Workshops, Seminaren und Fotoreisen. Sein Vortrag »IRAN – Verbogene Schönheit« wurde 2021 beim legendären Festival als bester Reisevortrag mit dem 3. Platz ausgezeichnet.

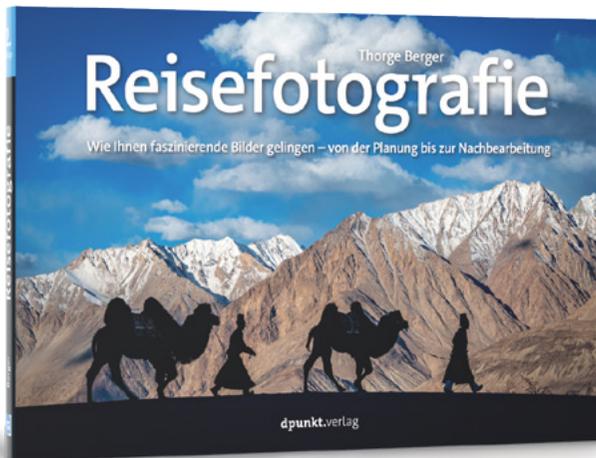
Thorge leitet Foto-Workshops und Seminare. Seine Fotos, Reportagen und Artikel werden regelmäßig in Fachzeitschriften veröffentlicht, sind in Ausstellungen zu sehen und haben Preise gewonnen.

Beim dpunkt.verlag ist soeben die Neuauflage seines Buchs »Reisefotografie. Wie Ihnen faszinierende Bilder gelingen – von der Planung bis zur Nachbearbeitung« erschienen.

Mehr Informationen sowie aktuelle Termine finden Sie auf seiner Webseite: www.reisefotografie.de.



©Thorge Berger



Das Buch für alle, die mehr als nur Urlaubsbilder machen wollen

Ob pulsierende Metropolen, weite Landschaften oder Begegnungen mit Menschen aus aller Welt – Thorge Berger zeigt Ihnen, wie aus Reiseerlebnissen ausdrucksstarke Bilder mit echter Aussagekraft entstehen. Reisefotografie ist mehr als nur schöne Urlaubsfotos – es ist das bewusste Festhalten von Stimmungen, Geschichten und Momenten.

In diesem Buch begleitet Sie der erfahrene Reisefotograf von der Vorbereitung bis zur Nachbearbeitung Ihrer Bilder. Sie lernen, wie Sie gezielt planen, das passende Equipment auswählen, vor Ort kreativ und respektvoll fotografieren und Ihre Fotos anschließend zum Leuchten bringen. Ob Porträt, Landschaft, Stadt oder Wildlife – hier finden Sie Inspiration und praktisches Know-how für Bilder, die bleiben. Ein unverzichtbarer Begleiter für alle, die die Welt mit offenen Augen entdecken – und mit der Kamera erzählen wollen.

Reisefotografie
258 Seiten, Softcover
34,90 € (D)
ISBN 978-3-98889-053-5



dpunkt.verlag
bestellung@dpunkt.de
www.dpunkt.de

 **dpunkt.verlag**

Seminar-Tournee »Mit Fotos Geschichten erzählen«

Ein Angebot von Thorge Berger und Globetrotter Ausrüstung GmbH

Hebe deine Fotografie auf das nächste Level! Geschichten mit Bildern zu erzählen – das ist eine Kunst, die du in diesem Seminar erlernst.

Dabei geht es sowohl darum, wie ein einzelnes Foto eine Geschichte transportieren kann, als auch darum, wie Fotoreportagen und Bildserien aufgebaut sind.

Welche Bildsprache ist entscheidend? Welche »Regeln« und Kriterien spielen eine Rolle?

Wie also entsteht aus Bildern eine fesselnde Erzählung? Egal, ob du für ein Buch, ein Fotobuch, eine Webseite oder Webgalerie fotografierst, ob du Vorträge hältst oder deine Reisen dokumentierst – in diesem

exklusiven Workshop entwickelst du ein Gespür für Bildserien, Reportagedynamik und die Feinheiten der Bildsprache. Wie man mit Fotos Geschichten erzählen kann, erfährst du im Workshop in diesen Filialstädten:





- **02.09.25 Hannover** – Globetrotter
- **03.09.25 Hamburg** – Globetrotter
- **05.09.25 Leipzig** – Globetrotter
- **08.09.25 Dortmund** – Globetrotter
- **15.09.25 Trier** – Globetrotter
- **16.09.25 Wiesbaden** – Globetrotter
- **17.09.25 Augsburg** – Globetrotter
- **18.09.25 Regensburg** – Globetrotter
- **19.09.25 Nürnberg** – Globetrotter

<https://www.globetrotter.de/magazin/thorge-berger-workshop/>

Masterclass »Reportagefotografie« ab 13.10.25 an fünf Terminen online

Ein Angebot von Thorge Berger und fotoforum

Mit Fotos faszinierende Geschichten erzählen – das ist die hohe Kunst der Fotografie! In dieser exklusiven Online-Masterclass mit Thorge Berger lernen Sie, wie aus Bildern emotionale und mitreißende Erzählungen entstehen.

<https://shop.fotoforum.de/reportagefotografie-mit-thorge-berger/>



Fotografieren mit Fernweh – so bringen Sie die Seele Ihrer Reise mit nach Hause

Reisen ist mehr als unterwegs sein – es ist das Sammeln von Eindrücken, Begegnungen, Lichtstimmungen und Momenten, die bleiben. In »Reisefotografie – Die große Fotoschule« zeigen Stephanie Bernhard und Stefan Tschumi, wie Sie genau diese flüchtigen Augenblicke authentisch und stimmungsvoll festhalten. Ob Porträts, Landschaften, Tieraufnahmen oder die kleinen Szenen am Wegesrand: Mit diesem Buch entwickeln Sie den Blick für das Besondere und lernen, Ihre Geschichten in starken Bildern zu erzählen.

Neben praxisnahen Fototipps bekommen Sie wertvolle Hinweise zur Reiseplanung, zur Ausrüstung und zur Vorbereitung – aber auch zur kreativen Nachbearbeitung. So kehren Sie nicht nur mit schönen Bildern zurück, sondern mit echten Erinnerungen, die berühren. Perfekt für alle, die bewusster reisen – und bewusster fotografieren möchten.

Reisefotografie
411 Seiten, Hardcover
39,90 € (D)
ISBN 978-3-8362-7513-2



Rheinwerk Verlag GmbH
Rheinwerkallee 4
53227 Bonn
service@rheinwerk-verlag.de
rheinwerk-verlag.de

 Rheinwerk



**Jetzt
mitmachen!**

Signierstunde mit Pia Parolin

Ein besonderer Besuch – unsere langjährige und geschätzte Autorin Pia Parolin war kürzlich bei uns im Verlag zu Gast. Bei dieser Gelegenheit hat sie nicht nur spannende Einblicke in ihre Arbeit gegeben, sondern auch ihre Bücher ganz persönlich für Dich signiert.

Diese handsignierten Exemplare möchten wir nun weitergeben – als kleines Dankeschön an unsere Leser*innen.

Mach mit und gewinne: Folge dem Link, beantworte dort weiter unten unsere Fragen – und lande im Lostopf. Mit etwas Glück hältst Du bald ein signiertes Buch von Pia Parolin in den Händen.

dpunkt.de/pia-parolin



dpunkt.verlag
bestellung@dpunkt.de
www.dpunkt.de

 **dpunkt.verlag**

Neuanfang in New York – Ein Workshop mit Matt Black

Alexander Ehhalt

Nach über 30 Jahren Berufserfahrung und meiner Tätigkeit als Ausbilder im Studio Lossen Fotografie Heidelberg sowie mehr als einem Jahrzehnt eigener Workshops – darunter zahlreiche Master-Classes mit Bruce Barnbaum – wuchs in mir der Wunsch, fotografisch neues Terrain zu erkunden. Etwas wagen, mich weiterentwickeln, ohne dabei das Altbewährte aufzugeben. Lernen von den ganz Großen.

Schon lange verfolge ich die Arbeiten von Matt Black bei *Magnum Photos*. Seine eindringliche Bildsprache und konsequente visuelle Haltung haben mich tief beeindruckt. Als sich die Gelegenheit bot, einen seiner Workshops bei *Magnum Photos NY* zu besuchen, zögerte ich nicht.

Ein runder Geburtstag stand bevor, und meine Familie unterstützte mich großzügig bei der Verwirklichung dieses Traums. Im April 2025 reiste ich nach New York – eine Stadt, die mir nicht fremd ist: Meine Frau stammt aus New York, ihre Familie lebt inzwischen in New Jersey, und wir haben die Stadt über Jahre hinweg oft besucht. Doch diese Reise war anders. Es ging nicht um Wiedersehen oder Nostalgie, sondern um fotografische Neugier. Was würde mich erwarten? Welche Impulse würde dieser Workshop setzen?

Im Vorfeld wurden wir gebeten, bis zu 40 kleine Abzüge mitzubringen sowie ein sogenanntes Mission Statement – eine Projektidee, die wir während der Workshop-Woche fotografisch umsetzen wollten. Die Gruppe bestand aus zwölf Teilnehmenden – eine



Abb. 1: 24 mm | f 13 | 1/1000 s | ISO 6400

bewusst kleine Zahl, die intensiven Austausch ermöglichte. Die anderen kamen vorwiegend aus den USA, aber auch aus Schweden, dem Iran und Deutschland.

Der Workshop war mehr als eine technische oder gestalterische Fortbildung – er war ein intensiver Reflexionsraum über das eigene fotografische Sehen und Handeln. Ein neuer Abschnitt meiner fotografischen Reise begann.

Magnum Workshop – Arbeiten und Gestalten

Nicht nur der Workshop war Neuland für mich, auch die Idee, parallel zum Workshop ein eigenes Magazin »on the go« zu gestalten. Beides half mir, tief in mein

Projekt einzutauchen. Das Magazin entstand buchstäblich auf den Straßen New Yorks – nicht am Schreibtisch, sondern draußen, zwischen Bordsteinkanten, Ampelgeräuschen und flüchtigen Lichtstimmungen. Während des Workshops mit Matt Black begann sich etwas zu formen: Bilder und Texte, oft nachts unterwegs, aufs iPhone diktiert oder notiert. Das draus entstandene Magazin ist eine Wegmarke – Rückblick und Ausdruck dessen, wie sehr mich diese Erfahrung bewegt hat. Sie hat den Wunsch geweckt, weiter auf der Straße zu fotografieren. Im Gehen zu denken.

Neuanfang in New York – Ein Workshop mit Matt Black

New York glänzt – nicht vom Licht, sondern vom Regen. Neon spiegelt sich auf nassem Asphalt.

Es wirkt, als würde die Stadt sich in sich selbst auflösen. Menschen, Schirme, Schatten.

Alles fügt sich zusammen.

Fotografie auf der Straße ist mehr als nur das Drücken eines Auslösers. Es ist eine Art Gespräch, ein leiser, unaufdringlicher Dialog mit der Welt, der sich in Fragmenten entfaltet – ein Gesicht im Vorübergehen, eine flüchtige Geste, das zufällige Zusammenspiel von Licht und Schatten.

Ich möchte Geschichten erzählen. Bilder schaffen, die etwas sagen.

Fotografie als Statement. Die Straße bietet genau das.

New York hat mir diese Menschen gegeben – und mit ihnen ihre Geschichten.

Alexander Ehhalt

Der Workshop

New York, Matt Black. Der Name allein klingt wie eine Geschichte.

Der Tag beginnt früh – zu früh. Um sechs Uhr bin ich wach, Jetlag. Die Stadt liegt schwer und grau da draußen. Ich ziehe mich an, gehe raus. Keine hundert Meter weiter ist schon der erste Starbucks.

Dort werde ich meine Morgen verbringen – die stillen, ruhigen. Die mit dem Notizbuch.

Es regnet. Es ist kalt.

Der Workshop beginnt gegen neun. Ich bin nervös. Matt ist ruhig. Einer von denen, die mehr beobachten als sprechen. Gleich zu Beginn sagt er, dass er eigentlich nie Fotografie unterrichten wollte. Aber wir würden voneinander lernen, meint er. Dann kommt sein Vortrag – faszinierend. Central Valley, Kalifornien, sein Buchprojekt *American Geography*. Er reiste jahrelang quer durch die USA, um den Zusammenhang zwischen Migration, Armut und Landwirtschaft zu ergründen. Seine dokumentarische Arbeit, seine Haltung zum Bild – es geht um Nähe. Es geht um Geschichten, die erzählt werden müssen.

Dann zeigen wir unsere mitgebrachten Arbeiten als kleine Abzüge. Er will uns kennenlernen. Ich lege meine mitgebrachten Arbeiten in Form kleiner Prints aus. Sie kommen gut an. Er mag sie, sagt er, besonders die Reportage über den Bergbauern Hans in Südtirol. Wir diskutieren. Den ganzen Tag: Fotos, Fotos, Fotos. Zwölf Teilnehmende, bis zu fünfzig Bilder pro Kopf. Ein Strom aus Eindrücken.

Am späten Nachmittag endlich raus auf die Straße. Jeder hat sein Projekt definiert. Mein Mission Statement: »Näher ran an die Menschen. New York sehen – und Menschen bei der Arbeit zeigen.« Also gehe ich los. Durch den Regen. Ein Sandwich im Gehen. Der Jetlag lässt nach. Ich bin skeptisch, ob mir mein Projekt gelingt, aber ich spüre langsam: Es macht Spaß. Ich spreche mit den Leuten. Frage sie, was sie tun. Die Kamera wird mein Vorwand. Meine Brücke.



Abb. 2: Matt Black | 50 mm | f 1,4 | 1/200 s | ISO 1000

Ich komme voran. Anfangs ein paar Farbfotos, dann entscheide ich mich um: Schwarzweiß. Mein Thema ist ... noch vage. Aber es wächst. Schwarzweiß erscheint mir schlüssig. Matt Black – der Name klingt wie ein Auftrag. Also: für heute 35 mm, für die restliche Woche Schwarzweiß, mit der Leica M11 Monochrom. Der Schritt zurück zur Farbe ist damit ausgeschlossen. Die Brennweiten im Gepäck reduziert: 24, 35 und 50 mm.

Es ist kalt. Immer kälter. Ich habe nur die dünne Regenjacke dabei, die warme liegt im Hotel. Also bleibe ich in Bewegung. Immer in Bewegung – gegen die Kälte. Ich

Neuanfang in New York

laufe zweieinhalb Meilen, vom Flatiron bis fast zur Manhattan Bridge, die gleiche Strecke zurück steht noch bevor. Ich laufe und diktiere meine Eindrücke ins Telefon.

New York – eine Stadt, die sich nicht erklären lässt. Nur ertragen. Oder lieben. Oder beides.

Zurück im Hotel, Bilder sichten. Zwanzig müssen es sein. Bis 23 Uhr sollen wir sie per E-Mail liefern. Für die morgige Präsentation. Ich glaube, ich habe etwas zum Zeigen. Vielleicht. Einen Versuch war es heute wert.

Der nächste Morgen, 4:40 Uhr

Schlaflos.

Was tun? Ich nehme die Kamera, drücke sie ans Fenster. Aufnahmen aus dem neunten Stock – freihand, niedrige ISO, 1/4 Sekunde. Der Gedanke, einfach aufzustehen, gewinnt an Gewicht. Vielleicht arbeite ich an den Bildern weiter. Vielleicht beginne ich ein Magazin – »on the go«. Oder ich schließe noch einmal die Augen. Zwei Stunden bis zum ersten Kaffee bei Starbucks.

Matt Blacks Worte kreisen in meinem Kopf. Das Mission Statement: »Näher ran an die Menschen.« Die Kamera nicht als Barriere, sondern als Brücke. Gestern habe ich es gespürt. Ich habe es getan.

7:41 Uhr. Starbucks. Endlich.

Grande Latte, Blueberry Muffin. Der Latte schmeckt nach Karamell – unerwartet, nicht bestellt, aber willkommen. Ich sitze am Fenster und schreibe.

Die Straße lebt.



Abb. 3:
35 mm | f 8 | 1/25 s
ISO 6400

Bei Magnum: Matt war zufrieden. Wir sahen uns gegenseitig unsere Bilder an. Seine Hinweise waren klar, fordernd.

Ich nehme Kurs Richtung Bowery und entdecke eine Ausstellung: *The Wild Horses of Sable Island* von Roberto Dutesco. Er ist da! Cooler Typ, erinnert mich an Salgado. Wir sprechen, lachen, fotografieren uns gegenseitig. Ein kurzer Moment, aber er hebt den Tag.

Der Workshop bekommt wieder Kontur. Die Herausforderung ist zurück. Ich erinnere mich an Matts Satz: »Don't force photography. Let it happen. Feel it.«

Gegen 21 Uhr: Ich hatte fast aufgegeben, wollte ins Hotel. Dann – ein Impuls. Ich gehe noch mal raus, Richtung Broadway. 39th Street, Ecke Sixth Ave. Ein Gullydeckel dampft. Ich liege halb auf dem Boden, die Kamera fast in der Pfütze. Ein Typ bleibt stehen – Mantel, Cap, das Übliche.



»What are you doing here?«

Ich zeige ihm das Foto auf dem Kamera-Display. Er sieht es, nickt.

»That's cool.« Noch ein Nicken. Kein Fremder mehr, nur ein Zeuge desselben Moments.

Ein Faustgruß. Ein stilles »Ich sehe dich« in einer Stadt, die selten hinsieht. Dann geht er weiter. Und ich auch.

Der Punkt ist: Du musst losgehen. Immer. Dann findest du etwas – etwas, das bleibt.

Ich begreife: Der Schlüssel ist das Gespräch. Nicht nur fotografieren – zuhören, eintauchen. Über Arbeit sprechen, über Leben. Dann öffnen sie sich.

Ich will heute früher zum Classroom bei Magnum, um mich mit den anderen Teilnehmern ein wenig auszutauschen. Später präsentieren wir unsere Arbeiten vom Vortag auf dem Beamer. Matts Kommentar zu meinen Straßenfotos: »Very nice.« Applaus.

»You have a good feeling to be with people. You really work the street. Go on like that.«

Er mochte den Rhythmus, die Echtheit. Und noch ein Hinweis: »Stay open, also for other subjects, your visual style is balanced and fits well into your story.«

Danach: Wieder raus, Richtung Downtown, World Trade Center. 24 mm, mehr Licht, mehr Schatten. Heute keine »Workers«, ich bin vom Pfad abgekommen. Die Sonne bleibt, doch abends wird es bitterkalt.

Abb. 4: 50 mm | f 1,4 | 1/180 s | ISO 640

Neuanfang in New York

Auf dem Rückweg durch SoHo wechsele ich auf 50 mm. Zwei Porträts entstehen. Zwei Männer, obdachlos, Gesichter wie Städte, in denen lange niemand mehr gewohnt hat.

Das erste Bild: Impulsiv. Danach Gespräch – Bruchstücke eines Lebens.

Das zweite Porträt: Ungeplant, einfach da. Wie manche Begegnungen – zufällig, notwendig, nicht wiederholbar.

Nach 22.000 Schritten atme ich durch, entspanne mich. New York – eine Pause von allem. Einfach losgehen. Sehen, was die Kamera findet.

Letzter Tag des Workshops

Gegen sechs Uhr morgens bricht die Nacht auseinander. Es regnet wieder. Ich sitze im Starbucks, mein erster Kaffee dampft vor mir, während draußen die Straßen glänzen wie nasses Zellophan. Ich denke über mein Statement nach – Worte, die ich später in meiner Präsentation sagen werde. Es geht um meine Bilder. Die Auswahl, die ich gestern getroffen und hochgeladen habe.

Heute sind wir in einem anderen Magnum-Büro, weiter downtown. Auf dem Weg dorthin treffe ich John aus Schweden. Zufall oder Schicksal, wer weiß das schon. Wir gehen die halbe Stunde zu Fuß, beginnen eine angeregte Unterhaltung im strömenden Regen, der uns begleitet.



Abb. 5: 35 mm | f 5,6 | 1/500 s | ISO 5000

Yolanda Cuomo kommt etwas später. Sie pendelt aus New Jersey. Eine Frau voller Ideen, ein elektrisierender Kopf. Sie ist die Designerin hinter Matt Blacks Buch *American Geography*, aber ihre Geschichte reicht viel weiter zurück – Andy Warhol, Lou Reed, ein Leben zwischen Papier und Fotografie, zwischen Collage und Komposition. Ihr Vortrag über Inspiration wirkt nach wie ein Traum, der langsam durchsickert.

Dann beginnt die Bildbesprechung. Ich bin, wie immer, der Erste – der Name, der zuerst alphabetisch fällt. Ich bin nicht gerne der Erste – eine Herausfor-



Abb. 6: 35 mm | f 5,6 | 1/180 s | ISO 64000

derung. Es gibt Lob für meine NY-Fotos. Mehr, als ich erwartet habe. Matt findet auch mein Editing gut und ermutigt mich, so weiterzumachen.

Später, die Idee – das gemeinsame Buch der Woche: Die Auswahl der Auswahl-Bilder der gesamten Gruppe erfolgt am Rechner durch Yolanda. Jeder von uns bringt Ideen mit, inspiriert von den Magnum-Büchern, die in den Regalen liegen wie schlafende Tiere. In der Druckerei im Gebäude werden unsere Fotos zu kleinen Karten. Wir legen sie aus, schieben sie hin und her. Finden Paare, finden Themen:

Neuanfang in New York – Ein Workshop mit Matt Black

Liebe. Einsamkeit. »Hallo.« Wörter, die auf einmal ganze Geschichten tragen.

Die Themen kleben wir zu Sequenzen zusammen, lösen sie wieder auf, bauen neue. Ein spannender, spielerischer Prozess – und doch tiefgreifend. Es fühlt sich an, als würden wir unbewusst an etwas Größerem mitarbeiten. Ein gemeinsames Buch, das nicht geplant war, aber plötzlich möglich scheint.

Wir geben ihm einen Titel. Der Vorschlag von Matt: LIFE IS WHAT HAPPENS NOW. Wir suchen eine Typo aus, schreiben Zitate aller Teilnehmer auf. Musik läuft, die Stimmung ist elektrisiert. Eine Grafikstudentin tippt alles in InDesign, live, als würde sie ein Gedicht mit-schreiben. Wir drucken es in der Druckerei unten im Gebäude aus, heften es zusammen.

Das erste Exemplar in unseren Händen – das Highlight dieser Woche!

Anschließend spreche ich noch einmal mit Matt persönlich. Über sein Werk *American Geography*. Er erzählt, dass er mit einer kleinen Olympus-Kamera gearbeitet hat. Kein großes System. Kein großes Aufheben. Wie hat er diese intensiven Schwarzweißkontraste erzielt? Licht, sagt er. Es kommt auf das Licht an. Die Software? Zweitrangig. Das Entscheidende geschieht vor Ort. Und wie bei so vielen Dingen – auch dieses Projekt begann nicht als Buch. Zuerst gab es eine erste journalistische Reise, die 2013 begann. Danach eine Geschichte, die sich selbst weiterschrieb. Der Magnum-Fotograf ist dann insgesamt fast 100.000 Meilen



durch die Vereinigten Staaten gereist, lang genug, um eine kompromisslose Bestandsaufnahme des heutigen Amerikas zu erstellen.

An diesem letzten Tag formt sich aus der Gruppe so etwas wie eine Gemeinschaft. Ein Kollektiv auf Zeit. Wir trinken noch ein Bier, gründen eine neue, eigene

Gruppe: *Pico Photography*. Ein Versuch, das, was entstanden ist, festzuhalten – über den Moment hinaus.

Und dann ist es vorbei. Der Workshop endet im strömenden Regen. Ich laufe zurück zum Hotel. Dreißig Minuten durch nasse Straßen, mit einer Kamera, die langsam durchnässt.



Abb. 7: 90 mm | f 13 | 1/400 s | ISO 5000

Mir blieben noch zwei weitere Tage, die ich nutzte, um durch die Straßen New Yorks zu streifen und meine Geschichte – meine ganz persönliche Geschichte – zu Ende zu erzählen. Parallel zum Gemeinschaftsbuch entstand tatsächlich mein eigenes Magazin, das ich noch vor meinem Abflug nach Frankfurt als erstes Probeexemplar und Korrekturabzug in der Druckerei in Auftrag gab. Es ist mir wichtig, Projekte abzuschließen, bevor sie in den Tiefen unserer Festplatten in Vergessenheit geraten.

Das Magazin, das inhaltlich und gestalterisch nahezu abgeschlossen war, habe ich zu Hause noch marginal überarbeitet und finalisiert. Aus der entstandenen Serie ging außerdem eine Ausstellung in unserer Heidelberg Images-Fotogalerie hervor.

Fazit

Ich habe in den Tagen in New York viel über Fotografie nachgedacht. Auch über meine eigene.

Ich komme aus der Industrie- und Werbefotografie. Präzision. Licht. Kontrolle. Aber da war immer auch die Liebe zur Landschaft, zu Formen, zur Weite. Und doch – es reicht nicht mehr. Nicht für das, was ich erzählen will.

Ich will Geschichten zeigen. Bilder, die etwas sagen. Fotografie als Statement.

Die Straße bietet das.

Ein Roadtrip. Eine Dokumentation. Menschen, Gesichter, Schicksale. Vielleicht ein Langzeitprojekt. Vielleicht nur ein Moment. New York hat mir diese Menschen gegeben. Und mit ihnen die Geschichten. Der amerikanische Traum – oder das, was davon übrig



Abb. 8: 35 mm | f 5,6 | 1/250 s | ISO 12500

ist. Gerade jetzt, in einer Zeit von Mauern und Misstrauen, von Protektionismus und Verdrängung. Am Ende sind es die Kleinen, die verlieren. Die, die niemand sieht.

Ich werde die Kamera weiterhin öfter in die Hand nehmen. Weg vom Stativ. Weg von der Distanz.

Doch meine Begeisterung für die Landschaftsfotografie wird bleiben. Denn auch sie erzählt Geschichten – von der Schönheit der Natur. Ich brauche diese Verbindung zur Natur. Sie bleibt ein Teil von mir.



Abb. 9: 35 mm | f 8 | 1/350 s | ISO 640



Abb. 10: 24 mm | f 8 | 1/250 s | ISO 2000



Abb. 11: 50 mm | f 1,4 | 1/60 s | ISO 800



Abb. 12: 24 mm | f 11 | 1/250 s | ISO 125

Abb. 13: 50 mm | f 1,4
1/500 s | ISO 32000

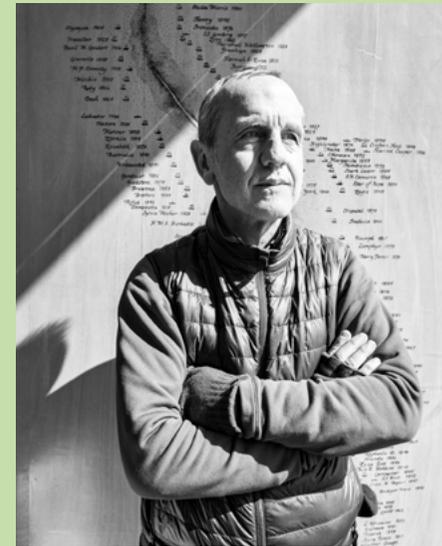


Foto: Roberto Dutesco

Alexander Ehhalt arbeitet als selbstständiger Fotograf, ist Mitbegründer des Fotostudios Lossen Fotografie Heidelberg und der Heidelberg Images Fotogalerie (est. 2005). Er bildet seit über 30 Jahren in der professionellen Fachfotografie aus und unterrichtet quer durch Europa Workshops für Fine Art Photography – zusammen mit Bruce Barnbaum sowie in eigenen Kursen.

<https://www.alexander-ehhalt.com>

Das Magazin zum Workshop ist hier erhältlich:

<https://www.heidelberg-images.com/shop/magazine/>

Infos zu den Workshops von Alexander Ehhalt:

<https://www.alexander-ehhalt.com/workshops>



©Pia Parolin



©Pia Parolin



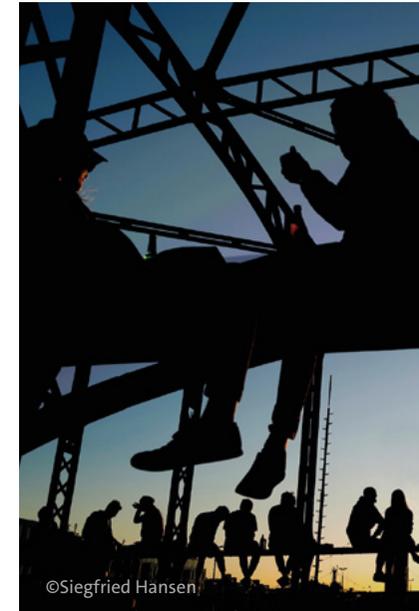
©Pia Parolin



Pia Parolin & Siegfried Hansen

Praxisbuch Streetfotografie

232 Seiten, Hardcover
36,90 € (D)
ISBN 978-3-98889-017-7



©Siegfried Hansen



©Siegfried Hansen



©Pia Parolin



dpunkt.verlag
bestellung@dpunkt.de
www.dpunkt.de



Was sollten Sie fotografieren?

Ted Forbes – Auszug aus dem Buch »Die Sprache der Fotografie«

Das ist die entscheidende Frage. Sie haben Ihre Kamera und etwas freie Zeit. Sie meinen es ernst mit der Fotografie und sind bereit, Ihrer Leidenschaft Zunder zu geben. Wo fangen Sie an?

Bei diesem Ansatz bleiben viele Fotografen stecken. Es ist schwierig, wenn einem nichts einfällt, was man mit der Kamera sagen will, aber trotzdem versucht, etwas zu sagen, indem man improvisiert. Sicher, das kann man machen, aber zielloses Herumstochern kostet viel mehr Zeit, als eine klare Richtung einzuschlagen.

Lassen Sie uns also aufschlüsseln, was ein fertiges Bild eigentlich ist.

Ein fertiges Bild ist eine Präsentation. Es macht eine intelligente Aussage, auf eine möglichst zusammenhängende Weise – auch wenn es sich um etwas Einfaches handelt. Gegen ein einfaches, schönes Bild ist nichts einzuwenden, solange die Intention klar ist. Die Geschichte der Fotografie ist voll von solchen Bildern. Ein Beispiel, das mir in den Sinn kommt, ist ein Foto von Edgar Degas. Degas war als Maler bekannt, aber er fertigte Fotos als Studien an. Nur sehr wenige dieser Fotografien haben tatsächlich überlebt, aber das Beispiel hier ist eines meiner Lieblingsbilder. Ich glaube sogar, dass es eines der besten Bilder ist, die je gemacht wurden. Es zeigt eine Tänzerin. Die Jahre haben ihre Spuren auf dem Foto hinterlassen, was den hohen Kontrast und die fragwürdige Schärfe noch verstärkt. Es ist technisch alles andere als perfekt. Vielleicht ist das Bild zufällig so entstanden (vor allem in puncto Schärfe),

Abb. 1: »Tänzerin, ihren Schulterträger korrigierend« von Edgar Degas (ca. 1895–96) (Wikimedia Commons)



Was sollten Sie fotografieren?

vielleicht aber auch mit voller Absicht. Das spielt keine Rolle. Das Endergebnis ist das, was zählt. Es ist eindringlich, geheimnisvoll und voller Kraft. Es handelt sich nicht um ein konzeptionelles Bild mit einer kraftvollen Aussage. Es ist einfach, schön und perfekt.

Ich zeige Ihnen dieses Bild, weil es so einfach ist. Ja, Kunst hat die Macht, zum Nachdenken anzuregen. Sie hat die Macht, den Betrachter auf etwas aufmerksam zu machen oder auf eine andere Art zu denken. Aber sie kann auch eine einfache Aussage transportieren.

Meine Praxis ist insofern etwas unkonventionell, als ich meine musikalische Ausbildung in meine visuelle Praxis einfließen lasse. So unterschiedlich auditive und bildende Kunst auch sein mögen, die formalen Ansätze sind eigentlich die gleichen.

In meinen Anfangsjahren als Fotograf versuchte ich herauszufinden, was visuelle Formen im Kern ausmacht. Zu meiner Überraschung stellte ich fest, dass es dazu nur sehr wenige und noch dazu sehr unterschiedliche Informationen gab. Grafikdesign ist eine visuelle Sprache, die bis zu einem gewissen Grad formalisiert ist. Auch die traditionelle Malerei ist ein wenig formalisiert. Aber was mich an der Fotografie faszinierte, war, dass sie keine sehr konsistenten und ausgereiften Erklärungsansätze zu ihrer Funktionsweise anbietet – als die relativ junge Kunstform, die sie ist. Ich habe also stark auf meine musikalische Ausbildung zurückgegriffen. Die Unterschiede sind kleiner, als man denken würde, aber das ist nun mal mein Ausgangspunkt.

Nachdem ich zweieinhalb Jahrzehnte lang über die Ähnlichkeiten nachgedacht habe, werde ich Ihnen nachfolgend erläutern, was für mich funktioniert.

Betrachten wir also die Bildsprache in drei verschiedenen Formen: als formale Komposition, als Improvisation und als Interpretation.

Formale Komposition

Es gibt Musik, die straff komponiert ist, wie zum Beispiel eine Sinfonie. Jede Note hat ihre Berechtigung. Jede Note steht im Kontext von Harmonie und Melodie, aber jeder Klang, der in einem Werk erzeugt wird, dient der Komposition als Ganzer. Denken Sie zum Beispiel an Beethovens Fünfte Symphonie, wahrscheinlich das bekannteste Werk in der westlichen Musik. Beethoven beginnt das Werk mit einem einfachen Motiv aus vier Noten. Es sind drei Gs, gefolgt von einem Es, in einem einfachen rhythmischen Muster von »kurz kurz kurz lang«. Sie werden dann transponiert und von drei Fs und einem D wiederholt. Das Motiv ist nun etabliert, und was folgt, ist eine komplexe Progression dieses einfachen Motivs, während Beethoven den Hörer durch Kontrapunkt und harmonische Progressionen führt, die diese einfache Vier-Noten-Struktur zu einem großen symphonischen Werk verweben. Beethoven benutzt das Motiv, um den Hörer in der Schwebe zu lassen, als ob er eine Frage stellen würde. Er verwandelt das Motiv in eine Überleitung und verwendet es dann als Auflö-

sung. Diese einfache Vier-Ton-Idee ist auch die Grundlage für das gesamte Werk, da es vier Sätze gibt, die sich in den nächsten etwa vierzig Minuten des Hörens präsentieren.

Was hat das nun mit Fotografie zu tun? Nun, uns fehlt zwar das Element der Zeit, aber wir haben den Raum des gezeigten Werks. Das einfache musikalische Motiv kann so mit dem Thema eines Fotos gleichgesetzt werden. Bei der Arbeit im Studio können Sie eine ganze Komposition um ein einfaches Thema herum aufbauen. Und ähnlich wie Beethovens Beherrschung von Harmonie und Kontrapunkt fügt ein guter Fotograf dem Thema Elemente hinzu, die nur existieren, um es zu unterstützen. Vielleicht kann sich das Thema über mehrere Bilder hinweg entwickeln, ähnlich wie die Sätze der Fünften Symphonie. Wie verändert sich die Bildsprache oder schreitet sie voran? Wie wird das Thema variiert, um eine Aussage über mehrere Bilder hinweg zu machen?

Ziehen Sie eine größere fotografische Präsentation in Betracht, z. B. ein Buch oder eine Ausstellung. Wie beeinflusst deren thematische Breite die Arbeit, die Sie produzieren könnten? Muss ein Buch oder eine Ausstellung immer eine »Greatest Hits«-Auswahl der gezeigten Bilder sein oder kann man sie als ein größeres Werk betrachten, das auf einem Motiv basiert?

Was sollten Sie fotografieren?

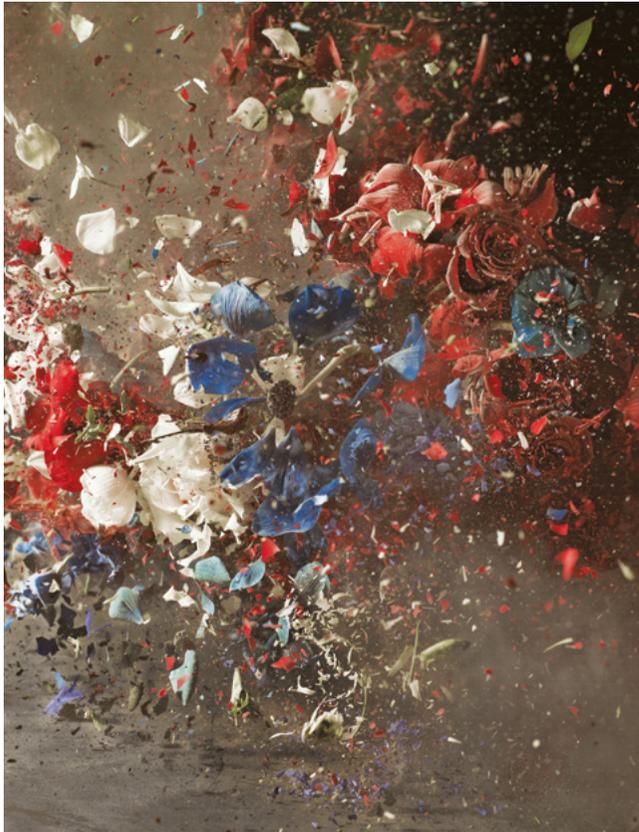


Abb. 2: Blow Up 19, 2007 © Ori Gersht.
Alle Rechte vorbehalten, DACS/Artimage 2023

Ori Gersht ist ein israelischer Fotograf, der das Konzept des klassischen Stilllebens »gesprengt« hat. Seine frühen Arbeiten bestehen aus modernen Interpretationen pastoraler Szenen, die natürliche Landschaften und die Natur zeigen. Er nutzte zunächst Langzeitbelichtung als gängiges Verfremdungselement, um die Beziehung zu den alten Meistern neu zu interpretieren. Doch im Jahr 2007 änderte sich sein Werk dramatisch.

Gersht begann eine Serie namens »Blow Up«, bei der er trockene Blumenarrangements mit flüssigem Stickstoff einfro. Dann beschoss er sie mit Druckluft und fotografierte den Moment des Aufpralls. Auf diese Weise schuf er eine beeindruckende Metapher von Gewalt und Konflikt, die er wie eine Schicht über das klassische Stillleben legte. Das kakophonische Ergebnis erinnert an die lebhaften Farben des Malers Henri Fantin-Latour aus dem 19. Jahrhundert, umgewandelt in eine fast abstrakte expressionistische Darstellung. In dieser Serie überlagert das konzeptuelle Motiv explodierender Bildelemente das formal ruhige Genre des Stilllebens aus dem 18. Jahrhundert. Gershts Serie ist dunkel, komplex und kontrolliert, das Ergebnis ist kraftvoll. Im Mittelpunkt der Arbeiten steht das Chaos, aber die kräftigen Farbkontraste sorgen dafür, dass diese Bilder auf struktureller Ebene zusammen funktionieren. Und auch wenn die Arbeiten das Ergebnis eines kontrollierten Prozesses sind, enthalten sie ein Element des Zufalls.



Abb. 3: Paramount Theater, Newark, 2015, Silbergelatineabzug;
Bild: 119,4 x 149,2 cm (47 x 58,75 in). Mit freundlicher
Genehmigung des Künstlers und der Marian Goodman
Gallery © Hiroshi Sugimoto

Hiroshi Sugimoto ist einer der besten zeitgenössischen Fotografen, die Japan hervorgebracht hat. Seine Arbeit ist sehr konzeptionell, er bringt ein umfassendes Geschichtsbewusstsein mit und er arbeitet in großen Serien. Seine bahnbrechende Serie von Meereslandschaften verwendet das einfache Motiv eines Horizonts, der gerade durch die Mitte eines horizontalen Rahmens verläuft. Die Serie umfasst mehr als 200 Bilder, die bei verschiedenen Wetterbedingungen und zu unterschiedlichen Tageszeiten auf der ganzen Welt aufgenommen wurden. Was wir als einfaches

Was sollten Sie fotografieren?

Motiv wahrnehmen, präsentiert sich in scheinbar endlosen Möglichkeiten, Variationen und Entwicklungen. Manche ziehen Parallelen zu Mark Rothkos schwarzen Gemälden und seinem klassischen kompositorischen Aufbau.

Für eine andere Serie fertigt Sugimoto hoch stilisierte Aufnahmen berühmter architektonischer Werke an, die allesamt auf seltsame Weise unscharf sind. Hier vermischt er zwei Konzepte: klassische Architekturfotografie und optische Kameraphysik. Beim Fokussieren einer Großformatkamera kann man auf die hyperfokale Distanz scharfstellen, eine errechnete Entfernung. Man kann tatsächlich über diesen Fokuspunkt hinausgehen, sodass die gesamte Serie eine Studie über die Idee der »doppelten Unendlichkeit« ist. Das Ergebnis ist zwar etwas unscharf, stellt aber jede Struktur in einer verzerrten und dennoch erkennbaren Realität dar.

Sugimoto hat auch die Zeit als Motiv eingesetzt. Eine Serie von Kinosälen, in denen die Belichtungszeit der Länge eines gezeigten Films entspricht, zeigt uns eine weiße Leinwand, aber auch die schöne Gestaltung klassischer Kinosäle. Eine Reihe von Dioramen in Naturkundemuseen mit präparierten Tieren und fotografischen Hintergründen wirft die Frage auf, was real ist. Dasselbe Konzept hat er auf eine Reihe von Porträts von Wachsreproduktionen historischer Persönlichkeiten übertragen, darunter König Heinrich VIII. und seine sechs Ehefrauen. Betrachten wir Repliken oder die Personen selbst?

Die bildende Kunst unterscheidet sich weniger von der Musik, als man vielleicht denkt. Der Punkt ist folgender: Bei der formalen Komposition hat der Fotograf die Kontrolle über jedes Element des Bildes. Jedes Element ist aus einem bestimmten Grund da. Ideen entwickeln sich entlang einer formalen Struktur. Und das ist einer der Ansätze, um sich näher mit Fotografie zu befassen.

Improvisation

Kunst entsteht auch aus Improvisation. Der Unterschied zur formalen Komposition besteht darin, dass das Ergebnis einer Improvisation eine Aussage aus dem Moment heraus ist. Es geht weniger um Perfektion als um den spontanen Schaffensakt. Improvisation lebt von der Spannung, dass Ihr Ergebnis bei jeder Aufführung eine radikal andere Form annehmen kann. Improvisation ist ein kreativer Akt, der ganz unter dem Einfluss des »Jetzt« steht.

In der Musik gibt es viele Formen der Improvisation. Der Jazz der 1960er-Jahre verkörperte diese Idee auf eine sehr tiefgreifende Weise. Die Musiker verwendeten oft Standards als Grundlage für ihre Musik. »Standards« sind populäre Lieder der damaligen Zeit, die sowohl die Musiker als auch das Publikum kannten. Die Struktur bestand aus der Melodie oder dem »Kopf«, und die harmonische Progression diente als Rahmen für das improvisierte Solospiel. Musikalische Improvi-

sation balanciert Struktur und spontanes Spiel gegeneinander aus, und das ist die Sprache, die Jazzmusiker im Laufe ihrer Karriere zu beherrschen lernen. Wichtig ist auch, dass sich der Jazz als Sprache im Laufe der Jahrzehnte von seinen früheren Formen – wie dem Blues und dem Ragtime – zu dem entwickelt hat, was er heute ist. Jazzmusiker reflektieren diese gesamte Geschichte in ihrer Musik.

Auch die Fotografie hat eine komplexe Geschichte der Improvisation, mit einer bemerkenswerten Periode des Fotojournalismus in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Damals konsumierten die Menschen Nachrichten auf ganz andere Weise als heute. Die Seiten gedruckter Magazine waren das ideale Medium für die Fotografie, und sie brachten einige der berühmtesten Vertreter dieser Kunst hervor, von denen viele noch heute bewundert werden: Robert Capa und Gerda Taro, David Seymour und später Henri Cartier-Bresson, W. Eugene Smith und viele andere. Diese Fotografen und Fotografinnen ermöglichten der Öffentlichkeit einen Blick auf die Konflikte hinter den Frontlinien der Kriege des 20. Jahrhunderts. Dies war keine durchkomponierte Studiofotografie. Es war eine improvisierte Fotografie, die auf die Ereignisse im Moment ihres Entstehens reagierte. Es war eine Fotografie, die eine visuelle Sprache vermittelte.

Was sollten Sie fotografieren?



Abb. 4: »Ein Mann fährt mit dem Fahrrad die Straße entlang« von Henri Cartier-Bresson (1932) (mit freundlicher Genehmigung der Fondation Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos).

Henri Cartier-Bresson wird von vielen als einer der größten Fotografen in der Geschichte des Mediums angesehen. Er sprach sehr offen über seine Ausbildung und seinen Ansatz, den er so treffend als »entscheidenden Moment« bezeichnete. Er hatte Malerei studiert, und klassische Formen übten einen bewussten Einfluss darauf aus, wie und wo er die Kamera positionierte. Auch das Timing spielt in Cartier-Bressons Arbeit eine wichtige Rolle. Er führte dies auf seine Ausbildung als Jäger zurück. Er setzte seine Bildsprache sehr gezielt und bewusst ein, immer auf den Moment fokussiert.

Cartier-Bresson war ein früher Verfechter des Kleinbildformats, das der Fotografie Möglichkeiten eröffnete, die mit der vorherigen Generation von Großformatkameras nicht gegeben waren. Kleinere Filmformate ermöglichten kleine Kameras, mit denen man schnell und einfach spontane Momente einfangen konnte. Dieser Wandel hatte tiefgreifende Auswirkungen auf die Fotografie und bot die ideale Plattform für die Improvisation – den spontanen Schaffensakt, gestützt auf visuellen Intellekt und Regeln. Es ist im Grunde wie eine Unterhaltung in Bildsprache.

Interpretation

Schließlich möchte ich noch auf einen dritten Ansatz eingehen: die Interpretation eines Werks. In der Musik nennen wir das ein »Cover«. Wenn ein Cover (oder eine Neuinterpretation) eines Liedes erfolgreich ist, bietet es

Was sollten Sie fotografieren?

eine andere Art, ein Stück zu hören, mit dem der Hörer vielleicht schon vertraut ist. Aber es ist niemals eine exakte Kopie. Es geht darum, mit einer bestehenden musikalischen Aussage etwas Neues auszudrücken.

Die Band *Nine Inch Nails* war in den frühen 1990er-Jahren Vorreiter einer neuen Bewegung der Industrial-Musik, die Techno-Synthesizer mit Elementen des Heavy Metal kombinierte. Ihr Song »Hurt« aus dem Album »The Downward Spiral« von 1994 wurde 2002 von Johnny Cash gecovert. Cashes Version war auf Gitarre und Stimme reduziert und hatte eine deutlich tiefergehende Wirkung als die ursprüngliche, stark produzierte Version. Obwohl er anfangs skeptisch war, zeigte sich *Nine Inch Nails*-Frontman Trent Reznor von der Cash-Version so bewegt, dass er zu Protokoll gab: »Der Song gehört mir nicht mehr.«

In den 1980er-Jahren nahm der klassische Pianist John Bayless Alben mit Beatles-Songs auf, die er völlig neu so interpretierte, als wären sie von Bach geschrieben worden. Bei allen Alben handelte es sich um Soloklavierstücke im Barockstil; die Kernideen von Songs wie »Penny Lane«, »Eleanor Rigby«, »Here Comes the Sun« und vielen anderen wurden als Choralvorspiele, Suitenelemente (»Penny Lane« ist eine Gigue) und sogar als Fugen präsentiert. Als ich sie hörte, wurde mir klar, dass eine Idee oder Aussage Ihre Kraft unabhängig von dem ursprünglichen Kontext entwickeln kann, in dem sie entstand.

Ich erinnere mich genau an diesen Moment in meinem Musikstudium – ich hörte Bayless' Interpretationen und sie hatten eine tiefgreifende Wirkung auf mich. Es war, als ob ich plötzlich zwei verschiedene Sprachen sprechen und beide auf einmal verstehen könnte. Oft erkennt man das Lied nach den ersten paar Noten nicht, aber dann ziehen die Themen vorbei und man hört etwas, das über das einzelne Lied oder die jeweilige Aufnahme hinausgeht. Man hört Konzepte auf einer höheren Ebene, als ob die ursprüngliche Aufnahme nur eine Möglichkeit wäre, etwas Größeres auszudrücken. »Ist es Bach, den ich höre, oder sind es die Beatles?« Es war weder das eine noch das andere gleichzeitig. Was einst so weit auseinander lag, hat mehr Gemeinsamkeiten, als ich je gedacht hätte. Übrigens improvisiert Bayless auf diesen Aufnahmen viel. Bachs Interpretation der Barockmusik ist hochgradig strukturiert und Bayless versteht diese musikalische Sprache so gut, dass er sie aus dem Moment heraus improvisieren kann.

In der Fotografie ist der Gedanke der Interpretation weit verbreitet, insbesondere bei Motiven, die im Blickpunkt der Öffentlichkeit stehen. Dabei fallen mir Landschaften und Architektur ein, da viele Fotografen denselben Ort oder dieselbe Sehenswürdigkeit häufig neu interpretieren. Auch Porträts, insbesondere von Prominenten, sind wichtig. Da ein gelungenes Porträt als eine Zusammenarbeit zwischen dem Porträtierten und dem Künstler betrachtet werden kann, ist der Wunsch

der Künstler groß, ein Porträt in ihrem eigenen Stil neu zu interpretieren.

In den Anfängen der Fotografie spielte Interpretation eine sehr große Rolle. Der Piktorialismus kombinierte Merkmale des Symbolismus, der Illustration und der Interpretation sowohl biblischer als auch klassischer Themen. Die Interpretationen der Madonna der britischen Fotografin Julia Margaret Cameron sind dafür ein gutes Beispiel, ebenso wie ihre Interpretationen literarischer Figuren und Szenen von Shakespeare, elisabethanischen Gedichten, Alfred Tennyson, Robert Browning und vielen ihrer Zeitgenossen.

Der amerikanische Fotograf F. Holland Day bezog in den späten 1890er-Jahren den klassischen Idealismus und Symbolismus in sein Werk ein, das aus fotografischen Interpretationen neutestamentlicher Themen bestand, oft mit ihm selbst in der Rolle Christi. Dies gipfelte in seinem wohl bekanntesten Werk, »The Seven Words«, das die Kreuzigung illustriert.

Mit dem Verschwinden des Piktorialismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts verschwand auch die Interpretation aus der Fotografie. Es gibt jedoch immer noch interessante Beispiele, die neue Formen angenommen haben.

Vor ein paar Jahren begann ich, mich mit Bildern bekannter Motive wie historischen Wahrzeichen und beliebten Orten zu beschäftigen. Dabei habe ich sieben verschiedene Ansichten der Brooklyn Bridge gefunden – interpretiert von Alexander Alland, And-

Was sollten Sie fotografieren?



Abb. 5: »Madonna Riposata« von Julia Margaret Cameron (1864) (The Met Open Access)

reas Feininger, Tom Baril, Walker Evans, J. Jay Hirz, Michael Kenna und Hiroshi Sugimoto. Obwohl diese Bilder über Jahrzehnte hinweg entstanden sind, wurden sie merkwürdigerweise alle von demselben Aussichtspunkt aus aufgenommen. Aber jeder Fotograf hat das Motiv anders interpretiert. Alland ist wahrscheinlich der konservativste, was die Aufnahme des Anblicks angeht. Walker Evans verlagerte die Schärfe und brach damit die Symmetrie. J. Jay Hirz verwendete

die Reflexion einer nassen Oberfläche auf der Brücke. Tom Baril nutzte eine Lochblende und eine Langzeitbelichtung, um mithilfe der Wolken ein zeitliches Element ins Spiel zu bringen. Michael Kenna verwendete in seiner »Study 4« einen »falschen Winkel« (engl. »dutch angle«) – eine Technik aus der Kinematografie, bei der die Kamera zur Seite geneigt wird. Jeder Fotograf hat dieses Bild zu seinem eigenen gemacht, und jedes Bild ist völlig anders. Dasselbe Motiv mit unterschiedlicher Ästhetik. Aber wie sieht es mit der Interpretation auf einer eher konzeptionellen Ebene aus?

Ich lernte Graciela Iturbide im Jahr 2016 kennen, als ich eine Reihe von Kurzfilmen über zeitgenössische Fotografinnen und Fotografen drehte. Mein Plan war es, die »Besten der Besten« zu porträtieren, und Graciela stand ganz oben auf meiner Liste. In der Tat gibt es nur wenige vielschichtiger und interessanter Menschen als sie. Für mich war dies wie eine Reise auf den Gipfel des Berges, um den Mönch zu treffen, der mir den Sinn des Lebens erklären würde. Graciela ist kein Mönch; sie ist einer der nettesten Menschen, die ich je getroffen habe – und sie wird Ihnen Perspektiven auf Kunst und Menschlichkeit eröffnen, auf die Sie nie gekommen wären. Sie ist liebevoll, nachdenklich und hat mehr Kunst in ihrem Badezimmer, als ich je in einer Galerie gesehen habe (und das ist nur leicht übertrieben). Als ich sie in diesem Jahr zu Hause besuchte, hingen unter ihrem Waschbecken erstaunliche Werke. Wenn es eine Fotografin gibt, von der ich gerne etwas lernen würde, dann ist sie es.



Abb. 6: »Frida's Bathroom« von Graciela Iturbide (Coyoacán, Ciudad de México, 2006) (mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin)

»Frida's Bathroom« ist ein Projekt, mit dem Graciela 2005 zum fünfzigsten Todestag von Frida Kahlo beauftragt wurde. Kahlo ist vielleicht die bekannteste Künstlerin in der Geschichte Mexikos. Sie hatte, gelinde gesagt, ein hartes Leben, nachdem sie 1925 bei einer Busfahrt verletzt wurde. Als der Busfahrer versuchte, eine elektrische Straßenbahn zu überholen, stieß die Straßenbahn mit dem Bus zusammen und schleifte ihn mehrere Meter mit. Ein eisernes Geländer spießte Kahlo auf und verursachte Frakturen an ihrem Beckenkno-

Was sollten Sie fotografieren?

chen und ihrem rechten Bein. Ihre Wirbelsäule wurde an drei Stellen gebrochen; sie hatte eine Schlüsselbeinfraktur und ihre Schulter war ausgekugelt. Obwohl sie zu einem Symbol für die mexikanische Kunst des 20. Jahrhunderts wurde, war Kahlos Leben bis zu ihrem Tod im Jahr 1954 von schweren Schmerzen geprägt.

Kahlo lebte in Coyoacán, einem Stadtteil von Mexiko-Stadt, wo man seit Langem eine enge Verbindung zur Kunst pflegte. Sie und ihr damaliger Ehemann Diego Rivera (ein weiterer großer mexikanischer Künstler) lebten in einem Haus, das als *La Casa Azul* (»das blaue Haus«) bekannt ist. Und es ist sehr blau.

Das Haus ist heute das Frida-Kahlo-Museum. Im Jahr 2005 wurden über 300 persönliche Gegenstände von Frida Kahlo gefunden, die Diego Rivera nach ihrem Tod versteckt hatte. Graciela erhielt den Auftrag, eine Serie mit dem Titel »Frida's Bathroom« zu fotografieren, die auf diesen Gegenständen basiert. Das Ergebnis war ein intimer Einblick in die körperlichen Kämpfe, die Kahlo durchgemacht hatte, aber durch Gracielas Augen. Diese Arbeit ist eine Hommage, zeigt aber gleichzeitig Gracielas eigene Interpretation des Themas. Das Ergebnis ist beeindruckend. Es ist ein Dialog zwischen den beiden Frauen. Es ist ein Dialog über Schmerz und Entbehrungen. Es ist auch ein Dialog über Stärke und Schönheit.



Wo ist Ihre Stimme?

Leider kann ich Ihnen nicht genau sagen, wo oder wie Sie Ihre Stimme finden können, aber ich kann Ihnen einige Ideen zum Nachdenken mit auf den Weg geben.

Ich werde diese Frage auf psychologische Weise in mehrere Teile aufschlüsseln und hoffe, dass ich Ihnen damit einige Anregungen geben kann. »Was soll ich fotografieren?« ist eine überraschend häufig gestellte Frage, nicht nur von Fotografen, die gerade anfangen, sondern auch von solchen, die bereits eine erfolgreiche Karriere hinter sich haben.

Mit dem, was ich heute weiß, wäre meine erste Reaktion: »Was soll das heißen, du weißt nicht, was du fotografieren sollst? Das ist Fotografie – ein echte Gabel! Sei stolz auf deine Umgebung, den Ort, an dem

du lebst! Das ist es, was du der Welt zeigen kannst, anstatt den Wald vor lauter Bäumen nicht zu sehen!«

In gewisser Weise war ich wohl schon immer neidisch auf Maler. Manchmal habe ich das Gefühl, dass ich alles machen könnte, was ich wollte, wenn ich nur das gesamte Bild gestalten könnte. In der Fotografie geht es darum, sich mit dem auseinanderzusetzen, was an Bildelementen vorhanden ist. Was man »will«, ist, wie man das Bild interpretiert.

Ich kenne auch Maler, und es gibt bei ihnen so etwas wie die Angst vor der leeren Leinwand. Solange man keine Vision hat, kann man sie nicht in die Tat umsetzen. Man muss zuerst das Ergebnis definieren und sich dann mit dem Prozess befassen.

Die Schreibblockade der Fotografen

Fotografen und Fotografinnen haben ein spezielles Problem. Wenn sie losziehen und fotografieren, werden sie nie mit einer »leeren Leinwand« zurückkommen, dafür aber mit einem Haufen Bilder, die nicht ihren Erwartungen entsprechen und unter Umständen völlig belanglos sind. Eine leere Leinwand heißt immerhin noch nicht, dass man gescheitert ist, oder? Wir alle haben es schon getan, und selbst erfolgreiche Fotografen tun es immer wieder. Vielleicht haben Sie etwas zum wiederholten Mal fotografiert. Vielleicht gab es nichts Interessantes zu fotografieren, aber Sie haben trotzdem auf den Auslöser gedrückt. Oder vielleicht war es nur ein Mangel an Vision. Das ist die Schreibblockade der Fotografen.

Das hat auch eine psychologische Komponente. Wenn ich mich in einer vertrauten Umgebung befinde, fällt es mir oft schwer, mich auf diese Umgebung einzulassen, weil sie mir zu vertraut ist. Mein Zuhause, meine Nachbarschaft, meine Stadt – ich kenne das alles und sehe es jeden Tag, warum kann ich mich also nicht davon zu Bildern inspirieren lassen?

Eines kann ich dazu sagen – das ist reine Kopfsache. Nur weil wir etwas ständig sehen, gehen wir davon aus, dass es jeder andere banal findet. Ich weiß, dass das nicht stimmt, denn ich kenne Fotografen, die meine unmittelbare Nachbarschaft gut eingefangen haben.

Das Problem ist also, wenn wir auf die Idee von Bildsprache zurückkommen: Haben wir möglicherweise das Offensichtliche ignoriert, nämlich dass wir etwas brauchen, um zu kommunizieren? Stellen Sie sich das wie bei der Sprache vor. Es ist leicht, Substantive zu fotografieren (nur Objekte), aber vielleicht schwieriger, Verben zu fotografieren (was diese Objekte tun).

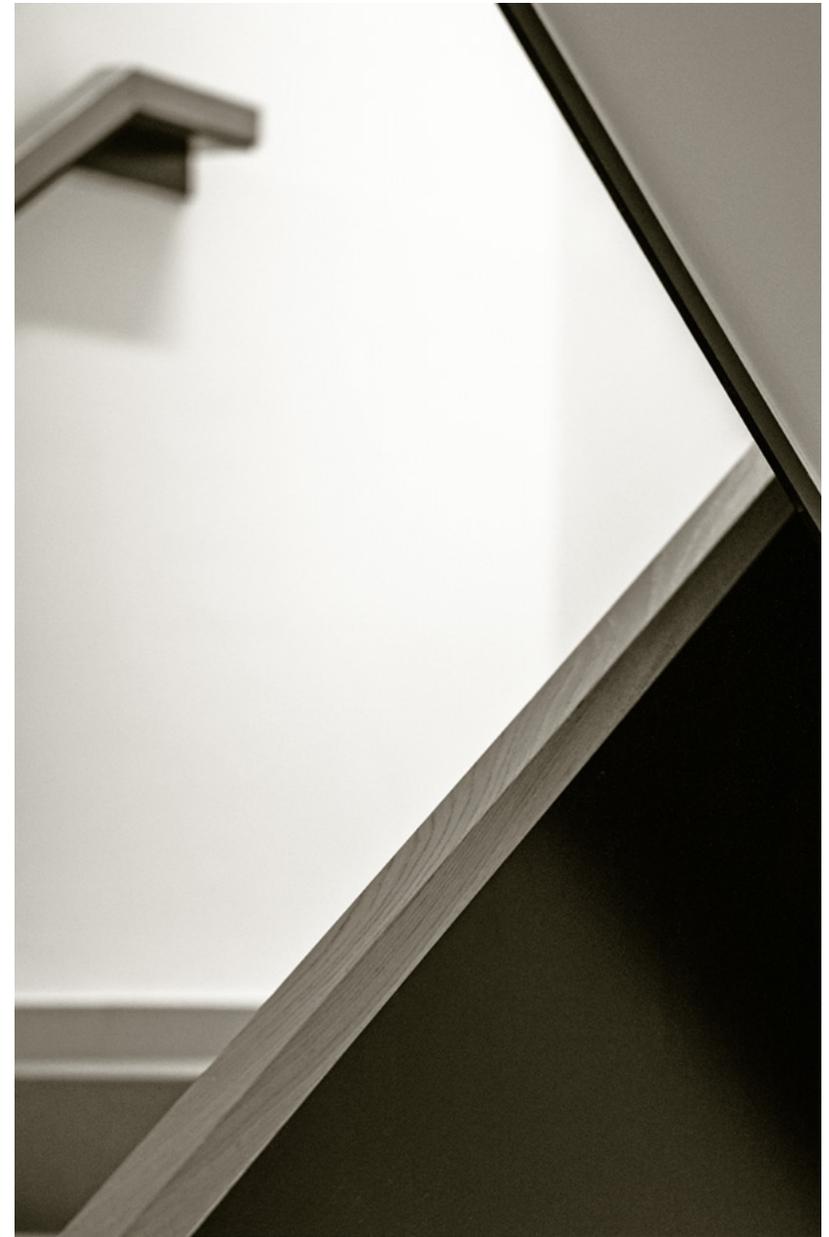
Ich kann mit meiner Kamera auf die Straße gehen und Gebäude fotografieren. Das finden Sie nicht so aufregend? Fragen Sie Eugène Atget, einen der brilliantesten Pariser Dokumentarfotografen seiner Zeit. Auf den ersten Blick sehen seine Fotos wie Dokumente aus – und das sollten sie auch sein –, aber dann entdeckt man eine Gestalt in einem Fenster, etwas auf der Straße. Man erkennt, dass die Brillanz Atgets in den Details verborgen liegt.

Die Bilder sagen etwas aus, was über das Thema hinausgeht. Das erfordert Nachdenken, bevor man handelt, und die Fähigkeit, im richtigen Moment zu reagieren. Es ist leicht zu glauben, man sei bereits »kreativ ausgelastet«, wenn man einfach nur mit der Kamera loszieht. Überlegen Sie, welches Ergebnis Sie erreichen wollen. Seien Sie offen für die kreativen Vorschläge, die sich Ihnen bieten. Hätte Atget gewartet, bis die Handlung in seinen Fotos abgeschlossen war, hätten sie vielleicht einen ganz anderen Platz im Kanon der Fotografie.

In vielerlei Hinsicht war Atget ein wichtiger Vorläufer dessen, was wir heute als »Streetfotografie« kennen – die ultimative improvisierte Leinwand, der Jazz-Gig für den Fotografen. Wir stehen allerdings heute vor der Herausforderung, dass wir viele dieser Arbeiten wegen ihrer nostalgischen Qualitäten so großartig finden. Die alten Autos, das Fehlen von Logos und Werbung an den Gebäuden, die Kleidung der Menschen – all die großen Fotografen der 1960er-Jahre schufen ikonische Fotografien voller zeitgenössischer Nostalgie. Oder doch nicht? Sicherlich war Nostalgie nicht nostalgisch, als diese Fotos entstanden – sie waren einfach Reaktionen auf Augenblicke der damaligen Zeit.

Die Realität fotografischer Improvisation sieht so aus: Ja, Sie können ein bedeutendes Ereignis fotografieren und damit vielleicht sogar erfolgreich sein. Aber solche Ereignisse sind selten, und Sie müssen die Lücken zwischen ihnen überbrücken, um Ihre Fähigkeiten auf einem hohen Niveau zu halten, damit Sie reagieren können, wenn sie eintreten.

Was sollten Sie fotografieren?









Ein großartiger Fotograf oder eine großartige Fotografin sollte in der Lage sein, etwas in dem Kontext zu schaffen, in dem er oder sie sich gerade befindet. Trifft das zu? Ich denke ja. Historische Ereignisse sind rar gesät. Es ist auch unwahrscheinlich, dass sie sich dort ereignen, wo Sie gerade mit Ihrer Kamera stehen. Das entzieht sich schlicht Ihrer Kontrolle. Aber heißt das, dass Sie kein gutes Foto machen können? Beim Fotografieren kommt es manchmal weniger auf das Motiv an als auf das, was man mit dem macht, was man vor sich hat. Warten Sie nicht darauf, exotische Orte oder Ereignisse fotografieren zu können. Für Ihre Fähigkeit, eine Aussage in ein Bild zu fassen, sind sie weniger wichtig, als Sie vielleicht denken.

Die meisten mögen es nicht, um die Mittagszeit herum zu fotografieren, vor allem nicht im Sommer. Die Schatten sind kontrastreich, das Licht ist alles andere als weich – im Allgemeinen ist das Licht nicht so inspirierend wie am frühen Morgen oder am frühen Abend. Wir sagen: »Solche Bedingungen sind nicht ideal für gute Bilder.«

Das ist nichts weiter als eine Ausrede. Es gibt weiches Licht und hartes Licht. Licht und Schatten wirken zusammen, um ein Gefühl harter oder weicher Formen zu erzeugen. Was sagt das dem Betrachter? Sehen Sie sich an, was vor Ihnen liegt. Ein erfahrener Fotograf kann mit allem arbeiten, was sich vor seiner Kamera befindet. Die Tageszeit ist nur eine Aufnahmebedingung und niemals ein Grund, ein Foto nicht zu machen.

Irgendwo muss man ja anfangen. Nicht jede Idee trifft einen wie ein Blitz aus heiterem Himmel. Der

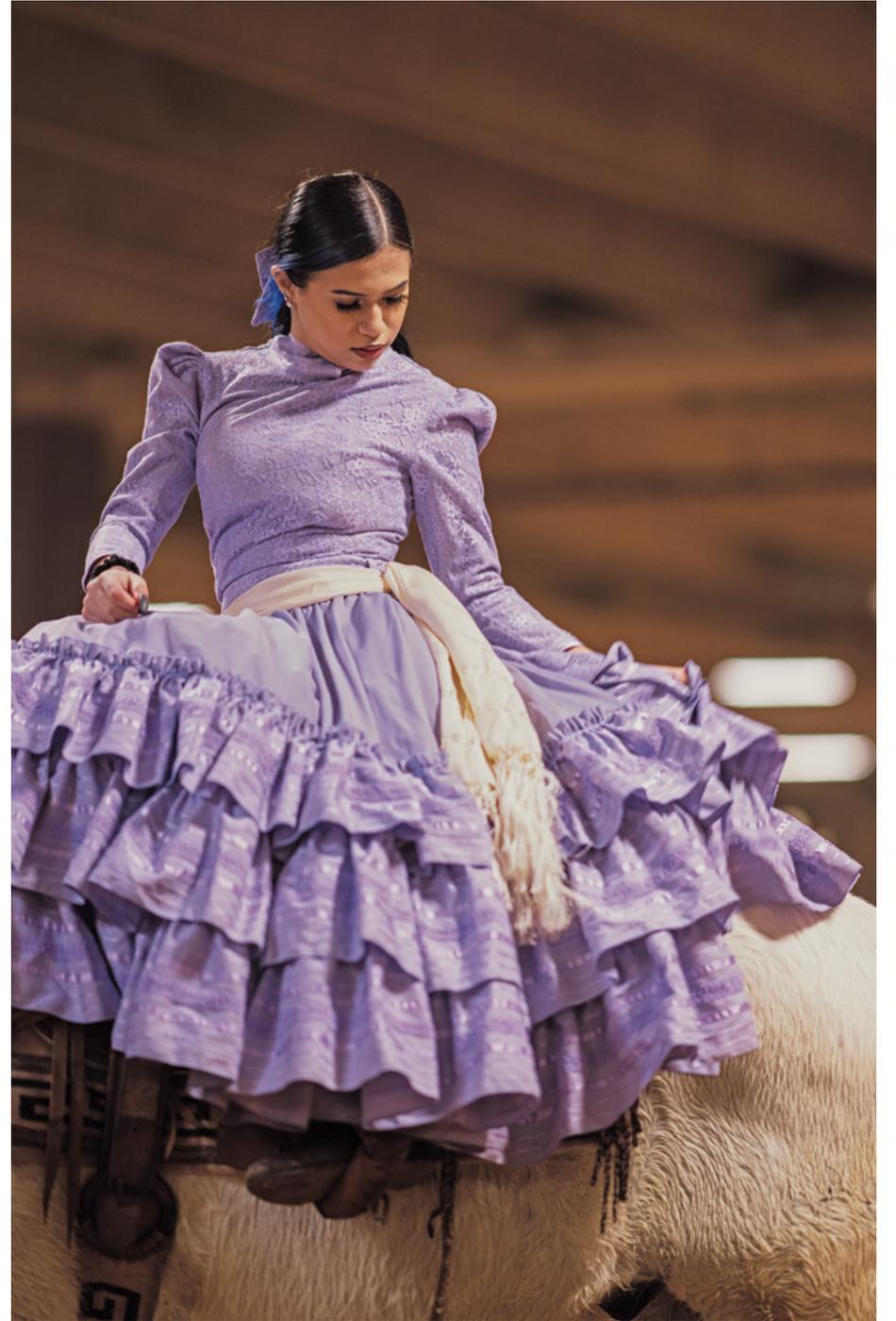
Schriftsteller Steven Pressfield schreibt ausgiebig über dieses Thema. Seiner Meinung nach ist es einfacher, etwas umzuschreiben, als es neu zu schreiben. Entwickeln Sie in der Fotografie eine thematische oder abstrakte Bildsprache, die Sie zum nächsten Bild führt? Auch wenn ein Bild nicht gelungen ist, führt es vielleicht zu einer zweiten Idee. Und Ihre Reaktion auf diese führt Sie zur dritten Idee. Manchmal braucht es viele dieser Versuche, bis man auf etwas stößt, das wirklich funktioniert. Aber ohne diese Versuche, manchmal Hunderte von ihnen, gelangen Sie nicht dorthin. Ich übertreibe vielleicht, aber es erfordert Geduld. Vielleicht übertreibe ich auch nicht. Qualität erfordert zuweilen Versuch und Irrtum.

Es gibt ein Sprichwort, das besagt: »Eines führt zum anderen«, und das beschreibt wirklich den Weg von allem, was Größe hat. Das kann etwas Geschäftliches sein oder etwas Persönliches. Aber es ist definitiv der künstlerische Weg.

Wir vergessen das, weil wir, wenn wir uns die Arbeiten großer Fotografen ansehen, die uns inspirieren, nur die guten Sachen sehen. Die schlechten Aufnahmen, die Momente der Unsicherheit, die Dinge, die nicht funktioniert haben – diese Bilder sehen wir nie.

Was ich mit dem all dem sagen will: Fotografie ist eine Mission. Manchmal ist sie chaotisch, aber man darf nie aufgeben.

Denken Sie daran, dass die Substantive wichtig sind. Aber noch wichtiger sind die Verben. Was ist die Handlung? Was fotografieren Sie? Eine Aktion im Bild funktioniert am besten, wenn sie kristallklar ist.







Ted Forbes ist Fotograf und YouTube-Autor. Mit seinem Kanal »The Art of Photography« hat er internationales Ansehen erlangt.

Forbes nutzt seine Plattform, um zu inspirieren und weiterzubilden. Seit 2008 hat er mehr als 1.000 Videos erstellt, die über 75 Millionen Mal aufgerufen wurden und Themen von Komposition und Technik bis hin zu technischen Bewertungen und Optik behandeln.

2017 produzierte er »The Artist Series« (auf Amazon Prime), die zwei Staffeln von Kurzfilmen umfasst, in denen die besten lebenden Fotografen der Gegenwart dokumentiert werden, darunter William Wegman, Alexey Titarenko, Laura Wilson, Graciela Iturbide, Keith Carter, David Brookover, Lourdes Grobet und Pedro Meyer.

Forbes hat seine Plattform auch genutzt, um eine jüngere Generation von Fotografinnen und Fotografen zu ermutigen und zu inspirieren. In seinen zweiwöchentlichen »Mail Time«-Videos hat er über 300 Abzüge, Bücher und Zines vorgestellt, die von angehenden Fotografinnen und Fotografen zum Austausch und zur Kritik eingesandt wurden.

Nach einer siebenjährigen Zusammenarbeit mit dem *Dallas Museum of Art* verließ Forbes das Museum, um seine eigene Karriere zu verfolgen. Er arbeitet regelmäßig mit Leica, Hasselblad, Sony, Canon, Nikon und Fujifilm zusammen.

Der aus Dallas stammende Forbes besuchte die *Booker T. Washington High School for the Performing and Visual Arts* und erwarb einen Abschluss in Musikkomposition an der *University of North Texas*. Er lebt derzeit in Fort Worth, Texas.

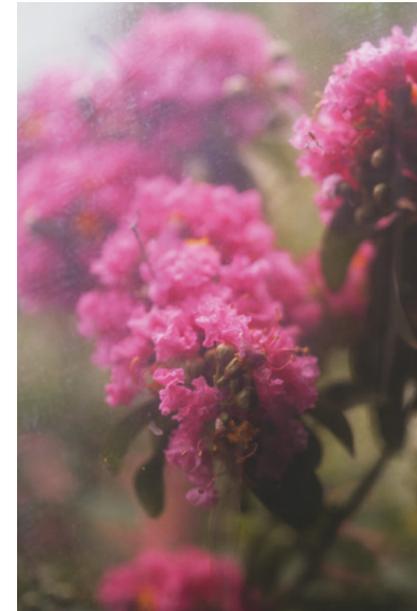
Der hier wiedergegebene Auszug wurde seinem Buch »Die Sprache der Fotografie« entnommen, das kürzlich im dpunkt.verlag erschienen ist.



Ted Forbes

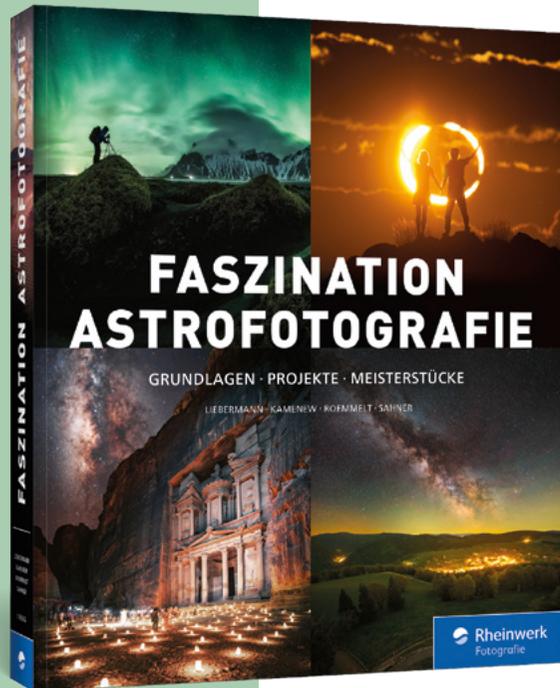
Die Sprache der Fotografie

370 Seiten, Hardcover
39,90 € (D)
ISBN 978-3-98889-055-9



dpunkt.verlag
bestellung@dpunkt.de
www.dpunkt.de

 dpunkt.verlag



Fotografie im Bann der Sterne

Was fasziniert mehr – der Anblick der Sterne oder die Möglichkeit, sie fotografisch festzuhalten? In »Faszination Astrofotografie« nehmen Sie Stefan Liebermann, Eugen Kamenew, Nicholas Roemmelt und Jakob Sahner mit auf eine eindrucksvolle Reise durch die Nacht. Ob Milchstraße, Polarlichter, Deep-Sky-Objekte oder Mondfinsternis – dieses Buch verbindet Know-how, Inspiration und echte Leidenschaft für den Himmel über uns.

Von den Grundlagen über konkrete Technik-Tipps bis zu anspruchsvollen Projekten erhalten Sie alles, was Sie brauchen, um selbst atemberaubende Himmelsaufnahmen zu machen. Mit Bildideen für jede Erfahrungsstufe, praktischen Workshops und Meisterstücken, die zeigen, was möglich ist – wenn man einmal loszieht und den Kosmos durch die Linse entdeckt.

Faszination Astrofotografie
368 Seiten, Hardcover
39,90 € (D)
ISBN 978-3-367-10504-5



Rheinwerk Verlag GmbH
Rheinwerkallee 4
53227 Bonn
service@rheinwerk-verlag.de
rheinwerk-verlag.de

 Rheinwerk

Fotografie und/versus KI

Jürgen Gulbins

Fotografie und KI (»Künstliche Intelligenz«) – verträgt sich das eigentlich? Dies ist eine ziemlich vertrackte Frage, die man sicherlich etwas eingrenzen muss:

- In welchem Zusammenhang stellt sich die Frage?
- Für wen gilt die Frage?
- Auf welche KI-Funktionen bezieht sich die Frage?
- Wer ist der Richter für die Fragen?

Fotografie und KI für Hobbyfotograf*innen

(Dies ist das einzige Mal in diesem Artikel, dass ich gendere. Es stört aus meiner Sicht den Lesefluss und erschwert die Formulierungen. Beide Geschlechter – eigentlich: alle Geschlechter – mögen sich deshalb bitte angesprochen fühlen.)

Zunächst möchte ich das Themenfeld auf die Hobby-Fotografie beschränken. In anderen Bereichen, etwa in der Werbung und im Gegensatz dazu der Dokumentation, gelten sicher andere Regeln. »Fotografie« ist ein sehr breites Anwendungsspektrum. Sinn der Hobby-Fotografie ist es in der Regel, dem Betrachter ein möglichst ansprechendes Bild zu geben, das die Sichtweise oder die Empfindung des Fotografen bei der Szene wiedergibt und/oder eine Geschichte erzählt. Und eine »Erzählung« hat zumeist eine gewisse Ausschmückung, die ihrerseits eine Bandbreite aufweist.

Dabei ergeben sich eine Reihe von Punkten. Da ist z. B. der, dass die Kamera etwas anders »sieht« – in der Regel objektiver – als unsere Augen, deren Informatio-



[1] Links die Originalaufnahme von Uwe Merker, rechts die in Photoshop KI-basiert »vervollständigte« Aufnahme

nen durch unser Hirn gefiltert und ergänzt werden. Eine Funktion der digitalen Nachbearbeitung – dem *Postprocessing* – ist es deshalb, diesen Unterschied auszugleichen. Dies geschieht oft durch selektive Korrekturen, etwa indem wir einen (subjektiv) zu hellen Himmel etwas abdunkeln. Dazu benötigen wir Auswahlen/Masken, die den Himmel selektieren. Unser Auge adaptiert sich nämlich sehr schnell, wenn es von der Landschaft zum Himmel und zurück wandert, sodass wir den Tonwertunterschied kaum wahrnehmen. Oder wir heben in der Bildbearbeitung dunkle Stellen etwas an, um dort noch Zeichnung zu sehen. Auch hier adaptiert sich unser Auge – von uns oft kaum wahrgenommen –, wenn wir dunkle Stellen in der Szene betrachten. Wieder benötigen wir geeignete Bereichsauswahlen.

Zwar kann unser Auge nur recht beschränkt und lokal auf ein Objekt scharfstellen; es ist aber in der Lage, die Fokussierung sehr schnell anzupassen, wenn wir eine vor uns liegende Szene überfliegen. Eine Methode, dies im Bild nachzustellen, ist die Technik des Focus-Stackings, bei der mehrere Aufnahmen mit unterschiedlichen (Kamera-)Fokuspunkten aufgenom-

men zu einem Bild mit erweiterter Schärfentiefe kombiniert werden. Dies erfolgt mit inzwischen ziemlich ausgefuchsten Algorithmen.

Auch Farben »interpretiert« unsere Augen-Hirn-Kombination anders als die Kamera. Wir tun dies abhängig von unserer Stimmung, von Erfahrung, Assoziationen und persönlichen Präferenzen – also subjektiv. Darf man das im Bild nachträglich nachempfinden?

Betrachten wir eine von uns liegende dreidimensionale Szene, so fokussieren wir uns auf die für uns relevanten Elemente und übersehen bzw. eliminieren dabei oft für uns unwichtige Details, etwa Grashalme zwischen uns und dem wichtigen Motiv oder kleine Äste oder Zigarettenstummel. Das Auge hat sich auf das eigentliche Motiv konzentriert. Ein späterer Betrachter des Bilds nimmt im flachen, zweidimensionalen Bild diese Elemente aber wahrscheinlich anders wahr. Darf man sie deshalb im Postprocessing wegretuschieren oder zumindest unschärfer, unauffälliger machen? Kann uns KI bei diesem Prozess sinnvoll helfen?

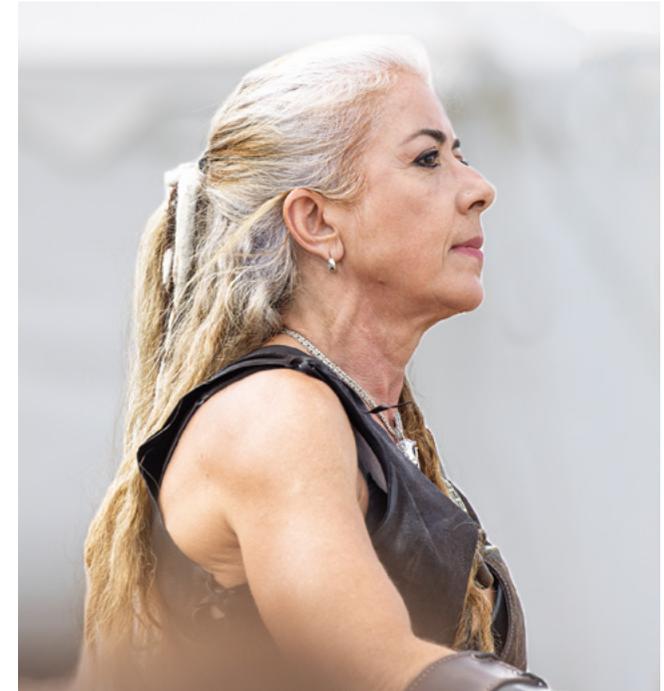
Betrachten wir die linke Aufnahme in Abbildung [1] mit abgeschnittenem Flügel. Automatisch ergänzt

unser Hirn den Teil des Flügels. Perfekt wäre die Aufnahme aber mit dem fehlenden Teil wie im rechten Bild. Dürfen wir nun diese fehlende Flügelspitze durch generative KI ergänzen? Ich glaube »Ja«. Das Bild erzählt damit die Geschichte besser – ohne die Szene wirklich zu verfälschen. Oder ist das Ergänzen weniger verwerflich, wenn wir, statt die Ergänzung KI-basiert zu generieren, den fehlenden Flügelteil mit einem Ausschnitt einer anderen eigenen Aufnahme hinzufügen?

Welche KI?

So breit wie das Feld der Fotografie ist, so breit ist auch das Feld der KI, selbst wenn man es auf den Bereich der digitalen Bildbearbeitung beschränkt. KI reicht von schlaun Algorithmen über Hilfen bei der Erstellung bestimmter Aufgaben – hier kommt mir vor allem das Anlegen von Auswahlen und Masken in den Sinn – über das Generieren neuer Inhalte wie Abbildung [1] rechts bis hin zu KI-basierter Analyse eines Bilds mit damit verbundenen Verbesserungsvorschlägen oder sogar gleich die Durchführung der Optimierung.

In der aufgeführten Reihenfolge hat sich KI im Laufe der Zeit auch in die fotografische Nachbearbeitung eingeschlichen: zuerst in Form von »schlaun Algorithmen« und Optimierungen, dann als Hilfe bei der Erstellung von Masken und der damit verbundenen Formen-erkennung, schließlich generative KI, Bildanalyse und darauf aufbauend automatische Optimierungen. Letztere finden wir in Photoshop etwa in *adaptiven Profilen*



[2] Links die Raw-Aufnahme »aus der Kamera« mit dem Profil *Adobe Standard*, rechts die Aufnahme mit dem KI-basierten (Farb-) Profil *Adaptive Farbe*. Die Lichtsetzung ist rechts ansprechender, ebenso die Hauttöne und die Zeichnung in den Tiefen.

(*Adaptive Farbe* und *Adaptiv S/W*, s. Abb. [2]).

In vielen Fällen greift KI (oder KI-ähnliche Verfahren) aber bereits früher in den fotografischen Prozess ein, nämlich schon in der Kamera vor und bei der Aufnahme. Wenn wir Kamera-Automatiken benutzen, zähle ich hierzu die automatische Belichtung abhängig von der Lichtsituation, vom Objektiv und von der Brennweite. Auch die Motiverkennung und das darauf abgestimmte Setzen des Fokuspunkts sind hier zu nennen sowie neuerdings das (optionale) KI-basierte Enttauschen und/oder das Hochrechnen der Auflösung und auch die automatische Objektivprofil-basierte, Kamera-interne Korrektur von Objektivschwächen.

Diese Art der Hilfe nehmen viele Fotografen inzwischen als akzeptabel und »unkritisch« hin.

Zielkonflikte

Der vorangegangene Abschnitt zählt einige Konflikte in der Vorbereitung und der Nachbearbeitung auf – die Umwandlung der originären Aufnahme einer dreidimensionalen Szene in eine flache, zweidimensionale Abbildung, das Einfrieren einer sich mehr oder weniger ständig verändernden Szene in eine Momentaufnahme, der Unterschied der Kamera-Aufzeichnung von Licht, Schatten, Tiefen und Farbe und unserer sich ständig adaptierenden Augen-Hirn-Wahrnehmung. Wie viel davon darf man nachträglich korrigieren, später ergänzen oder vereinfachen und Störendes eliminieren?

Gute Bildbearbeiter haben vieles davon schon lange Zeit getan, sogar – wenn auch sehr viel aufwändiger – in analogen Zeiten. »Analog« geschah es durch spezielle



[3] Rechts ist die in Lightroom erstellte KI-basierte Motiv-Maske rot markiert zu sehen. Ich nutze sie, um den Waldrapp etwas stärker zu schärfen und ihm die Struktur zu geben, die mein Auge anders als die Kamera wahrgenommen hat. Ich hätte die Maske (die noch nicht perfekt ist) auch zeitaufwändig von Hand anlegen können. Darf mir KI hier die wenig kreative Arbeit abnehmen?

Filmentwicklungen zur Kontraststeigerung oder -reduktion, durch Abwedeln und Nachbelichten mit handgefertigten Papiermasken, durch spezielle Nachbearbeitungen auf dem belichteten Papier. Danach hat man dies durch ein breites Spektrum an Werkzeugen in Anwendungen wie Photoshop getan, durch Retuschieren, Stempeln, Gradationskurven, zahlreiche Ebenen, in der Regel unter Verwendung von Masken. Dies setzt(e) ein gerüttelt Maß an Know-how, Übung und Erfahrung mit den »konventionellen« Werkzeugen voraus. Diese Werkzeuge wurden von Version von Version vielfältiger, mächtiger, »intelligenter«, besser, aber nie perfekt.

Dürfen wir uns heute dabei von KI-basierten Algorithmen helfen lassen, wie ich es in Abbildung [3] und [4] getan habe? Darf uns KI die Suche nach Lösungswegen erleichtern, wie es etwa die neueren KI-basierten Aktionen in Photoshop tun? Und wie weit? Ist es falsch, die Erstellung von Auswahlen



[4] Hier habe ich in Lightroom die KI-basierte Funktion *Objektivunschärfe* dazu benutzt, das oben noch erkennbare Käfignetz im Hintergrund unscharf zu zeichnen.

Fotografie und/versus KI

und Masken der KI zu überlassen? Es ermöglicht Menschen, die diese Techniken bisher nicht beherrschten, ihre Bilder so zu optimieren, wie es zuvor nur Spezialisten konnten. Es erlaubt den Spezialisten, die Aufgabe in einem Bruchteil der bisher benötigten Zeit auszuführen. Auch die noch relativ neue Funktion zum KI-basierten Entfernen von Sensorflecken und anderen kleinen Störungen dürfte noch im Bereich des ›Zulässigen‹ liegen.

Der Aufbau einer Vorstellung, einer Vision, was das Bild aussagen soll, bleibt als kreative Aufgabe bestehen – zumindest so lange, wie die KI diese Aufgabe nicht abnimmt. Allerdings ist dies zumindest für von der KI gemachte Vorschläge bereits abzusehen oder schon Realität (z. B. per ChatGPT).

Eine Frage, die sich in diesem Zusammenhang stellt, ist, inwieweit das so KI-bearbeitete Bild noch ›unser Bild‹ ist. Ist ein wegretuschiertes störendes Element (etwa ein Ast im Vordergrund) noch ›zulässig‹? Und: für wen noch zulässig oder für wen schon eine unerlaubte Bildmanipulation? Ist es dann noch zulässig, wenn wir lediglich Material aus dem Bild für ein Überstempeln benutzen? Wie sieht es aus, wenn KI neues Material für die Ersetzung generiert?

Sie sehen: Es gibt viele Fragen, die sich kaum allgemein und für jeden Nutzer und jede Anwendung beantworten lassen. Für Fotowettbewerbe müssen Regeln formuliert werden. Gilt dies auch für Ausstellungen von Fotoclubs? Muss (oder sollte) man KI-Einsatz in Bildern



[5] Diese Makroaufnahme einer lebenden Raupe hat Edmund Trumpp im Studio vor grauem Hintergrund erstellt. Sie wurde aus drei jeweils gestackten Bildern zu einem Panorama kombiniert und lässt sich problemlos im Format 150 x 50 cm drucken.

dann kennzeichnen – und wenn ja, wie? Ab welchen (fließenden) Grenzen? Erfordert eine KI-basiert erstellte oder vorbereitete Maske schon eine solche notwendige Kennzeichnung?

Ich habe keine Antwort auf viele dieser Fragen. Ich selbst verwende KI in meinen eigenen Bildern ohne Bedenken für die Erstellung von Masken (in Lightroom und Photoshop). Ich selbst stehe der KI zwar kritisch, aber nicht grundsätzlich ablehnend gegenüber,

wie die Bildbeispiele belegen. So verwende ich generative KI für Retusche-Arbeiten – etwa für das Entfernen von kleinen Störungen, von Drähten, Oberleitungen und für das Entfernen von störenden Personen im Bild. Ich verwende in Photoshop in recht bescheidenem Umfang generative KI, um beispielsweise Bildränder zu vervollständigen (s. Abb. [1]) und um Lücken auszufüllen. In Makroaufnahmen nutze ich generative KI, um den Hintergrund zu verbessern – in aller Regel mit



[6] Hier habe ich für eine Ausstellung das eigentliche Objekt in Photoshop KI-basiert freigestellt (*Hintergrund entfernen*) und den grauen Hintergrund durch einen gezielt unscharfen, grünen Blätter-Hintergrund (KI-basiert generiert) ersetzt.

unscharfen, nicht ablenkenden Elementen (s. Abb. [6]). Ich hätte kein Problem damit, in einer Ausstellung darüber zu informieren. Aber in welcher Form? Mit einer Markierung oder mit ausführlichem Text?

Eine eigene Retusche-Ethik entwickeln

Es gibt viele Fragen, die sich kaum allgemein und verbindlich beantworten lassen. Ich glaube deshalb, dass jeder für seine eigene Fotografie eine eigene *Retusche-Ethik* entwickeln muss – unter Umständen für verschiedene Bereiche fotografischer Arbeiten. Es ist ein Unterschied, ob man für einen Familienkalender Bilder bearbeitet und dabei augenzwinkernd lustige KI-erstellte Effekte einbaut oder ob man Hochzeitsfotos editiert, bei denen niemand Schmutzflecken auf dem Kleid der Braut sehen möchte oder ein schiefes Lächeln des Schwiegervaters oder ob man für eine Ausstellung Bilder produziert oder für einen Wettbewerb, bei dem einige Regeln zu beachten sind.

Für vorgelegte Bilder sollten Fotoclubs die hier gestellten Fragen einmal ausführlich diskutieren, wenn gleich sie wahrscheinlich nicht gleich zu endgültigen Antworten kommen werden.

Für manche Anwender bzw. Anwendungen ergeben sich deutlich andere Kriterien. Erstellt man beispielsweise kreative Compositings aus eigenen Bildkomponenten, KI-basiert generierten und eventuell noch aus Stock-Fotos entnommenen Bildelementen, so sind KI-Generierungen ein wahrer Segen – und sei es nur, um damit möglichst passende Übergänge zwischen



[7] Hier habe ich für meinen Enkel mit dessen Vorgaben das komplette Bild in mehreren Schritten in Photoshop per generativer KI erstellt. Dies kostete mich fünf Credits (siehe dazu den nachfolgenden Artikel.) Für ein solches Fantasiebild gelten sicher andere Kriterien als für die Bilder einer Fotoausstellung oder in einem Fotowettbewerb.

diesen Elementen zu erstellen. Hier wird das Composing als Fantasie-Komposition erkennbar sein (s. Abb. [7]), und es erscheint unwichtig, woher die verschiedenen Elemente und Einpassungen stammen – KI oder Photoshop-Können mit vielen Tricks.

Auch die Beratung durch ChatGPT, bei der man ein Bild an ChatGPT sendet, um von der KI-Anwendung eine Beurteilung des Bilds und Empfehlungen für möglich Verbesserungen zu erhalten, wie es im Beispiel in

Abbildung [8] auf der nachfolgenden Seite zu sehen ist, sollte eine zulässige Nutzung von KI für die eigenen Bilder sein. Dabei kann man so weit gehen, dass man in ChatGPT nachfragt, mit welchen Schritten (und Aktionen) sich die vorgeschlagenen Optimierungen in Photoshop durchführen lassen. Es bereits abzusehen, dass KI-Agenten diese Schritte dann auf dem eigenen Rechner durchführen.

Eine weitere Frage, die man sich als Hobby-Fotograf (neben der Retusche-Ethik) stellen muss, ist die, welche KI-Funktionen man sich finanziell leisten kann oder möchte. KI hat eben ihren Preis!

Der Artikel sollte Sie deshalb zum Nachdenken anregen, zur Beschäftigung mit dem Themenkreis. Ich habe mich bewusst auf wenige Punkte beschränkt und mitnichten alle Möglichkeiten der KI-basierten Funktionen aufgeführt. Ich habe mich auch in einigen Beispielen aktuellen auf Lightroom- und Photoshop-Versionen beschränkt und die Bearbeitung darin auf Fotos beschränkt. Ähnliche Funktionen findet man ebenso in zahlreichen anderen Anwendungen für die Fotobearbeitung, seien es Capture One Pro, ON1 Photo RAW, Luminar Neo und selbst in Affinity Photo finden wir zunehmend mehr KI-basierte Funktionen – in der Regel beginnend für die Erstellung von Masken. Hinzu kommen die zahlreichen reinen KI-Anwendungen wie ChatGPT, Canva, Gemini AI und viele mehr.

Und damit verbleibe ich mit vielen offenen Fragen. Es sind Fragen, die Sie für sich selbst beantworten müssen.

[8]

Ich habe die oben rechts verkleinert dargestellte Aufnahme eines Schachbrettfalters zu ChatGPT hochgeladen und die Frage gestellt: >Was kann ich an dem Bild verbessern?< Darunter die Antwort von ChatGPT. Mir ist die Antwort ein wenig zu pauschal bzw. allgemein und stark auf die üblichen Sehgewohnheiten ausgerichtet.

ChatGPT >
Provisorischer Chat



Was kann ich an dem Bild verbessern?

Das Bild ist bereits sehr gelungen! Der Fokus auf den Schmetterling ist scharf, die Farben sind harmonisch und der unscharfe Hintergrund hebt das Motiv gut hervor.

Falls du noch Verbesserungen möchtest, hier einige Vorschläge:

1. **Leichte Kontrastanpassung** – Ein wenig mehr Kontrast könnte die Details des Schmetterlings noch besser zur Geltung bringen.
2. **Hintergrund weichzeichnen** – Der Hintergrund ist bereits schön unscharf, aber eine noch weichere Unschärfe könnte das Hauptmotiv noch stärker betonen.
3. **Farbanpassung** – Falls gewünscht, könnte eine sanfte Erhöhung der Sättigung oder eine warme Tonung das Bild lebendiger wirken lassen.
4. **Bildausschnitt optimieren** – Falls der Schmetterling noch harmonischer im Bild platziert werden soll, könnte ein leichter Beschnitt nach der Drittelregel helfen.
5. **Rauschreduzierung** – Falls in dunkleren Bereichen Rauschen sichtbar ist, könnte eine dezente Rauschreduzierung helfen.

Möchtest du eine bestimmte Richtung oder einen bestimmten Effekt ausprobieren?

ChatGPT Nachricht senden

+ Suche Starte Reasoning für

Adobe Credits

Jürgen Gulbins

›Credits‹ oder ›Generative Credits‹ sind in der Adobe-Welt eine Art Bezahlungsmittel, eine Währung für Leistungen, die Adobe für den Anwender erbringt. Bisher werden Credits im Umfeld von KI-Funktionen verwendet (KI = *Künstliche Intelligenz*, im Englischen mit AI für *Artificial Intelligence* abgekürzt). Man zahlt sie für bestimmte KI-basierte Operationen. Ein Beispiel ist die Generierung von Bildersetzungen oder Ergänzungen.

Wählt man in Photoshop beispielsweise einen Bildbereich aus und ruft *Generatives Füllen* auf, so werden damit drei Ersetzungsvarianten mit einer maximalen Auflösung von 1024 Bit an der langen Kante generiert. Dies kostet 1 Credit. Generiert man drei weitere Varianten, ist man einen weiteren Credit los. Rechnet man eine der drei Varianten auf die doppelte Auflösung hoch, kostet auch dies einen Credit.

Nutzt man in Lightroom das Entfernen-Werkzeug (bisher nur) im Modus *Entfernen* und aktiviert dabei die Option *Generative KI*, so kostet dies auch dort einen Credit je Generierung. Ohne die *Generative KI*-Option ist die Ersetzung in Lightroom kostenlos. Das KI-basierte Freistellen von Motiven oder Objekten sowie das KI-basierte Entfernen des Hintergrunds in Photoshop kostet hingegen (bisher) nichts, wohl aber das KI-basierte Generieren eines neuen Hintergrunds.

Diese Credits gibt es eigentlich schon, seit Adobe 2023 mit Firefly die ›generative KI‹ eingeführt hat. Nur wurde für einige Zeit das ›Bezahlen‹ nicht scharf geschaltet. Dies hat sich seit Juni 2025 geändert. **Jetzt wird abgerechnet!**

Wie kommt man an die Credits?

Die kostenpflichtigen Adobe-Abonnements enthalten bereits eine gewisse Anzahl von Credits, die man (zunächst ohne zusätzliche Bezahlung) verbrauchen kann. Die Anzahl der monatlichen Credits ist dabei abhängig vom aktuellen Abonnement.

Beim typischen ›Lightroom Classic + Photoshop‹-Abonnement sind es aktuell beispielsweise 250 Credits pro Abonnement-Monat (abhängig vom Abschlussdatum). In meinem ›Creative Cloud All Apps‹-Abo, das neben Lightroom Classic und Photoshop unter anderem auch Indesign und Acrobat sowie zahlreiche weitere Adobe-Apps umfasst, sind monatlich 2 000 Credits enthalten. Im Link unter {1} (auf der übernächsten Seite) gibt es einen Überblick zu den in den verschiedenen Abos monatlich enthaltenen Credits. Verwirrend kann dabei sein, dass die monatlichen Credits abhängig davon sein können, wann das Abo abgeschlossen wurde.

Zu Beginn eines neuen Abonnement-Monats (nicht eines Kalender-Monats) verfallen die noch vorhandenen Credits und werden durch die monatlichen Credits des Abonnements aufgefrischt.

Und was passiert, wenn man mehr Credits benötigt, als das Abonnement hergibt?

Dann kann man ein umfassenderes Abonnement abschließen oder zusätzliche Credits kaufen – allerdings nicht einzeln oder in einzelnen Blöcken, sondern man muss ein zusätzliches Credit-Abonnement abschließen. Abbildung [3] auf der nächsten Seite zeigt die dafür aktuell geltenden Preise.



[1] Im Fenster der *Creative Cloud*-App findet man rechts oben den Abo-Knopf (A) zum Einstieg in die Kontoinformationen (B).

Hat man ein Adobe-Abonnement, das mehrere Produkte umfasst – beim Foto-Abo z.B. Lightroom und Photoshop (sowie Firefly und andere) –, so gelten die Credits für all diese Produkte zusammen.

Wie viele Credits man aktuell für den laufenden Abonnement-Monat noch hat, lässt sich Adobes Creative-Cloud-App anzeigen (Abb. [1]). Dazu ruft man dort rechts oben über das Konto-Icon unter (A) den Ein-

Juergen Gulbins
Konto verwalten

KONTO
Deine Abo-Vorteile

ADOBE-KONTO

Generative KI

Standardfunktionen
Unbegrenzter Zugriff

Premium-Funktionen

Ⓢ Noch 127/250 Credits
Nächste Zurücksetzung: 23. Juli 2025

Kaufen

Abmelden

[2] Hier finden Sie unter Ⓢ die noch vorhandenen Credits und wann diese wieder aufgefüllt werden.

stieg in die Kontoinformationen auf und bekommt unter **FIREFLY** wiederum per Klick auf den Link *Guthaben für generative KI anzeigen* Ⓢ die noch vorhandenen Credits endlich angezeigt (s. Abb. [2]), was aber etwas dauern kann. Warum muss der Zugriff auf diese Informationen so umständlich sein?

Man darf erwarten, dass die Credits zukünftig auch im Kopf eines Anwendungsfensters oder in einem kleinen Fenster zur Anwendung direkt angezeigt werden.

Etwas verwirrend ist der Umstand, dass nicht alle KI-basierten Funktionen Credits kosten. Sensei-basierte Funktionen kosten bisher keine Credits. (Sensei ist eine Adobe-KI-Technik, die eingesetzt wird, um beispielsweise in Lightroom Classic Gesichtserkennung

Kreativität weiter entfalten mit Firefly

Adobe Firefly Standard

Hole dir **2.000 Generative Credits** für das schnelle Generieren von Bildern und Videos. Probiere dabei verschiedene Stile und Hintergründe aus.

10,98 €/Monat inkl. MwSt.

ABONNEMENTTYP

Monats-Abo
 Jahres-Abo, Prepaid

Jederzeit gebührenfrei kündbar ⓘ

Jetzt abonnieren

Adobe Firefly Pro

7.000 Generative Credits für deine Kreativaufgaben: Erstellen von Storyboards, Vorschau von Szenen und Anpassung von B-Rolls an deinen Stil.

32,99 €/Monat inkl. MwSt.

ABONNEMENTTYP

Monats-Abo
 Jahres-Abo, Prepaid

Jederzeit gebührenfrei kündbar ⓘ

Jetzt abonnieren

✓ Uneingeschränkter Zugriff auf Standardfunktionen für Bilder und

Unsere Empfehlung

Adobe Firefly Premium

Du erhältst **50.000 Generative Credits** zum Skalieren deiner Video- und Audiokreationen. Damit kannst du deine Visionen kreativ umsetzen.

219,98 €/Monat inkl. MwSt.

ABONNEMENTTYP

Monats-Abo
 Jahres-Abo, Prepaid

Jederzeit gebührenfrei kündbar ⓘ

Jetzt abonnieren

✓ Uneingeschränkter Zugriff auf

[3] Reichen in einem Monat die im Abonnement enthaltenen Credits nicht, kann man ein weiteres Credit-Abonnement hinzubuchen.

zu betreiben oder die Volltextsuche nach Bildern in den Cloud-basierten Version von Lightroom.) Lediglich auf dem Adobe-KI-Server **generierte** Bildelemente kosten Credits. Diese »generative KI« basiert auf *Adobe Firefly* (aktuell in der Version 3) – und setzt natürlich eine aktive Internetverbindung voraus. Alle auf dem lokalen Rechner ablaufenden KI-Funktionen wie etwa die Erstellung von Auswahlen oder Masken oder lokal ablaufende Retuschen des Photoshop-Entfernen-Werkzeugs (🔧) benötigen hingegen keine Credits.

Selbst KI-Funktionen, die eine Server-Verbindung nutzen – etwa Objekterkennung, Server-basierte Auswahl- und Maskenerstellung oder das Freistellen des Motivs oder das Entfernen des Hintergrunds oder das Entfernen störender Personen in Photoshop und Lightroom (s. Abb. [4]) – verbrauchen keine Credits. Beschränken wir uns auf Lightroom Classic und Photoshop, so sind folgende Funktionen die Credit-Verbraucher (die meisten davon sind mit einem winzigen 🌀-Icon versehen):

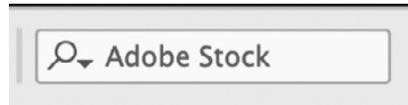
- Generatives Füllen (in Photoshop)
- Bildgenerierung (mit und ohne Prompt)
- Hintergrund generieren (in PS)
- Generative Erweiterung (in PS und Camera Raw)
- Entfernen unter Verwendung von Gen.-AI
- Harmonisieren (bisher in PS-Beta 25.10)

Leider beschreibt Adobe bisher auch nur etwas schwammig, welche KI-Funktionen Credits kosten.

Während man in Lightroom und Photoshop für eine einzelne generative KI-Funktion (bei der in der Regel drei Varianten generiert werden) nur einen Credit benötigt, gibt es in einigen anderen Anwendungen Funktionen, die mehr Credits kosten – etwa im Videoschnittprogramm *Adobe Premiere Pro* für die Erstellung von KI-generierten Video- und Audio-Clips und -Effekten. Die entsprechenden Funktionen sind mit einer kleinen Krone (👑) gekennzeichnet.

Stock-Credits

Neben den ›generativen Credits‹ (›normale‹ Credits und ›generative Premium‹-Funktionen – Letztere bisher nur außerhalb von Lightroom Classic und Photoshop) gibt es bei Adobe noch *Stock-Credits*. Mit ihnen bezahlt man Bilder und anderes Material aus dem Adobe-Stock-Portfolio. (Das Basismaterial bei der generativen KI basiert auf dem Inhalt des Adobe-Stock-Bestands.) Zugang zum Stock-Material erhält man über die App *Adobe Stock* (📱) sowie direkt aus einigen der Adobe-



[5] Manche Adobe-Apps haben in der Titelleiste ein kleines Suchfenster für Adobe-Stock-Elemente.

Anwendungen heraus (etwa Photoshop, InDesign, ...) über das Stock-Such-Feld rechts oben im Fenster (s. Abb. [5]). (Einige wenige Assets sind kostenlos.)

Adobe begründet (für mich nachvollziehbar) das Credit-System mit den Kosten für den Aufbau und den Betrieb der notwendigen mächtigen und teuren Server-Systeme für die KI.

Für Adobe ergibt sich damit neben den Anwendungslizenzen (Abonnements) sowie dem optional zumietbaren Cloud-Speicher sowie dem Angebot an Stock-Fotos, -Grafiken und -Videos ein weiteres Segment von Einnahmen: aus der per Credits bezahlten generativen KI zur Erstellung von Bildersetzungen, von ganzen Bildern, von Grafiken, Mustern und Videos sowie die im Juni 2025 eingeführten Sound-Effekte und Text-zu-Avatar-Funktionen. Künftig wird wohl noch mehr hinzukommen.

Zusammenfassung

Ich kann hier das gesamte Credit-Thema nicht erschöpfend darstellen, zumal es noch im Fluss ist. So habe ich hier beispielsweise die Premium-Abonnements mit Premium-Funktionen außen vor gelassen. Es gibt sie (bisher) teilweise nur in Nordamerika. Ich werde aber ›am Ball bleiben‹.

Wer mehr Informationen darüber benötigt, kann die nachfolgenden Links verwenden (der Inhalt ist deutschsprachig):



[4] Das Entfernen störender Personen (hier mit roter KI-basierter Auswahl markiert) kostet in Lightroom und Photoshop keine Credits, obwohl auch hier Ersetzungsmaterial generiert wird.

- [1] Häufig gestellte Fragen zu Credits: <https://helpx.adobe.com/de/firefly/get-set-up/learn-the-basics/generative-credits-faq.html>
- [2] Hier eine weitere deutschsprachige Seite zu Fragen rund um Credits: <https://helpx.adobe.com/de/creative-cloud/help/generative-credits-access-and-use.html>



Erkunden Sie die Welt aus neuen Blickwinkeln!

Drohnen eröffnen neue Horizonte – nicht nur in der Höhe, sondern auch in der Bildsprache. In »Fotografieren mit Drohnen« zeigen Tobias Fröhner, Stephan Fürnrohr, Florian Kriechbaumer, Kerstin Maier, Jan Erik Waider, wie Sie aus der Luft nicht nur spektakuläre Aufnahmen machen, sondern auch neue gestalterische Möglichkeiten entdecken.

Von der Idee über das Motivscouting bis zur konkreten Flugplanung geben erfahrene Fotograf*innen Einblicke in ihre Praxis. Lernen Sie, mit Licht, Farben und Strukturen zu komponieren – und Ihre Perspektive auf die Welt grundlegend zu verändern.

Fotografieren mit Drohnen
383 Seiten, Hardcover
44,90 € (D)
ISBN 978-3-367-10445-1



Rheinwerk Verlag GmbH
Rheinwerkallee 4
53227 Bonn
service@rheinwerk-verlag.de
rheinwerk-verlag.de

 Rheinwerk

Das -Icon in Lightroom Classic

Jürgen Gulbins

Seit Lightroom Classic Version 14.4 finden wir in der Korrekturen-Leiste im Modul *Entwickeln* (s. Abb. [1]) das neue Icon *Bearbeitungsstatus*: . Es ersetzt dort und erweitert den roten Punkt unter dem Masken-Icon, sofern das Bild eine KI-basierte Maske hat, die aktualisiert werden sollte. (Den weißen Punkt unter den Korrekturen-Gruppen gibt es immer noch. Er signalisiert, dass das Bild eine oder mehrere Korrekturen der jeweiligen Gruppe hat.)

Wurde für das Bild keinerlei KI-Funktion in Lightroom Classic (hier mit LrC abgekürzt) eingesetzt, ist das Icon (rechts des Masken-Icons ) dunkelgrau und vor dem fast schwarzen Hintergrund kaum zu erkennen. Sobald eine KI-Funktion eingesetzt wird, leuchtet es heller wie in Abbildung [1]. Zu diesen KI-Funktionen gehören KI-basierte Auswahlen/Masken, ein KI-basiertes Entrauschen, Objektivunschärfe, KI-basierte (Farb-)Profile (*Adaptive Farbe*, *Adaptiv S/W*) sowie die Verwendung eines der Entfernen-Werkzeuge ( bzw. Klonen,  bzw. Reparieren und  bzw. Entfernen).

Wird das KI-Icon orange , so signalisiert dies, dass in einer oder mehreren KI-basierten Einstellungen eigentlich ein Update erforderlich ist.

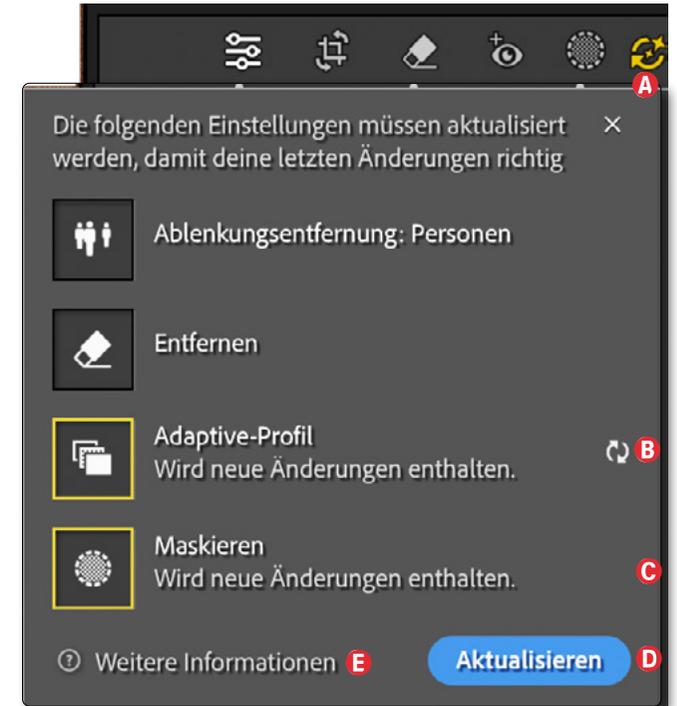
Solche erforderlichen Updates können sich aus unterschiedlichen Änderungen am Bild ergeben. Hat man beispielsweise ein KI nutzendes Farbprofil wie *Adaptive Farbe* oder *Adaptiv S/W* eingesetzt, so basierte dessen Effekt auf dem jeweils aktuellen Bildbeschnitt



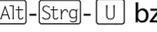
[1] Das helle -Icon signalisiert, dass KI-basierte Funktionen/Elemente im Bild vorhanden sind. Ist es orange, bedeutet dies, dass Elemente aktualisiert werden sollten.

(mittels ). Ändert man nachträglich diesen Beschnitt, sollte das Profil (korrekt: dessen Effekt) in manchen Situationen aktualisiert werden. Hat man eine KI-basierte Auswahl/Maske erstellt, so kann sich durch einen geänderten Beschnitt, durch andere Masken oder durch Retuschen mit einem der Entfernen-Werkzeuge () ebenfalls ein Update-Bedarf ergeben. Es gibt eine Reihe weiterer Werkzeuge und Korrekturen, die ein Update mancher KI-basierter Bildelemente nahelegen, etwa eine der Funktionen *Entrauschen*, *Raw-Details* oder *Super Auflösung* im Korrekturen-Panel *Details* (siehe dazu den Artikel auf Seite 64).

Für eine Aktualisierung der betreffenden KI-Funktionen führt man zunächst einen Klick auf das -Icon (s. Abb. [2] A) aus. Lightroom zeigt dann in einem ausklappenden kleinen Fenster die im Bild eingesetzten KI-Elemente und markiert kritische Elemente mit einem orangefarbenen Rahmen (s. Abb. [2] B und C). Das Element mit dem -Icon dahinter sollte als erstes aktualisiert werden. Ein Klick darauf führt dann die anstehende Aktualisierung aus – für diese einzelne Funktion. Die Aktualisierung erfolgt ebenso, wenn man auf den Knopf *Aktualisieren* D klickt – hier jedoch für alle KI-Elemente mit Aktualisierungsbedarf (sofern es mehrere gibt). Eine dritte Variante zur Aktualisierung – und dies ist auch mit mehreren selektierten Bildern möglich – geht über die Menüfolge *Einstellungen* ▶ *KI-Einstellungen aktualisieren* bzw. über das Tastaturkürzel



[2] Ein Klick auf  A zeigt im aufklappenden Panel die KI-Elemente des Bilds und per orangefarbenem Rahmen auch, welche Elemente eine Aktualisierung erfordern. Das mit  B markierte Element sollte als erstes aktualisiert werden.

 bzw.  beim Mac. Beim Aktualisieren zeigt Lightroom auch (zumeist kurz) eine entsprechende Nachricht in der Vorschau.

Man sollte das Ergebnis danach aber nochmals in der Vorschau visuell überprüfen und bei Bedarf weiter korrigieren bzw. optimieren (wo verfügbar).

Sind alle Aktualisierungen ausgeführt, wechselt das -Icon in Abbildung [2] wieder von Orange zu Hellgrau. (Löscht man alle KI-Funktionen im Bild, wird das Icon wieder dunkelgrau.)

Ein Klick auf   in Abbildung [2] ist auch informativ, um im ausklappenden Panel zu sehen, welche KI-basierten Funktionen (aus dem speziellen KI-Spektrum) man in einem Bild eingesetzt hat.

Werfen Sie auch einmal einen Blick auf die Adobe-Erläuterungen unter <https://helpx.adobe.com/de/camera-raw/using/ai-edit-status.html?trackingid=XB5KHBXP&mv=in-product&mv2=ccx>.

Sie erreichen diese Informationen auch, wenn Sie im ausgeklappten Panel von Abbildung [2] auf den Knopf *Weitere Informationen* () klicken.

Das in früheren Lightroom-Versionen zuweilen aufploppende Fenster mit einer Meldung, dass KI-basierte Masken aktualisiert werden müssen, ist vom neuen Mechanismus mit dem -Icon und dem Update-Panel abgelöst worden. Diese Lösung ist universeller und bei neuen künftigen KI-Funktionen erweiterbar.

Optimale Bearbeitungsreihenfolge

Die zuvor erwähnten KI-Konflikte, die potenziell eine Aktualisierung erfordern, lassen sich vermeiden, wenn man der ›optimalen‹ Bearbeitungsreihenfolge folgt. Dabei ist unter *optimal* nicht die Logik oder Präferenz des Anwenders zu verstehen, sondern die Art und Weise, in der Lightroom intern die verschiedenen ausgeführten Korrekturen an einem Bild abarbeitet und in der Vorschau berücksichtigt. Laut Adobe ist es die in Abbildung [3] aufgeführte Reihenfolge. Dabei müssen natürlich nicht alle aufgeführten Bearbeitungsschritte

in einem Bild angewandt werden. Die Reihenfolge dürfte auch häufig in einigen Punkten vom eigenen Vorgehen abweichen. So beschneide (und transformiere) ich in der Regel recht früh in meinem Ablauf (Punkt 9 der Liste) und aktiviere oft gleich danach eines der beiden adaptiven (Farb-)Profile aus Schritt 10 der Liste. Auch die Notwendigkeit des Entrauschens bemerkt man oft erst nach einigen globalen oder selektiven Korrekturen. Nicht selten muss man auch iterieren, etwa indem man nach selektiven Korrekturen (Schritt 12 der Liste) nochmals subtile globale Korrekturen ausführt – etwa in Form eines *Color Grading*.

Wie auch immer: Mit der neuen Aktualisierungsfunktion unter  lassen sich entstehende Konflikte wie beschrieben einfach beheben. Man muss aber beim Einsatz von KI-basierten Masken und anderen Funktionen auf die Farbe dieses -Icons achten.

Die oben aufgeführte Reihenfolge wird in manchen Fällen nicht der Logik oder Vorgehensweise des Anwenders entsprechen. Prinzipiell darf man sich natürlich an eine eigene Reihenfolge halten, muss dann aber eventuell die KI-basierten Korrekturen wie zuvor beschrieben explizit aktualisieren.

Abarbeitungsreihenfolge

1. Entrauschen, Raw-Details, Super-Auflösung
2. HDR-Bearbeitung
3. Reflexionen entfernen
4. Störende Personen entfernen
5. Generatives Erweitern (bisher nur in Camera Raw)
6. Generatives Entfernen
7. Objektivunschärfe
8. Objektivprofile (Verzeichnung, Vignettierung)
9. Beschneiden und Transformieren
10. Adaptive Profile (*Adaptive Farbe* und *Adaptiv S/W*)
11. Globale Korrekturen
12. Masken (selektive Korrekturen)

[3] Hier die von Adobe empfohlene ›optimale‹ Optimierungsreihenfolge für Bilder in Lightroom (Classic, mobil sowie in Camera Raw)

Das »neue Verbessern« in Lightroom

Jürgen Gulbins

Mit Lightroom Classic 14.4 (und analog in den entsprechenden Versionen von Camera Raw und den mobilen Lightroom-Varianten) wurde das KI-basierte *Entrauschen* überarbeitet. *Entrauschen* war bisher in der Funktion *Verbessern* zu finden. *Verbessern* fand man vor LrC 14.4 unter **Foto ▶ Verbessern** (im Modul *Bibliothek* oder im Modul *Entwickeln*). *Verbessern* gibt es seit LrC 14.4 nicht mehr wie bisher. Die dort gruppierten drei Funktionen *Entrauschen* Ⓐ, *Raw-Details* © und *Super Auflösung* Ⓓ sind nun alle samt im Korrekturen-Panel in den Reiter *Details* gewandert (s. Abb. [1]). Die »normale« (nicht KI-basierte) Funktion *Rauschreduzierung* gibt es weiterhin. Die *Manuelle Rauschreduzierung* (Ⓔ) lässt sich im Gegensatz zu *Entrauschen* auf **alle** Bildformate anwenden, nicht nur auf Raws (und auch noch auf KI-entrauschte Bilder).

Erzeugten *Entrauschen* und *Super Auflösung* bisher eigene neue (lineare) DNG-Dateien mit entsprechend Speicherplatzbedarf im Ablagesystem des Ordners mit den Bildern, so entfällt nun die Dualität (Raw-)Original und DNG mit entrauschten und Super-Auflösung-Bildern. Man hat nach dem *Entrauschen* oder dem Hochrechnen per *Super Auflösung* also nur noch **ein** Bild.

Zum KI-basierten *Entrauschen* aktiviert man den Knopf Ⓐ unter *Details*. Das *Entrauschen* wird damit mit einem kleinen Fortschritt-Fenster mit einer Zeitabschätzung gestartet. Man erhält zuvor auch keine *Entrauscht-Ansicht* mehr. Nach Abschluss der Funktion lässt sich der *Stärke*-Regler Ⓒ dieses Mal noch frei



[1] Die Korrekturen (KI-basiertes) *Entrauschen*, *Raw-Details* sowie *Super Auflösung* liegen nun alle im Reiter *Details* unter dem *Entwickeln*-Panel unter **Ⓐ**. *Entrauschen* und *Raw-Details* arbeiten bisher ausschließlich für (nichtlineare) Raw-Dateien.

verändern, um die Wirkung zu verstärken oder abzuschwächen – nun ohne dass erneut entrauscht werden muss. Ebenso lässt sich das *Entrauschen* über den Knopf Ⓐ aufheben.

Zwar werden durch die drei erwähnten Funktionen keine neuen Dateien erzeugt, aber ganz spurlos geht der Vorgang für das so bearbeitete Raw-Bild nicht am dafür in LrC benötigten Speicherplatz vorüber. Pixelinformationen dazu werden nun in der Datei mit der Endung *›Ircat-Ircat«* im Katalog-Ordner hinterlegt

Hinweis: Metadaten und alle Korrekturen zu einem Bild werden in Lightroom Classic standardmäßig im Lightroom-Katalog gespeichert. (Dies lässt sich nicht abstellen.) Die meisten Metadaten sowie die durchgeführten Korrekturen lassen sich aber optional zusätzlich auch in einer XMP-Begleitdatei im Bildordner sichern.

Dies erfolgt (für einen Katalog) entweder automatisch für alle nachfolgend bearbeiteten Bilder per Voreinstellung (unter *Katalogeinstellungen* im Reiter *Metadaten*) oder aber explizit per **Strg-S** bzw. **⌘-S** oder alternativ über die Menüfolge **Metadaten ▶ Metadaten in Datei speichern**). Hier landen auch die zusätzlichen Pixeldaten in dieser XMP-Datei – zusätzlich zu dem Teil, der (nicht abstellbar) in der LrC-Datenbank hinterlegt wird.

Diese zusätzlichen Pixeldaten sind dann also zwei Mal vorhanden: in der Datei mit der Endung *›Ircat-data«* im Katalog-Ordner sowie zusätzlich in der XMP-Begleitdatei im Bild-Ordner. Ist diese XMP-Begleitdatei, in der auch die am Bild (in Lightroom) durchgeführten Korrekturen vermerkt sind, im Standardfall nur wenige Kilobyte (KB) groß, wächst sie durch das *Entrauschen* auf mehrere Megabyte (MB) an, natürlich abhängig von der Auflösung des Bilds.

und können bei vielen KI-entrauschten (Raw-)Bildern den Platzbedarf für den Katalog-Ordner spürbar in die Höhe treiben. Zusätzlich sei darauf hingewiesen, dass das KI-basierte *Entrauschen* bisher **ausschließlich** mit Raw-Dateien möglich ist!

Bisher lässt sich *Entrauschen* (was automatisch auch *Raw-Details* ausführt) nicht mit *Super Auflösung* im Bild kombinieren. Möchte man ein so entrauschtes Bild in Lightroom oder Camera Raw auf die doppelte Bildgröße (in beiden Achsen) hochrechnen, so muss man es als neue Datei sichern, wieder importieren und kann dann erst diese gesicherte Datei per *Super Auflösung* hochrechnen.

Hatte man bisher eine oder mehrere Funktionen aus der *Verbessern*-Gruppe eingesetzt, so wurde das Bild-Icon im Filmstreifen oder in der Vorschau in der Rasteransicht mit einem -Icon markiert, wie in Abb. [2] zu sehen. (Diese Icons erscheinen nur dann, wenn diese Icon-Anzeige aktiviert ist und das Vorschau-Icon eine ausreichende Größe besitzt.)

Die Einstellungen dazu findet man z. B., wenn man im Filmstreifen auf ein Vorschau-Icon geht, dort über die rechte Maustaste das Kontextmenü aufruft und darin (ganz unten) den Menüpunkt *Ansichtsoptionen* aktiviert (s. Abb. [3] ). Eine weitere Zugriffsmöglichkeit gibt es im Modul *Bibliothek* über *Ansicht* ▶ *Ansichtsoptionen* unter *Rasteransicht* mit der Option *Miniaturkennzeichen*.

Dieses *Verbessern*- bzw. nun *Optimierungs*-Icon gibt es weiterhin, wenn eine der drei Optimierungsfunktionen (*Entrauschen*, *Raw-Details*, *Super Auflösung*) unter dem *Details*-Reiter benutzt wird.

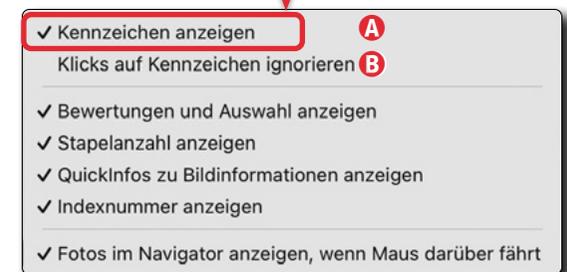
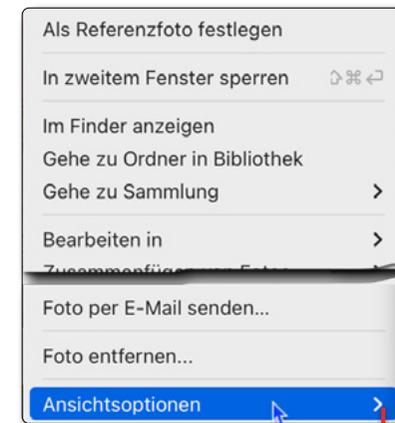
Erstaunlich ist, dass ein per *Super Auflösung* hochgerechnetes Bild zunächst keine neue größere Datei



[2] In den Bild-Icons im Filmstreifen und in der Rasteransicht finden wir Icons, die uns den Bearbeitungsstatus des Bilds anzeigen. Das -Icon signalisiert, dass (zumindest) eine der Funktionen *Entrauschen*, *Raw-Details* oder *Super Auflösung* eingesetzt wurde.

erzeugt (wie es vor LrC 14.4 der Fall war). Erst beim Export des Bilds oder bei der Weitergabe des Bilds an eine Anwendung (z. B. an Photoshop) oder bei der Ausgabe des Bilds per *Drucken* werden die Pixel des Bilds tatsächlich erzeugt (und kosten dann Speicherplatz).

Ebenso wenig lässt sich ein einmal in Lightroom hochgerechnetes Bild danach per *Entrauschen* verbessern. Man muss bei Bedarf also jeweils zunächst entrauschen (oder andere Anwendungen verwenden – etwa Photoshop mit dem neuronalen Filter *Super-Zoom*, der keine speziellen Raw-Anforderungen stellt). Man findet ihn in PS unter *Filter* ▶ *Neuronal Filter* ▶ ...



[3] Über das Kontextmenü zu einem Bild-Icon im Filmstreifen lässt sich einstellen, ob die Icons zu den Arbeitsstadien der Bilder im Filmstreifen und in der Rasteransicht über die Option *Kennzeichen anzeigen* einblendet werden. Die Bild-Icons müssen dazu ausreichend groß sein!

Ein Klick auf das -Icon im Bild-Icon aktiviert aber **keine** Aktion, auch wenn Option  wie oben angezeigt gesetzt ist.

Anzeige des Fokuspunkts in Lightroom Classic

Jürgen Gulbins

Zuweilen fragt man sich bei der Beurteilung oder Bearbeitung eines Bilds, wo bei der Aufnahme eigentlich der Fokus lag. Für Lightroom Classic gibt es dafür eine Reihe von Plug-ins, die einem den Fokuspunkt und die Art der Fokussierung zeigen – sofern diese Information in den EXIF-Daten des Bilds enthalten ist. Eines dieser Plug-ins habe ich erst kürzlich entdeckt. Es ist das Lightroom-Classic-Plug-in *Focus Points*. (Lightroom Classic wird nachfolgend mit LrC abgekürzt.) Das englischsprachige Modul arbeitet sowohl unter Windows als auch macOS und kann kostenlos unter folgender URL heruntergeladen werden:

<https://github.com/musselwhizzle/Focus-Points>

Das eigentliche Plug-in finden Sie hier:

<https://github.com/musselwhizzle/Focus-Points/archive/refs/tags/v3.0.3.zip> (oder eine aktuellere Versionsnummer). Zur englischsprachigen Dokumentation führt <https://github.com/musselwhizzle/Focus-Points/blob/master/docs/Focus%20Points.md>

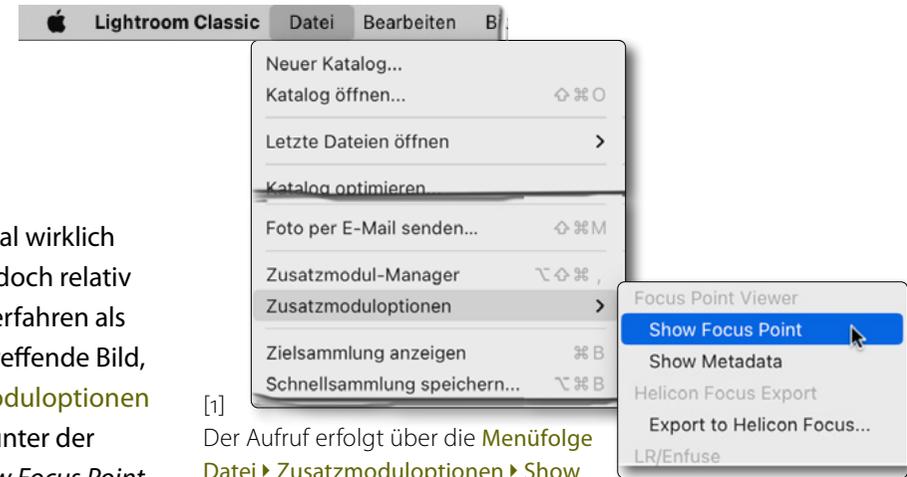
Mit ein bisschen Englisch kommt man aber ohne die Dokumentation aus. Auch zur Installation gibt es eine englischsprachige Beschreibung. Da sich das Plug-in nicht selbst installiert, muss man die Download-ZIP-Datei zunächst entpacken und die enthaltene Plug-in-Datei *focuspoints.lrpugin* in Lightroom über **Datei** ▶ **Zusatzmodulmanager** per **Hinzufügen**-Knopf Lightroom bekannt machen und im Plug-in-Fenster danach aktivieren. Nach einem LrC-Neustart steht das Plug-in dann zur Verfügung.

Aufruf von »Focus Points«

Der Aufruf von LrC-Plug-ins ist kaum einmal wirklich elegant gelöst. Da man die Information jedoch relativ selten brauchen wird, betrachte ich das Verfahren als »akzeptabel«. Dazu selektiert man das betreffende Bild, geht über die Menüfolge **Datei** ▶ **Zusatzmoduloptionen** und selektiert im erscheinenden Fenster unter der Gruppe *Focus Point Viewer* den Punkt *Show Focus Point* (Abb. [1]). Das Plug-in liest die Bilddatei und extrahiert Informationen zur Fokussierung – etwa welche Art der Fokussierung verwendet wurde und wo der Fokuspunkt der Aufnahme lag. Dieser wird (mit den Standard-Voreinstellungen) rot markiert (s. Abb. [2] auf der nächsten Seite). Es werden, geben es die EXIF-Daten des Bilds her, jedoch auch noch weitere Informationen angezeigt. Dazu gehören beispielsweise der Fokussiermodus und der Fokusabstand, und in Kombination mit der eingesetzten Blende wird damit auch die Schärfentiefe berechnet und angezeigt.

Betrachten Sie die verschiedenen angezeigten Informationen einmal in Ruhe. Sie können daraus oft lernen, was Sie bei den Fokussier-Einstellungen eventuell hätten besser machen können. Zwar sind alle Angaben in Englisch, bei den meisten Angaben kann man aber ihre Bedeutung erraten oder kennt bereits die englischen Begriffe.

Da die Fokussierdaten recht kameraspezifisch sind, können sie nicht von allen Kameras angezeigt werden. Der Fokus des Plug-ins liegt hier auf neueren Kameras



[1]

Der Aufruf erfolgt über die Menüfolge **Datei** ▶ **Zusatzmoduloptionen** ▶ **Show Focus Point**.

von Canon, Nikon, Sony, Fuji, Olympus/OM System, Panasonic, Pentax und Apple. (Eine Liste aller unterstützten Kameras finden Sie hier: <https://github.com/musselwhizzle/Focus-Points/blob/master/docs/Focus%20Points.md#3-display-of-focus-points>.)

Beim manuellen Fokussieren schreiben meine Canon-Kameras zwar einige interessante Angaben in die EXIF-Daten des Bilds, es gibt jedoch keinen Fokuspunkt und keine Fokusmatrix. Dann erfolgt die Meldung »*Focus info missing from file*« in Rot. Hingegen hinterlegt zumindest meine spiegellose Canon EOS R5 bei Autofokus-Objektiven die Fokussierdistanz.

Das Plug-in bedient sich verschiedener (externer) Hilfsmittel. Dazu gehören z. B. *exiftools* sowie *ImageMagick*. Sie sind in das Plug-in eingebunden. Dies hat zur Folge, dass – obwohl die Benutzeroberfläche von *Focus Point* englischsprachig ist – eventuell einige Daten deutschsprachig angezeigt werden. In Abbildung [2] ist es beispielsweise die (unter *Exposure*

Program) aufgeführte *Zeitautomatik* als Belichtungsmodus. Es ist also ein bisschen ein Mischmasch – zumeist aber tolerierbar.

Neben den Informationen zum Fokuspunkt bietet das Plug-in den Menüpunkt *Show Metadata*, mit dem eine ganze Menge von in dem Bild enthaltenen Metadaten angezeigt werden (Abb. [4] auf der nächsten Seite). Es sind wesentlich mehr, als es Lightroom unter den *Metadaten* im Modul *Bibliothek* tut.

Der Abruf dieser Daten kann bei beiden Varianten einen Augenblick dauern.

Bei der reinen Metadaten-Ausgabe in Abbildung [4] kann man über die beiden Felder oben im Fenster auch nach bestimmten **A** Begriffen oder **B** Werten suchen – auch unter Verwendung spezieller Wildcard-Zeichen (z. B. * für »beliebige Wiederholung«).

Da die Anzeige keine *Drucken*-Funktion besitzt, bietet das Fenster unten unter **C** auch die Möglichkeit, diese Metadaten in einem einfachen Standard-Texteditor anzuzeigen, aus dem heraus man die Informationen dann auch drucken kann. Unter *Windows* ist

Focus Points for /Volumes/cData_1/JG_Fotos_All/_JG_Fotos/2024/2024-01-05_Figuren/20240105_Figuren_7604.CR3



Image information:	
Filename:	20240105_Figuren_7604.CR3
Captured on:	05.01.24 16:40:47
Original size:	8192 x 5464
Current size:	5069 x 3999

Camera settings:	
Make:	Canon
Model:	Canon EOS R5
Lens:	RF24-105mm F4 L IS USM
FocalLength:	65 mm
Exposure:	1/20 Sek. bei f / 14
ISO:	ISO 800
Exposure Bias:	1 Belichtungswerte
Exposure Program:	Zeitautomatik
Metering Mode:	Mehrfeld
Image Stabilization:	On (2)
Continuous Drive:	Single

Focus information:	
Focus points detected	
Focus Mode:	One-shot AF
One Shot AF Release:	Focus Priority
AF Area Mode:	Flexizone Single
One Shot AF Release:	Focus Priority
Subject To Detect:	None
Eye Detection:	Off
AF Tracking Sensitivity:	127
AF Point Switching:	-1
AI Servo First Image:	Equal Priority
AI Servo Second Image:	Equal Priority
Focus Distance (Upper):	0.49 m
Focus Distance (Lower):	0.47 m
Depth of Field:	0.04 m (0.46 - 0.50 m)
Hyperfocal Distance:	10.03 m

OK

[2] Focus-Points-Fenster (hier etwas vereinfacht). Der Fokuspunkt liegt hier in der Bildmitte und ist (mit den Standard-Voreinstellungen) rot markiert. Hier wurde der Einzelfeld-Modus verwendet. Rechts sieht man neben einigen allgemeinen Metadaten zahlreiche Angaben zur Fokussierung.

es der normale Texteditor, unter macOS ist es *TextEdit*.

Seit Version 3.03 des Plug-ins kann man auch mehrere Bilder für den Aufruf selektieren. Im Fenster erscheinen dann unten

zwei Knöpfe, um von einem Bild zum anderen zu wechseln.

Einige Einstellungen zur Darstellung lassen sich unter **Datei** ► **Zusatzmodulmanager** ► **Focus Point Viewer** in den Einstellun-

Project Indigo

Jürgen Gulbins

Adobe hat eine neue Kamera-App geschaffen und sie *Project Indigo* genannt. Sie befindet sich noch in einem relativ frühen Betatest-Stadium und ist bisher ausschließlich für aktuellere Apple iPhones (ab iPhone 12 Pro) verfügbar, verspricht aber einige interessante Funktionen. Sie steht bisher als kostenlose App zur Verfügung, die man aus Apples iOS-App-Store hier herunterladen kann: <https://apps.apple.com/us/app/project-indigo/id6742591546>. Etwas mehr zu *Project Indigo* findet man (englischsprachig) unter <https://research.adobe.com/articles/indigo/indigo.html>

Bisher ist die Oberfläche noch englisch, was aber nicht stören sollte, da die Bedienung primär über Icons und kleine Menüs mit bekannten Begriffen erfolgt.

Zwar gibt es für das iPhone schon seit einiger Zeit eine spezielle Adobe-Kamera-App als Teil der dortigen Lightroom-Implementierung, doch zeigt diese wenig Vorteile gegenüber der Apple-Kamera-App. Anders Indigo: Die App bietet z. B. im Pro-Modus Einstellungen für ISO, Blende und Belichtungskorrektur sowie die Wahl der (vorhandenen) Kamera. Zusätzlich können zwei weitere Zoom-Größen gewählt werden. Sie werden gerechnet.

Momentan kennt Indigo zwei Modi: *Photo* (bzw. Normal) sowie *Night* für Nachtaufnahmen und Aufnahmen bei wenig Licht. Auch wird, wie bei modernen Kameras möglich, ein Histogramm (oben) eingeblendet, was eine gewisse Belichtungseinschätzung vor der Aufnahme gestattet. Wie bei anderen Smartphone-



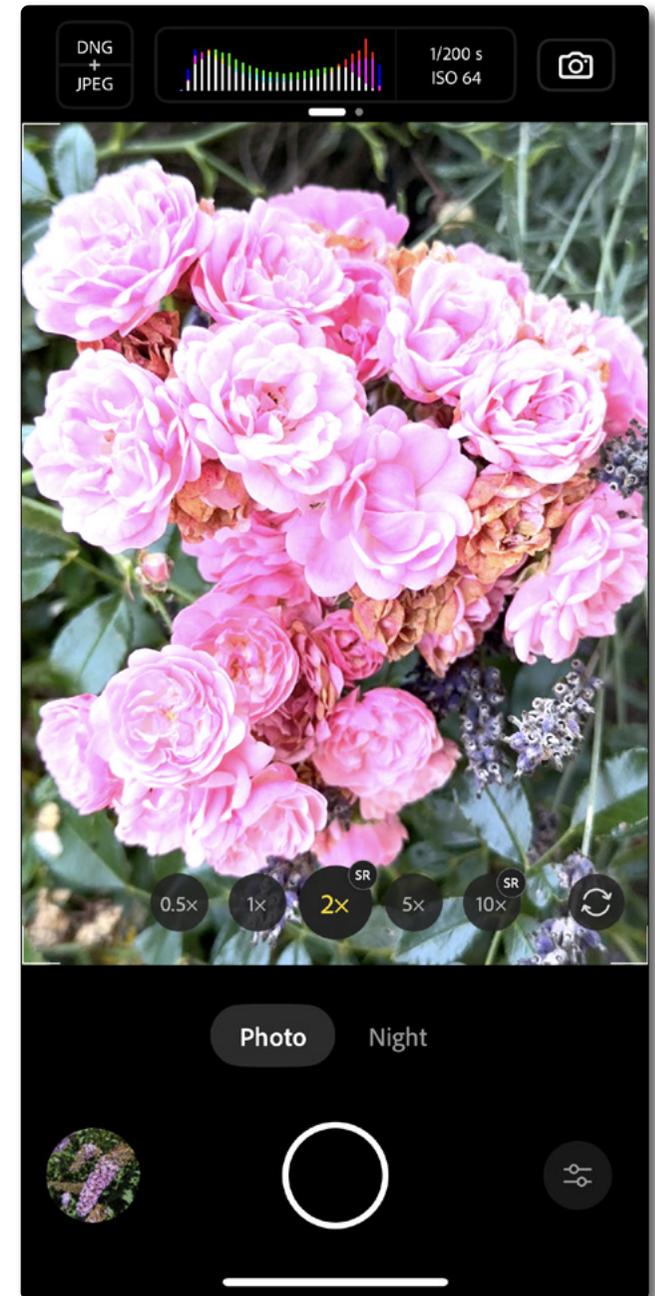
[1] Das Logo

Apps üblich, lässt sich auch mit dem Finger ein Fokuspunkt in der Vorschau wählen.

Adobe möchte mit der iOS-App die Möglichkeiten einer stark rechnerunterstützten Kamera-Anwendung ausloten und bezeichnet dies als *Computational Photography*. Eine Implementierung für Android-Handys wird etwas versteckt für die Zukunft angedeutet.

Ich möchte hier noch keine ausführlichere Beschreibung der Indigo-Funktionen geben, sondern Sie lediglich auf diese App hinweisen und neugierig machen.

Wie bereits die besseren Kamera-Apps unter iOS und Android nutzt Indigo die in den Smartphones vorhandene Rechenleistung, um die Nachteile der kleinen Sensoren und zumeist schlichten Optiken der Smartphones auszugleichen. In der Regel geschieht dies, indem mehrere Aufnahmen automatisch und abhängig von den Voreinstellungen zu einem optimierten Bild im Smartphone kombiniert werden. Auf diese Weise lassen sich z. B. rauschärmere Bilder erzeugen, bei Indigo auch Bilder mit höherer Auflösung und mit mehr Details, als es eine Einzelaufnahme mit der jeweils gewählten Optik erlaubt. Bei Aufnahmen im Nacht-Modus werden z. B. mehrere Bilder mit unterschiedlicher Belichtung gemacht, was den Dynamikumfang des Kamerasensors (im Postprocessing) erhöht, allerdings einiges an nachträglicher Rechenleistung und Zeit erfordert.



[2] Indigo-Fenster auf meinem iPhone 16 Pro im *Photo*-Modus bei einer Zoom-Stufe von 2

Noch nicht implementiert, aber in der Vorstellung erwähnt ist auch die Möglichkeit des *In-Handy-Focus-Stackings*, um durch die Aufnahmen mehrerer Bilder mit jeweils leicht verschobenem Fokuspunkt ein Bild mit erweiterter Schärfentiefe zu erzielen.

Die Indigo-App (mit dem in Abbildung [1] gezeigten Logo) bietet eine ganze Reihe von Einstellungen – mehr als es viele der anderen Kamera-Apps bisher.

So lassen sich z. B. verschiedene Zoom-Stufen wählen, auch abhängig davon, welche Optiken/Sensoren die jeweilige Kamera bietet. Die in Abbildung [2] gewählte Zoom-Stufe 2 ist mit einem kleinen SR-Icon versehen. Dies signalisiert, dass es sich nicht um eine native Auflösung handelt, sondern dass Adobes Super-Resolution-Technik eingesetzt wird, die aus mehreren Aufnahmen ein Bild mit höherer Auflösung erzeugt. Dies gilt auch für das in der Abbildung angebotene 10er-Zoom. (Es wird dafür die 5-fach-Optik des iPhones eingesetzt.)

Nähert man sich einem Szenenobjekt zu stark, erscheint eine englischsprachige Meldung, dass man den Makromodus wählen sollte.

Die App bietet neben den beiden Modi *Photo* und *Night* auch jeweils einen Experten-Modus. Er wird als *Pro controls* bezeichnet und über das -Icon unten rechts in Abbildung [2] aktiviert. Damit wird unten eine Leiste mit einigen Einstellungen eingeblendet (siehe Abb. [3]) und oben im Fenster die aktuell gesetzten Werte (Abb. [4] ②). Damit lässt sich ① die Fokussentfernung setzen, ② die Belichtungszeit und ein ISO-Wert



[3] Die vier Icons der *Pro controls*

wählen, ③ eine Belichtungskorrektur vornehmen sowie über ④ ein Weißabgleich durchführen (auch unter Verwendung einer Graukarte).

Als spezielle KI-basierte Zusatzfunktion erlaubt Indigo sowohl ein Entrauschen als auch das Entfernen von Spiegelungen in Glas, wie man es bisher von Lightroom und Camera Raw her kennt.

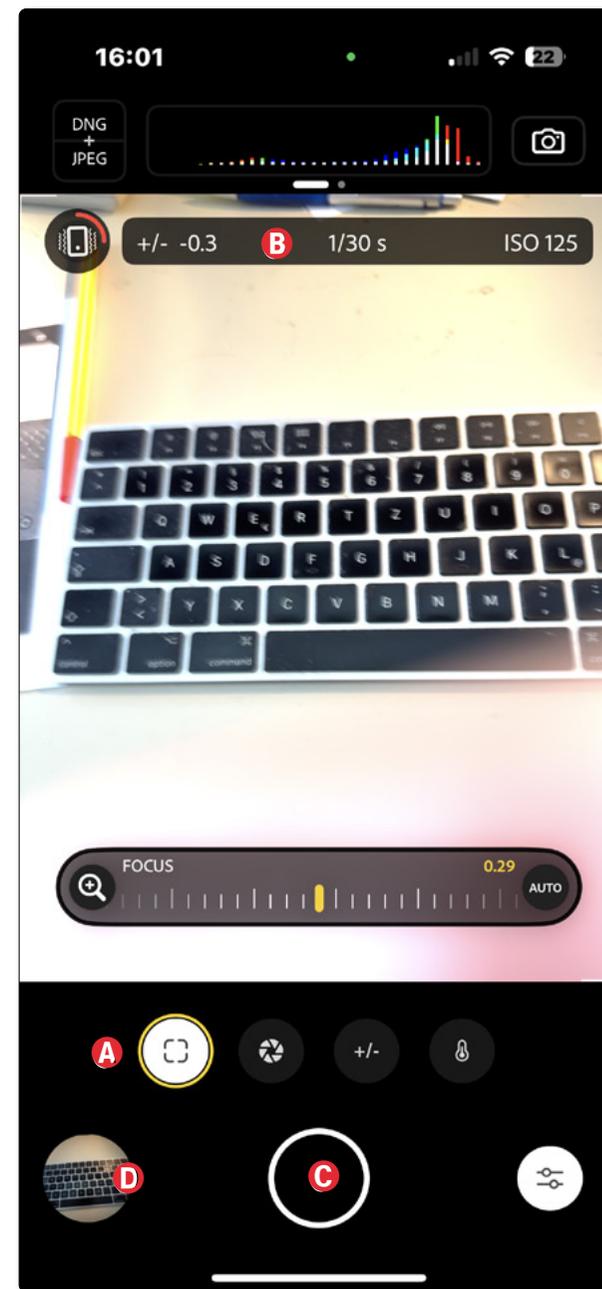
Indigo bietet als Bildformat JPEG sowie JPEG + RAW (bzw. DNG). Für eine anspruchsvolle Nachbearbeitung bietet sich natürlich DNG an – der größeren Farbtiefe und Informationsmenge wegen.

Was die Optiken betrifft, so sind diese natürlich vom eingesetzten Handy und dessen Kameras abhängig. Gleiches gilt für die Rechenleistung und den vorhandenen Hauptspeicher (RAM). Neuere Modelle und ›bessere‹ Modelle arbeiten schneller und leisten mehr.

Nicht unabdingbar, aber bei einer Lightroom-Lizenz praktisch ist die gute Integration von Indigo und der mobilen iOS-Lightroom-Version.

Während Indigo in Version 1.0 das iPhone schnell in Hitzewallungen brachte (in bestimmten Modi wurden permanent Aufnahmen gemacht), wurde dieses Problem mit der mir vorliegenden Version 1.0.2 behoben.

Kommt man einem Objekt für die aktuelle Optik zu nahe, so bietet Indigo dafür einen Makromodus an (und schaltet wahrscheinlich auf die dafür geeignete Optik um). Ausgelöst wird entweder per Klick auf den Knopf ③ (Abb. [4]) oder über den für das iPhone in iOS eingestellten Auslöseknopf. Über das -Icon (siehe



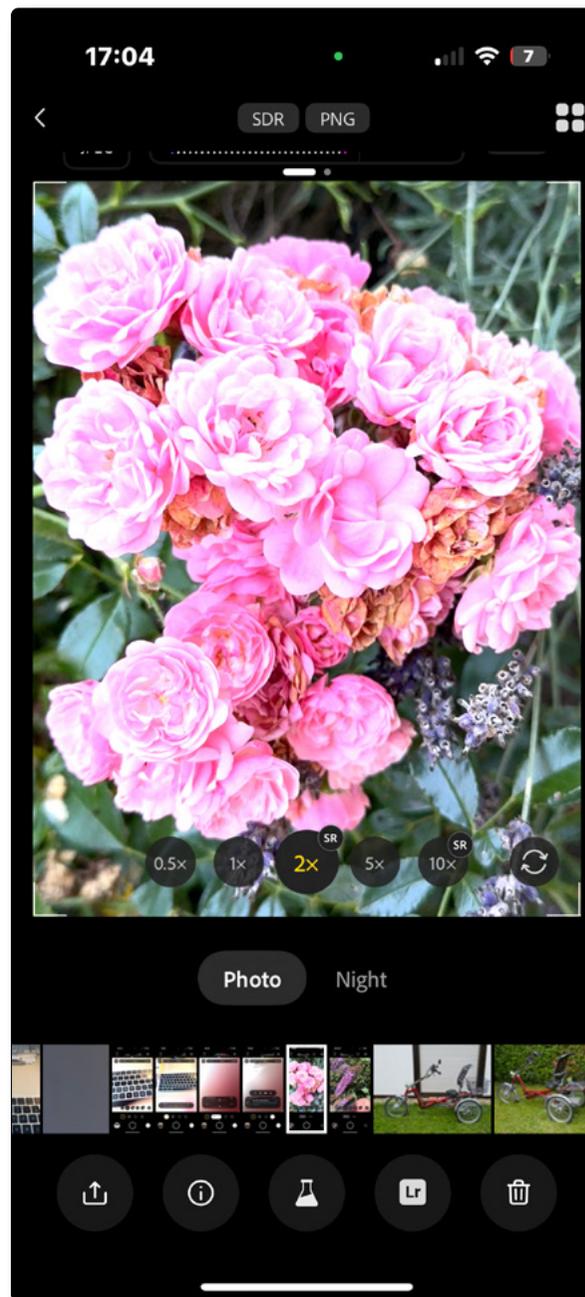
[4] Bei aktiven *Pro controls* lassen sich über die Icons ① unten verschiedene Aufnahmeparameter von Hand einstellen.

Abb. [2]) schaltet man wie beim iPhone üblich zwischen der Front- und den rückseitigen Kameras um.

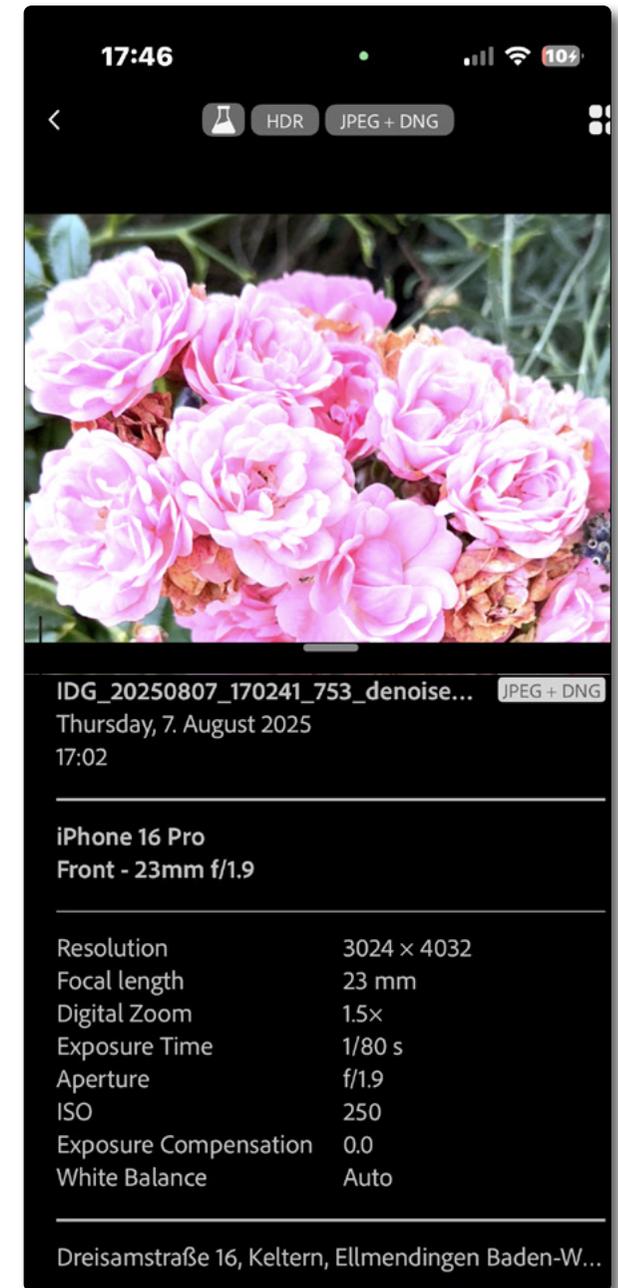
Als hilfreich erweist sich für mich das Histogramm über dem Vorschaubild und die Möglichkeit, mit der üblichen 2-Fingerbewegung in das Vorschaubild ein- und daraus auch wieder auszuzoomen.

Um eine Aufnahme gleich zu bearbeiten, tippt man auf das Bild-Icon unten links (s. Abb. [4] ⓘ) und sieht dann wie in Abbildung [5] die letzten Bilder im Filmstreifen. Über die Icons darunter lässt sich das Bild mit verschiedenen Verfahren versenden (✉). Man erhält einige Metadaten angezeigt (ℹ, s. Abb. [6]), kann das Bild über 🔄 KI-basiert entauschen oder eine Spiegelung entfernen, mit dem Bild das mobile Lightroom (sofern installiert) zur Bearbeitung aufrufen (Lr) oder das Bild per 🗑️ löschen.

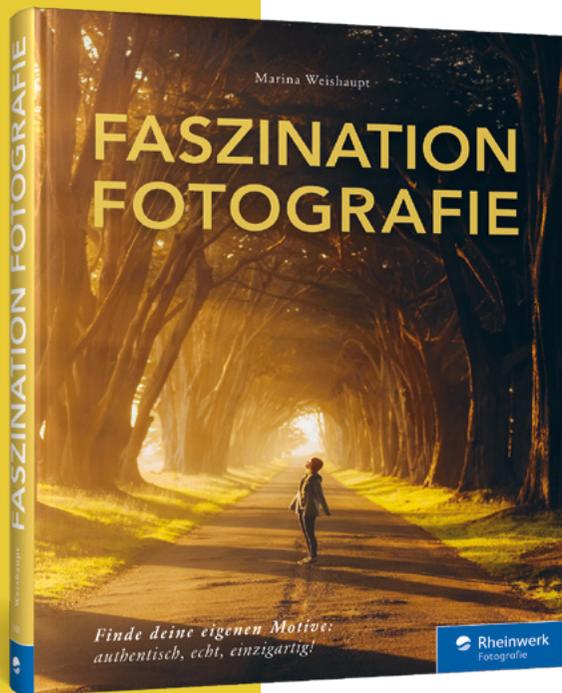
Dies soll vorerst reichen, um Ihre Neugier zu wecken. Ich finde die App spannend und setzte zum Fotografieren mit meinem iPhone nun ausschließlich Indigo ein, da es mir mehr Kontrolle und Funktionen als die Apple-Kamera-App bietet sowie ein DNG-Raw als Format. Es bleibt abzuwarten, wie schnell weitere Funktionen hinzukommen, welche iPhones Voraussetzung und wann die neuen Funktionen implementiert sind. Ich gehe davon aus, dass es beim Erscheinen von fotoespresso 4/2025 bereits weitere Funktionen gibt und hoffe darauf, dass Indigo bald auch für neuere Android-Smartphones verfügbar ist.



[5] Die Leiste unten bietet eine Reihe von Funktionen zur Bearbeitung des im Filmstreifen ausgewählten Bilds.



[6] Unter ⓘ zeigt die Anwendung Daten zum iPhone, der Brennweite sowie andere EXIF-Daten.



Mit offenen Augen durch die Welt – und der Kamera im Herzen

Die Magie der Fotografie liegt nicht in der Technik, sondern im Blick für das Besondere. In Faszination Fotografie nimmt dich Marina Weishaupt mit auf ihre persönliche Reise durch Farben, Lichtstimmungen und stille Naturmomente – von großen Landschaften bis zu den kleinen Wundern am Wegesrand.

Mit viel Herzblut zeigt sie dir, wie du stimmungsvolle Bilder gestalten, Geschichten erzählen und deine eigene fotografische Handschrift entwickeln kannst. Dabei brauchst du keine teure Ausrüstung – nur den Mut, loszuziehen, hinzuschauen und Neues auszuprobieren. Dieses Buch ist Inspiration pur – für alle, die sich mit ihrer Kamera ausdrücken und ihre Sicht auf die Welt mit anderen teilen wollen.

Faszination Fotografie
240 Seiten, Hardcover
29,90 € (D)
ISBN 978-3-8362-9625-0



Rheinwerk Verlag GmbH
Rheinwerkallee 4
53227 Bonn
service@rheinwerk-verlag.de
rheinwerk-verlag.de

 Rheinwerk

Impressum

ISSN

2943-5455

Herausgeber

dpunkt.verlag – eine Marke
der Rheinwerk Verlag GmbH

Rheinwerk Verlag GmbH
Rheinwerkallee 4
53227 Bonn

Geschäftsführer: Stephan A. Effertz,
Judith Stevens-Lemoine
Handelsregister HRB 8363, Amtsgericht Bonn
(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 Veröffentli-
chungen 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 ausdrück-
liche 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 2025 Rheinwerk Verlag GmbH

