

digit!

WWW.DIGIT.DE

DAS PROFI-MAGAZIN FÜR DIGITALE BILDER

3-2026

JFM AMJ **JAS** OND



DEUTSCHLAND: 8,50 €

ÖSTERREICH: 9,50 €

SCHWEIZ: 12,00 CHF



SCHWERPUNKT

Kreative Perspektiven

EXPERTIN: Alexa Becker Fotobücher als Sichtbarkeitskatalysator | **BIZZ BITS:** Thomas B. Jones Inszenierte Augenblicke |
TWILIGHT ZONE: Philip Toledano Nicht wahr? | **PORTFOLIO:** Michelle Aimée Oesch Ästhetik und Erkenntnis |
TECHNIK: Sinar eStack Referenz für Fokus-Stacking | **BLICKPUNKT:** Thorsten Wulff Der geschlossene Kreis |
PRAXISTEST: Excire Foto 2027 Verschlagwortung mit System | **EIZO CS3200X** Allround-Monitor mit Vollausstattung |
SOFTWARE: Jobo corr3ax Digitale Fachkamera | **WORKSHOP:** KI-Workflow Einheitliche Bildstile für konsistente Kampagnen |
DIE STORY: Reiner Holzemer Leica – Ein Jahrhundert in Bildern | **DAS PROJEKT:** Henryk Boeck Die Gewalt in uns |

FUJIFILM



Das Festival der Fotografie

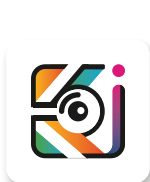
FUJIKINA COLOGNE

10. – 11. Oktober 2026

Gürzenich Köln



TEAMWORK

**Jenny Habermehl**➔ mail@ki-und-design.de**Michael Marczok**➔ michael.marczok@digit.de**Peter Schuffelen**➔ peter.schuffelen@digit.de**Stefan Steib**➔ stefan.steib@digit.de**Dennis Tölle**➔ toelle@tw.wlaw**Thorsten Wulff**➔ thorsten.wulff@digit.de

Alle Beiträge in digit!, die sich mit dem Thema KI und Fotografie beschäftigen, sind mit dem KI-Logo gekennzeichnet – geschrieben wurden sie selbstverständlich von (intelligenten) Menschen.

Registrieren Sie sich für unseren kostenlosen **Newsletter**, um auf dem Laufenden zu bleiben.

➔ digit.de/newsletter

➔ facebook.com/digit.profinmagazin
 ➔ instagram.com/digit.profinmagazin/
 ➔ twitter.com/digit_de

MUT ZUR SINNLICHKEIT

Die Industrialisierung brachte die Entfremdung des Menschen von der Arbeit durch mechanische Maschinen. Die Digitalisierung führte dazu, dass viele dieser Maschinen verschwanden oder ihre Funktionen durch Software automatisiert wurden. Die KI zieht nun auch schöpferische Prozesse an sich. Diese neue Stufe der Entfremdung bedeutet für Kreative einen Verlust von Sinnlichkeit.

Das Fotografieren verbindet auf besondere Weise sinnliche Erfahrungen und konzeptionelle Aspekte. Es ist direkt mit dem Sehen, dem visuellen Erleben, verbunden. Die Wahrnehmung von Licht und Schatten, das Erkennen und Festhalten visueller Besonderheiten und der Wunsch, Aspekte der Welt für sich oder andere in Bildern zu bewahren, lassen Menschen seit 200 Jahren zur Kamera greifen und fotografieren.

Diese Sinnlichkeit geht Stück für Stück verloren. Der Verlust beginnt bei der Technik: Das sinnliche Erleben des Geräusches eines mechanischen Verschlusses in der Kamera oder im Objektiv, der Geruch nach Chemie und das eingeschränkte Sehen in der Dunkelkammer, das Abstreifen des entwickelten Filmstreifens zwischen den Fingern und das geschulte „Negativ-Auge“ bei der Erstbeurteilung mag man als nerdig-nostalgische Relikte einer vergangenen analogen Ära betrachten.

Die digitale Fotografie wurde zugleich zum Startpunkt einer Hyperinflation der Bilder. Mit Digitalkameras und Smartphones wurde das Fotografieren endgültig für jedermann ohne technische Hürden möglich. Internet und Social Media ermöglichen schließlich das Teilen der eigenen sinnlichen Erfahrungen und Erlebnisse in nie gekanntem Maßstab. Schleichend sind algorithmische Einflüsse in die Prozesse der digitalen Bildbearbeitung eingedrungen – kaum ein Bild entsteht heute, das nicht durch „klassische“ Bildbearbeitung oder KI-Tools optimiert wird.

Gleichzeitig entstehen mithilfe generativer KI immer mehr Bilder gänzlich ohne Kamera und Objektiv – und damit auch ohne unmittelbaren Bezug zur Wirklichkeit im Sinne einer eigenen sinnlichen Erfahrung. Generiert wird auf Basis eines gigantischen fotografischen Gedächtnisses, dem man mithilfe von Texteingaben, den sogenannten Prompts, neue semantische und visuelle Kontexte abringt. Die individuellen Prompts basieren dabei auf der visuellen Welterfahrung der KI-Bildschaffenden, die sich zum Teil wiederum aus synthetischen Bilderwelten speist.

Selbstverständlich gibt es nach wie vor die sinnlich Fotografierenden, für welche die Begegnung mit Menschen und das Erleben von Orten und Dingen die Grundlage ihrer Bilder bilden. Und das ist gut so. Der Spagat, verschiedenste Bildwelten und kreative Perspektiven in einem Magazin miteinander zu verknüpfen, ist seit jeher ein Leitgedanke von digit! So finden Sie auch in dieser Ausgabe einen vielfältigen Mix aus purer Fotografie und KI-basierten Bildern.

Mein persönliches Credo lautet: so viel KI wie nötig, so viel Sinnlichkeit wie möglich.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen eine inspirierende Lektüre.

Roland Franken



Foto: Tom Barnes

4 INHALT

SZENE

- 6 **Datacolor** Fotowettbewerb
EIZO Erster ColorEdge-OLED-Monitor
Sigma Drei neue Cine-Objektive
Novoflex Panoramadrehplatte
- 7 **BPP** stellt Business Compass vor
- 8 **Godox** Neues Lichtsystem
Luminar Update
Buchvorstellung Jenny Habermehl: Ideenfindung mit KI
- 10 **Imaging World 2026** Technik, Praxis und Fotobusiness
- 12 **Bilder von Terror und Trauma**
Hahnemühle unterstützt 9/11-Fotoprojekt

PROMOTION

- 16 **CEWE** Herbstliche Wohnideen mit persönlichen Fotos

EXPERTIN

- 18 „Ein Fotobuch sagt: Hier bin ich, das ist meine Arbeit!“
Alexa Becker

BIZZ BITS

- 22 **Bizz bits** **Inszenierte Augenblicke**
Thomas B. Jones

TWILIGHT ZONE

- 26  **Nicht wahr?**
Phillip Toledano

PORTFOLIO

- 32 **Ästhetik und Erkenntnis**
Michelle Aimée Oesch

BLICKPUNKT

- 42 **New York – der geschlossene Kreis**
Thorsten Wulff sucht Leone und findet Dumbo

TECHNIK

- 46 **Sinar eStack**
Die neue Referenz für Fokus-Stacking aus der Schweiz

PRAXISTEST

- 50 **Verschlagwortung mit System:**
Wie Excire Foto 2027 den Bildbestand organisiert

- 52 **EIZO CS3200X:** Allround-Monitor mit Volleausstattung

SOFTWARE

- 54 **Jobo corr3ax:** Digitale Fachkamera

WORKSHOP

- 56  **Einheitlicher Stil für Kampagnen**
KI-Workflows in der Werbefotografie



22 BIZZ BITS

Corporate-Fotograf **Thomas B. Jones** fängt mit der Kamera echte Momente in kontrollierten Situationen ein.



26 TWILIGHT ZONE

Phillip Toledano umkreist in seinen KI-Werken die erkenntnistheoretischen Kernfragen des postfotografischen Zeitalters.



28 PORTFOLIO

Als Fotografin an einer veterinärmedizinischen Fakultät stellt **Michelle Aimée Oesch** ihre Arbeit in den Dienst der Wissenschaft.



42 BLICKPUNKT

Mit seinem jüngsten Besuch in New York schließt **Thorsten Wulff** ein fotografisches Projekt ab, das vor 30 Jahren begann.



56 WORKSHOP

Jenny Habermehl erklärt, wie es gelingt, mit KI Bilderserien zu generieren, die konsistent und CI-konform sind.



64 DIE STORY

Dokumentarfilmer **Reiner Holzemer** portraitiert Leica-Fotografinnen und Fotografen in eindringlicher Nähe.



70 DAS PROJEKT

Henryk Boeck spürt in „Enjoy the violence“ den psychischen und strukturellen Aspekten körperlicher Gewalt nach.

KNOW-HOW

62



KI-Recht für Bildschaffende

Rechtsanwalt Dennis Tölle über den EU AI Act

DIE STORY

64

Leica – Ein Jahrhundert in Bildern

Dokumentarfilm von Reiner Holzemer

DAS PROJEKT

70

Die Gewalt in uns

Fotoessay von Henryk Boeck

WEBSOUT

78

Azzurro, oder: Der unterschätzte Regenbogen

KOLUMNE

80

Steib geht steil: Wer wir sind – oder kann Fotografie uns retten vor der universellen KI-Schönheit?

SERVICE | VORSCHAU | IMPRESSUM

82

Angebote für unsere Leser | Impressum



TITELFOTO

Vetsuisse-Fakultät UZH /
Michelle Aimée Oesch
Bild: Eddie mit Huhn, Gina
michelle-aimee.ch

VERLAG UND REDAKTION

Verlag und Herausgeber:

rough concept
Agentur und Verlag GmbH
Hirschbergstraße 32
50939 Köln
Tel. 0221 9411335
Fax 0221 9411336

Geschäftsführer:

Roland Franken/DGPh
(V.i.S.d.P.)

Redaktion:

Redaktion digit!
Hirschbergstraße 32
50939 Köln
Tel. 0221 9411335
Fax 0221 9411336
✉ editors@digit.de

Gestaltung:

Anke Dievernich

Abonentenservice:

digit! Aboservice
Postfach 1331, 53335 Meckenheim
Tel. 02225 7085-340
Fax 02225 7085-399
✉ abo-digit@ips-d.de

Autoren dieser Ausgabe:

Jenny Habermehl
Michael Marczok
Peter Schuffelen
Stefan Steib
Dennis Tölle
Thorsten Wulff



digit! ist Mitglied der
Technical Image Press
Association (TIPA),
www.tipa.com

DATACOLOR FOTOWETTBEWERB

Datacolor lädt Fotografen aller Niveaus und Genres ein, am diesjährigen Fotowettbewerb zum Thema „Farbenspiel“ teilzunehmen. Beim Jubiläum des zehnjährigen Bestehens des Wettbewerbs vergibt man Preise im Gesamtwert von rund 3.500 Euro. Zusätzlich erhalten die beiden Fotos mit den meisten Stimmen jeweils einen Publikumspreis. Stimmen für diese Publikumspreise können bis zum 8. November abgegeben werden. Der Wettbewerb endet am 18. Oktober. In diesem Zeitraum können Teilnehmer bis zu drei Fotos zum Thema „Farbenspiel“ einreichen. Die fünf besten Fotos prämiert eine Fachjury mit attraktiven Preisen. Zudem werden zwei Publikumspreise vergeben. Gesucht werden kreative und überzeugende Fotografien, die das Thema „Farbenspiel“ auf individuelle Weise interpretieren.

➔ bit.ly/farbenspiel26

EIZOS ERSTER COLOREDGE-OLED



Mit dem neuen ColorEdge CG3200X adressiert EIZO speziell professionelle Postproduktions- und Colorgrading-Workflows. Bei dem neuen 31,5-Zoll-Monitor (3.840 × 2.160 Pixel) handelt es sich um EIZOs erstes QD-OLED-Panel mit

4K-UHD-Auflösung und innovativer Helligkeits- und Kontraststeuerung für die präzise HDR-Postproduktion. Er kombiniert die Vorteile moderner QD-OLED-Technologie mit der jahrzehntelangen Farbmanagement-Expertise von EIZO. Der CG3200X fügt sich nahtlos in HDR- und SDR-Produktionsumgebungen ein und gewährleistet eine präzise Darstellung von Helligkeitsabstufungen, Kontrasten und Farbinformationen entlang der gesamten Postproduktionskette. Mit einer Spitzenhelligkeit von 1.000 cd/m², einer Vollbildhelligkeit (weiß) von 300 cd/m² sowie einem typischen Kontrastverhältnis von 1.500.000:1 ist der Monitor in der Lage, sowohl feinste Details in dunklen Bildbereichen als auch helle Spitzlichter naturgetreu darzustellen. Für den CG3200X hat EIZO zudem eine eigene, innovative ABL-Steuerung entwickelt. Diese lässt eine höhere Helligkeitsschwelle zu, bevor eine Dimmung einsetzt, und sorgt so für eine stabile Darstellung bei hellen HDR-Szenen auf größeren Bildbereichen. Weiterhin bietet der Monitor einen USB-Hub mit zwei USB-Downstream-Anschlüssen 5Gbps. Der ColorEdge CG3200X ist voraussichtlich ab Winter verfügbar.

➔ www.eizo.com

DREI NEUE SIGMA CINE-OBJEKTIVE

Sigma hat die im Juni 2025 vorgestellte Aizu Prime Objektivserie für Großformat-Kinofilme um drei Modelle erweitert. Zu den bereits erhältlichen acht Objektiven mit Brennweiten von 25 mm bis 75 mm kommen nun drei Optiken mit 21 mm, 100 mm und 125 mm hinzu. Die durchgängige Lichtstärke von f/1,3 ermöglicht eine Bildgestaltung mit einer außergewöhnlich geringen Schär-



fentiefe und einem gestalterisch schönen weichen Bokeh. Die Einheitlichkeit von Farbbalance, Kontrastcharakteristik und Streulichteigenschaften ermöglicht einen nahtlosen Wechsel zwischen den einzelnen Objektiven und Szenen. Der große Bildkreis mit einem Durchmesser von 46,3 mm gewährleistet eine vollständige Abdeckung nicht nur für Vollformat- und Super-35-Formate, sondern auch für die neuesten Großformatkameras wie die Arri Alexa LF Open Gate und VistaVision. Die Aizu Prime-Objektive sind mit Cooke/i + ZEISS eXtended Data kompatibel und liefern während der Aufnahme die Objektiv-Metadaten in Echtzeit. Darüber hinaus können die Korrekturdaten von Verzeichnung und Vignettierung exportiert werden, was die Arbeitsabläufe bei VFX-Produktionen vereinfacht. Verfügbare Anschlüsse sind PL Mount und Sony E-Mount. Als Zubehör im Lieferumfang enthalten sind Lens Cap LCC-95 II, LCC-114 II, Rear Cap LCR III, Lens Support Foot SF-61, SF-71. Die Markteinführung ist für November 2026 geplant. Der Preis beträgt jeweils 9.419 Euro pro Objektiv.

➔ www.sigma-foto.de

NOVOFLEX PANORAMADREHPLATTE



Novoflex führt mit der PANORAMA-QG eine neue Panoramadrehplatte mit integriertem Feintrieb ein. Zusätzlich hat das Unternehmen die drei darauf abgestimmten Kits KOPF²-MAX, KOPF²-ULTRA und QUBE-MAX vorgestellt. Die Neuheiten richten sich an Fotografen und techni-

sche Anwender, die reproduzierbare Winkelverstellungen und höchste Präzision in mehreren Achsen benötigen. Die PANORAMA-QG bietet eine 360°-Skala mit 2°-Unterteilung am Umfang sowie einen Feintrieb mit 1°-Skalierung. Nach dem Lösen der Klemmung ist eine schnelle Grobpositionierung möglich, bei fixierter Klemmung erfolgt eine kontrollierte Feinjustierung. Eine integrierte Libelle auf der Oberseite unterstützt die exakte horizontale Ausrichtung. Die Platte ist mit einer Q-Schnellkupplung (ARCA/UniQ/C-kompatibel) ausgestattet und bietet am Boden 1/4" – und 3/8"-Gewinde sowie einen quadratischen, ARCA-kompatiblen Fuß. Auf Basis dieser Komponente sind zwei neue KOPF²-Kits entstanden, die den modularen Getriebeneiger KOPF² mit unterschiedlichen Kombinationen aus Panoramaplatten, Kupplungen und Feinjustagegriffen verbinden: KOPF²-MAX kombiniert den KOPF²-Getriebeneiger mit einer Panoramadrehplatte PANORAMA-QC, einer der neuen getriebenen Drehplatten PANORAMA-QG, einer Q=MOUNT-Schnellkupplung und zwei CAST-FINE-K-Feinjustagegriffen. KOPF²-ULTRA setzt auf zwei PANORAMA-QG-Einheiten und bietet damit zwei feinverstellbare Rotationsachsen innerhalb eines Systems. Zusammen mit KOPF², Q=MOUNT und zwei CAST-FINE-K entsteht ein Set-up für beson-

ders anspruchsvolle Anwendungen, bei denen reproduzierbare, feinfühlig Drehbewegungen in mehreren Ebenen gefordert sind. Der modulare Getriebeneiger KOPF² ist ein kompakter Dreiwege-Neiger, bei dem sich alle drei Achsen unabhängig voneinander einstellen lassen.

novoflex.de

BPP STELLT BUSINESS COMPASS VOR



Der bpp will mit dem neuen Business Compass die Branche dabei unterstützen, wirtschaftlich handlungsfähig zu bleiben. Viele professionelle Fotografen erleben derzeit unberechenbarere Anfragen, Preisdruck und verändertes Kundenverhalten.

Gleichzeitig verändern Künstliche Intelligenz und neue Video- und Content-Anforderungen den Markt, während Unternehmen visuelle Inhalte zunehmend selbst produzieren. Aus Sicht des bpp greift es zu kurz, diese Situation ausschließlich als vorübergehende Schwächephase zu betrachten. Ein Teil der Belastung ist konjunkturell. Gleichzeitig verändern sich jedoch Strukturen: Kunden benötigen andere Inhalte, Budgets werden anders verteilt, neue Technologien übernehmen einzelne Produktions-

schritte, und die Grenzen zwischen Fotografie, Bewegtbild und laufender Content-Produktion verschieben sich. Für die Branche entsteht daraus eine entscheidende Frage: Welche Probleme sind kurzfristig, und an welchen Stellen muss das eigene Geschäftsmodell grundsätzlich weiterentwickelt werden? Genau hier setzt der bpp Business Compass an. Er beginnt nicht mit einer Empfehlung, sondern mit einer strukturierten und ausführlichen Selbstanalyse über fünf Ebenen: Business & Wirtschaftlichkeit, Positionierung, Sichtbarkeit & Kundengewinnung, die unternehmerische Rolle sowie Zukunftsfähigkeit. Dabei gehören Zahlen ausdrücklich dazu – Umsatz, Kosten, notwendiger Zielumsatz, Auftragswerte, Anfragen und die wirtschaftliche Bedeutung einzelner Geschäftsfelder. Ebenso geht es um Energieaufwand, Motivation, Marketingkanäle, aufgeschobene Entscheidungen und zukünftige Geschäftsfelder. Auf die Standortanalyse folgt ein persönliches Strategiegelgespräch. Statt einer langen Maßnahmenliste mit x neuen Aufgaben werden die wenigen Hebel priorisiert, die für das jeweilige Unternehmen aktuell den größten Unterschied machen können. Es entsteht ein individueller Entwicklungsweg. Der bpp Business Compass richtet sich ausdrücklich nicht nur an Mitglieder, sondern an alle professionellen Fotografen. Mit ihm verbindet der bpp zugleich einen neuen Anspruch an seine eigene Rolle, statt ausschließlich ein Programm bereitzustellen, aus dem Mitglieder und externe Fotografen selbst auswählen.

www.bpp.photography

NOVOFLEX Stativbaukasten



Foto: Andreas Marx mit PANORAMA-QG und STACKPRO 1

neu:

PANORAMA-QG Getriebedrehplatte

Umschaltbar zwischen Feintrieb und freier Drehung



Hochpräzise Panoramadrehplatte. Der Triebknopf bleibt in Position, während sich der obere Teil mit dem aufgesetzten Gerät dreht.

ARCA-UniQ/C-kompatible Profilklemmung

Skala mit 2°-Teilung
weitere Skala auf dem blauen Triebknopf mit 1°-Teilung

Unterseite mit 3/8" Gewinde und ARCA-UniQ/C-Profil

Dank des modularen Aufbaus kombinierbar mit **vielen** Köpfen und Stativen.



N
NOVOFLEX
Made in Germany

NEUES LICHTSYSTEM VON GODOX



Die Transcontinenta GmbH hat das neue Full-Spectral-Color-Engine-System PaletteLab vorgestellt. Die Godox PaletteLab Full-Spectral Color Engine ist ein neues Lichtsystem für professionelle Foto- und Video-

produktionen, bei denen präzise Farbwiedergabe, natürliche Hauttöne und zuverlässige Weißlichtqualität entscheidend sind. PaletteLab arbeitet mit einer kontinuierlichen Vollspektrum-Architektur über den gesamten sichtbaren Wellenlängenbereich und orientiert sich an der spektralen Struktur von natürlichem Tageslicht. Im Fokus steht eine möglichst gleichmäßige Lichtverteilung ohne typische spektrale Lücken klassischer LED-Systeme. Besonders die Übergänge von Blau zu Cyan sowie von Orange-Rot bis Tiefrot werden gezielt optimiert. Dadurch erfolgt die saubere Wiedergabe der Farben, Hauttöne wirken natürlicher und der häufig flache „LED-Grau“-Effekt reduziert sich. Für farbkritische Anwendungen liefert PaletteLab hohe Messwerte, darunter SSL-Werte bis 92, TM-30 Rf bis 97 und CRI R9 bis 99. Die PL- und SL-Modelle decken zudem 92 Prozent des Rec.2020-Farbraums ab und ermöglichen damit präzise Weißlichtarbeit ebenso wie differenzierte, cineastische Farbgestaltung. Drei kalibrierte Lichtkurven, Godox Curve, Blackbody Curve und Daylight Curve, unterstützen unterschiedliche Produktions- und Kameraworkflows. Das System

ist skalierbar aufgebaut und reicht von der kompakten ML150 RF bis zu den leistungsstarken KNOWLED-Modellen PL600 RF und PL1200 RF für professionelle Set- und Außeneinsätze.

➔ www.godox.com

LUMINAR-UPDATE

Mit dem neuen Luminar-Update sollen Fotografen und Kreative ihre Visionen selbstbewusst umsetzen können. Das verspricht Skylums neue, leistungsstärkere KI für noch natürlichere Ergebnisse, schnellere Workflows und eine intuitivere Bedienung. Das im August vorgestellte Update ist der erste Teil einer umfassenden, plattformübergreifenden Weiterentwicklung in zwei Phasen, die mit dem vollständigen Rollout im Herbst 2026 abgeschlossen sein wird. Zu den Neuerungen, die Skylum Luminar in Phase eins gegönnt hat, gehören: eine verbesserte Benutzeroberfläche, verbesserte Gen-AI-Tools, ein bis zu 25 Prozent schnellerer Export, effizienteres Maskieren, eine viermal schnellere Vorschau von Voreinstellungen und die Unterstützung neuer Kameras (Panasonic Lumix DC-L10, Sony A7V Compressed RAW und Sony A7R VI). Phase zwei startet in diesem Herbst und führt neue „Atmosphäre“-Funktionen sowie Erweiterungen bereits bestehender Tools ein, darunter „Enhance“ und der „AI Assistant“.

➔ skylum.com/de

BUCHVORSTELLUNG

IDEENFINDUNG MIT KI



In ihrem ersten Buch „KI für Kreative“ zeigt Jenny Habermehl den Einstieg in generative KI-Tools und wie man diese sinnvoll und praktisch in den Kreativalltag einbindet. Mit vielen Praxisbeispielen und Promptvorlagen führt die Autorin durch den gesamten Designprozess – von der Recherche zur Analyse und Entwicklung von Briefings,

Kreativkonzepten bis zur Ideenfindung mit verschiedensten Kreativtechniken. Genaue Zielgruppenbeschreibungen und Personas ermöglichen Perspektivwechsel und passgenaue Lösungen. Zum Einsatz kommen einfache wie auch fortgeschrittene Prompttechniken wie Socratic Prompting, RISEN, Chain of Thought und Sim-ToM, die innerhalb des Prozesses miteinander kombiniert werden können. Das Buch begleitet bis hin zur Auswahl und Präsentation und dazu, wie KI hier Kreative unterstützen kann.

Das bietet das Buch im Einzelnen:

- Für alle, die kreativ und konzeptionell arbeiten: Dieses Buch ist der Schlüssel, um KI effektiv in den Kreativprozess zu integrieren. Für die Kreativbranche entwickelt, bietet es aber auch Denkanstöße, Inspiration und Impulse für alle, die sich für die Anwendung von KI und kreativen Methoden in anderen Bereichen interessieren.
- Traditionelle Techniken neu gedacht: Jenny Habermehl zeigt den Lesern in diesem Buch, wie traditionelle Kreativitätstech-

niken durch KI eine neue Dimension erhalten können. Sie finden zum Beispiel Anleitungen zur Anwendung von Methoden wie dem Brainstorming, der Analogietechnik und dem Reverse Thinking, ergänzt durch die Möglichkeiten moderner KI-Tools.

- Prompting als Schlüssel zu überraschenden Ideen. Das richtige Prompting spielt eine zentrale Rolle bei der Generierung neuer Ideen. Dieses Buch zeigt Ihnen, wie Sie durch präzises Formulieren von Prompts und fortgeschrittene Prompttechniken kreative Prozesse strukturieren und unerwartete Ergebnisse erzielen. Mit den praxisnahen Tipps des Buchs wird das Prompting zu Ihrer neuen kreativen Leidenschaft.

Die KI-Expertin Jenny Habermehl beschäftigt sich seit 2019 intensiv mit Künstlicher Intelligenz und Kreativität – zunächst wissenschaftlich in ihrer Masterarbeit, heute in ihrer täglichen Praxis. Als selbstständige Kreativdirektorin und Fotografin testet sie laufend neue KI-Tools, erkundet deren Möglichkeiten und Grenzen und integriert sie gezielt in kreative Workflows. Ihr Wissen gibt sie als Autorin, Speakerin und Workshopleiterin weiter – an Kreative ebenso wie an Unternehmen, die innovatives Denken fördern wollen.

Habermehl, Jenny: Ideenfindung mit KI – Neue Wege für Kreative, 279 Seiten, 2026, broschiert, in Farbe, Rheinwerk Design, ISBN 978-3-367-10953-1, Buch oder E-Book jeweils 39,99 Euro, Bundle aus Buch und E-Book 44,90 Euro (über die Verlagsseite können darüber hinaus Prompts, Aktualisierungen und Zusatzmaterial heruntergeladen werden).

➔ www.rheinwerk-verlag.de

sinar⁺



Die Stacking Fachkamera

eStack

Die erste Fachkamera mit automatischem Stacking

Gestalten Sie die Schärfebene völlig frei von Position und Ausdehnung - nach Ihren eigenen Vorgaben. Die Kombination der verstellbaren Fachkamera mit automatischem Stacking erlaubt Ihnen die vollständige Kontrolle der Tiefenschärfe, unabhängig von der verwendeten Blendenöffnung.

sinar⁺

MacConsult

Christoph Fries
Tumblingerstr. 48
D 80337 München

Phone: +49 89 5440 32 87
macconsult@sinar.swiss
www.sinar.swiss

IMAGING WORLD 2026: TECHNIK, PRAXIS UND FOTOBUSINESS

Vom 2. bis 4. Oktober bringt die Imaging World aktuelle Kameratechnik, Workshops, Live-Shootings und Branchenthemen nach Nürnberg. Mehr als 120 Marken und über 60 Praxisformate sollen die Veranstaltung zur Plattform für Fotografie, Video und Content-Creation machen. Für professionelle Bildschaffende bietet vor allem der erste Messetag am Freitag einige interessante Programmpunkte.



Die Imaging World geht 2026 in die zweite Runde. Drei Tage lang stehen in Halle 12 des Messezentrums Nürnberg aktuelle Produkte, fotografische Praxis und der persönliche Austausch im Mittelpunkt. Das Konzept verbindet die klassische Produktschau mit Workshops, Fotowalks, Live-Shootings und Bühnenformaten. Mit dem Programm richtet sich die Veranstaltung an technikinteressierte Amateurfotografen, aber auch an professionelle Bildschaffende und Content-Creator.

Mehr als 120 Marken präsentieren in Nürnberg aktuelle Kameras und Objektive, Licht, Zubehör, Software und KI-basierte Lösungen. Interaktive Foto-Sets, kreative Playgrounds und Live-Shootings liefern dafür praxisnahe Motive. Das Ziel: Technik soll nicht nur in Vitrinen stehen, sondern im konkreten Einsatz erlebbar werden.

Das begleitende Praxisprogramm umfasst mehr als 60 Workshops, Seminare und Foto-Walks. Inhaltlich reicht das Spektrum von Portrait-, Street- und Architekturfotografie über Lichtsetzung und Studioarbeit bis zu Content-Creation. Zu den angekündigten Referentinnen und Referenten gehören unter anderem Julia Schwegmann, Alexander Heinrichs, Tho-

mas Adorff, Gordon Below, Paul Leclair, Daniel Spohn und Klaus Wohlmann sowie Aneta und Dirk Bleyer.

Einige Angebote gehen dabei über die digitale Aufnahmepraxis hinaus. Bei einem Workshop zur analogen Schwarzweiß-Streetfotografie werden die Filme anschließend im klassischen Fotolabor entwickelt. Ein Lightpainting-Foto-Walk nach Einbruch der Dunkelheit verspricht interessante Bilder vor der Nürnberger Kulisse.

Auf der Mainstage und im Influencer Dome finden an allen drei Tagen Vorträge und Präsentationen statt. Fotografen, Filmschaffende, Content-Creator und Branchenexperten geben Einblicke in aktuelle Projekte, technische Entwicklungen und kreative Workflows. Angekündigt sind unter anderem Felix Rachor, Rafael Steinlesberger und Marcel Lämmerhirt. Das Programm soll damit sowohl fotografische Themen als auch Video und professionelle Content-Produktion abdecken.

Besondere Aufmerksamkeit verdient der Freitag. Erstmals findet die Neurapix Conference im Rahmen der Imaging World statt. Das Community-Event beginnt bereits um 8:30 Uhr im NCC West und richtet sich an

Berufsfotografinnen und -fotografen. Im Mittelpunkt stehen Positionierung, Business-Strategien und die Weiterentwicklung des eigenen Geschäftsmodells. Neben den Vorträgen ist Zeit für Networking und Erfahrungsaustausch vorgesehen. Das Conference-Ticket kostet 179 Euro und schließt den Eintritt zur Imaging World ein.

Ebenfalls am Freitag werden um 17 Uhr die TIPA Awards auf der Mainstage verliehen. Die Auszeichnungen der Technical Image Press Association würdigen jährlich herausragende Produkte und Innovationen aus der Foto- und Imaging-Branche. Die öffentliche Preisverleihung gibt Messebesuchern Gelegenheit, einige der prämierten Neuheiten und die dahinterstehenden Unternehmen unmittelbar kennenzulernen.

Den Abschluss des ersten Messetages bildet die Multivisionsshow „Australien – Ein Jahr grenzenlose Freiheit“. Die National-Geographic-Fotografen Aneta und Dirk Bleyer berichten von ihrer Reise durch den fünften Kontinent und zeigen ihre Bilder auf einer großen Leinwand. Die Veranstaltung beginnt um 18:30 Uhr im Saal Paris des NCC West; das separate Ticket kostet 25 Euro.

Mit der Verbindung aus Produkterlebnis, Weiterbildung und Branchentreff setzt die Imaging World auch im zweiten Durchgang auf ein Format, das über eine Fotogeräteschau hinausgeht. Interessant dürfte sein, wie stark KI-Werkzeuge, neue hybride Workflows aus Foto und Video sowie rechtliche und wirtschaftliche Themen für professionelle Anwender sich darstellen.

*2.-4. Oktober 2026, Imaging World 2026, Messezentrum Nürnberg, Halle 12
Freitag und Samstag: 9 bis 18 Uhr
Sonntag: 9 bis 17 Uhr
Tagesticket: 15 Euro
Wochendticket: 25 Euro
Weitere Informationen:
imagingworld.de*

1000 Erinnerungen. 769 Handgriffe. 1 Leidenschaft. **One Moment**

Für den Moment, der bleibt.
WhiteWall Fotodruck: Ihr Bild, unsere Leidenschaft.



Ausgezeichnet mit dem TIPA World Award
„Best Photolab Worldwide“ Galerie-Qualität
printed by WhiteWall.com



Hahnemühle FineArt Baryta
auf Aluminum Dibond
ArtBox Holz, Eiche Schwarz

 **WHITE WALL**



BILDER VON TERROR UND TRAUMA

Mit Aufnahmen des Fotojournalisten Helmut Fricke erinnert das Kulturzentrum Massif Central in Frankfurt am Main seit dem 10. September an den Terroranschlag vor 25 Jahren auf die Zwillingstürme in Manhattan. Gedruckt wurden die Bilder für die Ausstellung „9/11 – Under Attack“ auf Hahnemühle-Papier.

Die tragischen Bilder des 11. September 2001, die seitdem als Kürzel 9/11 – die US-amerikanische Schreibweise des Datums – für den größten nicht kriegserischen Massenmord nach dem Zweiten Weltkrieg stehen, haben sich tief ins kollektive Gedächtnis der Menschheit eingepägt. Zu dieser Erinnerung beigetragen hat der deutsche Fotograf Helmut Fricke, der mehr als vier Jahrzehnte als Fotojournalist für namhafte Magazine und Zeitungen arbeitete und heute ein eigenes Fotostudio in Oberursel im Taunus betreibt. Mehr als 30 Jahre lang war Fricke als Angestellter der Frankfurter Allgemeinen Zeitung im In- und Ausland immer dann dabei, wenn es darum ging, Momente in Bildern festzuhalten – im September 2001 war er in New York unterwegs. „Keiner war näher dran als ich“, das stellt Fricke ein Vierteljahrhundert später fest. „Ich war für eine Reportage zur New York Fashion Week und zum Fulton Fish Market vor Ort, als das World Trade Center angegriffen wurden und die Türme einstürzten.“

Viele der dramatischen und berührenden Bilder, die seitdem um die Welt gingen, stammen von ihm. Fricke fotografierte 2001 zehn Tage lang in Manhattan – und

>>>



>>> blieb auch, als sich der Staub von 9/11 legte. Mit seiner Leica M6 hielt er eine verwundete, traumatisierte Stadt und ihre Bewohner fest. Die Bilder – meist in Schwarzweiß – sind starke Motive der Street Photography. Sie berühren intuitiv durch ihren analogen, dokumentarischen Charakter. In den folgenden Jahren kehrte

Fricke zu vielen Jahrestagen der Anschläge zurück, um das One World Monument und das 9/11 Memorial – die „Reflecting Absence“-Pools – am Platz des ehemaligen World Trade Centers zu fotografieren.

Gedruckt wurden Fricke's Fotos für die Ausstellung im ehemaligen Bethmann-

Gebäude, dem ältesten Bankhaus Deutschlands, exklusiv als hochwertige Fine-Art-Prints auf Hahnemühle-Hanfpapier – die Schwarzweiß-Motive auf Hemp Gloss Baryta, die farbigen Motive auf Hemp. Die Wahl der zwei konservatorisch wertvollen Fine-Art-Inkjetpapiere fiel bewusst auf Hanfpapier – im Jahr des 250.



Jahrestags der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung schließt sich damit ein besonderer Kreis: „Hanfpapier gehörte zur Zeit der amerikanischen Gründungs-väter zu den verwendeten Schreibutensilien. Es steht bis heute für Beständigkeit und den Erhalt bedeutender Zeugnisse der Geschichte“, so Jan Wölfle, CEO der Hahnemühle-Gruppe. „Als Fine-Art-Prints entfalten Helmut Frickes Bilder eine enorme Kraft und schaffen eine bewegende Nähe zum Geschehen von damals. Ihre starke Präsenz gewinnen sie durch die Körperlichkeit des Hahnemühle-Papiers. Neueste Pigmenttinten der wasserbasierenden Inkjet-Drucksysteme und das speziell abgestimmte, langlebige Fine-Art-Hanfpapier der Hahnemühle ermöglichen Hunderte von Jahren Farbstabilität.“ So seien die Fine-Art-Drucke auch zum 500-jährigen Bestehen der USA im Jahr 2276 für die nächsten Generationen verfügbar.

Die Ausstellung im Frankfurter Bethmannhof ist eine gemeinsame Veranstaltung von Frankfurter Allgemeine Zeitung, Massif Central im Bethmannhof in Frankfurt am Main und Hahnemühle. Moderiert und projektbegleitend betreut, wird die Ausstel-

lung von Dany Michalski, mit der Hahnemühle seit vielen Jahren erfolgreich Fine-Art-Projekte rund um das Hahnemühle-Papier launcht.

Anlässlich der Ausstellung veröffentlicht Helmut Fricke sein fotografisches Vermächtnis des Terroranschlags erstmals und ausschließlich auf MyArtRegistry by

Hahnemühle. Die Online-Plattform steht für die Authentifizierung, Reproduktion und weltweite Distribution zertifizierter Kunstwerke. Über MyArtRegistry by Hahnemühle sind streng limitierte Editionen der ikonischen 9/11-Bilder weltweit zugänglich.

🔗 myartregistry.com



Wer Helmut Frickes Bilder über 🔗 myartregistry.com bestellt, erhält sie auf Fine-Art-Papier von Hahnemühle in hoher Qualität.



Die CEWE Fotoleinwand bringt persönliche Lieblingsmotive warm und wohnlich zur Geltung.

HERBSTLICHE WOHNIDEEN MIT PERSÖNLICHEN FOTOS

Wenn die Blätter fallen, das Licht weicher wird und die Tage kürzer werden, zieht wieder mehr Gemütlichkeit in die eigenen vier Wände ein. Persönliche Fotoprodukte von CEWE machen Lieblingsmomente zum Teil der herbstlichen Dekoration.

Wandbilder setzen bildgewordene Erinnerungen stimmungsvoll in Szene, Panorama-Fototassen und Edelstahl-Trinkflaschen machen gemütliche Momente zu Hause und kleine Pausen im Alltag persönlicher, und das CEWE FOTOBUCH lädt bereits beim Gestalten oder später beim Durchblättern des fertigen Produktes zum erneuten Erleben schöner Momente des Sommers ein.

Persönliche Wandbilder

Wandbilder bringen mit wenig Aufwand eine neue Stimmung in den Raum. Bei CEWE lassen sich persönliche Motive je nach Wohnstil als Fotoleinwand, Premium-Poster oder Acrylglas-Direktdruck gestalten. Während die Fotoleinwand warm

und wohnlich wirkt, lässt sich das Premium-Poster vielseitig kombinieren. Acrylglas-Direktdruck bringt Farben und Details besonders brillant zur Geltung. Fotoleinwände gibt es bei CEWE ab 17,99 Euro, Premium-Poster ab 4,99 Euro und Acrylglas-Direktdruck ab 24,99 Euro.

➤ www.cewe.de/wandbilder

Gemütliche Begleiter

Sobald es draußen kühler wird, bekommen heiße Getränke wieder einen festen Platz im Alltag. Panorama-Fototassen und Edelstahl-Trinkflaschen mit Foto von CEWE machen kleine und große Pausen oder die abendliche Entspannung nach einem arbeitsreichen Tag persönlicher.

Mit eigenen Fotos, Namen oder kurzen Botschaften werden sie zu Begleitern nicht nur für daheim, sondern auch für das Büro oder unterwegs. Panorama-Fototassen gibt es bei CEWE ab 14,99 Euro, Edelstahl-Trinkflaschen ab 29,99 Euro.

➤ www.cewe.de/fotogeschenke

Sommererinnerungen

Viele der schönsten Momente des Jahres liegen oft zwischen unzähligen anderen Aufnahmen auf dem Smartphone oder warten auf der Speicherkarte einer Digitalkamera auf das Wiederentdecktwerden. Im CEWE FOTOBUCH bekommen sie einen festen Platz und werden zu einer Geschichte, durch die man immer wieder



Premium-Poster mit Rahmen von CEWE machen persönliche Erinnerungen zum Teil der herbstlichen Wohnatmosphäre.

blättern kann. Urlaubsfotos, Familienfeste, Wochenendausflüge und kleine Alltagsmomente lassen sich individuell gestalten und hochwertig festhalten.

Gerade die kleinen Details machen das CEWE FOTOBUCH lebendig. Der Blick aus dem Hotelfenster, das Lieblingsessen im Urlaub oder eine spontane Aufnahme unterwegs erzählen manchmal genauso viel wie die großen Highlights. Für besondere Motive bietet die Panoramaseite, die sich über mehr als einen Meter erstreckt, viel Raum, etwa für Landschaftsaufnahmen, Gruppenfotos oder weite Ausblicke. Eintrittskarten, Postkarten oder kleine Notizen finden in der Erinnerungstasche Platz und ergänzen das CEWE FOTOBUCH um persönliche Andenken.

Einfache Gestaltung

Die Gestaltung der Fotoprodukte ist auf cewe.de, in der CEWE Fotowelt Software oder über die CEWE Fotowelt App möglich. Dort können Einsteiger ebenso wie erfahrene Fotofans ganz einfach ihre persönlichen Motive auswählen, anpassen und Schritt für Schritt in individuelle und bleibende Erinnerungstücke verwandeln.

➤ www.cewe.de



CEWE WANDBILD MIT SWAROVSKI KRISTALLEN

Bei CEWE gibt es ein neues Premiumprodukt: Das CEWE Wandbild mit Swarovski Kristallen verbindet persönliche Fotomotive mit funkelnder Brillanz. Es ist exklusiv bei CEWE erhältlich. Die kristallbesetzte Oberfläche erstreckt sich über die gesamte Bildfläche und verleiht dem Motiv einen edlen Schimmer sowie sichtbare Tiefe. Je nach Lichteinfall entfaltet das Wandbild immer neue Facetten. Die Neuheit ist in den Formaten 30 × 40 cm zum Preis von 149,99 Euro und 40 × 60 cm zum Preis von 249,99 Euro zu haben. Das neue Wandbild eignet sich besonders gut für Motive, die bewusst in Szene gesetzt werden sollen.

➤ www.cewe.de/wandbilder/wandbild-mit-swarovski-kristallen



Foto: © Jamey Stillings

„EIN FOTOBUCH SAGT: HIER BIN ICH, DAS IST MEINE ARBEIT!“

Alexa Becker, Photography Coach und Publishing Consultant, über Fotobücher als Sichtbarkeitskatalysator, die Vor- und Nachteile von Selfpublishing und den richtigen Zeitpunkt für eine Buchveröffentlichung. Text: Peter Schuffelen



„Ein gutes Buch braucht eine klare Botschaft, einen roten Faden und ein gelungenes Zusammenspiel aus Bildern, Gestaltung, Material und Druckqualität“, sagt Becker.

! Alexa, wie bist du zu deinem Beruf gekommen?

Alexa Becker: Ursprünglich habe ich Kunstgeschichte studiert und bin eher zufällig in der Fotobuchwelt gelandet. Der Kehrler Verlag suchte damals eine Volontärin, ich habe mich beworben, wurde genommen und habe dann 16 Jahre dort gearbeitet – zunächst im Projektmanagement, später in der Akquise. Dabei habe ich unglaublich viel über die Fotobranche, Verlage und den Markt gelernt – und natürlich übers Fotobüchermachen.

! 2021 hast du dich selbstständig gemacht – als Photography Coach und Publishing Consultant. Was steckt hinter diesen Begriffen?

AB: Ich arbeite mit Fotografen und Fotografinnen zusammen, die an Fotobüchern oder Langzeitprojekten arbeiten oder Einreichungen für Wettbewerbe vorbereiten. Gemeinsam formen wir die Arbeiten zu starken, in sich geschlossenen Projekten, die bereit sind, Verlagen oder Jurys präsentiert zu werden. Darüber hinaus

biere ich Mentoring an: Ich unterstütze Fotografen und Fotografinnen dabei, ihre künstlerische Handschrift zu schärfen, Einblicke in die Verlagswelt zu gewinnen und dabei ein starkes Netzwerk und Publikum aufzubauen.

! Was macht für dich ein gutes Fotobuch aus?

AB: Ein gutes Buch braucht eine klare Idee oder Botschaft. Es sollte einen roten Faden geben, und das Zusammenspiel aus Bildern, Gestaltung, Material und Druckqualität muss stimmen. Alles sollte eine Einheit bilden. Wenn Materialität, Design und Inhalt zusammenpassen, entsteht ein Buch, das nachhaltig wirkt.

! Wie läuft eine Beratung in Sachen Fotobuch ab?

AB: Wir entwickeln das jeweilige Projekt gemeinsam – von der ersten Idee über das Konzept und das Editing bis hin zur Sequenzierung der Bilder. Oft geht es auch darum, die Arbeit kritisch zu hinterfragen: Ist das Konzept stimmig? Passt die Bildsprache zum Thema und zur Person? Am Ende steht die Frage: Welcher Verlag passt am besten zum jeweiligen Projekt?

! Inwiefern ist diese Frage wichtig?

AB: Independent-Verlage entscheiden sehr bewusst, welche Bücher in ihr Programm aufgenommen werden. Deshalb lohnt es sich, sich mit der Geschichte eines Verlags und seinen bisherigen Veröffentlichungen auseinanderzusetzen. Wenn ein Projekt abgelehnt wird, bedeutet das ja nicht automatisch, dass es schlecht ist, sondern vielleicht nur, dass es nicht zum Profil des Verlags passt.

! Welche Rolle spielst du bei der Kommunikation mit den Verlagen?

AB: Verlage haben heute kaum noch Zeit, jede Einsendung zu beantworten oder gar ein ausführliches Feedback zu geben. Durch meine Expertise kann ich eine Einschätzung geben, wann und wo ein bestimmtes Projekt mehr oder weniger Chancen auf Verwirklichung hat. Durch meine Kontakte kann ich bei Verlagen zudem „vorfühlen“ und helfen, dass eine Bewerbung schneller wahrgenommen wird. Auch wenn ich mich nicht als Agentin verstehe, sondern als Consultant, kann ich sicherlich als Türöffnerin fungieren.

! Und wenn ein Buchprojekt schließlich angenommen wird ...?

AB: ... dann begleite ich die Bilderschaffenden im weiteren Dialog mit dem Verlag, denn bis ein Buch tatsächlich erscheint, gilt es, viele Entscheidungen zu treffen. Manchmal rate ich aber auch zu einer Veröffentlichung im Eigenverlag.

! Welche Vorteile hat das Selfpublishing?



„Das Gute an einem Buch ist: Es ist überall verfügbar und schafft Sichtbarkeit – für Neu- oder Quereinsteiger oft die beste Eintrittskarte in den Markt.“

AB: Keine Frage: Ein Verlag bringt Erfahrung mit, ein Netzwerk und eine gute Sichtbarkeit. Beim Selfpublishing kann man hingegen wertvolle Erfahrungen sammeln bei gleichzeitig völliger gestalterischer Freiheit. Hinzu kommt: Wer gerade erst mit der Fotografie beginnt oder frisch von der Hochschule kommt, für den ist Selfpublishing manchmal der einzige Weg, ein Fotobuch auf den Weg zu bringen. Außerdem kann man durch entsprechende Eigenleistung den finanziellen Aufwand minimieren. Wer das Know-how für Editing, Design, Produktion und Vertrieb allerdings extern einkauft, landet häufig bei ähnlichen Kosten wie bei einer Verlagsproduktion.

! Selfpublishing ist erst durch die Digitalisierung möglich geworden. Wie hat diese den Fotobuchmarkt verändert?

>>>



Becker arbeitet mit Fotografinnen und Fotografen gemeinsam an Fotobüchern, Langzeitprojekten oder Wettbewerbs-Einreichungen und unterstützt sie dabei, ihre künstlerische Handschrift zu schärfen und ein starkes Netzwerk aufzubauen.

AB: Ja, die gibt es.

! Wann nämlich?

AB: Manchmal stimmt der Zeitpunkt nicht. Gute Fotografie entsteht erst durch Erfahrung. Nach einem Jahr haben die meisten ihre eigene fotografische Position noch nicht gefunden. Man kann diesen Prozess auch nicht beschleunigen. Ich vergleiche das gerne mit einem Grashalm: Wenn man daran zieht, wächst er auch nicht schneller. Es braucht Zeit, um eine eigene Bildsprache und eine überzeugende künstlerische Haltung zu entwickeln.

! Was sollte man tun, um Sichtbarkeit zu schaffen?

AB: Ein starkes Netzwerk ist enorm wichtig. Der Austausch mit anderen Fotografinnen und Fotografen, Kuratorinnen und Kuratoren oder Verlagen eröffnet oft neue Möglichkeiten. Gleichzeitig sollte man sich eine eigene Community aufbauen. Social Media spielt naturgemäß eine große Rolle, ersetzt aus meiner Sicht aber keine professionelle Website. Beides ergänzt sich sinnvoll.

! Du bietest auch Portfolio-Reviews an. Wie viel Zeit brauchst du, um zu erkennen, ob ein Projekt Substanz hat?

AB: Da reichen mir wenige Minuten. Wenn man das, so wie ich, bereits viele Jahre macht, entwickelt man ein Gespür dafür, welche Projekte eine solide Grundlage haben und ob bzw. wie sie sich weiterentwickeln lassen.

>>> **AB:** Sie hat den Markt demokratisiert. Heute haben viel mehr Menschen die Möglichkeit, ein Fotobuch zu veröffentlichen. Gleichzeitig ist der Markt deutlich unübersichtlicher geworden. Es gibt viele kleine Verlage, und dank Crowdfunding können Projekte realisiert werden, die früher kaum möglich gewesen wären. Wie auch immer man an das Thema herangeht, in den meisten Fällen gilt: Eine Buchveröffentlichung ist ein Zuschussgeschäft.

! Wann bzw. warum macht ein solches Zuschussgeschäft strategisch Sinn?

AB: Das Gute an einem Buch ist: Es ist überall verfügbar und schafft Sichtbarkeit. Für Neu- oder Quereinsteiger, die noch kein Netzwerk aufbauen konnten, ist es oft die beste Eintrittskarte in den Markt. Zudem ist ein Fotobuch ein Statement. Es sagt: Hier bin ich, das ist meine Arbeit!

! Gibt es auch Fälle, in denen du von einer Veröffentlichung abrätst?

! Abschließend: Die sozialen Medien haben unsere Art, Bilder zu betrachten, verändert. Hat das Fotobuch vor diesem Hintergrund eine Zukunft?

AB: Fakt ist, dass sich unsere Aufmerksamkeitsspanne radikal verkürzt. Trotzdem glaube ich nicht, dass das Fotobuch an Bedeutung verlieren wird. Im Gegenteil. Ein Buch bietet einen Raum, in dem Bilder in Ruhe betrachtet werden können. Es ist eine Art Minimuseum, das dir die Zeit gibt, Bilder in Ruhe wahrzunehmen. Man kann zu unterschiedlichen Zeitpunkten immer wieder in die Betrachtung einsteigen, zuerst den Text lesen oder zunächst nur die Bilder wirken lassen und durch das Blättern eine Art Spaziergang durch die Bildwelten machen. Hinzu kommt: Es ist ein haptisches Medium, das man anfassen und erleben kann, wir Menschen sind ja schließlich „fühlende“ Wesen. Angesichts der Materialität und physischen Präsenz von Büchern mache ich mir keine Sorgen, dass die Faszination verloren geht.

ALEXA BECKER

studierte Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Nach ihrem Abschluss 2001 arbeitete sie im Kehrler Verlag in den Bereichen PR, Vertrieb, Projektmanagement und zeichnete für die Auswahl und Akquise neuer Fotoprojekte verantwortlich und war als Expertin zu Portfoliobewertungen und als Jurorin bei vielen internationalen Festivals und Wettbewerben eingeladen. Seit 2021 ist Becker als freiberufliche Beraterin tätig und unterstützt Fotografinnen und Fotografen in verschiedenen Phasen ihrer Karriere durch Beratung und Coaching.

alexabecker.de



WE MAKE A DIFFERENCE

PRODUCTS AND SERVICES THAT DISPLAY THE TIPA
LOGO IS YOUR ASSURANCE OF THEIR OUTSTANDING
QUALITY, DESIGN AND PERFORMANCE

Every year since 1991, TIPA awards have been given to the best photo, video and imaging products and accessories, including smartphones and equipment for printmaking, image editing and display. The TIPA logo is awarded by a large group of respected editors of technical magazines and websites from around the world, including the Camera Journal Press Club of Japan.



Visit our website to learn more about our
organization and TIPA World Awards
www.tipa.com



Thomas B. Jones' Portfolio deckt die Bereiche Corporate-Reportagen, Employer-Branding, Mitarbeiterportraits sowie Eventfotografie ab.

INSZENIERTE AUGENBLICKE

Als strategisch denkender Storyteller mixt Corporate-Fotograf Thomas B. Jones Reportage und Regie. Sein Ziel: echte Momente innerhalb perfekt kontrollierter Situationen. Sein Arbeitsprinzip: erst zuhören, dann fotografieren. **Von Peter Schuffelen**

Darum geht's

„Ich fotografiere Unternehmen – und ich beginne dabei lieber mit einer Frage als mit einer Kamera in der Hand.“ Dieser Satz, zu lesen auf Thomas Jones' Website, umreißt das Arbeitsfeld und die Herangehensweise des Stuttgarter Foto- und Videografen schon ziemlich gut. Die Dachzeile darüber präzisiert: „Visual Storytelling“. Fakt ist: Jones fotografiert zwar überwiegend für Unternehmen, sieht sich aber weder als klassischer Corporate- noch als Werbefotograf. Seine Wurzeln liegen in der Reportage. Und genau so arbeitet er bis heute, wenn auch im Businessumfeld: Menschen verstehen, Beziehungen sichtbar machen, Geschichten erzählen, darum geht es ihm. Und das auf eine Weise, die Glaubwürdigkeit vermittelt.

Jones' eigene Geschichte ist die eines gelungenen Quereinstiegs: Nach einer Ausbildung im Bereich Informatik arbeitete der Deutsche mit amerikanischen Wurzeln zunächst als Produktmanager für intelligente Stromsysteme, später verantwortete er Marketingaufgaben. Parallel dazu begann er, Reportagen und Konzerte zu fotografieren. Das Offensichtliche interessierte ihn dabei nie sonderlich. Statt auf die Bühne zog es ihn in den Back-

stagebereich. „Mehr als die eigentliche Performance hat mich das Dahinter interessiert, wie sich Menschen vorbereiten, wie sie miteinander umgehen oder wie erschöpft sie nach einem Auftritt sind“, sagt er mit Blick auf diese Zeit.

2008 verkauft er erstmals ein Bild über Flickr an einen Buchverlag. Für Jones ist das die Initialzündung, aus einem Hobby wird allmählich ein Geschäftsmodell. Er fotografiert Hochzeiten, zunächst nur am Wochenende; parallel dazu knüpft er Kontakte zu Unternehmenskunden. 2016 wagt er den Sprung in die fotografische Selbstständigkeit. Mit jedem Auftrag wird ihm klarer, worin seine eigentliche Stärke liegt: darin, authentische Geschichten aus dem (Arbeits-)Alltag zu erzählen. Dann kommt die Pandemie, Hochzeiten als Großveranstaltungen liegen auf Eis, Jones verschiebt seinen Arbeitsschwerpunkt endgültig in Richtung Corporate.

Das steckt dahinter

Heute umfasst Jones' Portfolio die Bereiche Corporate-Reportagen, Employer-Branding, Mitarbeiterportraits sowie Eventfotografie. Insbesondere der letztgenannte Bereich boomt aktuell,

auch der Anteil der Videoproduktionen nimmt zu. Bewegtbildjobs, die er früher noch an externe Dienstleister weitergegeben hat, setzt er inzwischen gemeinsam mit Kollegen um; inzwischen machen sie knapp 50 Prozent seines Umsatzes aus. Jones' Stil bewegt sich zwischen Inszenierung und Reportage. Licht und Bildaufbau plant er präzise. Innerhalb dieser kontrollierten Situation sucht er jedoch bewusst nach ungestellten Momenten. Dafür baut er zunächst das Set auf, erklärt den Beteiligten den Ablauf und lässt sie anschließend wieder ihrer eigentlichen Tätigkeit nachgehen. Während sie miteinander sprechen oder sich gegenseitig Arbeitsabläufe erklären, entstehen jene Bilder, die seine Kunden suchen: glaubwürdig, nahbar und gleichzeitig professionell. Die Grundlage dafür ist weniger fotografisches Handwerk als kommunikatives Können. „Wenn die Technik sitzt, kann ich mich auf die Menschen konzentrieren“, sagt Jones, der mit dem Fujifilm-X-System arbeitet, aktuell überwiegend mit der X-T5 mit kontrolliert eingesetztem Blitzlicht und bevorzugt mit kleinbildäquivalenten Festbrennweiten von 35mm, des einheitlichen Looks wegen.

Seine Erfahrung aus der Hochzeitsfotografie hilft ihm bis heute. Dort lernte er, innerhalb kürzester Zeit zwischen Reportage, Portrait und dokumentarischen Situationen zu wechseln – oft unter erheblichem Zeitdruck. Fähigkeiten, die sich heute in Produktionshallen oder Vorstandsbüros auszahlen. Mindestens ebenso wichtig ist für Jones jedoch die Beratung vor dem eigentlichen Shooting. „Viele Unternehmen kommen mit dem Wunsch nach neuen Bildern für Website oder Recruiting“, sagt Jones. „Ich frage zunächst: Wen wollen Sie eigentlich erreichen? Was soll der Betrachter fühlen? Erst wenn diese Fragen beantwortet sind, greife ich zur Kamera.“

Bei der Eigenvermarktung setzt Jones auf langfristige Strategien. Sein wichtigster Marketingkanal ist die eigene Website, die er kontinuierlich optimiert. Statt Google Ads zu schalten, investiert er in die contentfokussierte Suchmaschinenoptimierung. In seinem ebenfalls auf der Website angesiedelten Blog beantwortet er dazu Fragen, die potenzielle Kunden tatsächlich beschäftigen – etwa zur Vorbereitung von Mitarbeitenden auf Fotoshootings oder zum passenden Dresscode bei Businessportraits. „Meine Kunden möchten verstehen, wie ich arbeite und in welcher Region. Dafür ist die Website ideal“, sagt Jones. Sein Instagram-Feed spielt hingegen eine untergeordnete Rolle; auch die Bespielung seines YouTube-Kanals hat er inzwischen deutlich zurückgefahren. Dafür verfolgt er diverse Offline-Aktivitäten: Seine >>>



„Ein Baggerfahrer erwartet eine andere Bildsprache von mir als ein Buchhalter oder ein Politiker“, sagt Jones.



Die Eventfotografie boomt – ebenso wie das Thema Bewegtbild.

>>> Gastdozententätigkeit an der Johannes-Gutenberg-Schule, sein Engagement als Fujifilm-X-Photographer oder Workshops für ambitionierte Amateure, die er gemeinsam mit einem Freund unter dem Label „Abenteuer Reportagefotografie“ vermarktet, versteht er als „Social Proof“, der den Wert seiner Eigenmarke unterfüt-

tert. „Das“, sagt Jones, „führt im Idealfall dazu, dass potenzielle Kunden angesichts meines Pricings vielleicht erst einmal schlucken, sich dann aber sagen: ‚Bei einem solchen Profil muss der gut sein.‘ Auch das ist am Ende des Tages ‚Storytelling‘ – in eigener Sache in diesem Fall.“



Aus einer freien Reportage von Jones über Kuba.

Das sagt der Fotograf

„Das Problem bei der Hochzeitsfotografie war und ist: Die Budgets sind naturgemäß kleiner als bei Unternehmen. Ganz gleich, wie toll meine Bilder sind: Wenn das Brautpaar nur noch 1.000 Euro hat, hat es nur noch 1.000 Euro.“

Bei Firmen habe ich dagegen viel mehr Stellschrauben. Start-ups kann ich einen günstigen Preis anbieten und so im Idealfall eine langfristige Kundenbindung aufbauen. Bei etablierten Unternehmen kann ich entsprechend höhere Preise generieren und beispielsweise Bilder für verschiedene Verwertungszwecke und Zeiträume lizenzieren. Was Form und Inhalt der Bilder angeht: Alle reden davon, dass sie eine Reportage wollen, doch die Bildwelten waschechter Reportagen sind zu unperfekt für die gewünschte positive Außenwirkung. Was meine Kunden tatsächlich suchen und was ich entsprechend umsetze, sind: authentische Momente in einer perfekt inszenierten Situation.

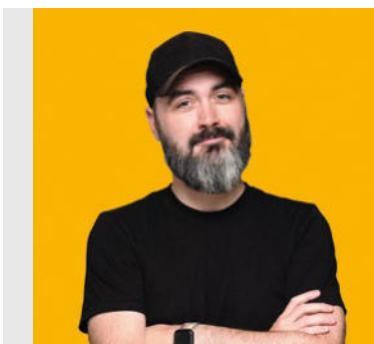
Ich habe mir die großen Meister angesehen, von Robert Capa bis Eugene Smith. Die haben das Genre der Reportage auf völlig neue Beine gestellt, und ich habe mich gefragt: Wie machen die das? Das hat mich bildsprachlich geprägt. Ich selbst sehe mich allerdings nicht als Künstler, sondern als Problemlöser. Mein Vorteil ist: Ich weiß, wie Unternehmen ticken, weil ich früher als Marketingverantwortlicher auf der anderen Seite stand und selbst Fotografen beauftragt habe. Der entscheidende Punkt ist: Unternehmen investieren nicht in schöne Bilder, sondern in Kommunikation. Ich muss also zunächst verstehen, welches kommunikative Problem gelöst werden soll. Storytelling ist für mich in diesem Zusammenhang kein hohler Marketingbegriff. Echtes Storytelling ist vielmehr tief in uns Menschen verankert. Das zeigen schon die ersten Höhlenmalereien, die im Grunde nichts anderes waren als Gefühl und Verstand ansprechende Jagd-Anleitungen.

Das ist es, was ich mit meinen Bildern im Sinne meiner Kunden erreichen will: Sie sollen sowohl das Herz als auch den Kopf des Betrachters erreichen, so werden sie wirkmächtig. Im Detail sieht das dann jedes Mal anders aus, und an diesem Punkt geht es um mehr als das reine Handwerk. Einfach gesagt: Ein Baggerfahrer erwartet eine andere Bildsprache von mir als ein Buchhalter oder ein Winzer.



Glaubwürdig, nahbar und zugleich professionell: „Dazu braucht es fotografisches Handwerk, aber noch mehr kommunikatives Können“, so Jones.

Ein Wort noch zum Thema KI: Sie verändert unsere Branche massiv. Ich nutze die Technologie selbst, etwa für Moodboards oder Ideenentwicklung. Andererseits bin ich überzeugt: Je mehr generische Bilder entstehen, desto wichtiger werden echte Situationen mit echten Menschen. Authentizität wird damit zum Qualitätsmerkmal.“



THOMAS B. JONES, Jahrgang 1983, arbeitete früher im IT- und Marketing-Bereich. 2016 wagte er den Sprung in die Berufsfotografie. Nach anfänglichem Fokus auf die Hochzeitsfotografie konzentriert er sich mittlerweile auf verschiedene Spielarten der Businessfotografie. Neben seiner kommerziellen Arbeit als Fotograf betreibt er einen eigenen YouTube-Kanal, die Online-Community „Abenteuer Reportagefotografie“ und bietet darüber Workshops, Videos, Bücher und weitere Produkte für Fotografen an. Seit 2021 ist der in Kirchheim unter Teck in der Nähe von Stuttgart angesiedelte Deutsch-Amerikaner auch offizieller Fujifilm X-Photographer.

📧 thomasjones.de | 🌐 abenteuer-reportagefotografie.de | 📺 youtube.com/c/thomasbjones

NICHT WAHR?

Verschollene und vorgeblich wiedergefundene Capa-Originale, surreale Geschichtsschreibungen und die Neuerfindung der eigenen Familienhistorie: Phillip Toledano umkreist in seinen KI-Werken die erkenntnistheoretischen Kernfragen des postfotografischen Zeitalters.

Phillip Toledano führt die Menschen hinter Licht. Jetzt, wo die Künstliche Intelligenz dazu jeden Geschichtenverdrehen und Erzähler mit offenen Armen ermutigt, aber auch früher schon, als die KI noch eine ferne Schimäre war, konnte sie zwar dies und jenes, aber noch keine glaubhaften Bilder erstellen. Als seine Mutter starb, verarbeitete er den Schock, indem er verschiedene Szenarien seines eigenen Alterungsprozesses visualisierte. Wahrsagen. Um die alternativen Zukünfte in seinem Projekt „Maybe“ zu inszenieren – unter anderem als alternder Partyhengst, dahinvegetierender Altersheimbewohner oder vereinsamter Greis –, machte der 56-Jährige DNA-Tests, sprach mit Psychologen, nahm Schauspielunterricht. Auch in anderen Serien arbeitete Toledano mit Visagisten, Kostümbildnern, Schauspielern und Lichtexperten zusammen und schuf so detailverliebte Filmstills.

Diese Art der „realen Illusionsherstellung“ ist Geschichte. Denn inzwischen setzt der seit mehr als zwanzig Jahren in New York lebende britische Konzeptkünstler voll und ganz auf KI-Bildwelten. In seiner Serie „We are at war“ (Wir befinden uns im Krieg) etwa setzt er sich mit der Tatsache auseinander, dass Robert Capa bei seiner Reportage über den D-Day zwar vier Filmrollen zur Entwicklung nach London schickte, doch aufgrund eines Missgeschicks im Labor nur elf Aufnahmen erhalten blieben. Capa hinterließ also eine Leerstelle in der Geschichte – eine Lücke, die sich via KI füllen ließe, so Toledanos Überlegung: „Mithilfe der KI habe ich ver-



sucht, zu zeigen, wie überzeugend frei imaginierte Geschichten wirken können“, so Toledano. Zuvor hatte er bereits ganze historische Episoden neu erfunden: In

„Another America“ promptet er eine alternative Geschichte der USA der 40er- und 50er-Jahre. Darauf folgte die Serie „Another England“ – eine per KI erschaffene,



In „We are at war“ schließt Toledano die Lücken, welche die verschwundenen Filmrollen von Robert Capas D-Day-Reportage hinterlassen haben, per KI.

surreale Vision des ländlichen Großbritanniens der 1980er, bei der Nostalgie, Mythos und Maschinenintelligenz aufeinandertreffen und der Brite unter anderem

Margaret Thatcher in einen Kreidefelsen bei Dover skulptiert. Obwohl er übertrieben hyperreale Bildwelten meidet und stattdessen nach einer „fotografischen“

Ästhetik sucht, sind in diesen Serien vielfach surreal wirkende Bilder zu sehen: Menschen, deren Gesichter in Blasen gehüllt sind, Affen, die als Börsenmakler ar- >>>



„Another America“: eine alternative Geschichtsschreibung der Staaten in den 40er- und 50er-Jahren – motivisch surreal, ästhetisch strikt „fotografisch“.

>>> beiten; ein Schwarzer, der auf einem Zebra durch den Asphalttschungel Manhattans reitet.

Einen entscheidenden Schritt weiter geht er in seinem jüngsten KI-Projekt „Never seen the light“. In der als Ausstellung

konzipierten Werkreihe, die unter anderem in Fotografiska in Berlin zu sehen war, wird der Besucher durch die Galerie geführt und sieht eine Erzählung von Toledanos Vater, der in den 1930er-Jahren unter dem Künstlernamen Edward Trevans als Schauspieler unterwegs war. Der Witz an

der Geschichte: Keines der Bilder ist echt – jedenfalls nicht im Sinne von: fotografiert. Ob dieses Wirklichkeits-Reenactment, diese Nacherzählung der eigenen Familiengeschichte mit imaginierten KI-Bildern, deshalb weniger „wahr“ ist, steht auf einem anderen Blatt.

„KI ist wie eine sehr talentierte, aber sehr betrun- kene Person.“

I Phillip, wir haben den Google-KI-Assistenten Gemini gefragt, um was es in deiner Arbeit geht. Die Antwort lautete: um Verlust, Vergangenheit und Identität. Stimmt du dem zu?

Phillip Toledano: (Lacht). Nein, für meine aktuellen Projekte gilt das nicht. Ich denke, die KI versteht meine KI-Arbeit nicht.

I Deine Serie „Maybe“, die Illusionen fotografisch mittels Verkleidung und Maskenbild schafft, finde ich ziemlich überzeugend. Warum bist du zur KI gewechselt?

PT: Einfach, weil für mich das Thema der „sterbenden Wahrheit im Bild“ zentral wurde. Also dachte ich, wenn ich mich damit beschäftigen will, dann muss ich mit dem „Mörder“ zusammenarbeiten – also mit der KI.

I Warum war dir das Thema auf einmal wichtig?

PT: Weil eine Epoche zu Ende geht, die der Fotografie als „wahrhaftigem Medium“. Klar, Fälschungen gab es schon immer, bereits kurz nach Erfindung der Fotografie; die Digitalisierung hat die Sache dann noch einmal potenziert. Aber diese Fakes waren vielleicht Kuratoren, Fotokünstlern und Journalisten bewusst. Für 99% der Menschen war Fotografie aber ein wahres Medium. Das ist vorbei.

I Besonders deutlich wird das vielleicht in deiner Serie „We are at war“, die mit Referenzen an Robert Capa arbeitet.

PT: Absolut. Diese News-Ästhetik ist tief in uns verankert. Wenn wir derartige Bilder sehen, vertrauen wir ihnen automatisch. KI erlaubt es, genau dieses Vertrauen zu unterwandern, ich nenne das „Fake-Doku- >>>

Oben: Aus „Never seen the light“, Toledanos Neuerfindung seiner Familiengeschichte.
Unten: Aus „Another America“.





>>> mentarismus“. Die Sache ist doch die: Wenn ich die Vergangenheit neu und glaubhaft erfinden kann, wenn ich „alternative Vergangenheiten“ schaffen kann, dann stelle man sich vor, was ich mit der Gegenwart machen kann.

! Du sagst, Bilder seien zugleich wahr und unwahr. Was meinst du damit?

PT: Wir leben in einer postfaktischen Zeit, in der alles und nichts wahr ist, je nachdem, in welcher Blase man sich bewegt. Es ist wie mit Schrödingers Katze, die zugleich lebt und tot ist, je nach Betrachtungsmoment. Ein Bild kann also wahr und unwahr zugleich sein, je nachdem, wer wann wie darauf blickt. Allein die Existenz von KI hat sowohl Geschichte als auch Fakten unendlich dehnbar gemacht. Wir befinden uns an einem kulturellen Wendepunkt: Unser Verhältnis zum Bild – und zur Vorstellung des Bildes als Wahrheit – hat sich grundlegend gewandelt.

! Wie steht es um die Autorenschaft? Wem gehört ein KI-Bild?

PT: Es ist eine Zusammenarbeit. Ich beschreibe KI gern als eine sehr talentierte, aber sehr betrunkene Person. Man gibt Anweisungen, aber das Ergebnis ist nie vollständig kontrollierbar. Man muss lernen, Kontrolle abzugeben.

! Wie sieht dein Arbeitsprozess aus?

PT: Es ist ein sehr zeitaufwändiger, iterativer Prozess, ein ständiges Annähern. Manchmal arbeite ich zwei Wochen an einem einzigen Bild.

! Wirst du zur Kamera zurückkehren?

PT: Vielleicht, aktuell habe ich aber keine Pläne diesbezüglich. Die KI gibt mir eine enorme Freiheit.

! Ist die KI bloß eine weitere neue Technologie oder ein absoluter Gamechanger?

PT: Prompten ist jedenfalls nicht wie Fotografieren, sondern eher wie Schreiben oder Filmmachen. Es ist wie 1850, als wir uns den ersten Daguerreotypen gegenüber sahen, oder wie damals bei Gutenberg: Wir haben keine Ahnung, wohin uns diese Technologie führen wird, wie mächtig, existenzbestimmend sie werden könnte. Im Grunde haben wir keine Ahnung, wo wir stehen.



Oben und links unten: aus „Another America“.
Links oben: Motiv aus „Another England“, Toledanos KI-gestützter Neuerfindung der Thatcher-Jahre.



PHILIPP TOLEDANO wurde 1968 in London als Sohn einer französisch-marokkanischen Mutter und eines amerikanischen Vaters geboren. Er wuchs in London und Casablanca auf. Er erwarb einen Bachelor-Abschluss in englischer Literatur an der Tufts University in Boston. Toledano versteht sich als Konzeptkünstler. Sein Werk umfasst Fotografie, Skulptur, Installation und den Einsatz neuer Technologien. Toledano lebt und arbeitet in New York.

✉ mrtoledano.com





ÄSTHETIK UND ERKENNTNIS

Als Fotografin an einer veterinärmedizinischen Fakultät stellt Michelle Aimée Oesch ihr Gestaltungsvermögen ganz in den Dienst der Didaktik. Schönheit ist dabei nur ein Nebenprodukt. Aber was für eins!

Von Peter Schuffelen

>>>

Hintergrundstudien (links): Der Kontext bestimmt die Wahrnehmung, hier ein Tierschädel auf einem Jagdmotiv. | **Rechts:** Aller Anfang ist ähnlich, hier: ein Rinderembryo.

Die Schweizerin sucht in ihrer Arbeit nicht nach Schönheit, sondern nach Verständnis.

>>> Kann man einen durch Fehlgeburt abgestorbenen Embryo so fotografieren, dass der Betrachter nicht etwa weg-, sondern fasziniert hinschaut? Man kann, die Aufnahmen, die Michelle Aimée Oesch von Katzen-, Hunde-, Kuh- oder Känguruembryonen anfertigt, sind das beste Beispiel dafür. 2021 wurde sie unter anderem für ihre technisch beeindruckenden und emotional berührenden Bilder des ungeborenen Lebens mit dem Wissenschaftspreis der DGPh ausgezeichnet. Tatsächlich sind die Aufnahmen von einer stillen, fast schwebenden Präsenz. Sie sind klar und präzise und zugleich respektvoll und anmutig.

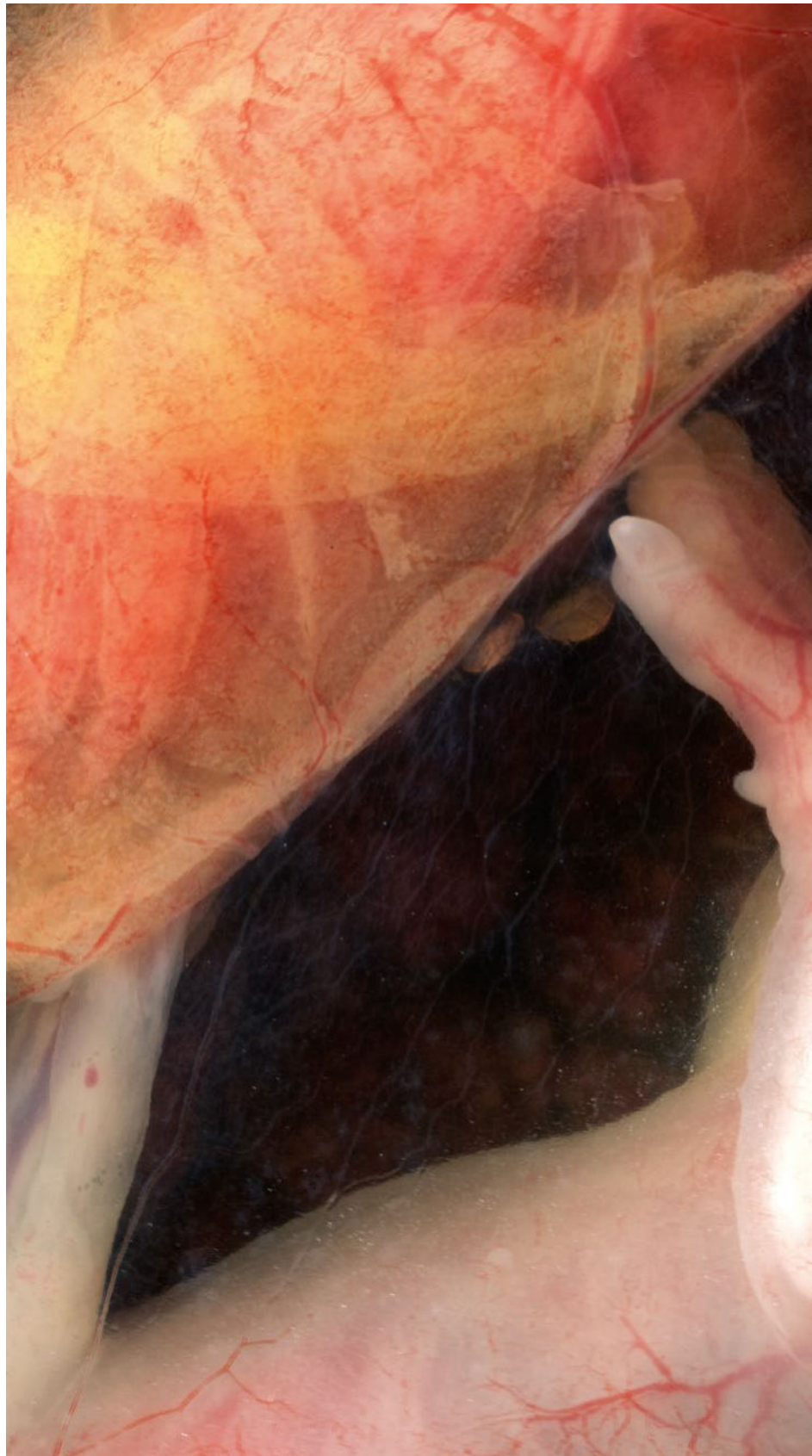
Auch andere fotografische Abbildungen, die Oesch als wissenschaftliche Fotografin an der Veterinärmedizinischen Fakultät der Universität Zürich, zu der auch ein Tierspital gehört, anfertigt, wirken ästhetisch. Die filigranen Verästelungen präparierter Blutgefäße, der eingefärbte Zahn eines Pferdes, der einem Schmuckstück gleicht; die mal flaumig behaarte, mal nackte Unterseite von Katzen- und Hundepfoten; die skulpturale Qualität eines Pferdebeckens.

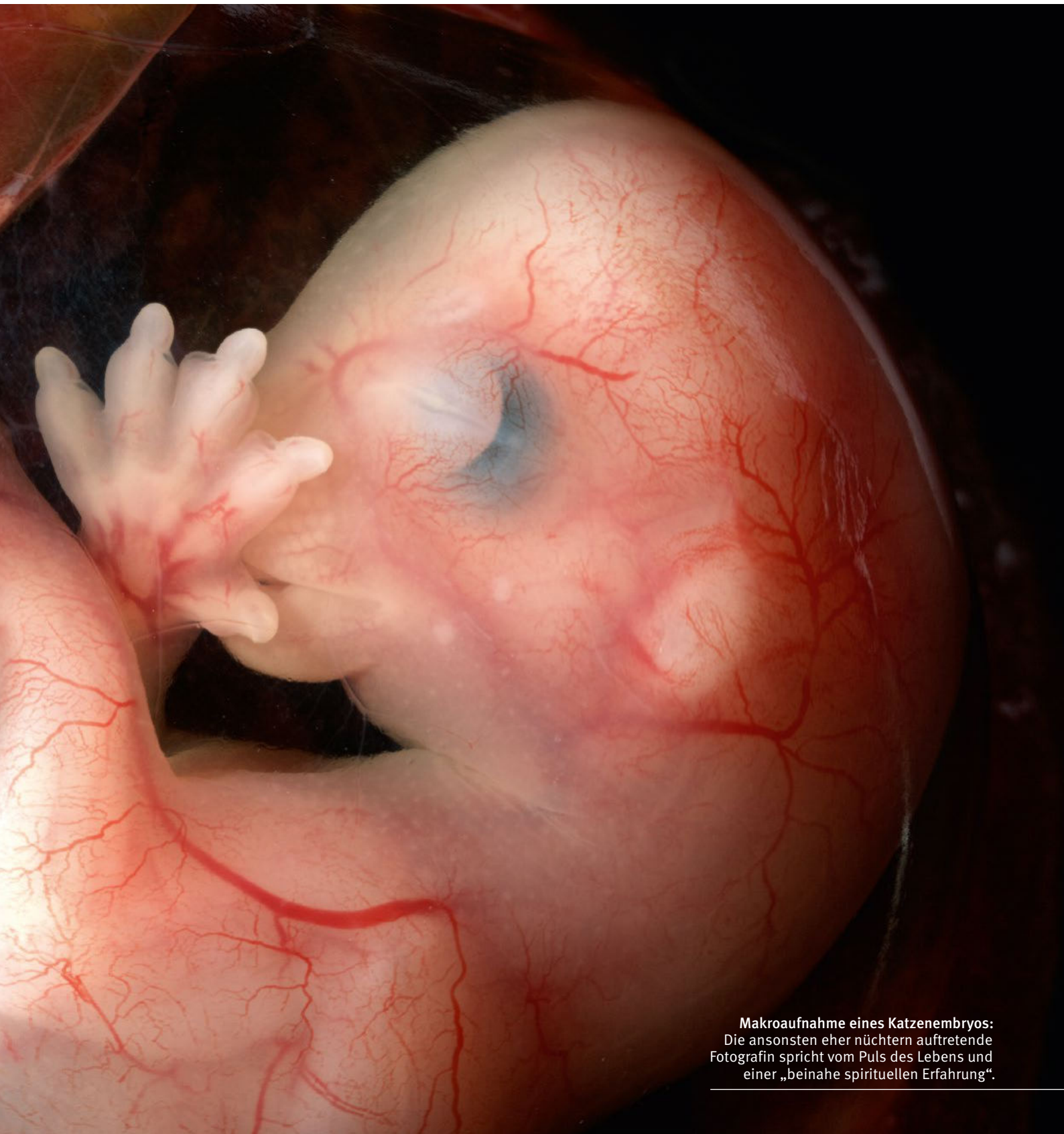
Doch wer in dieser Ästhetik einen Selbstzweck vermutet, missversteht Oeschs Ansatz. Denn die Schweizerin sucht in ihrer Arbeit nicht nach Schönheit, sondern nach Verständnis. Schönheit, sagt sie sinngemäß, entsteht eher als Nebeneffekt, wenn Reduktion, Konzentration und Klarheit das Wesentliche sichtbar machen. „Was muss sichtbar sein? Das ist die zentrale Frage meiner Arbeit.“

Wurzeln in der Fotokunst

Ihr Aufgabenspektrum ist erstaunlich vielfältig: Oesch arbeitet für Forschung, Lehre, wissenschaftliche Dokumentation sowie öffentliche Kommunikation und fotografiert anatomische Präparate. Sie begleitet Studien, erstellt Portraits und entwickelt Bildstrecken für Jahresberichte. Dabei sind ihre Bilder Ausdruck eines gedanklichen Prozesses: beobachten, auswählen, komponieren, reduzieren. Fotografie als Methode der Erkenntnis. Die Reduktion auf das Wesentliche,

auf das Wesen der Dinge. Diese Haltung wurzelt auch in Oeschs Werdegang. An der Hochschule der Künste in Zürich studierte sie zunächst Kunst mit dem Schwerpunkt Fotografie. Dort ging es weniger um handwerkliche Expertise als vielmehr um konzeptuelles Arbeiten, um Bildverständnis und die kritische Auseinandersetzung mit dem Medium. Ihr technisches Können vertiefte





Makroaufnahme eines Katzenembryos:
Die ansonsten eher nüchtern auftretende
Fotografin spricht vom Puls des Lebens und
einer „beinahe spirituellen Erfahrung“.

sie während eines Austauschsemesters am Royal Melbourne Institute of Technology in Australien und in ihrem Job als Lehrerin an einer Berufsschule, den sie gleich nach ihrem Studium bald selbst übernahm. „Rückblickend“, sagt sie, „habe ich verstanden, dass man sich Technik auch autodidaktisch aneignen kann. Im Kunststudium habe ich hingegen gelernt, die entscheidende

Frage zu stellen: Was will ich von und mit einem Bild?“ Wissenschaftsbilder, so nüchtern sie auch erscheinen mögen, seien nie neutral, sagt sie. Sondern stets geprägt von Entscheidungen – von Ausschnitt, Perspektive, Licht, Brennweite, Hintergrund, Kontext. Oesch: „Ein Foto zeigt nicht einfach die Welt, es schlägt immer auch eine bestimmte Art vor, sie zu betrachten.“

>>>



Links: Auch Fotos für die Öffentlichkeitsarbeit gehören zu Oechs's Aufgaben, hier ist ein Kind mit einem im Tierspital behandelten Huhn zu sehen.

Rechts: Die Tiertatzenbilder – fotografiert von unten durch eine Glasplatte – wurden für dekorative Zwecke angefertigt. Sie erforderten Geduld, Geschick und Geschwindigkeit.





Links Nilpferd-Schädel, rechts Pferdebecken: eine Frage der perfekten Ausleuchtung.

„Ein Foto zeigt nicht einfach die Welt, es schlägt immer auch eine bestimmte Art vor, sie zu betrachten.“

>>> Form folgt Funktion

Oesch ist sich bewusst, wie stark fotografische Entscheidungen die Wahrnehmung steuern: Ein schlecht inszeniertes Präparat schreckt Studierende möglicherweise ab, statt sie zum genauen Hinsehen einzuladen. Ein zu dramatisches Licht kann ein Tier fälschlicherweise krank oder dehydriert erscheinen lassen, eine ungeeignete Brennweite die anatomischen Verhältnisse verfälschen. Deshalb ist der Austausch mit den Forschenden von zentraler Bedeutung: Was genau soll sichtbar werden? Geht es um Anatomie oder Pathologie? Um Form, Farbe, Struktur oder Prozess? Erst aus dieser Präzisierung entsteht das optimale Bild. Ihre Maxime beschreibt Oesch mit einem klassischen Designprinzip, dem die Natur interessanterweise selbst immer wieder folgt: „form follows function“. Das Wesentliche muss erkennbar sein, möglichst eindeutig, möglichst unverstellt. Falten in OP-Tüchern werden geglättet, störende Nebenelemente entfernt, Hintergründe reduziert. Oft arbeitet die Fotografin mit Schwarz, weil

es die Ablenkung minimiert. Bei nassen Präparaten lässt man alles weg, was nicht zum Verstehen beiträgt. Die so entstehende Klarheit erzeugt nicht selten einen ästhetischen Sog.

Besonders eindrücklich wird das in ihren eingangs erwähnten Embryonenfotografien. Ursprünglich sind diese Bilder für die Lehre entstanden. Doch die Ergebnisse wirkten weit über ihren eigentlichen Zweck hinaus und wurden bald auch in Vorträgen und Präsentationen eingesetzt. Inzwischen hat sich für Oesch daraus ein eigenes Langzeitprojekt entwickelt, bei dem sie Embryonen unterschiedlichster Tiere in verschiedenen Stadien festhält. Die Arbeit an solchen Bildern sei alles andere als beiläufig, betont die Fotografin, die die Embryonen zum Teil selbst präpariert, die Fruchtblase freilegt und nach einer Darstellung sucht, die zugleich präzise und würdevoll ist. Sie beschreibt diesen Prozess als hoch konzentriert und fordernd – als eine Arbeit, die besonders viel Respekt und Feingefühl verlangt. Die ansonsten

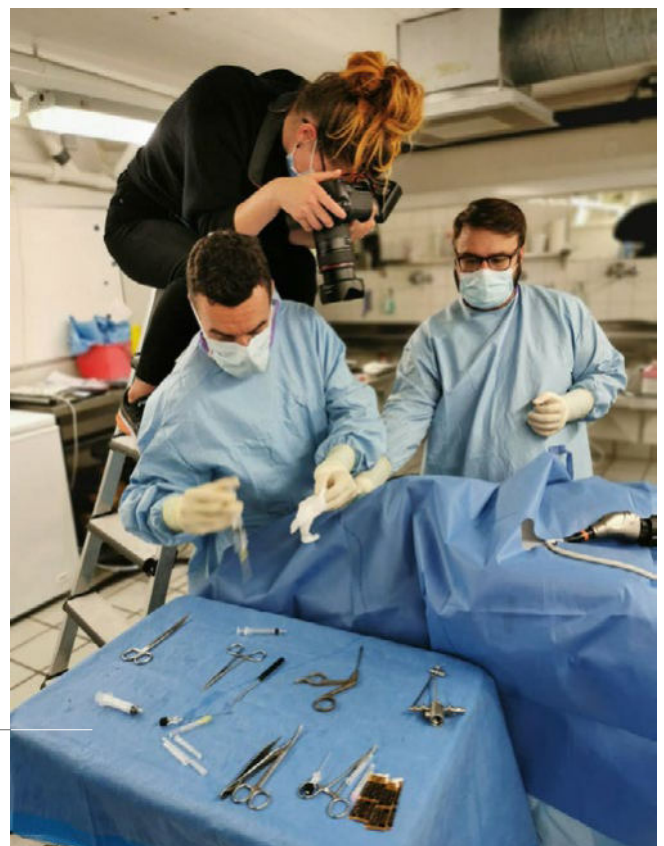


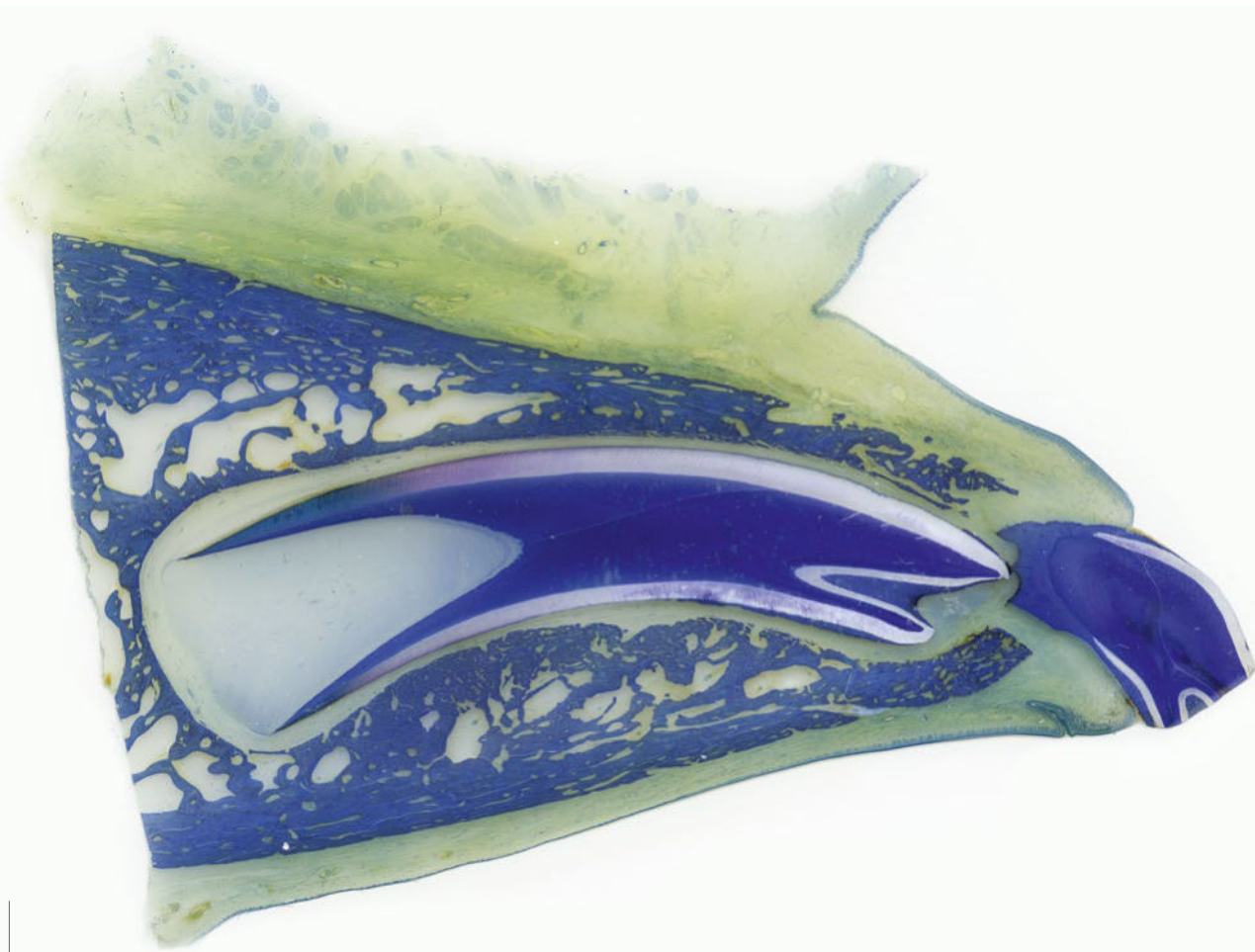
eher nüchtern auftretende Fotografin spricht von „einer beinahe spirituellen Erfahrung“. „Man ist direkt am Puls des Lebens und taucht ab in eine Welt, in der durch etwas so Magisches wie Zellteilung ein Lebewesen entsteht, das selbstständig fressen und gehen kann“, sagt Oesch, die als fotografische Vorbilder Edward Weston und Karl Blossfeldt nennt – und, mit Blick auf die Embryonenfotografie, den Pionier dieses Genres: Lennart Nilsson.

Technisch arbeitet sie mit großer Präzision. Je nach Objekt arrangiert sie das Präparat auf einer Glasplatte, setzt mehrere Lichtquellen ein, nutzt zum Teil Kreuzpolarisation und bewegt sich, meist mit einer Canon EOS R5 und einem 50-mm- oder 100-mm-Makroobjektiv, um das Objekt herum, bis Form und Raumwirkung stimmig sind.

Für maximale Schärfe verwendet sie ein Säulenstativ und arbeitet mit Fokus-Stacking, also einer Serie von in der Tiefe gestaffelten Einzelbildern, die später zusammengerechnet werden. Manche Präparate fotografiert sie in Flüssigkeit, um ihnen eine Anmutung zu geben, die an den Uterus erinnert. Vielleicht liegt >>>

Zuweilen ein Knochenjob: Oesch in Aktion.





Oben: Schnitt durch einen Pferde Zahn. | **Rechts:** Exotisches Präparat – ein Wallaby-Embryo, aus der Familie der Kängurus.

>>> genau in dieser Differenzierungsfähigkeit ihre besondere Qualität. Oesch denkt Fotografie nie isoliert, sondern stets im Spannungsfeld von Wissen, Wahrnehmung und Wirkung. Ihre Bilder sollen mehreren Zielgruppen dienen: Studierenden, Forschenden, Fachöffentlichkeit – und nicht zuletzt einem Laienpublikum. Hochspezialisierte Inhalte, die größtenteils nichts mit unserer Alltagserfahrung zu tun haben, in eine Bildsprache übersetzen, die verständlich bleibt, ohne zu vereinfachen: Das ist die angewandte Kunst, welche die gelernte Fotokünstlerin verfolgt. Inzwischen

haben ihre Embryonenbilder auch über die Tiermedizin hinaus Wellen geschlagen: Seit einem Jahr fertigt sie auf Wunsch Bilder menschlicher Totgeburten an, auch das zweifellos eine herausfordernde Arbeit, zumal sie die Aborte zum Teil erst so präpariert, dass sie die Betrachtenden nicht verschrecken. Oesch bekommt entsprechende Anfragen über die Hebammen betroffener Frauen. Es ist eine fotografische Dienstleistung, in die ihr komplettes Wissen einfließt und die einem Ziel jenseits der wissenschaftlichen Dokumentation dient: dem der Trauerbewältigung.



Foto: © Karin Bischof

MICHELLE AIMÉE OESCH, Jahrgang 1986, wuchs im Südosten der Schweiz auf und absolvierte nach einer kaufmännischen Ausbildung von 2008 bis 2012 ihr Bachelorstudium in Fine Art Photography an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) sowie am Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT) in Australien. Seit ihrem Abschluss ist sie als wissenschaftliche Fotografin an der Veterinärmedizinischen Fakultät der Universität Zürich tätig. 2017 absolvierte sie ein Masterstudium in Visueller Kommunikation und Bildforschung an der FHNW in Basel, das sie im Jahr 2020 mit *summa cum laude* abschloss. Neben ihrer Tätigkeit an der Uni Zürich bietet sie Kurse sowie Vorträge zu Themen der Fotografie in der wissenschaftlichen und medizinischen Praxis sowie zu bildtheoretischen Themen wie Objektivität und Naturwahrheit an. Für ihren Ansatz in der Fotografie anatomischer Präparate wurde sie 2021 mit dem Wissenschaftspreis der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) ausgezeichnet.

michelle-aimée.ch



NEW YORK – DER GESCHLOSSENE KREIS

Thorsten Wulff sucht Leone und findet Dumbo.

E. B. White lebte ziemlich weit im Norden von Maine, jenem US-Bundesstaat, der später durch die Werke Stephen Kings in aller Welt bekannt wurde. In den 1920er-Jahren hatte er als junger Autor beim New Yorker Karriere gemacht. In den dem Zweiten Weltkrieg folgenden Boom-Jahren erfindet sich die amerikanische Gesellschaft, und damit der halbe Planet, vollkommen neu, auch auf dem Zeitschriftenmarkt. Eins dieser erfolgreichen neuen Magazine, *Holiday*, berichtete monatlich über die neue Reiselust, befeuert durch den guten Kurs des Dollars und die Erfindung des Langstreckenflugs. *Holiday* zahlte gut und schickte Autoren wie Saul Bellow und William Faulkner mit fetten Spesenpaketen um die Welt. E. B. White war weniger reiselustig, ließ sich aber davon überzeugen, über das New York von 1948 zu schreiben. Er nahm den Zug und quartierte sich im Algonquin Hotel ein, gegenüber seinem alten Büro beim Magazin *New Yorker*. Andy, wie ihn Freunde und Familie nannten, schrieb während einer Hitzewelle seinen Artikel „This is New York“. In der Hitze seines Hotelzimmers beschrieb Andy eine sich ständig verändernde und neu erfindende Metropole: Es gibt drei New Yorks, schrieb White.

Das erste der hier geborenen Männer und Frauen, die Größe und Turbulenz als gegeben hinnehmen. Das New York der Pendler – wie Schwärme von Heuschrecken fallen sie jeden Tag aufs Neue ein. Und dann ist da das New York der Suchenden. Die Stadt als Ziel, als Aufgabe. Aus dieser Projektion New Yorks zieht die Stadt immerwährend neue Energie und verjüngt sich. All diese Neuankömmlinge stürzen sich mit der Immanenz erster Liebe in das Abenteuer, das die Stadt verspricht, und geben ihr Leidenschaft.

Dieser Text begegnete mir 60 Jahre später im genauso heißen Sommer 2008 in der New Yorker Subway. Im Rahmen der kulturellen Aktion „Train of Thought“ hatte die Bahn Whites Text zwischen den Werbebannern aufgehängt. Ich hatte gerade Steve Jobs in San Francisco fotografiert und freute mich auf ein paar Wochen in der Stadt. Im ratternden U-Bahn-Waggon fühlte ich mich sofort der dritten Gruppe zugehörig. Lange war New York für mich Projektionsfläche und Traumort. 1981 erschien das erste *GEO Special, New York*, dicht gefolgt von Nummer 3, Fotografie. Beide

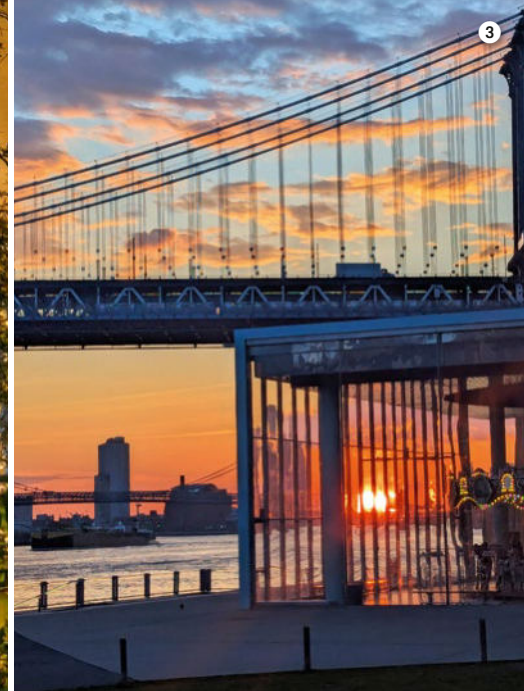


Die Inspiration: Thomas Höpker fotografierte seine Aussicht auf das regnerische New York. Die Queensboro Bridge mit ihrer Seilbahn wurde durch Woody Allens Film „Manhattan“ 1979 weltbekannt, von Gordon Willis in brillantem Schwarzweiß gedreht.

standen in meinem Regal – als Zielvorgabe. Immer wieder blätterte ich die blauen Hefte durch, blieb an den Bildern von Thomas Höpker (1936–2024) hängen. So wollte ich auch fotografieren. Als junger Fotoreporter war Höpker 1963 für die deutsche *Illustrierte* „Kristall“ mit seinem Freund Rolf Winter durch Nordamerika gefahren. Mit Winter, inzwischen *GEO*-Herausgeber, brachte Höpker 1983 das voluminöse Buch „Die New York Story“ heraus, voll mit seinen Bildern der Stadt. Auf der ersten Doppelseite ein dunkles, fast monochromes Bild: die Queensboro Bridge an der 59th Street. Höpker hatte sie durch die verregneten Scheiben seiner Wohnung fotografiert. Das Bild hat mich schwer beeindruckt, oft fotografierte ich Lübecks Türme durch nasse Scheiben. Zu einem anderen, stilbildenden Fotoprojekt lieferte Höpker, der *New Yorker*, die Idee: Er schlug dem Hamburger Fotografen Reinhart Wolf die Turmspitzen der Skyline als Thema vor. Getreu dem japanischem Spruch „Das Nach-oben-Schauen kennt keine Grenzen“ machte sich Wolf mit einer Sinar-Großbildkamera ans Werk.

>>>

① Dumbo, 6 Uhr morgens. Hinter mir warten 30 Instagrammer auf die ersten Sonnenstrahlen. | ② Ein gestohlener Kuß im Sonnenaufgang. | ③ Die Morgensonne über dem East River. | ④ Höpkers Fenster 2026. Die Aussicht leicht verbaut, die Queensboro Bridge aber noch sichtbar. Nieselregen. | ⑤ Streng Geometrisch: die nach 13 Jahren 1883 fertiggestellte Brooklyn Bridge, gestaltet von Johann August Röbbling. | ⑥ Allgegenwärtig in Manhattan: die dampfpeisenden Schloten der Fernwärmeleistungen. | ⑦ Glückstreffer am Madison Square Garden. | ⑧ Meinungsführer schon zu Zeiten von E. B. White: der *New Yorker*.



>>> Wolfs Wolkenkratzer erschien 1980 als Buch im üppigen Format 30 x 42. Mit all diesen Bildern im Kopf flog ich schließlich 1987 nach New York, stiegt in einer 747 von PanAm. Im Gepäck zwei Nikon F3 mit 24 und 105mm und 10 Rollen Kodak T-Max 400. Und ich hatte Glück: Die Straßen von Manhattan wurden mein Spielplatz, frech rückte ich den Menschen mit dem Weitwinkel auf den Leib. Mir gelang, mich als Fotograf, den entscheidenden Augenblick im goldenen Schnitt einfangend, zu beweisen. Diese Wochen im Sommer vor 39 Jahren gehören zur glücklichsten Zeit meines Lebens. Und während diese Bilder aus New York dazu beitrugen, mich lebenslang an die Fotografie zu binden, verblassten sie, in Kisten gelagert, zu Erinnerungen. Jahrzehnte vergingen, und um John Lennon zu bemühen: Leben ist was passiert, während du andere Pläne machst. 1984 kam der Macintosh und krepelte die Medienindustrie um, ich arbeitete lange als Grafikdesigner und fotografierte seit 2001 digital. Erst 2019 kam mit 75 Jahren D-Day in der Normandie die Rückkehr zum Analogen mit Leica M6, Tri-X und Dunkelkammer.

Während das Entwickeln der Filme in der Jobo trotz 18 Jahren Pause bestens lief, hatte ich echte Probleme, vernünftige Abzüge zu machen. Später lernte ich, mich zu entschleunigen, und die Erfahrung von jahrelanger Arbeit in Lightroom auch beim Vergrößern mit dem Leitz V35 zu nutzen. Während meine Dunkelkammer früher luxuriös im dafür umgebauten hauseigenen Luftschutzkeller in Lübeck stand, klebe ich jetzt im Badezimmer die Scheiben zu und schlepe den Focomat auf die Waschmaschine.

Und während das voluminöse Herzstück meines „body of work“ meine (überwiegend digitale) Arbeit mit dem nächsten Jahr Hundertjährigen Günter Grass ist, sind die Bilder von New York 1987 so etwas wie mein kreativer Urknall. Ich ging dazu über, neue Abzüge meiner Favoriten von damals zu machen, entdeckte aber mit neuem Blick auch Bilder, die ich damals ignoriert hatte ... oder die zu schwierig zu printen gewesen waren. Zu meiner ehrlichen Überraschung hielten die Bilder qualitativ dem Test der Zeit stand, und der Wunsch nach einer Fortsetzung wuchs. Ich packte die F3 ein und flog nach New York.

Wie E. B. White vor 78 Jahren stand ich einer komplett veränderten Stadt gegenüber. Und hatte die Rechnung ohne Instagram gemacht.

1987 hatte ich ein Foto verpasst, einfach weil ich den Ort nicht finden konnte. In Sergio Leones „Es war einmal in Amerika“ von 1984 gab es eine Schlüsselszene unterhalb der Manhattan-Bridge. Damals suchte ich auf der falschen Flussseite, der ikonische Blick ging von Brooklyn nach Manhattan.

Diesmal wollte ich den Spot nicht verpassen, ich hatte ihn in Google Maps schon vor Längerem markiert. Praktischerweise wohnte ich dieses Jahr in Brooklyn Heights und konnte hinlaufen.

Am Ufer des East River in Brooklyn vergammelte früher das Holz der Piers, es war keine einladende Gegend. Jetzt zieht sich ein

komplettes Naherholungsgebiet den Fluß entlang. Frühaufsteher joggen durch den Brooklyn Bridge Park, während automatische Sprinkler die gepflegten Rasenflächen befeuchten. Gegenüber spiegeln die Glastürme Manhattans das hinter den Brücken aus dem Fluß brechende Licht. Mit meinem guten alten Google Pixel 6 lief ich in Richtung Manhattan Bridge.

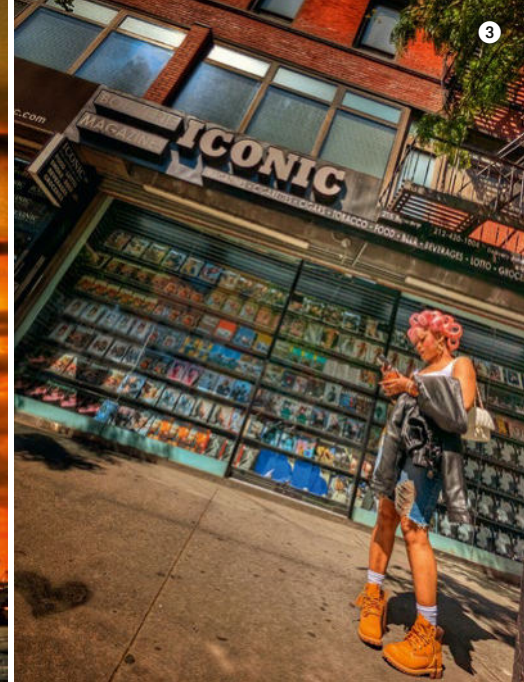
Diesmal hatte ich keine Probleme, die „Leone-Location“ zu finden. Die Gegend unter den Brücken hat jetzt einen Namen, DUMBO. Es geht nicht um Disneys fliegende Elefanten, sondern das Kürzel steht profan für „Down Under the Manhattan Bridge Overpass“. Gegen sechs Uhr morgens erreichte ich die Washington Street und jene Kreuzung aus Leones Film ... aber ich war nicht allein.

Mehr als zwei Dutzend Influencer standen in kleinen Gruppen zusammen, das Lichterspiel erster Sonnenstrahlen auf den Brückenpfeilern erwartend. Schwarze SUVs rollten heran und spuckten komplette Familien für schnelle Selfies aus. Eine Straße, die ich vor 39 Jahren nicht fand, war ein Instagram-Zirkus. Und das war nur Brooklyn, bei Sonnenaufgang. Manhattan platzte aus allen Nähten, alle paar Meter schraubte jemand sein iPhone Pro auf ein gimbalstabiles Stativ, um vertikale Kurzvideos zu drehen.

Die High Line, der auf früheren Hochbahngleisen errichtete Park, war quasi unbetretbar. Menschenmassen schoben sich in zwei Richtungen aneinander vorbei; ich nutzte die selfie-bedingten Lücken und Staus, um zu überholen und das Gelände zügig zu verlassen. Das permanente Herumgefuchtel mit den Smartphones hat den paradoxen Effekt, dass eine Kamera wie die F3 sofort auffällt und krassen Argwohn auslöst. In Chinatown fotografierte ich in aller Ruhe zwei rauchende Chinesen mit dem Pixel, die Nikon hing auf meinem Rücken. Als ich sie nach vorne zog, schnippten die Männer synchron ihre Kippen weg und gingen ins Haus. Ein echter Dämpfer für mein Analogprojekt. Ich verlegte die Straßenfotografie auf das unauffällige Google Pixel und fotografierte mit der Nikon Freunde und Bekannte, italienische Köche, syrische Nussverkäufer und japanische Sushichefs. Das Projekt erhielt so eine persönliche Note. In Berlin entwickelte ich die Filme, machte Abzüge und schickte einen dicken Umschlag mit Beschreibung nach New York zurück. Meine Freunde Mary und Clint verteilten die Bilder zur Freude der Fotografierten in Brooklyn. Trotz meines Unbehagens mit der Instagrammisierung der Welt fühlte sich dieser Ansatz richtig an. Zweihundert Jahre nach Nicéphore Niépce.

So wie New York verändert sich die Fotografie auch permanent weiter und erfindet sich neu. Und auch wenn ich nicht wie 1987 mit zehn Filmen voller Treffer zurückkam, so haben die Bilder von damals jetzt noch weiter an Wert gewonnen. Zeigen sie doch einen Ort, den es nicht mehr gibt. Dafür gelang es mir, einen anderen Kreis zu schließen. Beim Besuch von Thomas Höpkers Frau Christine in Manhattan fotografierte ich durch sein Fenster den Blick auf die Queensboro Bridge. Bei Nieselregen und mit dem Google Pixel. E. B. White hätte es gefallen.

① Brooklyn Heights. Auf der Höhe des Schattens liegt die Wohnung Faye Dunaways in Sydney Pollacks „Die drei Tage des Condor“. | ② Ein Hauch von John Carpenter: Helikopter über der Freiheitsstatue. | ③ New York ikonisch. Auf ewig. | ④ Gute Laune: Dieser junge Mann tanzte fröhlich die Straße entlang. | ⑤ Chinatown. Als ich die F3 zückte, warfen die beiden ihre Zigaretten weg und verschwanden im Haus. | ⑥ Smartphones überall. Firmen, wie hier das koffertapelnde Unternehmen Luis Vuitton, wetteifern um die Aufmerksamkeit der Touristen. | ⑦ Schattenspiele: Die New Yorker Philharmonie spielte unter ihrem neuen Dirigenten Gustavo Dudamel im Lincoln Center auf. | ⑧ In New York ist eine gute Party nie weit weg.



SINAR ESTACK – DIE NEUE REFERENZ FÜR FOCUS-STACKING AUS DER SCHWEIZ

Ein alter Traum wird wahr: Die Sinar P3 wird elektronisch gesteuert.



Die neue eStack-Lösung von Sinar ist sowohl mit Kamerabodys als auch mit Rückteilen einsetzbar. Dank des neuen Kupplungsrahmens können die Standarten noch näher zusammenrücken, und kürzere Brennweiten sind verwendbar. Die Präzisionsblöcke der P3 erfahren eine weitere Aufwertung – auf den 1/100 mm genau fokussieren –, das lässt sich nicht per Hand wiederholgenau einstellen!

Wer erinnert sich noch an die Sinar e? Damals (auf Basis der P2) war mit viel gutem Willen und Enthusiasmus ein Versuch unternommen worden, die Einstellungen der Sinar-Fachkameras zu quantifizieren, wiederholgenau zu machen und dem „Mysterium Scheimpflug“ eine klare Definition zu geben. Leider hat das damals nicht so gut geklappt, es war einfach soft- und hardwaretechnisch noch zu früh dafür.

Das neue Sinar eStack ist mehr als nur ein weiteres Zubehörteil für das Sinar-System. Es ist ein neu gedachtes Konzept, das die Grenzen der Produkt-, Industrie- und Objektfotografie radikal

Position, die schon die optimale Scheimpflugkorrektur beinhalten kann. Die Schärfeverlagerung erfolgt ausschließlich über die definierte Verstellung an der motorisierten (und ebenfalls wahlweise verstellbaren) Bild-Standardte. Dies hat weitreichende Konsequenzen für den erzeugbaren Schärfenverlauf. Diagonale Schärfe frei durch das Motiv, nur auf einer definierten Ebene von Gegenständen, oder gezielte Unschärfe mit angrenzenden 100%-Schärfebereichen werden jetzt möglich. Das gab es so noch nie in der realen Fotografie und war nur über aufwändige Composings und mit mehreren separaten Aufnahmen möglich (siehe Bildbeispiel Parfümflakon rechts).

umdefiniert. Als Kombination aus Sinar-Fachkamera und motorisiertem Präzisions-Schlitten adressiert sie die zentralen Schwachstellen klassischer Fokus-Stacking-Verfahren und eröffnet dem professionellen Anwender eine neue Dimension der Schärfenkontrolle.

Die technische Konzeption: Bild-Standardte, Motor und Steuerung im Zusammenspiel

Während herkömmliche Fokus-Stacking-Verfahren den Fokus entweder über die Optik (Fokus-Breathing) oder durch Verschieben der gesamten Kamera realisieren, verfolgt das Sinar eStack einen dritten Weg: Das Objektiv bleibt während des gesamten Stacking-Vorgangs in seiner fixen



Links: Der neue Rahmen kann auf Backs und Kameras adaptiert werden. | **Rechts:** Der eStack-Touchscreen hat alle Bedienelemente gut sichtbar und übersichtlich angeordnet.

Die Perspektive bleibt wegen des fixierten Linsenhauptpunktes über die gesamte Bildserie hinweg konstant. „Wandering reflections“ und minimale Bildverschiebungen, wie sie bei Fokusverlagerungen oder Kamerabewegungen häufig auftreten, gehören damit der Vergangenheit an. Gerade bei glänzenden, spiegelnden oder technisch anspruchsvoll beleuchteten Oberflächen ist dies ein entscheidender Vorteil. Das System ist damit genau so prädestiniert für reproduzierbare, serielle Produktaufnahmen auf höchstem Niveau wie für die freie Gestaltung mit Unschärfen.

Das Steuergerät: Präzision in den Händen des Fotografen

Das Herzstück des Sinar eStack ist das externe Steuermodul, das den Schlitten und die Kamera steuert. Es ist weit mehr als ein einfacher Fernauslöser – es ist ein hochpräzises Instrument zur Kontrolle der Schärfenausdehnung mit bis zu Hundertstelmmillimeter Genauigkeit von Einstellspindel und Fokusmotor.

Der zentrale Clou des Steuergeräts ist der neu entwickelte Objekt-Stacking-Modus für den Bereich von Unendlich bis zum Abbildungsmaßstab 2:1 – ideal für wissenschaftliche Bildgebung, Materialanalyse und Nahaufnahmen. Dieser Modus ermöglicht eine brennweitenabhängige Steuerung des Fokus-Stacking. Das bedeutet: Der Anwender gibt die verwendete Brennweite ein, und das Steuergerät berechnet automatisch die optimalen Schrittweiten für die Fokusverlagerung. Es erfolgt damit eine optimale Anpassung der Schritte an die verwendete Optik, was eine maximale Detailgenauigkeit und effiziente Stacking-Ergebnisse gewährleistet. Fotografiert wird dabei z. B. mit Capture One, zusammengesetzt werden die Stacks dann z. B. mit Helicon Focus.

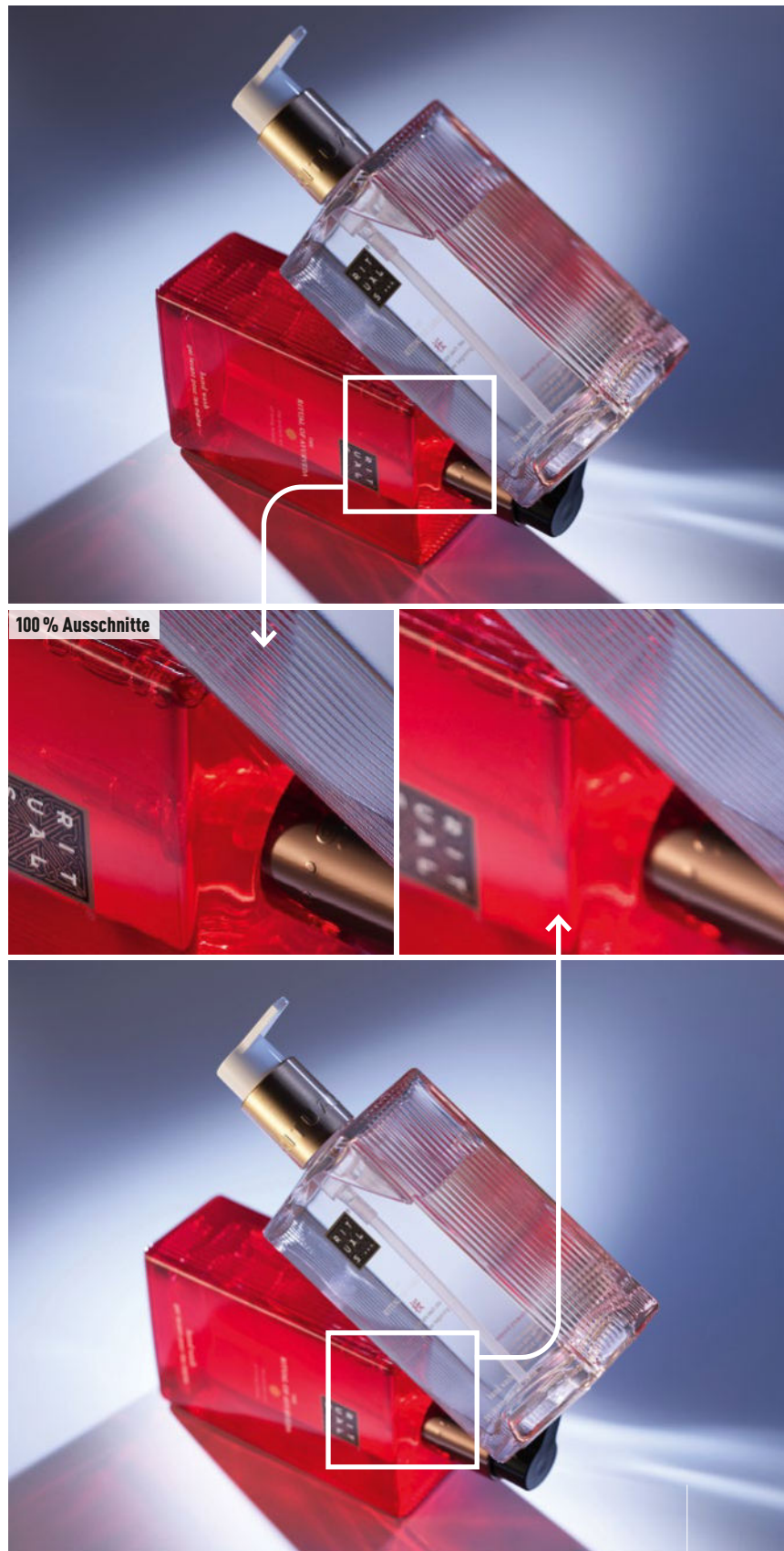
Die Bedienung ist intuitiv und klar strukturiert. Der Fotograf definiert den gewünschten Schärfebereich im Live-View-Modus – vom vordersten bis zum hintersten Punkt des Motivs –, und das System übernimmt die präzise, automatisierte Aufnahme der Einzelbilder. Die frei einstellbare Auszugslänge des Balgens ermöglicht dabei präzise und stets gleichbleibende Fokusverlagerungen.

Ein weiterer praktischer Aspekt: Das Sinar eStack kann wahlweise über Netzstrom oder mobile 12-Volt-Powerbanks betrieben werden. Dies sichert maximale Flexibilität – ob im kontrollierten Studio-Set-up oder beim mobilen Einsatz vor Ort.

Der Fokusmotor und die Fachmechanik der P3: mikrometrische Präzision

Der in das Sinar eStack integrierte Schrittmotor ist das ausführende Organ der Fokusverlagerung. In Verbindung mit der Sinar P3 ermöglicht er eine außerordentlich feine und reproduzierbare Fokussierung der Kamera.

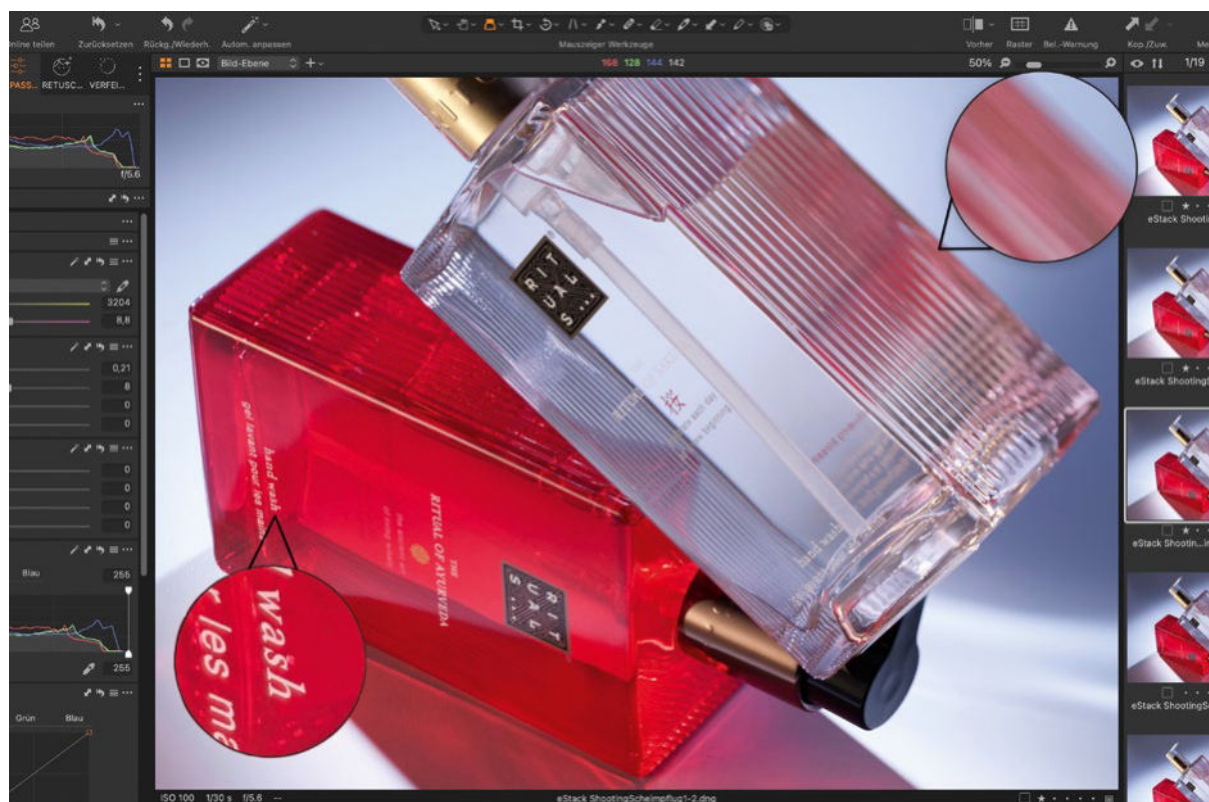
Die manuelle Fokusverlagerung mit Scheimpflug – ein zentrales, sicheres und bisher alternativloses Verfahren der Fachfotografie – wird durch diese motorisierte Lösung maximal unterstützt. Die klassischen torkelfreien 3D-Bewegungsachsen der P3 bleiben dabei voll verfügbar, man kann aber zusätzlich Schärfenverläufe erzeugen, die mit bisheriger Technik so nicht möglich waren. Nach fachfotografischer Definition der gewollten Schärfenbereiche bewegt der auf den P3-Gelenkblock montierte Schrittmotor mit Schlitten die Bild-Standarte der Kamera in mikrometergenauen Schritten entlang des Grundrohrs der Sinar. Man definiert nur einmal den



Hier im unteren Bild sieht man den normalen Schärfeverlauf bei Blende f/5.6 ohne Kamera-Verstellung und Stacking. Oben wird durch Einsatz von Scheimpflug und nur zwei Stackingaufnahmen die perfekte Schärfelage erreicht.

Start- und den Endpunkt der gewünschten Schärfeebene manuell im Live View, das restliche Stacking erfolgt motorisch und ermöglicht so z. B. wiederholgenaue Serienproduktionen.

>>>



So einen Schärfenaufbau kann man nicht alleine mit Scheimpflug fotografieren. Die Schärfe liegt nur auf der gewünschten Ebene, mit der gestalterischen Unschärfe durch die offene Blende.

>>> Das Sinar eStack ist für den Einsatz sowohl mit Mittel- und Großformatobjektiven ausgelegt. Anspruchsvolle Uhren- oder Schmuckaufnahmen, aber auch Kosmetika, Parfümflakons oder ähnliche Produkte, die maximale Qualität für ihren werblichen Auftritt benötigen, erhalten hier eine neuartige Lösung für maximale Variabilität. Das Sinar eStack ist dank neuer, schlankerem Format-Rahmen und aller verfügbaren Adaptionen für die P3 kompatibel mit hochwertigen Optiken von z.B. Mamiya RB/RZ, Rodenstock GF, Schneider-Kreuznach und vielen weiteren Mittel- und Fachformat-Objektiven. Der unterstützte Brennweitenbereich beginnt bei etwa 50 mm (mit den verlängerten Schnittweiten der RB/RZ-Optiken) und kann bis rund 480 mm ausgeweitet werden.

Kompatibilität und Flexibilität bei der Kamera-, Rückteilmwahl: ein System für alle Fälle

Das Sinar eStack ist kein Nischenprodukt für limitierte Sensorgrößen. Es unterstützt eine Vielzahl aktueller Kamerasysteme: Canon RF, Nikon Z, Sony E, L-Mount, Fujifilm GFX sowie digitale Rückteile von Sinar, Phase One (IQ3 und IQ4) und Hasselblad. Grundsätzlich können Sinar-P3-, -P2- und -X-Kameras damit aufgerüstet werden.

Der flexible Abbildungsmaßstab macht das System extrem vielseitig: Auch wenn die Fachkamera eigentlich meist im Studio benutzt werden wird, lässt sich unterwegs z.B. für Architekturfotografie bei anspruchsvollen Schärfeverläufen bei Gebäuden die Schärfenausdehnung stets exakt kontrollierbar erzeugen.

Und mit den nach wie vor einzigartigen Fachkamera-Bewegungen der Sinar P3 sind Shift auf Vorder- und Hinterstandarte sowie Tilt und Swing ebenfalls auf beiden Standarten anwendbar. So eine Kombination mit mikropräzisem Motorstacking gab es noch nie im Fachfotobereich.

Zusammenfassung der Möglichkeiten der Sinar e-Stack

Freiheit der Schärfenebene: Während die klassische Tilt-Shift-Technik die maximale Schärfe auf eine einzige Ebene beschränkt, ermöglicht das Sinar eStack eine gleichmäßige Schärfe von vorn bis hinten und gleichzeitig von oben bis unten – unabhängig von der Form oder räumlichen Struktur des Objekts. Dies ist mit keiner anderen Technik in dieser Form erreichbar.

Optimale Blende, keine Beugungsunschärfe: Der Fotograf kann stets mit der optimalen Blende der Optik arbeiten. Das starke Abblenden, das bei klassischen Verfahren zur Erweiterung der Schärfentiefe notwendig ist und unweigerlich zu Beugungsunschärfe führt, entfällt. Detailzeichnung und Mikrokontrast bleiben vollständig erhalten.

Kreative Unschärfe: Gleichzeitig bleibt hinter dem Objekt der natürliche Unschärfeverlauf der gewählten Blendenöffnung vollständig erhalten und kann gezielt gestalterisch genutzt werden. Der Fernpunkt kann bewusst vor dem Hintergrund enden, während das Motiv selbst in voller Schärfe erstrahlt.

Zeiteffizienz: Der gesamte Workflow ist nicht langsamer als das klassische Arbeiten mit einer Fachkamera. Die automatisierte Aufnahme der Einzelbilder und die präzise Steuerung durch das externe Modul machen das System hochgradig workflowtauglich für den professionellen Studio- und Fotoalltag.

Fazit: ein neues Kapitel in der Produktfotografie

Das Sinar e-Stack ist ein Paradigmenwechsel für die professionelle Produkt-, Industrie-, Architektur- und Objektfotografie. Sie

verbindet die optische Exzellenz klassischer Micro-, Makro-, Mittel- und Großformatoptiken mit modernster Fokus-Stacking-Technologie zu einem System, das in puncto Schärfenkontrolle und Bildqualität neue Maßstäbe setzt.

Die präzise Kombination aus motorisierter Bild-Standardarte, intelligenter Steuerelektronik und umfassender Kompatibilität macht sie zum unverzichtbaren Werkzeug für jeden Fotografen, der das Maximum aus seinen Aufnahmen herausholen möchte. Das Sinar eStack verbindet die klassische Fachkamera und den digitalen Workflow des 21. Jahrhunderts – und eröffnet Möglichkeiten, die noch vor wenigen Jahren undenkbar waren.

Das Sinar eStack ist ab sofort direkt über Sinar.swiss erhältlich. Preislich startet die Erweiterung vorhandener Sinar-Kameras bei 3.000 Euro zuzüglich Mehrwertsteuer. Alle P3-Adaptionen für Kamera und Objektiv können weiter genutzt werden.



INTERVIEW MIT CHRISTOPH FRIES ZUR ENTWICKLUNG DES SINAR ESTACK

! Wie kamen Sie darauf, den eStack für die Sinar zu entwickeln?

Christoph Fries: Das geschah auf vielfache Anfrage von Produktfotografen, insbesondere aus den spezialisierten Bereichen Uhren, Schmuck, Kosmetik und Food. Diese Fotografen be-

nötigen maximale Kontrolle. Durch die kombinierte Nutzung von Scheimpflug und Stacking erhalten sie die komplette Gestaltungsfreiheit über die Schärfeverteilung im Bild. Der Fotograf kann völlig frei und präzise entscheiden, wo er im Motiv Schärfe zeigen möchte und wo gezielte Unschärfe als gestalterisches Mittel eingesetzt wird. Wir können mit Stolz sagen: kein anderes Kamerasystem am Markt kann den Fotografinnen und Fotografen aktuell diese Möglichkeiten in der Perfektion bieten.

! Warum kann man nicht ausschließlich Scheimpflug mit kleinen Blendenöffnungen verwenden?

CF: Das ist ein physikalisches Limit der modernen Sensortechnik. Die heutigen digitalen Rückteile mit Auflösungen von bis zu 150 Megapixeln verzeihen nichts. Wenn Sie eine Optik stark abblenden, zeichnen sie bedingt durch die Beugungsunschärfe schlichtweg nicht mehr das gesamte Bild scharf. Genau hier setzt unser Konzept an: Es ist äußerst sinnvoll, die optische Verstellung nach Scheimpflug mit unserem eStacking und einer möglichst offenen Blende zu kombinieren. Das Ergebnis ist kompromisslos – Sie erhalten die perfekte, maximale Auflösung des Objektivs und gleichzeitig die genaueste Kontrolle über die Lage der Schärfebene.

! Wird das kompliziert und zeitaufwändig in der Umsetzung?

LIEFERUMFANG:

- eStack Motorschlitten mit P3-Kupplungsrahmen für die Bildstandardarte
- eStack Steuergerät mit Touchscreen und Verbindungskabel zum Motorschlitten, inkl. Netzteil
- Adapterplatte Q-Mount für die Montage des Motorschlittens auf dem hinteren Gelenkblock
- zwei eStack M Platten für die Erhöhung des Kupplungsrahmens nach Bedarf und Kameramodell
- zwei M6-Schrauben zur Verwendung mit M Platten
- wasserfester Transportkoffer

Ein passendes Triggerkabel für Kamera oder Digitalback wird zusätzlich benötigt. Optional.

CF: Im Gegenteil, wir haben den Workflow so automatisiert und einfach wie möglich gestaltet. Die für das Stacking nötigen Aufnahmen werden vom System automatisch berechnet und präzise ausgelöst. Ein ganz entscheidender Vorteil unserer Lösung: In unseren Tests konnten wir zeigen, dass man unter Ausnutzung der mechanischen Verstellmöglichkeiten der Sinar-Fachkamera im Schnitt mit der Hälfte der sonst üblichen Stackingaufnahmen auskommt. Das spart in der Praxis am Set wertvolle Zeit und verbessert obendrein die Qualität des finalen Ergebnisses spürbar, da die Software einfach weniger Bilder berechnen und zusammensetzen muss.

! Muss ich mit hohen Investitionen rechnen?

CF: Unser oberstes Ziel bei der Entwicklung war der modulare Gedanke. Wir wollten die eStacking-Einheit so konzipieren, dass sie für alle Sinar P3 und sogar für die klassischen P2-Fachkameras adaptierbar ist. Der Sinar eStack ersetzt ganz einfach den normalen Kupplungsrahmen auf dem hinteren Gelenkblock und bleibt dabei zu allen P3-Balgen und Adapterplatten voll kompatibel. Bei der Wahl der Kamera sind Sie völlig flexibel: Alle aktuellen Digitalrückteile, aber auch spiegellose Kleinbild- und Mittelformat-Systemkameras lassen sich problemlos verwenden. Für die Praxis bedeutet das: Tausende von Sinar-Fotografen weltweit können den eStack sehr einfach in ihren bestehenden Workflow integrieren – und das bei absolutem Investitionsschutz für ihr ohnehin schon vorhandenes Equipment.

Download der originalen Bilddaten vom
Demoshooting mit der Sinar eStack:



VERSCHLAGWORTUNG MIT SYSTEM: WIE EXCIRE FOTO 2027 DEN BILDBESTAND ORGANISIERT

In digit! 2-2026 haben wir die Fotomanagement-Software Excire Foto 2027 im Überblick vorgestellt. **Michael Marczok** hat sich eines der stärksten Features des Programms, die Verschlagwortung, genauer angeschaut.

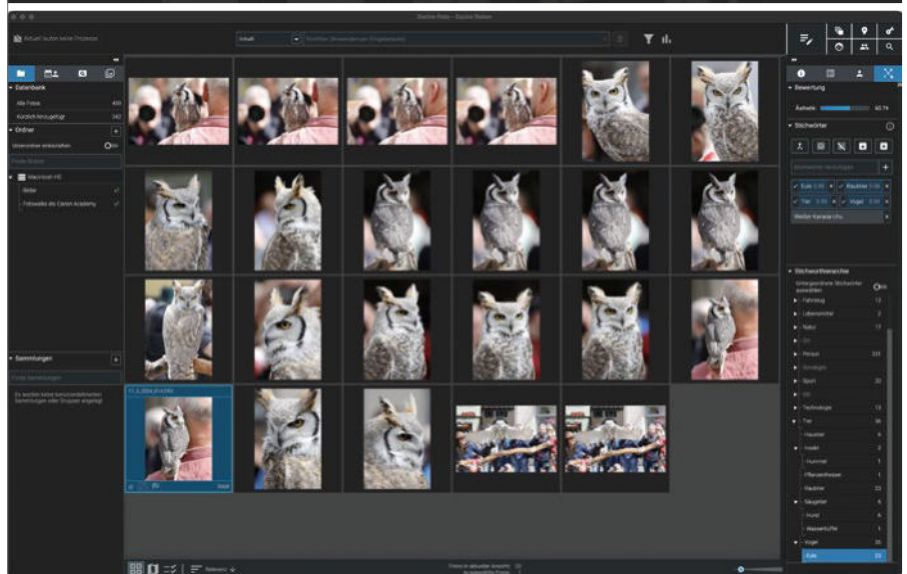
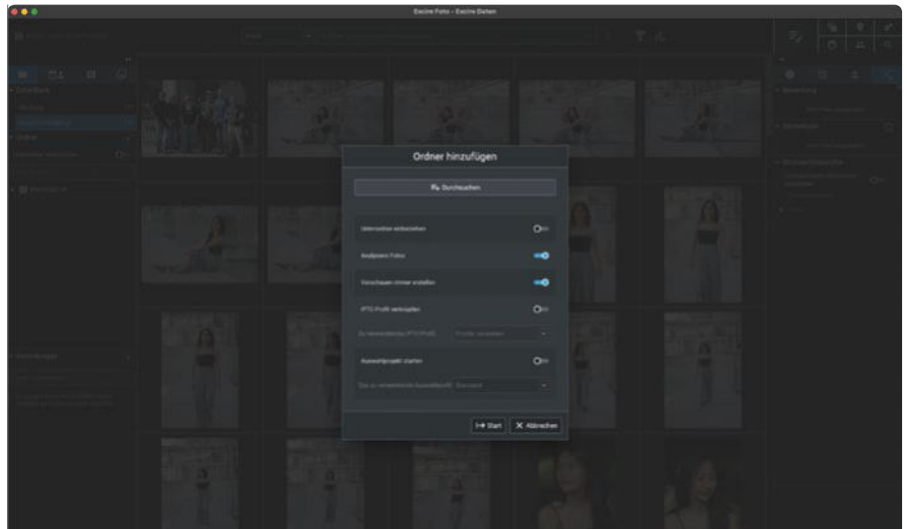
Wer große Fotobestände effizient verwalten will, braucht mehr als eine bloße Tag-Liste. Excire Foto 2027 setzt deshalb auf einen Workflow, in dem automatische KI-Verschlagwortung, manuelle Kontext-Tags und eine flexible Suche nahtlos zusammenspielen. Das Ergebnis, welches ich damit erhalten soll, ist kein statisches Archiv, sondern ein Katalog, der sich im Alltag schnell durchsuchen und gezielt verfeinern lässt.

Der Einstieg: Die Automatik ist das Fundament

Der sauberste Weg beginnt schon beim Import. Excire analysiert automatisch meine Bilder und kann dabei gleich Schlagwörter vergeben, wenn die Analyse beim Hinzufügen neuer Fotos aktiviert ist. Diese automatische Erkennung ist bewusst breit angelegt und deckt laut den vorliegenden Informationen Inhalte wie Personen, Tiere, Landschaften, Objekte, Szenen und visuelle Eigenschaften ab.

Für den praktischen Einsatz ist das entscheidend, weil die Software damit die mechanische Vorarbeit übernimmt. Je größer der Bestand, desto sinnvoller ist dieser Ansatz: Die KI schafft eine durchsuchbare Basis, während ich nur noch die fachlich wirklich relevanten Ergänzungen beifügen muss.

Ich importiere einen Bilderordner mit sehr unterschiedlichen Motiven wie Portraits, Architektur- und Streetfotos, Gruppen und unbestimmte Themen.



Oben: Beim Import in Excire Foto 2027 wird ein Ordner auf der Festplatte ausgewählt, und einige Voreinstellungen für diesen Import werden gewählt. Die Analyse sollte man natürlich auf jeden Fall einschalten. **Unten:** Nach der Analyse vergibt Excire Foto 2027 direkt eine riesige Anzahl an Stichworten mit noch mehr Unterkategorien. Allein diese Stichwörter und die Zuordnung zu den Bildern ist enorm hilfreich. An dieser Stelle können auch die eigenen Stichwörter vergeben werden, hier die Eulenart.

Manuelle Tags mit Kontext

Automatisch erzeugte Stichwörter sind erst einmal stark bei der Bildbeschreibung, aber schwächer bei organisatorischen Informationen. Genau hier setzt meine manuelle Verschlagwortung nach der automatischen Sortierung und Verschlagwortung an: Projektname, Kunde, Ort, Anlass, interne Kategorie oder redaktioneller Zweck kann ich einfach ergänzen, ohne die semantische Grundstruktur zu zerstören.

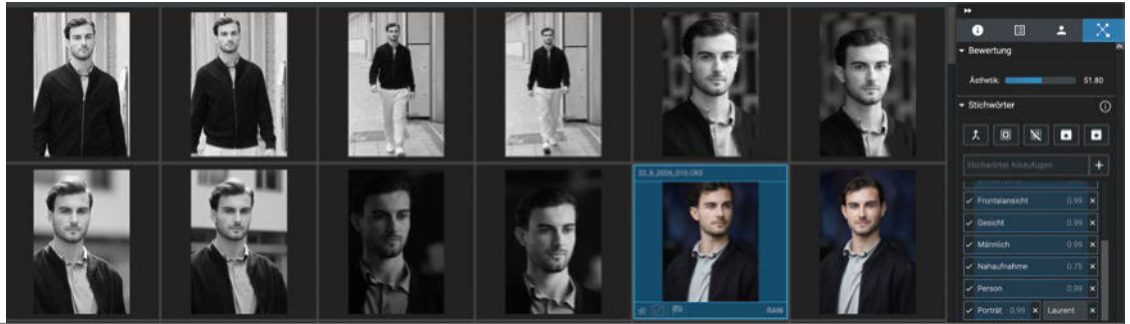
In meinem professionellen Workflow muss ich deshalb klar unterscheiden zwischen Inhalts-Tags und Kontext-Tags. Die KI beschreibt, was auf dem Bild zu sehen ist; ich ergänze, warum das

Bild im eigenen Archiv wichtig ist. Diese Trennung hält das System langfristig sauber und verhindert einen Mischmasch aus Synonymen und Zufallstags.

Personen im Archiv

Bei Personen ist die Arbeitsweise spezifischer. Excire Foto 2027 kann Personen nicht vollautomatisch in einem Schritt allen Treffern zuweisen. Stattdessen muss ich nach einer Person suchen, die Ergebnisse markieren und dann manuell einen Namen verge-

Personen können über eine Gesichtersuche gefunden werden. Dann vergibt man einem der Bilder ein eigenes Stichwort – hier der Name des Fotomodells – und wendet es dann in einem Rutsch auf den Rest an.



ben. Das ist eine Mischung aus Automatik und manuellem Eingriff. Das klingt zunächst nach Mehraufwand, ist aber in der Praxis gut beherrschbar. Wenn ich Gesichter konsequent identifiziere und gut benenne, gewinne ich später eine sehr präzise Suchbasis für Portraits, Events oder Familienarchive. Gerade bei wiederkehrenden Personen zahlt sich meine Disziplin schnell aus.

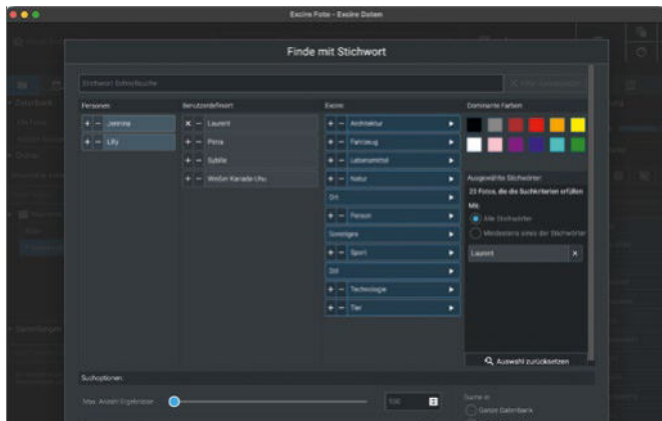
Hierarchie statt Wildwuchs

Ein professioneller Katalog lebt von einer klaren Struktur. Excire Foto 2027 unterstützt mich mit einer Stichwort-Hierarchie, in der sich Begriffe logisch gruppieren lassen, statt sie nur nebeneinander zu sammeln. Das macht die Navigation im Bestand dann übersichtlicher und reduziert Fehler bei der Vergabe.

Für mich ist eine kompakte und stabile Taxonomie, also eine Regel für die Menge und die Art von Begriffen, mit wenigen Hauptbereichen, etwa Motiv, Ort, Anlass und Nutzung, am sinnvollsten. Wenn ich unter „Natur“ zum Beispiel auch „Wiese“, „grün“, „Sommer“, „Außenaufnahme“ und „Urlaub“ ungeordnet mische, verliere ich schnell die Kontrolle über die spätere Suche. Mit einer Hierarchie bleibt die Verschlagwortung dagegen reproduzierbar und auch für andere Nutzer verständlich.

Schlagwörter und Inhalte

Schlagwörter sind nur dann gut, wenn sie sich auch effizient wiederfinden lassen. Deshalb sollte jeder Tagging-Schritt mit einer Suchprobe abgeschlossen werden, etwa über die Stichwortsuche oder den Textfilter. Excire bietet hierfür eine neue Textfilter-Funktion, die je nach Eingabe entweder eine beschreibende Inhaltssuche oder eine klassische Stichwortsuche ausführt.



In der Stichwortsuche erscheinen bestehende Vorgaben, aus denen eine oder mehrere gewählt werden können. Natürlich findet man auch die selbst vergebenen Stichwörter wieder.

Besonders nützlich ist dabei die Regel, dass ein einzelnes Wort automatisch als Stichwortsuche interpretiert wird, während beschreibende Eingaben im Modus „Inhalt“ arbeiten. Dadurch lassen sich Suchstrategien sauber trennen: präzise Metadaten-Suche auf der einen Seite, semantische Bildsuche auf der anderen. In der Praxis arbeitet das super, wenn man sich an die Logik dahinter gewöhnt hat.

Metadaten teilen

Ein guter Workflow endet nicht innerhalb der Software. Excire Foto 2027 kann Schlagwörter, eigene Keywords und Personen-namen in den Bildmetadaten speichern und beim Export mitgeben. Damit bleiben die Informationen auch in anderen Programmen oder in externen Archiven nutzbar.

Das ist für mich wichtig, da ich mit mehreren Programmen arbeite oder die Bilder an Kunden übergebe. Mit konsequent vollständig exportieren Metadaten schütze ich meine Ordnungsarbeit davor, dass sie beim Verlassen des Programms verloren gehen.

Workflow für die Praxis ...

In der täglichen Praxis hat sich bei mir ein klarer Ablauf ergeben. Zuerst importiere ich neue Fotos und lasse sie von Excire Foto 2027 analysieren, anschließend checke ich die automatisch vergebenen Begriffe grob. Danach ergänze ich nur noch die Tags, die mir den echten Nutzwert liefern, z. B. Namen, Projekte, Orte oder andere kontextuelle Kategorien.

Zum Schluss folgt die Kontrolle über die Suche: Kann ich das Bild über ein Stichwort finden, über den Personennamen, über den Textfilter oder über eine Kombination aus Kriterien? Genau diese Rückkopplung macht den Unterschied zwischen „bloß verschlagworteten“ und einem effizient nutzbaren Archiv.

... für professionelle Bestände

Excire Foto 2027 ist bei Schlagwörtern am stärksten, wenn man die KI nicht als Ersatz, sondern als Beschleuniger versteht. Die Software liefert die automatische Bildbeschreibung, der Anwender ergänzt den fachlichen Kontext, und die Suche prüft die Qualität des Gesamtsystems.

Wer diesen Workflow konsequent einhält, baut sich einen Katalog auf, der auch bei wachsendem Bestand nicht unübersichtlich wird. Genau darin liegt der praktische Mehrwert von Excire Foto 2027: weniger Handarbeit, mehr Struktur und ein Bildarchiv, das sich im Alltag wirklich bedienen lässt. Ich kann sagen, dass mir die Software besonders bei größeren Mengen an neuen Bildern so einiges an Zeit erspart hat – und so soll es sein.

Infos und Preise: excire.com

ALLROUNDER MIT VOLLAUSSTATTUNG

Der EIZO CS3200X ist ein Foto- und Videomonitor zu einem attraktiven Preis. **Michael Marczok** hat das neue Modell ausprobiert.

EIZO positioniert den CS3200X als technisch nahezu voll ausgestatteten 31,5-Zoll-4K-Monitor für farbkritische Bild- und Video workflows. Der Monitor bietet USB-C, DisplayPort- und HDMI-Anschlüsse, einen integrierten USB-Hub, HDR-Voreinstellungen und eine 16-Bit-LUT mit 10-Bit-Darstellung.

Positionierung und Zielgruppe

Der CS3200X gehört zur ColorEdge-CS-Serie und richtet sich nicht nur an Fotografen, Filmemacher und Designer, also quasi an alle, die auf reproduzierbare, echte Farben angewiesen sind. Mit 31,5 Zoll und 3.840 x 2.160 Pixeln bietet er reichlich Arbeitsfläche für Schnittprogramme, RAW-Entwicklung, Layouts und Bedienpanels.

Ich lasse erst einmal mein RAW-Programm Capture One laufen und bin begeistert über die wirklich komplette Darstellung der gesamten Bedienoberfläche des Programms plus Vorschau und Bildbrowser.

Die Kombination aus hoher Pixeldichte und professioneller Farbwiedergabe ist überzeugend. Der Monitor ist für Bildproduktionsarbeitsplätze positioniert und nicht als klassischer Allround-Bildschirm für Arbeit, Gaming & Büro. Tatsächlich gibt es nicht viel, was ihn von den High-End-Geräten der deutlich teureren EIZO-GC-Serie unterscheidet. Dazu später mehr.

Anschlüsse und Signalwege

In Sachen Anschlussmöglichkeiten ist der CS3200X umfassend ausgestattet. Er bietet einen USB-C-Eingang mit DisplayPort-Alt-Mode und bis zu 70 Watt Power Delivery, außerdem DisplayPort und HDMI als weitere Videoeingänge.

Der USB-C-Anschluss ist besonders praktisch, weil er Bildsignal, USB-Daten und Stromversorgung über ein einziges Kabel bündelt. Ich kann also mit einem Kabel mein Notebook anschließen



Zur Vollaussstattung des CS3200X gehört auch eine Lichtschutzhaube, die magnetisch am Monitor angebracht wird.

und gleichzeitig laden. Zusätzlich stöpsle ich mein Keyboard und weitere Peripheriegeräte an. Der CS3200X hat einen USB-Hub mit vier Downstream-Ports, davon zwei schnelle USB-3-Anschlüsse und zwei USB-2-Anschlüsse. Jedes Kabel weniger auf dem Schreibtisch hilft, finde ich.

Ergänzt wird das Ganze durch einen USB-B-Upstream-Port, so dass der Monitor gleichzeitig mehrere Rechner bzw. Quellen versorgen kann.

Erwähnenswert ist der integrierte KVM-Switch. KVM steht dabei für Keyboard, Video, Maus. Mit dem Switch lässt sich das Equipment an mehreren angeschlossenen Systemen gemeinsam verwenden, was den Monitor für Arbeitsplätze mit Desktop-Rechner und Notebook prädestiniert.

Voreingestellte Farbräume

EIZO-Monitore sind traditionell schon ab Werk fantastisch auf verschiedene Farbräume voreingestellt. Das dem Monitor beiliegende Datenblatt dokumentiert dies. Der vorkalibrierte Adobe-RGB-Farbraum, mit dem ich vorzugsweise arbeite, liegt genau auf der Originalkurve, so wie von Adobe vorgesehen. Und das sieht man tatsächlich auch.

Von den vorkalibrierten Farbraum-Presets gibt es sowohl für Fotografie als auch für Videobearbeitung genug. DCI-P3, BT.709 und Display P3 (für Apple-Workflows) sind ebenso verfügbar wie HDR-Zielformate, etwa HLG und PQ, was bisher nur die Monitor e der teureren CG-Reihe darstellen konnten.

Die Farb-Presets sind im Alltag enorm hilfreich, weil man je nach Projekt schnell zwischen Fotobearbeitung, Video-Postproduktion und verschiedenen Ausgabestandards wechseln kann. Statt ein Display jedes Mal manuell anpassen zu müssen, stehen vordefinierte Modi für unterschiedliche Produktionsumgebungen bereit.

Besonders interessant ist für den Videoschnitt die Sync-Signal-Funktion. Sie passt Helligkeit, Gamma und Farbraum automatisch an die Metadaten des Eingangssignals an, was bei gemischten SDR- und HDR-Video workflows die Fehleranfälligkeit reduziert und den Arbeitsfluss spürbar beschleunigt.



Links: Nicht nur Presets satt für Farbräume gibt es, auch die Anschlussports sind mit HDMI, DisplayPort, USB-C mit Power Delivery und USB-Upstream komplett. | **Rechts:** die vier Downstream-USB-Ports des EIZO CS3200X. Zwei davon nach dem USB-2, zwei nach dem schnelleren USB-3-Standard, zu erkennen an dem blauen Innenleben.

V.l.n.r.: Displaymenü für die Einstellung eines Farbraum-Presets. Eine ganz schön lange Liste. | Infomenu des Monitors mit den Angaben der Auflösung und der Wiedergabefrequenzen. | Selbst in einer Nahaufnahme ist der extrem schmale Rahmen des Monitors kaum zu erkennen.



Bildtechnik und Genauigkeit

Dass der Monitor eine großartige Bildqualität hat, wurde schon erwähnt. Hier die Zahlen dazu: Der CS3200X nutzt ein 31,5-Zoll-IPS-Panel mit 4K-UHD-Auflösung, also 3.840 × 2.160 Pixel, und 10-Bit-Bilddarstellung aus einer 16-Bit-LUT. EIZO kombiniert das mit der eigenen Digital-Uniformity-Equalizer-Technologie, um Leuchtdichte und Farbreinheit über die gesamte Bildfläche möglichst gleichmäßig zu halten. Bekannt ist dies auch aus der EIZO-CG-Reihe. Und das sieht man deutlich – bis in die Ecken empfinde ich das Bild als sehr sauber in Helligkeit und Farbe. Die hohe Farbdichte von 10 Bit zeigt sich in den Portraits, die ich mir anschau, mit feinen Hauttonabstufungen.

Die Farbraumabdeckung liegt bei 99 % Adobe RGB und 96 % DCI-P3. Für die meisten fotografischen und videobasierten Anwendungen sind das die richtigen Profile, um sowohl für die Druckvorbereitung als auch bei Videoschnitt und -bearbeitung farbverbindlich zu arbeiten.

Die maximale Helligkeit wird mit 350 cd/m² angegeben, der Kontrast mit 1.300:1. Damit ist das Panel nicht als superhelles HDR-Display gedacht, aber für farbverbindliche Arbeitsumgebungen sehr gut dimensioniert. Die knackige Darstellung zeigt sich besonders in grafischen Architekturmotiven.

Vollständige Ausstattung

Zur umfangreichen Ausstattung gehört neben den Schnittstellen auch praktisches Profizubehör wie die magnetische Lichtschutzblende im Lieferumfang. Diese reduziert störendes Umgebungslicht und hilft bei der Beurteilung von Kontrast und Farbe in nicht perfekt abgedunkelten Räumen. Die „Lichttutze“ ist sonst nur in den teureren Modellen von EIZO zu finden. Mit ihr kann ich auch bei einem Wechsel meines Arbeitsplatz einfach weiterarbeiten, da die Abschattung gut genug ist, um überall ähnliche Lichtverhältnisse für den Monitor zu erzeugen.

Der CS3200X ist darüber hinaus der erste EIZO-Monitor der ColorEdge-Reihe mit einem extrem schmalen, fast unsichtbaren Rahmen – chic.

Die Hardware-Kalibrierung mit der EIZO-ColorNavigator-7-Software ist mit verschiedenen externen Kalibriergeräten möglich. Das ist wichtig, weil die Kalibrierung nicht nur softwareseitig „oben drauf“ liegt, sondern direkt auf die Hardware des Displays zugreift. Hier liegt ein Unterschied zu der CG-Reihe, die ein eingebautes Messgerät für automatische Kalibrierungen hat.

Auch die Nutzungssicherheit ist ein wichtiger Teil der Ausstattung: Genannt werden fünf Jahre Garantie sowie ein Vor-Ort-Austauschservice. Für professionelle Anwender ist das relevant, weil

Ausfallzeiten im Produktionsalltag teuer sein können als der Monitor selbst.

Erwähnenswert ist, dass EIZO auf eine plastikfreie Verpackung setzt. Das vollständige Kabelset kommt eingeschlagen in Papier daher, der Monitor wird von festem Karton in der Umverpackung in Position gehalten.

In der Praxis

Im Alltag spielt der CS3200X seine Stärken besonders dann aus, wenn mehrere Geräte und unterschiedliche Medienstandards im Wechsel genutzt werden. Mein Laptop lässt sich über USB-C anschließen und laden, während ein stationärer Rechner parallel über DisplayPort oder HDMI eingebunden bleibt.

Für mich als Fotografen ist die Kombination aus Adobe-RGB-Abdeckung, Hardware-Kalibrierung und gleichmäßiger Ausleuchtung interessant.

Für Videoproduktionen sind die Presets für BT.709, DCI-P3, Display P3 sowie HLG/PQ und die automatische Sync-Signal-Anpassung die entscheidenden Punkte.

Damit deckt der Monitor sehr viele professionelle Szenarien ab. Er ist eher ein präzises Arbeitsgerät, kein Show-Monitor, und genau darin liegt seine Stärke.

Unterm Strich ist der EIZO CS3200X besonders interessant für alle, die einen farbverbindlichen 4K-Monitor mit hoher Darstellungsqualität, variablen Anschlüssen und Farbraumvielfalt benötigen.

Bei einer unverbindlichen Preisempfehlung von 1.779 Euro ist dieser EIZO-Monitor eine Kaufempfehlung.

Technische Daten EIZO CS3200X

Diagonale	31,5 Zoll
Auflösung	3.840 × 2.160 Pixel, 4K UHD
Panel	IPS
Farbraum	99% Adobe RGB, 96% DCI-P3
Farbtiefe	10 Bit, 16-Bit-LUT
Helligkeit	350 cd/m ²
Kontrast	1.300:1
Videoanschlüsse	USB-C, DisplayPort, HDMI
USB	4 Downstream-Ports, USB-B-Upstream, KVM
USB-C-Leistung	bis zu 70 Watt Power Delivery
Presets	Adobe RGB, DCI-P3, BT.709, Display P3, HLG, PQ
Preis	1.779,00 €

DIGITALE FACHKAMERA

Stürzende Linien lassen sich auch mit klassischer Bildbearbeitung korrigieren. Jobo corr3ax geht einen Schritt weiter: Die Software nutzt die Lage- und Neigungsdaten moderner Kameras und ermöglicht eine perspektivische Korrektur über drei Achsen. **Stefan Steib** hat sich das Programm vor dem offiziellen Marktstart angesehen.

Zum Demoterminal bei Jobo fuhr ich, ohne genau zu wissen, was mich dort erwartete. Ich bin vorbelastet: durch viele Jahre Fachkameranutzung und die Arbeit mit großen Formaten. Außerdem habe ich Shift- und Tilt-Objektive sowie Adapter gebaut und vertrieben.

In Gummersbach traf ich Geschäftsführer Johannes Bockemühl-Simon und seinen Technikpartner Detlef Grosspietsch. Beide sind begeisterte Verfechter ihrer Idee, die das Potenzial für eine kleine Palastrevolution bei der Korrektur stürzender Linien und perspektivischer Verzerrungen besitzt. Der Dritte im Bunde, Thorsten Lemke vom GraphicConverter, hat die Software programmiert.

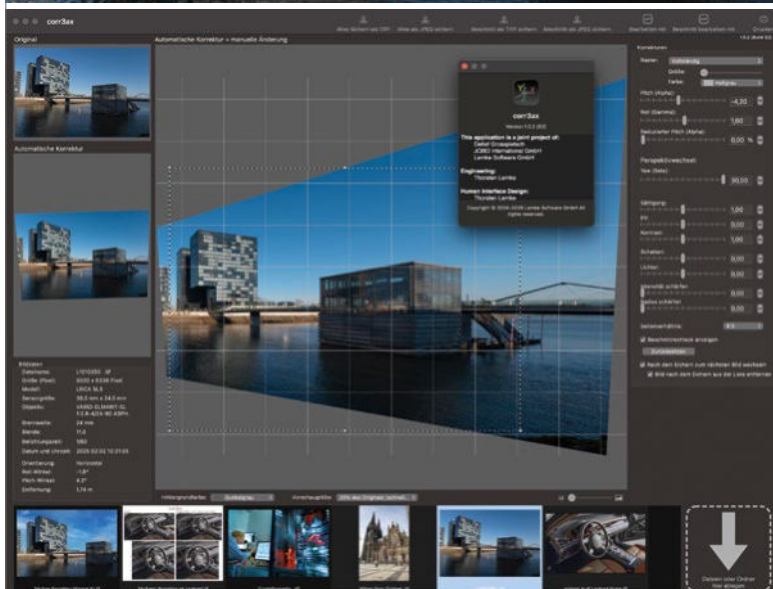
Die Idee

Viele neue Kameras verfügen seit einigen Jahren über Neigungs- und Lagesensoren. Diese zeigen die waagerechte Ausrichtung beziehungsweise eine Abweichung davon als künstlichen Horizont an und dokumentieren die Werte über einen Private Tag in den Exif-Daten der Bilder. Kombiniert man diese Informationen mit einer Winkelerkennung fluchtender Linien, müsste sich ein Bild automatisch entzerren und gerade stellen lassen.

Müsste? Man kann! Jobo hat im Stillen die neue Software corr3ax entwickelt, nachdem das Unternehmen bereits mit LensTrue Erfahrungen auf diesem Gebiet sammeln konnte. Das neue, nur für macOS verfügbare Programm kommt mit gerade einmal 33,6 MB Programmcode aus, startet blitzartig und bewerkstelligt einiges, was in dieser Form sonst nirgendwo zu finden ist.

Findet die Software die entsprechenden Exif-Daten, kann sie die Korrekturen automatisch anwenden – und das sogar im Batchbetrieb für komplette Ordner. Auch Aufnahmen, die mit Tilt- und Shift-Objektiven oder einer Fachkamera entstanden sind, lassen sich manuell entzerren. Leichte Winkel- und Kippfehler können auf diese Weise sehr schnell nachgebessert werden.

Das patentierte Drei-Achsen-Verfahren der Software korrigiert nicht nur den Sturz auf der X-Achse und die Vertikale auf der Y-Achse, sondern auch die Drehung im Raum auf der Z-Achse. Es ermöglicht also eine vollständige XYZ-Entzerrung – und das kann bisher keine Optik leisten.



Hier als Architekturbeispiel eine Entzerrung von klassisch stürzenden Linien und zusätzlich eine Größenkorrektur des Hochhauses. Wie man an der Verzerrung der Originaldatei im Bearbeitungsfenster erkennen kann, ist genau mit dieser Preview sehr leicht auch noch eine weitere manuelle Fein Anpassung über die Automatik hinaus möglich.

In der von mir getesteten Programmversion 1.02 waren die Bedienelemente noch mit „Alpha, Beta, Gamma“ für die drei Achsen beschriftet. Bis zum Marktstart soll dies in „X, Y, Z“ geändert werden.

Die Aufnahmetechnik

Als Anwender muss man zunächst nichts Besonderes beachten. Man fotografiert Architektur, Produkte, Packshots oder andere Motive mit klar definierten geometrischen Formen so gut, wie es kameratechnisch möglich ist. Anschließend steht mit corr3ax ein Software-Helferlein bereit, das die Bilder absolut gerade ausrichtet – und das rasend schnell.

Darüber hinaus bietet das Programm einige grundlegende Bildbearbeitungsfunktionen. Einstellen lassen sich Belichtung, Kontrast, Sättigung, Lichter und Schatten sowie die Schärfung, bei der Intensität und Radius getrennt geregelt werden können.

Damit ist beispielsweise für die Katalogproduktion schon einiges möglich. Alternativ exportiert man das Ergebnis nach Photoshop, wo sich durch die Entzerrung abgeschnittene Bereiche des Himmels oder andere fehlende Bildteile mithilfe inhaltsbasierter Werkzeuge wieder ergänzen lassen.

Begeistert hat mich die patentierte Yaw-Funktion, also die Korrektur der räumlichen Drehung. Mit ihr lässt sich aus einer Weitwinkelaufnahme beinahe die Anmutung einer Aufnahme mit

einer Normalbrennweite erzeugen. Der Aufnahme-standpunkt wird dabei zwar nicht verändert, doch die Korrektur der stürzenden Linien und die simulierte Verschiebung der Bildstandarte erzeugen einen Bildkreis, der optisch in dieser Form nicht möglich wäre. Bingo. So macht Software heute Sinn. Sie ergänzt nicht nur Vorhandenes, sondern schafft neue Funktionen und Möglichkeiten.

Beispiel: Bei einer Innenraumaufnahme steht eine Person am Bildrand. Weil der benötigte Bildausschnitt sonst nicht ausgereicht hätte, wurde die Aufnahme mit einem starken Weitwinkel und schräg gehaltener Kamera gemacht. Der Kopf der Person erscheint dadurch elliptisch verzerrt. Corr3ax entzerzt in diesem Fall nicht nur das Gebäude, sondern bringt auch die Person und ihren Kopf wieder in ein natürliches Verhältnis. Der „Eierkopf“ verschwindet.

Denkt man genauer darüber nach, lassen sich im täglichen Umgang mit starken Weitwinkelobjektiven unzählige weitere Anwendungen jenseits der Architekturfotografie finden. Hier wird die physikalische Optik tatsächlich überlistet. Durch die Transformation über drei Achsen entsteht ein völlig anderer Bildeindruck. Perspektivische Fluchten lassen sich je nach Bedarf abschwächen oder verstärken – etwa bei Packshots, Fahrzeugaufnahmen oder anderen Motiven, die besonders dynamisch erscheinen sollen.

Fazit

Ich bin nicht mehr so leicht zu überraschen, aber corr3ax hat das geschafft. Vergleichbare Ergebnisse ließen sich theoretisch schon bisher mit den Transformationswerkzeugen in Photoshop erzielen. Dort so lange herumzuprobieren, bis aus einer zweidimensionalen Darstellung eine natürlich wirkende räumliche Entzerrung entsteht, ist allerdings ein ziemliches Gefummel.



Runde Gegenstände, wie hier das Lenkrad, sind ein besonderes Thema. Mit Weitwinkeln sind diese immer verzerrt „eiförmig“. Auch die seitliche Flucht kann man jetzt mit corr3ax ausgleichen. Das Bild wirkt dann einfach viel natürlicher, das, was man früher mit der Fachkamera gemacht hat – hier geht es sogar nachträglich!

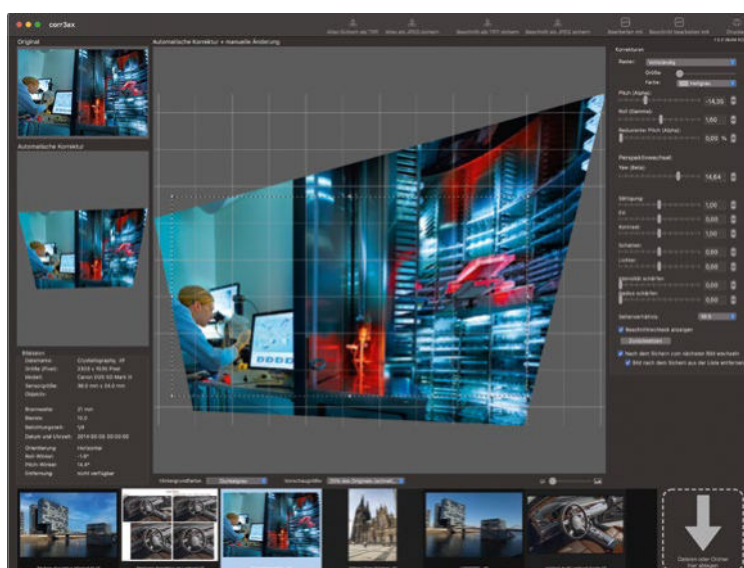
Corr3ax macht daraus ein schnelles Kinderspiel – mit hohem Durchsatz für Kataloganwender, einer sehr übersichtlichen Bedienung und minimalem Hardwarebedarf. Die Software lief bereits auf einem Mac mini M1 mit 16 GB RAM ausgesprochen flott. Für einen durchgängigen Workflow fehlt aus meiner Sicht noch eine Plug-in-Funktion für Photoshop, Lightroom oder Capture One. Dann ließe sich ein Bild direkt in corr3ax öffnen, ohne dass man es zuvor aus dem RAW-Konverter heraus speichern müsste. Corr3ax kann RAW-Dateien zwar unmittelbar öffnen, bietet bei der Entwicklung aber naturgemäß nicht die Feinheiten der großen RAW-Konverter. Eine entsprechende Anbindung sollte daher in einem Update nachgereicht werden. Wünschenswert wäre außerdem, dass corr3ax die bearbeitete Bilddatei beim Export nicht auf einen flachen Hintergrund setzt, sondern auf einer eigenen Ebene ausgibt. Dann müsste man diese beispielsweise in Photoshop nicht erst eigens freistellen, um die durch die Transformation entstandenen Lücken im Bild automatisch füllen zu können.

Der Preis beträgt 89 Euro brutto. In der Testversion können zehn Bilder kostenlos bearbeitet werden. Danach kauft man es vermutlich ohnehin.

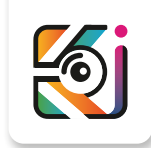
✉ www.jobo.com

✉ www.joboartisan.com/workshops

✉ www.lemkesoft.de



Bei einem 21-mm-Weitwinkel ist zwangsweise ein Kopf am Bildrand verzerrt. Mit corr3ax kann man das jetzt beheben, ohne die Weitwinkelperspektive zu verlieren, gleichzeitig aber auch den Innenraum UND das Gebäude gerade darstellen.



EINHEITLICHE BILDSTILE FÜR KAMPAGNEN MIT KI

Generative KI ermöglicht es uns, die Visionen, die wir im Kopf haben, umsetzbar zu machen. So kreativ die Ergebnisse oft sind, ist die wahre Herausforderung, Bilderserien zu generieren, die in Stil, Bildsprache wie auch abgebildeten Personen und Produkten einheitlich und CI-konform sind. Daher beschäftigt sich dieser Artikel mit den aktuellen Möglichkeiten und Tools, die bei dieser Aufgabe unterstützen können. **Von Jenny Habermehl**



Mit vortrainierten Stilvorgaben kann der Bildstil über mehrere Bildgenerierungen hinweg beibehalten werden, auch wenn das Motiv verändert wird. Ideal für Kampagnen und Bilderserien.

Warum sind die KI-generierten Ergebnisse oft unterschiedlich, und wie erhält man trotzdem einheitliche Kampagnenvisuals? Der Zufall ist in die KI mit einprogrammiert, damit wir immer wieder neue Ergebnisse erhalten, auch wenn wir ein und denselben Prompt eingeben.

Vereinfacht gesagt: Jede Bildgenerierung startet mit einem Bildrauschen, und der Algorithmus fügt Schritt für Schritt neue Details hinzu, bis wir unser fertiges Bild erhalten. Zudem neigt KI dazu, Details zu erfinden (auch Halluzination genannt), die wir gar nicht einbauen wollten.

Um zu verstehen, wie wir trotz allem durchgängige Ergebnisse erhalten, schauen wir uns die Faktoren an, die am meisten Einfluss darauf haben:

- **Prompt:** Je genauer und detaillierter, desto stärker lässt sich das Ergebnis beeinflussen. Je vager der Prompt, desto mehr erfindet die KI hinzu. Das gilt auch für den Bildstil, der beim Prompting gerne vernachlässigt wird.
- **Modell:** Jedes KI-Modell hat ein Training durchlaufen, in dem es lernt, wie Bilder aufgebaut sind und wie es auf Stilvorgaben reagiert. Zudem beeinflusst das Trainingsmaterial das Ergebnis sehr stark. Derselbe Prompt kann bei verschiedenen Modellen zu völlig unterschiedlichen Ergebnissen führen.
- **Parameter:** Je nach Modell und Plattform werden verschiedene Einstellmöglichkeiten geboten. Midjourney lässt uns z.B. über den *RAW-Modus* und die *Stylization* beeinflussen, wie stark sich die Generierung am Prompt orientieren soll oder wie sehr sie davon abweichen darf.
- **Produktbilder:** Um Produkte in die KI-Generierung einzubinden, hat es sich bewährt, Produktfotos aus mehreren Perspektiven und eventuell sogar in der Nutzung bereitzustellen. Ideal ist ein weißer oder einfarbiger Hintergrund. Bei Midjourney kann man allerdings nur eines als sogenannte Omni-Referenz hochladen, bei Magnific dafür mehrere für das Training eines Produkt-Assets.
- **Menschen:** Gerade für Kampagnen brauchen wir ein oder mehrere menschliche Modelle, die über mehrere Szenen hinweg durchgängig und erkennbar dargestellt werden. Wie bei den Produktbildern lohnt es sich, mit entsprechendem Bildmaterial zu arbeiten, das die Person in verschiedenen Posen auf neutralem Hintergrund zeigt.

• **Stilreferenzen:** Plattformen wie Midjourney oder Magnific bieten an, Bilder als Referenzen für fotografische Stile hochzuladen. Der Nachteil ist, dass sich das Ergebnis nach eigener Erfahrung gerne zu stark an dem einen Bild orientiert, was bei Bilderserien mit verschiedenen Motiven oder sogar Personen weniger wünschenswert ist.

• **Vortrainierte Stile:** Viele Plattformen bieten eigene vortrainierte Stile an, aber auch die Möglichkeit, eigene Stile zu trainieren. Bei Midjourney sind das die *Moodboards*, bei Magnific heißt es *Styles*. Hier hat sich das Erzeugen eines JSON-Codes bewährt. Diese Methode hat sich bei den meisten Projekten am besten bewährt, und daher schauen wir sie uns im Laufe des Artikels genauer an.

Wie man gut sehen kann, hängt das Ergebnis also von mehreren Faktoren ab, die wir teilweise beeinflussen können: die Wahl des KI-Modells, der Prompt und eigene vortrainierte Stile. Aber es gibt auch welche, die wir nicht beeinflussen können. Dazu gehört das Trainingsmaterial und wie das Modell auf unsere Eingaben reagiert. Gehen wir also Schritt für Schritt vor am Beispiel einer fiktiven Kampagne für eine Smartbrille, bei der wir mehrere Motive mit Produkt und einem Modell in verschiedenen Szenen darstellen, aber trotzdem einen durchgängigen Stil beibehalten möchten.

KI-Plattformen und Modelle für einheitliche Stile

Auf dem Markt tummeln sich mittlerweile viele Anbieter von KI-Plattformen und Modellen, und natürlich kann man testen, ob die hier gezeigten Methoden und Techniken auch bei anderen Modellen oder Plattformen funktionieren.

In diesem Beitrag schauen wir uns besonders die Plattform Magnific (vormals Freepik) an, da sie umfangreiche Möglichkeiten in der Bildgenerierung wie auch Gestaltung und Automatisierung bietet. Außerdem haben wir hier Zugriff auf fast alle gängigen Modelle zur Bild- und Videogenerierung.

Zwar bietet Midjourney ebenfalls einige sehr effektive Möglichkeiten für Bildstile an und liefert im Gegensatz zu vielen anderen Modellen sehr kreative Bildwelten. Wenn es aber um die Genauigkeit bei der Darstellung von Menschen und Produkten geht, ist es leider weniger verlässlich.

Es gibt meiner Meinung nach nie das eine richtige Modell, und daher wechsle ich im kreativen Prozess oft zwischen Modellen und Plattformen hin und her. So kann man mit Midjourney starten und einen Stil sowie die Bildsprache oder sogar ein Keyvisual entwickeln, dann zu Magnific zu wechseln, um dort daraus eine ganze Bilderserie mit Produkt und verschiedenen Modellen zu generieren.

Bei Magnific hat man nun die Qual der Wahl, was das Modell angeht. Für komplexere Motive, wie Produktbilder mit Personen in einem bestimmten Stil, empfehle ich sogenannte Kontextmodelle. Also alle Modelle, die den Kontext wie ein LLM (Large Language Model, z. B. ChatGPT) verstehen.



Ein Prompt, mehrere Modelle: Oben beide generiert mit Midjourney, unten links mit GPT-2 und rechts mit FLUX.2 MAX. Jeweils ohne Stilvorgaben oder Produktvorlage. Während die unteren Modelle präziser bzw. realistischer sind und die Brille perfekt generieren, sind die Visualisierungen von Midjourney viel interessanter.

Darunter sind:

- ChatGPT Image
- FLUX
- Google Nano Banana

GPT			
GPT 2 New	Refs	~1m 23s	2K-4K
GPT	Refs	~41s	
GPT 1 - HQ	Refs	~1m 1s	
GPT 1.5	Refs	~33s	
GPT 1.5 - High	Refs	~1m 6s	

Bei Magnific hat man viele Modelle zur Auswahl. Für unser Vorhaben eignen sich alle kontextbezogenen Modelle, die Referenzen (im Bild „Refs“) unterstützen.

Die Modelle kann man im *Image Generator* unter *Model* auswählen. Der Modus *Auto* ist auf keinen Fall zu empfehlen. Für unser Kampagnenprojekt werde ich mit GPT-2 arbeiten, da es sich bei

>>>

BILDRECHTE BEI BILDREFERENZEN

Natürlich ist es verlockend, die Bilder aus einem oder mehreren Shootings in ein Modell hochzuladen und daraus einen Bildstil zu erstellen. Das sollte man aber nur tun, wenn man die Bildrechte dafür besitzt – und zwar für die Bilder an sich und außerdem auch die Erlaubnis von Personen, wenn diese abgebildet sind – und diese auch für das KI-Training gelten. Bei fast allen Plattformen, die wir nutzen, haben wir keinen Einfluss darauf, was mit den Bildern passiert und wer diese zu Gesicht bekommt. Auch sollten Sie aufpassen, wenn es sich um ein Produkt handelt, das noch unter Geheimhaltung liegt.

Am sichersten ist es, KI-generierte Bilder als Vorlage für Bildstile zu nutzen oder dass man lokale Modelle trainiert, was aber eine gewisse Vorbereitung sowie die passenden technischen Ressourcen verlangt.

>>> solchen Motiven am meisten bewährt hat. Modelle wie dieses können neben dem Kontext auch längere und komplexe Prompts sehr gut verarbeiten.

Viele der hier gezeigten Funktionen benötigen bei Magnific mindestens einen Premium-Account, der aktuell bei 16 Euro/Monat liegt (monatliche Zahlung).

Prompting als wichtige Basis für die Bildgenerierung

Oft wird ein guter Prompt unterschätzt, denn wir erhalten schon beeindruckende Ergebnisse, indem wir nur wenig in die KI-Modelle eingeben. Doch je gezielter das ist, was wir generieren möchten, desto mehr müssen wir uns auf den Prompt konzentrieren. Je nach Modell wird der Prompt anders interpretiert – aber mit allen Modellen hat sich eine Methode besonders bewährt: die Prompt-Formel. Diese macht eigentlich nichts anderes, als die wichtigsten Bestandteile des Bildes in eine strukturierte Form zu bringen, womit die meisten KI-Modelle besonders gut umgehen können. Für fotorealistische Bilder kann folgende Formel beim Prompting helfen:

[Medium] + [Motiv] + [Komposition] + [Details] + [Hintergrund] + [Farben] + [Licht] + [Stimmung].

Mit dem Medium beschreiben wir, um was für eine Aufnahme es sich handelt, z. B. „Editorial product photography“. Solche Stichwörter triggern die vortrainierten KI-Stile an. Daher muss man sich etwas herantasten, was am besten zum CI des aktuellen Projekts passt. Bei der Motivbeschreibung gibt man nun das Hauptmotiv vor und was im Bild passiert, z. B. ob es sich um ein reines Stillleben oder eine Szene mit Bewegung handelt.

Mit der Komposition gestalten wir das Bild in Sachen Perspektive, Brennweite, Blende – aber auch wo sich was befindet oder in welche Richtung etwas verläuft. Nun kommen weitere Details hinzu, die noch wichtige Informationen im Bild ergänzen, wie das Aussehen und die Kleidung einer Person oder welche Objekte sich noch im Bild befinden sollen. Der Hintergrund ist ebenfalls sehr wichtig: Von einfarbig bis hin zu einer realen Szene ist alles möglich.

KAMPAGNENPROJEKT SMARTBRILLE (FIKTIV UND MIT KI ERSTELLT)

VECTUNO ist eine Smartbrille für Kreative, die Farben, Formen, Materialien und Lichtstimmungen in der Umgebung erkennt. Sie erstellt daraus Farbpaletten, visuelle Notizen und erste Gestaltungsideen – direkt im Blickfeld und ohne den kreativen Moment zu unterbrechen. Für die Produkteinführung soll eine Kampagne mit einer Protagonistin entwickelt werden: Die Designerin und Fotografin Mara Mensah nutzt VECTUNO in verschiedenen Situationen ihres kreativen Alltags – beim Location-Scouting, im Fotostudio oder bei der Analyse von Farben, Materialien und Mustern.

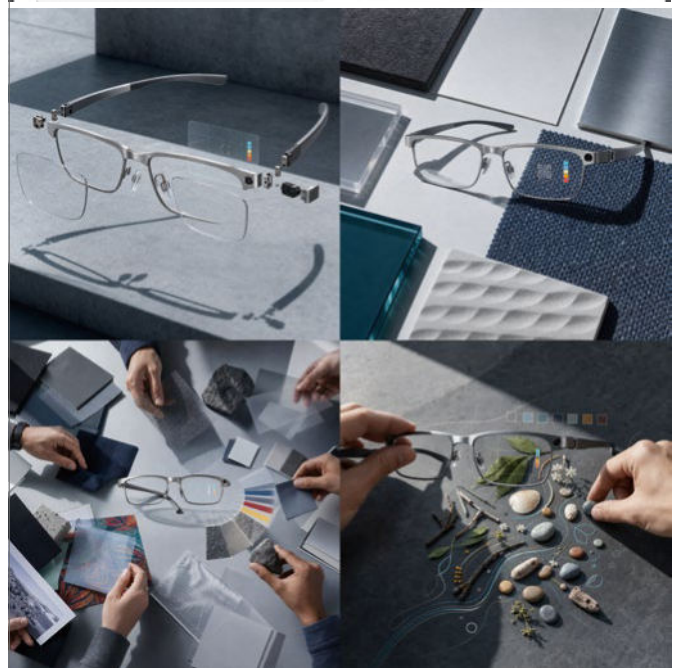
- **Zielgruppe:** Kreative aus Design, Fotografie, Architektur und visueller Kommunikation
- **Markencharakter:** innovativ, präzise, hochwertig, intuitiv
- **Farbwelt:** kühle Grau- und Silbertöne, Stahlblau und Cyan, ergänzt durch gezielte warme Akzente
- **Bildsprache:** modern, editorial und technisch; klare Linien, grafische Perspektiven sowie markante Licht-Schatten-Spiele
- **Kampagnenziel:** VECTUNO als inspirierendes Werkzeug zeigt, dass sich Wahrnehmung und kreative Ideenfindung miteinander verbinden lassen

Farben und natürlich besonders das Licht haben einen großen Einfluss auf die fotorealistische Bildwirkung und dürfen auch im Prompt nicht vergessen werden. Welche Lichtquellen befinden sich wo, und wie wirken sich diese auf das Motiv aus? Hier kann man das gesamte Fachwissen über Fotografie anwenden. Die Formel dient lediglich zur Hilfe, und man kann sie nach Belieben verändern. Die Stimmung beeinflusst ebenfalls die Bildwirkung und bringt zusätzlich Emotionen mit in das Bild.

Später werden wir die Formel nutzen, um die Kampagnenmotive zu prompten. Doch vorher müssen ein paar Einstellungen vorgenommen werden, damit diese in Stil, Produkt und Model einheitlich bleiben. Lernen wir zuerst das Produkt besser kennen.

Smartbrille als Produkt anlegen

Magnific bietet mit *Elements* (Menü links unter Library) die Möglichkeit, die Brille als Produkt anzulegen. Dazu habe ich mir von ChatGPT bei der Konzeptionsphase Bilder der Brille in verschiedenen Perspektiven sowie eine kurze Beschreibung generieren lassen.



Oben: Es reichen wenige Bilder des Produkts zusammen mit einer kurzen Beschreibung, um es später ganz einfach im Bildgenerator in die Bildgenerierung einzubinden. Die Beschreibung darf maximal 500 Zeichen lang sein. | **Unten:** Hier sind mehrere Motive mit der Brille als Hero – was zu erstaunlich konsistenten Ergebnissen führt. Generiert mit GPT-2 über Magnific. Wie der einheitliche Stil zustande kommt, sehen wir uns etwas später im Artikel an.



Links: Mit GPT-2 wurden mehrere Aufnahmen des Models erstellt, um anschließend einen Character daraus zu machen, den man in der Bildgenerierung referenzieren kann. | **Oben:** Wie beim Produkt reichen einige Bildreferenzen sowie eine kurze Beschreibung der Person. Die Beschreibung darf maximal 500 Zeichen lang sein.

Modell als Character anlegen

Ebenfalls in der *Library* findet man die Möglichkeit, eigene Character anzulegen. Dazu brauchen wir am besten mehrere Bilder einer Person aus verschiedenen Perspektiven. ChatGPT hat mir eine Personenbeschreibung als Prompt generiert, aus dem ich in Magnific mit GPT-2 mein Model generiert habe. In Magnific unter *Spaces* gibt es ein großartiges Template für *Character Sheets*, mit dem man mit nur einem Bild gleich verschiedene Posen und Perspektiven auf einmal generieren kann. Auch hier nutze ich jetzt immer GPT-2, um durchgängige Ergebnisse zu erhalten. Wenn Sie eine reale Person anlegen möchten, brauchen Sie mehrere Fotos, am besten vor einfarbigem weißem Hintergrund in verschiedenen Perspektiven und Posen.

Da ich die ganze Zeit in Magnific arbeite, muss ich die Bilder für den Character nicht einmal neu hochladen, sondern kann diese ganz einfach aus der *History* hinzufügen. Je mehr Bilder, desto besser.

Eigene Stile entwickeln und anwenden

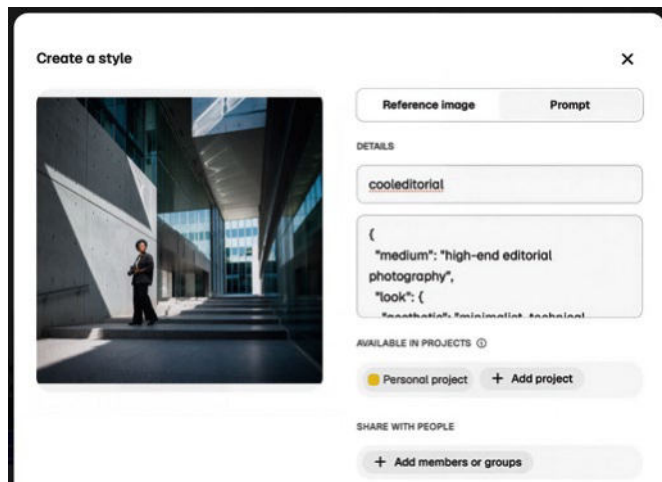
Während man bei Midjourney sehr viele Bilder zu einem Moodboard hinzufügen kann, kann man bei Magnific mit einem Bild oder via Textprompt einen Style erstellen. Nicht alle Modelle, die man bei Magnific nutzen kann, unterstützen diese selbsttrainierten Stile. Sie können beim *Image Generator* einfach auf *Style* klicken und dann einen eigenen erstellen, oder Sie gehen im Menü links auf *Library* und finden dort unter *Styles* die Möglichkeiten, eigene zu kreieren.

Wie bereits erwähnt, ist die Methode via Beispielbild etwas knifflig, wenn wir damit verschiedene

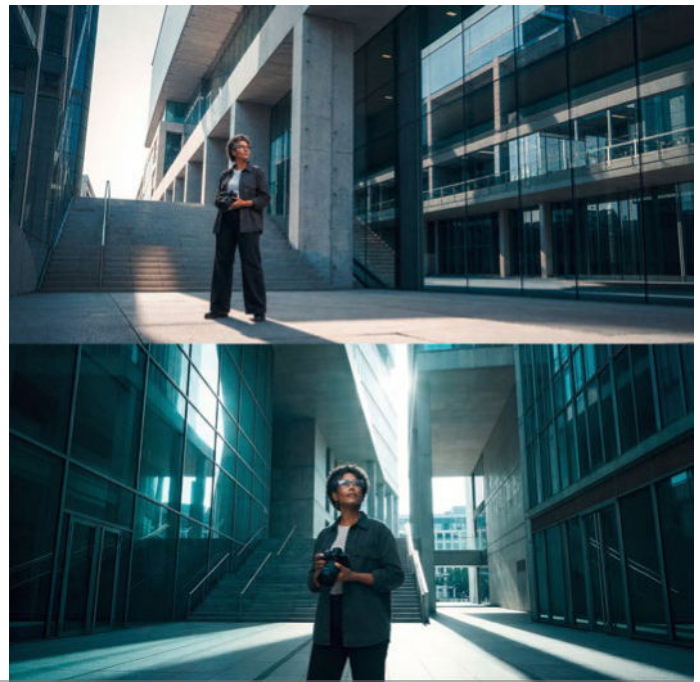
Motive entwickeln möchten, die vom Beispielbild abweichen. Daher ist der Stil als Prompt zu empfehlen. Sie können sich an der Promptformel orientieren und den Stil darüber beschreiben (lassen), oder Sie lassen sich einen JSON-Code generieren. Dieser basiert auf Javascript und kann von den bisher empfohlenen Modellen auch als Prompt genutzt werden. Jedes verfügbare LLM wie ChatGPT, Claude oder Gemini kann JSON-Codes generieren, aber auch in Magnific über den *Prompteditor* haben Sie die Möglichkeit, aus einem Bild einen JSON-Code zu generieren. >>>



Dieses Bild habe ich mit Magnific und GPT-2 generiert, um es als Vorlage für meinen JSON-Code zu nutzen.



Oben: Oben rechts wurde *Prompt* ausgewählt, damit hier der JSON-Code als Grundlage für den Stil eingefügt werden kann. | **Rechts:** Gleicher Prompt, gleicher Style – anderes KI-Modell. Oben mit GPT-2 und unten mit Nano Banana 2 generiert, sieht man sehr gut, dass die Modelle unterschiedlich auf die selbsttrainierten Stile reagieren. Daher habe ich hier immer mit ChatGPT gearbeitet, sodass ich den gewünschten Look durchgängig generieren kann.



>>> Ich habe mir ein Bild generiert, das ich als Vorlage für den Bildlook nutzen möchte. In ChatGPT habe ich das Bild hochgeladen und folgenden Prompt genutzt:

Erstelle mir einen JSON-Code zu dem Bild. Fokussiere dich rein auf die Bildelemente, die den Bildlook und Bildstil beschreiben. Keine inhaltlichen Angaben. Nimm Medium, Licht, Farben, Look, Stil, Aufnahmeart, Stimmung. Das ganze soll als Stilprompt dienen, um später verschiedenste Motive in diesem Look zu generieren.

Tipp: Nimmt man ein Bild als Vorlage, orientiert sich die KI sehr stark daran. Nimmt man mehrere Bilder im selben Stil (3 bis 5 genügen), sucht die KI Muster in den Beispielen und hat mehr Referenzen, um einen JSON-Code zu generieren.

Den entstandenen JSON-Code finden Sie unter dem Link zu „Quellen und Weiterführendes“. Er beinhaltet alle wichtigen Angaben, die für den Bildlook notwendig sind, und man kann ihn zudem nach Belieben anpassen. Nun folgt der letzte Schritt, den Style in Magnific anzulegen. Dafür muss man auch ein Bild hochladen, das aber nur zur Ansicht genutzt wird.

Prompts für Kampagnenvisual

Auf Basis der Promptformel entwickeln wir eine Beschreibung des ersten Kampagnenmotivs. Dafür können wir die KI zur Hilfe nehmen und ihr zusammen mit der Promptformel unsere Anweisungen geben. Ich nutze gerne ChatGPT als Prompthilfe und gebe folgenden Prompt ein:

Schreibe mir einen Bildprompt für folgendes Motiv: [Motivbeschreibung eingeben]. Nutze dabei folgende Promptformel: [eigene oder obige Formel eingeben].

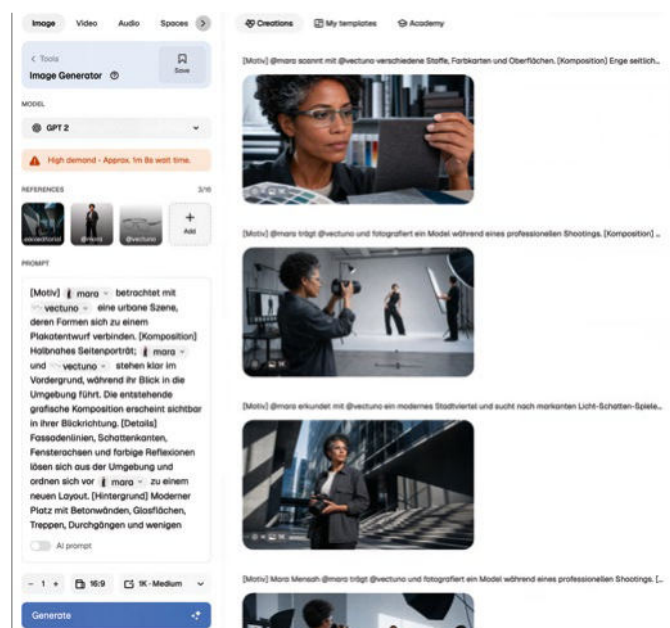
Die Prompts können in Deutsch oder Englisch geschrieben werden, das hat bei den kontextbezogenen Modellen weniger Auswirkung. Wichtig ist eher, wie ausführlich der Prompt sein soll und dass er, wenn wir mit den erstellten *Style*, *Character* und *Ele-*

ments arbeiten möchten, keine gegensätzlichen Angaben zu Stil, Person und Produkt enthält. Daher können wir hier auch mit einer verkürzten Version der Promptformel arbeiten, wie: **[Motiv] + [Komposition] + [Details] + [Hintergrund]**.

Tipp: Für kreative Konzepte und Kampagnenideen findet man in meinem Buch *Ideenfindung mit KI* (Rheinwerk Verlag) viele Ideen und Praxisbeispiele mit Prompts. Mehr dazu auf Seite 61.

Kampagnenmotive generieren

Jetzt kommt alles zusammen: Der Stil, das Produkt und unser Modell werden nun mithilfe der Kampagnenprompts in eine durchgängige Bildkampagne verwandelt. Im *Image Generator* wähle ich mein präferiertes Modell und füge dann unter *References* die be-



Unter *References* können die angelegten Stile, Produkte und Character ausgewählt und im Promptfeld referenziert werden.

reits angelegten Vorlagen aus. Im Promptfeld referenziert man diese nun direkt, indem man mit einem „@“ die Auswahl antriggert. So lassen sich sogar mehrere Objekte und Personen kombinieren oder einfach austauschen.

Fazit

Sind diese Methoden eine Garantie, dass jedes generierte Bild nun perfekt im gewünschten CI ist – ohne jegliche Nachbearbeitung? Nein. Trotz dieser sehr praktischen Funktionen ist und bleibt KI etwas, was wir nach aktuellem Stand nicht 100% kontrollieren können. KI nimmt Bilder nicht so wahr wie wir und versteht oft nicht, wie gewisse Angaben gemeint sein könnten. Es wird immer Abweichungen geben, besonders in der Farbgebung, die sich ja leicht beheben lässt. Besonders beeindruckend ist die Konsistenz in Produktabbildung und Model, aber auch im Bildstil. Wobei hier manchmal geschummelt wird, indem z. B. die Smartbrillenkamera die Seite wechselt, wenn sie nicht der Fokus des Bildes ist, sondern mit einer Person dargestellt wird.

Bei einigen Produkten hat KI Probleme mit Größenverhältnissen und kann diese nicht akkurat darstellen. Es kommt immer darauf an, wie viel Trainingsmaterial gerade für diese Produktkategorie zur Verfügung steht. Meine Empfehlung ist, der KI mehrere Chancen zu geben. Ein Bild ist so gut wie kein Bild – also lasse ich den Prompt mit allen Parametern öfter und je nach Projekt durch verschiedene Modelle laufen, bevor ich mir ein Urteil erlaube.

Oben: Mit der oben beschriebenen Methode, indem Style, Character und Element im Prompt referenziert wurden, konnten verschiedene Motive mit GPT-2 durchgängig generiert werden. | **Unten:** Oben mit unserem Stil, dem Produkt und unterschiedlichen Charakteren generiert. Darunter dasselbe Motiv, jeweils ohne Stilvorgabe generiert. Auch wenn es trotz Stilvorgabe ab und zu farbliche Abweichungen gibt, sieht man hier sehr gut, dass der Stil den Bildlook vereinheitlicht und maßgeblich prägt.



Quellen und Weiterführendes

Alle Links finden Sie komfortabel zum Anklicken unter

➤ www.digit.de/digit-links-3-2026/

- 1 Magnific: magnific.com
- 2 Magnific-Spaces-Character-Sheet: bit.ly/3UeCvlt
- 3 Magnific-Tutorial Bildgenerierung (englisch): bit.ly/45MyPQJ
- 4 Midjourney: midjourney.com
- 5 Midjourney-Moodboards: bit.ly/4ivrKeD
- 6 Bildmaterial-Download: bit.ly/4zNPEIP

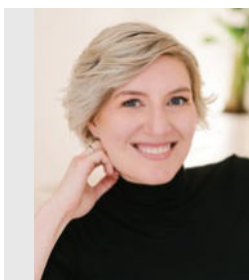


Foto: © Aline Lange

Autorin:
Jenny Habermehl
 Kreativdirektorin (M.A.),
 KI-Expertin und Speakerin,
 Autorin „KI für Kreative“ &
 „Ideenfindung mit KI“.
 kreativ x design

Jenny Habermehl ist freiberufliche Designerin, Fotografin und Autorin. Seit 2018 beschäftigt sie sich mit generativer KI und hat ihre Masterarbeit darüber geschrieben, wie sich diese auf unsere Kreativität auswirkt und gibt ihr Wissen in Form von Büchern (Rheinwerk), Workshops und Vorträgen an die Kreativbranche weiter.

➤ mail@ki-und-design.de
 ➤ ki-und-design.de



KI-RECHT FÜR BILDSCHAFFENDE

KI ist im Fotostudio angekommen: Bilder generieren, retuschieren, hochrechnen oder animieren gehört für viele Kreative zum Arbeitsalltag. Gleichzeitig gelten seit 2025 die ersten Stufen des EU AI Act, seit August 2026 auch die Kennzeichnungspflicht. Was bedeutet das für Bildschaffende, die KI professionell einsetzen? **Dennis Tölle**, Fachanwalt für Urheber- und Medienrecht, ordnet typische Fälle ein.



Wie Bildschaffende den Einsatz von generativer KI und KI-Werkzeugen kennzeichnen und dokumentieren müssen, regelt der EU AI Act. Die beiden Illustrationen zum Thema wurden von der Redaktion mit dem KI-Bildgenerator von Open AI erzeugt.

Offenlegung von KI

I Ich erstelle für einen Kunden ein Bild, bei dem ich KI einsetze. Im Vertrag steht lediglich „Bild“, der Kunde geht aber wahrscheinlich von einer Fotografie aus. Muss ich den KI-Einsatz offenlegen? Und welche Ansprüche könnte der Kunde haben?

Dennis Tölle: Entscheidend ist zunächst nicht der AI Act, sondern der Vertrag: Was habt ihr vereinbart? Steht im Auftrag nur „Bild“, ist das auslegungsbedürftig, §§ 133, 157 BGB. Durfte der Kunde nach dem, was er verstehen konnte, eine fotografische Aufnahme erwarten, kann ein hoher KI-Anteil bereits ein Sachmangel sein.

Daraus ergibt sich auch der eigentliche Regressweg: Nacherfüllung, Minderung, Rücktritt oder Schadensersatz. Der AI Act spielt dabei keine Rolle, denn er regelt etwas anderes.

Für die Kommunikation gilt eine einfache Faustregel: Je höher der KI-Anteil, desto eher solltest du ihn offenlegen. Eine reine Retusche mit geringem KI-Anteil ist unkritisch. Bei einer vollständigen Generierung würde ich den KI-Einsatz immer offenlegen. Diese Aufklärungspflicht folgt aus Treu und Glauben, § 242 BGB. Am saubersten ist eine ausdrückliche Regelung im Angebot oder Vertrag.

Hinzu kommt eine zweite Ebene, die häufig übersehen wird: das Urheberrecht. Ein rein KI-generiertes Bild ohne eigene schöpferische Prägung ist urheberrechtlich nicht geschützt, weder als Lichtbildwerk nach § 2 UrhG noch als Lichtbild nach § 72 UrhG. Wer zu hundert Prozent KI liefert, kann dem Kunden womöglich keine ausschließlichen Nutzungsrechte einräumen, weil es schlicht keine gibt.

Relevant ist außerdem eine eigenständige Offenlegungspflicht aus Art. 50 Abs. 4 AI Act, die dich als Betreiber trifft, unabhängig von der separaten Kennzeichnungspflicht des KI-Anbieters. Sie

greift, wenn das Ergebnis ein Deepfake ist – also ein Bild, das etwas real Existierendem ähnelt und einem Betrachter fälschlich als authentisch erscheinen würde, unabhängig vom KI-Anteil in Prozent. Dann trifft dich als Einsetzenden eine Offenlegungspflicht. Für künstlerische Werke gilt eine Ausnahme: Hier reicht eine Kennzeichnung, die die Darstellung nicht stört.

Im schlimmsten Fall drohen Rückabwicklung und Schadensersatz, der Verlust der zugesagten Nutzungsrechte und ein Reputationsschaden. Fehlt eine vorgeschriebene Kennzeichnung, kommt außerdem ein Bußgeldrisiko hinzu.

Manipulation in Nachrichtenbildern

I Wie ist die gleiche Konstellation bei einer journalistischen Reportage zu bewerten, wenn mit KI z.B. Passanten oder ein Fahrzeug aus dem Bild entfernt wurden?

DT: Hier gilt ein strengerer Maßstab, weil es um dokumentarische Wahrheit geht. Wer reale Elemente aus einem Nachrichtenbild entfernt, verändert die Aussage über ein tatsächliches Ereignis. Das ist etwas anderes als eine gewöhnliche Bildkorrektur.

Art. 50 Abs. 4 AI Act verlangt für Bild-Deepfakes eine Offenlegung, unabhängig vom Thema. Die Ausnahme für redaktionelle Kontrolle greift hier nicht: Die gibt es nämlich nur beim Text, nicht bei Bildern.

Hinzu kommt der Pressekodex: Ziffer 2 verlangt, dass Bearbeitungen erkennbar bleiben. Praktisch jede seriöse Agentur untersagt generative Eingriffe in Nachrichtenbilder ohnehin vertraglich. Ein Verstoß ist damit ein Vertragsbruch mit Regressrisiko und im Zweifel das Ende der Agenturbeziehung. Die Antwort fällt hier also deutlich strenger aus als im ersten Fall.

Vom Modelfoto zur KI-Animation

I Ich habe ein Modell fotografiert, mit Modelvertrag und Bezahlung. Anschließend habe ich die Fotos mit Midjourney animiert und veröffentlicht. Ihr gefällt das Ergebnis nicht. Kann sie verlangen, die Animationen offline zu nehmen, und entstehen Ansprüche bereits durch die Veröffentlichung?

DT: Hier greifen zwei Rechte ineinander: das Recht am eigenen Bild nach §§ 22, 23 KUG und das allgemeine Persönlichkeitsrecht aus Art. 2 Abs. 1 in Verbindung mit Art. 1 Abs. 1 GG.

Die Einwilligung nach § 22 KUG ist immer zweckgebunden. Sie reicht nur so weit, wie es vereinbart wurde. Stehen im Modelvertrag „statische Fotos“ für einen bestimmten Zweck, ist eine KI-Animation davon regelmäßig nicht gedeckt. Ein Bewegtbild, das eine reale Handlung suggeriert, hat eine neue Qualität und ist keine bloße Bearbeitung mehr.

Reicht die Einwilligung nicht aus, kann das Modell die Offline-Nahme verlangen. Bei einer schwerwiegenden Persönlichkeitsverletzung kommen außerdem Geldentschädigung und Schadensersatz infrage. Der Anspruch entsteht bereits mit der ungenehmigten Veröffentlichung, nicht erst mit dem Missfallen des Modells. Ob sie ihn geltend macht, ist eine andere Frage.

Wer sich absichern will, sollte sich die KI-Bearbeitung und die Erstellung von Bewegtbildern ausdrücklich und für einen klar bestimmten Zweck einräumen lassen. Ein Buy-out, das KI und Animation von Anfang an einschließt, steht rechtlich deutlich besser da.

KI in der Werbebildern

I Ich habe für eine Kundenwerbekampagne KI eingesetzt. Der Kunde strahlt einen TV-Spot nach Inkrafttreten der Kennzeichnungspflicht ohne KI-Hinweis aus. Was kann mir als beauftragtem Kreativen im schlimmsten Fall passieren?

DT: Zunächst muss man klären, wen die Pflicht überhaupt trifft. Art. 50 unterscheidet zwischen dem Anbieter der KI, der Outputs maschinenlesbar markieren muss, und dem sogenannten Deployer, der tatsächlich über Ob und Wie des KI-Einsatzes entscheidet. Beim ausgestrahlten Werbespot ist der Betreiber nicht automatisch der Kunde, nur weil er den Spot sendet, sondern wer die Entscheidung über den KI-Einsatz trifft – das kannst auch du als beauftragter Kreativer sein, allein oder gemeinsam mit dem Kunden.

Das aufsichtsrechtliche Bußgeldrisiko aus dem AI Act hängt damit von eurer tatsächlichen Rollenverteilung ab, es liegt nicht automatisch beim Kunden. Dein eigenes Risiko ist vor allem vertraglicher Natur: Hast du auf die Kennzeichnungspflicht hingewiesen? Aus dem Beratungsverhältnis kann eine Hinweispflicht folgen. Erleidet der Kunde wegen fehlender Beratung ein Bußgeld oder einen Wettbewerbsschaden, droht dir ein Regress. Hinzu kommt das Wettbewerbsrecht: Eine fehlende Kennzeichnung kann als Irreführung nach dem UWG abgemahnt werden. Auch hier ist in erster Linie der Werbende der Adressat. Am besten schützt du dich, indem du den Hinweis auf die Kennzeichnungspflicht immer schriftlich gibst und dokumentierst.

Regeln für den Studioalltag

I Was verändert der AI Act konkret in der Arbeit von Fotografen und Studios? Welche Maßnahmen empfehlst du, um KI rechtsicher in die eigenen Abläufe zu integrieren?

STAND DER EU-AI-ACT-UMSETZUNG (AUGUST 2026)

- **seit 2. Februar 2025:** verbotene KI-Praktiken (Art. 5) und die Pflicht zur KI-Kompetenz (Art. 4) gelten
- **seit 2. August 2025:** Regeln für KI-Modelle mit allgemeinem Verwendungszweck (GPAI)
- **seit 2. August 2026:** Die sichtbare Kennzeichnungspflicht nach Art. 50 Abs. 4 gilt ohne Übergangsfrist, für Deepfakes ebenso wie für KI-erzeugte oder manipulierte Texte zu Themen von öffentlichem Interesse
- **Übergang bis 2. Dezember 2026:** Für die maschinenlesbare Kennzeichnung der Anbieter nach Art. 50 Abs. 2 gilt bei KI-Systemen, die schon vor dem 2. August 2026 am Markt waren, eine Schonfrist
- **digital Omnibus on AI:** als Verordnung (EU) 2026/1744 am 24. Juli 2026 im Amtsblatt veröffentlicht, seit 27. Juli 2026 in Kraft. Verschiebt die Pflichten für Hochrisiko-KI (Anhang III) auf den 2. Dezember 2027 und für Anhang I auf den 2. August 2028, engt zugleich den Begriff der Hochrisiko-KI selbst ein. Die Kennzeichnungspflichten aus Art. 50 bleiben davon unberührt.
- **Sanktionen:** bis zu 15 Mio. Euro oder 3 Prozent des weltweiten Jahresumsatzes, je nachdem, welcher Betrag höher ist

DT: Der AI Act lässt KI in der Fotografie ausdrücklich zu. Er verlangt dafür aber Kompetenz und Transparenz. Vier Punkte würde ich jedem Studio empfehlen:

- 1. KI-Kompetenz aufbauen.** Seit Februar 2025 verlangt Art. 4 AI Act von allen, die KI einsetzen, Maßnahmen zur Förderung der KI-Kompetenz, die sogenannte AI Literacy. Ursprünglich war das strenger gefasst, der Digital Omnibus hat die Vorgabe im Juli 2026 von einer Erfolgspflicht zu einer Bemühenspflicht abgeschwächt. Das gilt auch für kleine Studios. Eine dokumentierte Grundschulung reicht dabei in der Regel aus.
- 2. Verträge anpassen.** Regelt den KI-Einsatz und die KI-Bearbeitung ausdrücklich – gegenüber Kunden genauso wie gegenüber Modellen. Klärt dabei auch die Rechtekette, gerade weil reiner KI-Output nicht urheberrechtlich geschützt ist.
- 3. Dokumentieren.** Haltet fest, welche Tools ihr genutzt habt, wie hoch der KI-Anteil war und welche Einwilligungen und Hinweise vorliegen. Im Streitfall ist das Gold wert.
- 4. Eine Kennzeichnungsroutine aufsetzen.** Prüft, wann ein Ergebnis synthetisch oder ein Deepfake ist, und kennzeichnet es dann sichtbar. Technisch bieten sich dafür Metadaten und der C2PA-Standard an.

Wer diese vier Routinen einmal aufsetzt, kann sich rechtssicher bewegen – auch wenn der AI Act in den kommenden Jahren noch weiterentwickelt wird. Einen Überblick über den aktuellen Stand gibt die Infobox.



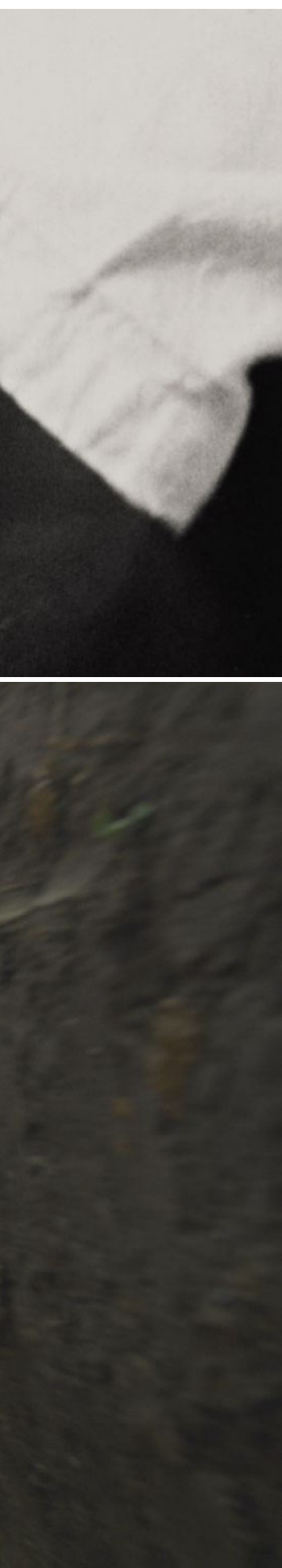
Der Autor:

Dennis Tölle ist Rechtsanwalt und Partner der Bonner Kanzlei TWW.LAW. Er ist Fachanwalt für Urheber- und Medienrecht sowie Fachanwalt für gewerblichen Rechtsschutz und Host des Podcasts „Kaffeerecht“.

→ toelle@tww.law

→ tww.law





EIN JAHRHUNDERT IN BILDERN

Die Geschichte von Leica ist eng mit der Geschichte der Fotografie selbst verknüpft. In seinem Film *Leica - A Century of Vision* portraitiert der Dokumentarfilmer Reiner Holzemer Fotografinnen und Fotografen in eindringlicher Nähe.

Von Peter Schuffelen, Fotos: © Reiner Holzemer

„Ich liebe den Geruch meiner Kamera“, sagt Sebastião Salgado und blickt verückt. Der im Mai 2025 verstorbene brasilianische Fotograf spricht über die Würde verarmter Menschen in seinen Bildern und über eine Ölfeldreportage, bei der ein Objektiv schmolz und die Härchen auf seiner Hand versengten. „Fotografie ist eine Berufung. Es ist meine Art, zu versuchen, das Leben zu begreifen“, sagt die Fotografin Sarah M. Lee. Joel Meyerowitz, 86, spricht von der Leica als „the real thing“, während er mit seiner Kamera durch die Straßen Londons tänzelt. Und JR, früher ein Graffiti-, heute ein erfolgreicher Fotokünstler, blickt in Reiner Holzemers Kamera und sagt: „Wenn du die Perspektive der Menschen verändern kannst, kannst du die Welt selbst verändern.“

Es sind solche Sätze, die „Leica – ein Jahrhundert in Bildern“ besonders machen – und Holzemers Dokumentarfilm ist reich an ihnen.

Magnum-Treffen als Initialzündung

Als Reiner Holzemer vor rund zwanzig Jahren auf einem Treffen der legendären Agentur Magnum Photos steht, fällt ihm etwas auf: Fast jeder der Anwesenden trägt eine Leica um den Hals. „Es war ein Treffen der besten Fotografen jener Zeit: Josef Koudelka, René Burri, Elliott Erwitt, Philip Jones Griffiths, Inge Morath, Leonard Freed, Dennis Stock, Martine Franck und Martin Parr. Sie waren alle da, mit ihrer Leica. In diesem Moment habe ich realisiert, wie eng die Kamera mit der Geschichte der Fotografie verbunden ist“, erinnert sich Holzemer. „Als ich erfahren habe, dass Leica im Jahr 2025 das hundertjährige Jubiläum der Serienproduktion der Leica I feiern würde, wollte ich unbedingt einen Film über die Leica drehen.“

Holzemer montiert in seinem Film Vergangenheit und Gegenwart ineinander. Ikonen wie Henri Cartier-Bresson, der die Leica einst „eine Verlängerung des Auges“ nann-

>>>

Oben: Die erste serienreife Leica von 1925.

Unten: Kriegsreporter Dominic Nahr im Schützengraben an der ukrainisch-russischen Front.



Links: Die französisch-amerikanische Fotojournalistin Jane Evelyn Atwood. | Rechts: Fotokünstler JR.

>>> te, Robert Capa oder Alfred Eisenstaedt stehen neben zeitgenössischen Fotografen. Holzemer hat in seinem Film darüber hinaus viele weitere zeitgenössische Fotografinnen und Fotografen porträtiert – Jane Evelyn Atwood, Ragnar Axelsson, Luca Locatelli, Steve McCurry oder Alex Webb etwa. Besonders eindringlich wird der Film, wenn Fotografie zur Grenzerfahrung wird: Holzemer zeigt Fotografen in realen Konfliktzonen, etwa den Kriegsfotografen Dominic Nahr an der ukrainisch-russischen Front. Oder den italienischen Kriegsfotografen Gabriele Micalizzi und seine Leica, die Blutspuren trägt – jene Kamera, die ihm bei einem Angriff das Leben gerettet hat.

In Venedig trifft Holzemer den Star-Fotografen Greg Williams. Kein großes Set, stattdessen ein Bekenntnis: „Ich habe die letzten zehn Jahre daran gearbeitet, mich nicht auf Shootings vorzubereiten, sondern das Zufällige, Unvorhergesehene geschehen zu lassen.“ Und: „So fotografieren zu können, hat mich 27 Jahre gekostet – und die Währung ist das Vertrauen der Porträtierten.“ Barbara Klemm blickt auf ihre Handtasche und dann in Holzemers

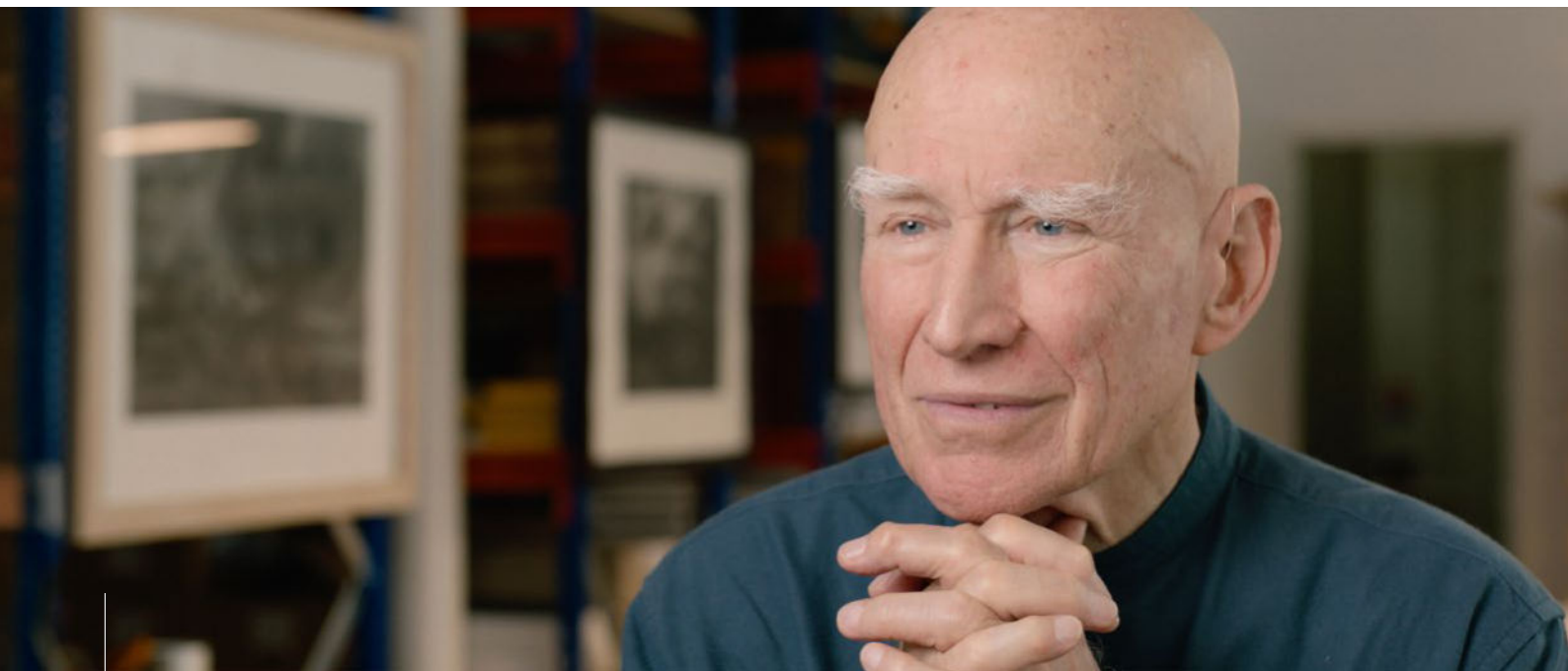
Filmkamera und sagt: „Ich habe meine Taschen immer danach ausgesucht, ob meine Leica hineinpasst.“ Auch Andy Summers, der frühere Gitarrist von „The Police“, der seit 1979 auch als Fotograf arbeitet, kommt zu Wort. Auf Holzemers Bitte hin schrieb er einen Großteil der großartigen Filmmusik. Und dann ist da noch Ralph Gibson. Der Schüler und frühere Assistent von Dorothea Lange und Robert Frank spricht über die Abstraktion als Mittel der Klarheit, die das Medium selbst zum Subjekt des Bildes werden lässt, erinnert sich an seine Leica M2 und sagt: „Ich dachte, ich brauche nur diese eine Kamera und ein Objektiv – und damit schwimme ich oder gehe unter.“ Er ist geschwommen, erfolgreich geworden und zeigt im Film einige seiner radikal reduzierten Schwarzweißbilder, darunter eine Umzugskartonöffnung – ein magisches Bild.

>>>

Star-Fotograf Greg Williams beim Shooting in Venedig: „Das Zufällige, Unvorhergesehene geschehen zu lassen.“







Sebastião Salgado (†) im Interview mit Reiner Holzemer.



>>> „Eigentlich haben alle sofort zugesagt.“

I Herr Holzemer, wie lange haben Sie an dem Film gearbeitet?

Reiner Holzemer: Die Vorbereitung des Projekts startete Ende 2023, mit den Dreharbeiten konnten wir im Mai 2024 beginnen, sie dauerten bis März 2025. Insgesamt haben wir 45 Tage gedreht. Der Schnitt dauerte einige Monate, 2026 haben wir das Projekt dann fertiggestellt.

I Welches Konzept liegt dem Film zugrunde?

RH: Wir haben berühmte Fotografen zu ihren bekanntesten Arbeiten interviewt und Fotografen bei ihrer Arbeit draußen oder im Studio begleitet. Insgesamt wollte ich die verschiedenen Genres der Fotografie einbeziehen – von der Kriegs- bis zur Kunstfotografie.

I Sie haben nicht nur Regie und Drehbuch übernommen, sondern selbst gefilmt. Warum?

Joel Meyerowitz bei den Dreharbeiten in den Straßen Londons mit Holzemer.
Foto: ©Chris Ryan



Szene mit dem isländischen Fotografen Ragnar Axelsson, der in seiner Heimat die Auswirkungen des Klimawandels auf die Gletscher dokumentiert.

RH: Ich arbeite als Director of Photography, weil ich so näher an die Personen herankomme – gerade Fotografen stehen ja nicht gern vor der Kamera. Im Idealfall gehe ich sogar allein hin, mit einem Funkmikro für den Ton.

! Mit welcher Kamera haben Sie gearbeitet?

RH: Mit einem Modell von ARRI, das auch beim James-Bond-Film „Skyfall“ zum Einsatz kam. Die Kamera bietet eine sehr gute Qualität, lässt sich aber allein handhaben, Fokus-Pull usw. inklusive.

! War es schwer, die Protagonisten vor die Kamera zu bekommen?

RH: Nein, eigentlich haben alle sofort zugesagt. Oft habe ich mich bei Vorgesprächen erst mal vorstellen wollen, woraufhin die meisten Fotografen abwinkten und meinten, das sei nicht nötig. Die meisten kannten schon meine Filme über Magnum Photos, William Eggleston, August Sander oder Juergen Teller. Gabriele Micalizzi erzählte mir sogar, dass einer meiner Filme sogar der Auslöser dafür war, dass er sich der Kriegsberichterstattung zugewandt hat.

! Gab es während der Dreharbeiten „magische Momente“?

RH: Es war für mich persönlich etwas ganz Besonderes, mit Sebastião Salgado über seine Arbeit sprechen zu können. Er strahlte eine unvergleichliche Intensität aus, und ich empfinde es als großes Privileg, ihn getroffen zu haben. Kurz nach dem Interview ist er leider verstorben.

! Und wann kommt der Film ins Kino?

RH: In Deutschland ab dem 12. November – mit 76 Kopien.

Foto: © Frank Bauer



Der Regisseur und Dokumentarfilmer **Reiner Holzemer** arbeitet seit 1983 mit renommierten Künstlerinnen und Künstlern zusammen, insbesondere aus den Bereichen Fotografie und Mode. Seine Filme „Dries“ über den Modedesigner Dries Van Noten sowie „Martin Margiela: In His Own Words“ wurden auf zahlreichen internationalen Festivals gezeigt und in mehr als 64 Länder verkauft. Im Jahr 2020 kürte The Hollywood Reporter Holzemers Film über Martin Margiela zum besten Mode-Dokumentarfilm des Jahrzehnts.

2023 wurde seine Biografie „Lars Eidinger – Sein oder nicht sein“ mit dem Gilde-Filmpreis als bester Dokumentarfilm ausgezeichnet; im Kino erreichte der Film fast 50.000 Besucherinnen und Besucher. 2024 feierte „Thom Browne – The Man Who Tailors Dreams“ über den amerikanischen Modedesigner Thom Browne seine Premiere beim Doc NYC Festival.

reinerholzemer.com



DIE GEWALT IN UNS

Der Ostkreuz-Absolvent Henryk Boeck über sein Fotoessay „Enjoy the violence“, das den psychischen und strukturellen Aspekten körperlicher Gewalt nachspürt. Von Peter Schuffelen



Für „Enjoy the violence“ nahm Boeck auch Kontakt mit früheren Mitgliedern der organisierten Kriminalität auf.

Ich bin als Nachwendekind in Ostberlin aufgewachsen, hatte bereits eine Lehre als Hotelfachmann absolviert, mich aus Langlebigkeit und aus dem Bedürfnis heraus, mir Strukturen zu schaffen angesichts des Strukturvakuum, das im Wilden Osten nach der Implosion der DDR herrschte, ein paar Jahre als Zeitsoldat verdingt, ein paar mir allzu verschult erscheinende Semester Medienwissenschaften und Soziologie hinter mich gebracht und einen Job in einer Videothek aufgenommen. Erst hier, mit 29, hatte ich das erste Mal bewusst eine Kamera in der Hand und habe mich dann zwar spät, aber doch ziemlich heftig, in die Fotografie verliebt.

Ich war begeistert, habe mich intensiv mit dem Thema auseinandergesetzt, der Weg in den Beruf verlief dann erstaunlich schnell und glatt – bald konnte ich von meiner Editorial- und Corporate-Foto- sowie Videografie den Lebensunterhalt für mich und meine Familie bestreiten. Mit Anfang 40 habe ich dann angefangen, pa-

rallel zu meiner Arbeit Abendkurse und Wochenendseminare an der Ostkreuzschule zu belegen, und habe in einem dieser Seminare, das unter dem Label „conceptual documentary“ stand, die Idee zu „Enjoy the violence“ entwickelt.

Ursprünglich sah das Konzept eine detaillierte Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Aspekten von Gewalt vor. So wollte ich das Thema sozialwissenschaftlich, literarisch, kultur- und kunstgeschichtlich analysieren, mich dazu unter anderem mit den Kriegsbildern von Robert Capa und Anja Niedringhaus beschäftigen, dazu eigene Erfahrungen einfließen lassen, die Rolle von Täter und Opfer hinterfragen und zu diesem Themenkonglomerat eine persönliche Bild-Ästhetik entwickeln. Wie sich im Laufe der einjährigen Produktion dann zeigen sollte, war das Konzept zu facettenreich und ambitioniert angelegt. Was mir insbesondere klar wurde: Weder konnte noch wollte ich eine ethische Einordnung des Phänomens vornehmen.

>>>



Der Fotograf arbeitete überwiegend bei Available Light mit Langzeit- und Mehrfachbelichtungen, um die gewünschte visuelle Abstraktion zu erzielen.

>>>

Konzentriert habe ich mich schließlich auf wenige Schauplätze, in denen ich männlicher Gewalt nachspüren konnte. Die Idee, auch weibliche Gewalt zu visualisieren, verwarf ich, als mir eine befreundete Gefängnispsychologin Zahlen zeigte. Demnach geht zumindest körperliche Gewalt in 95% der Fälle von Männern aus.

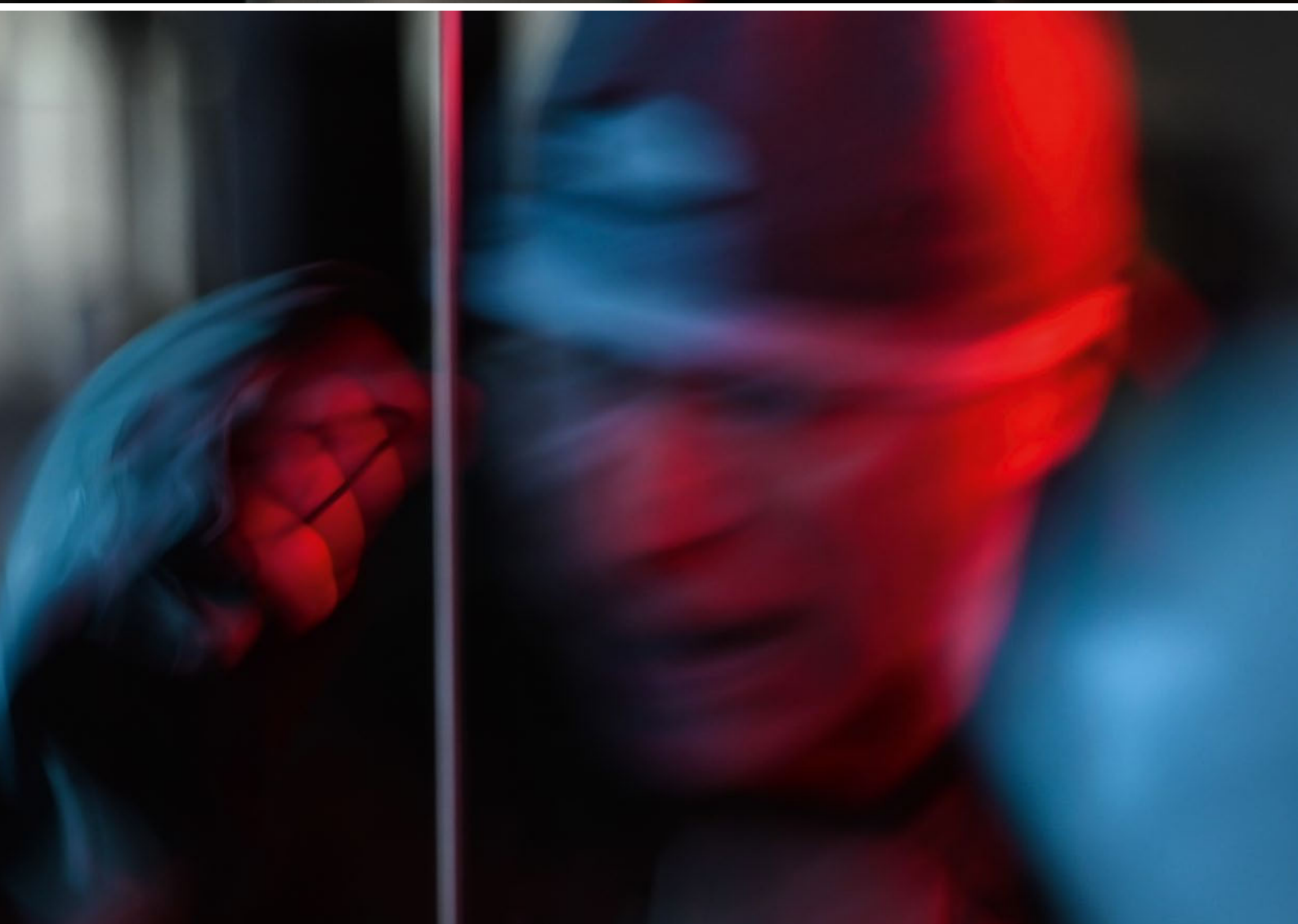
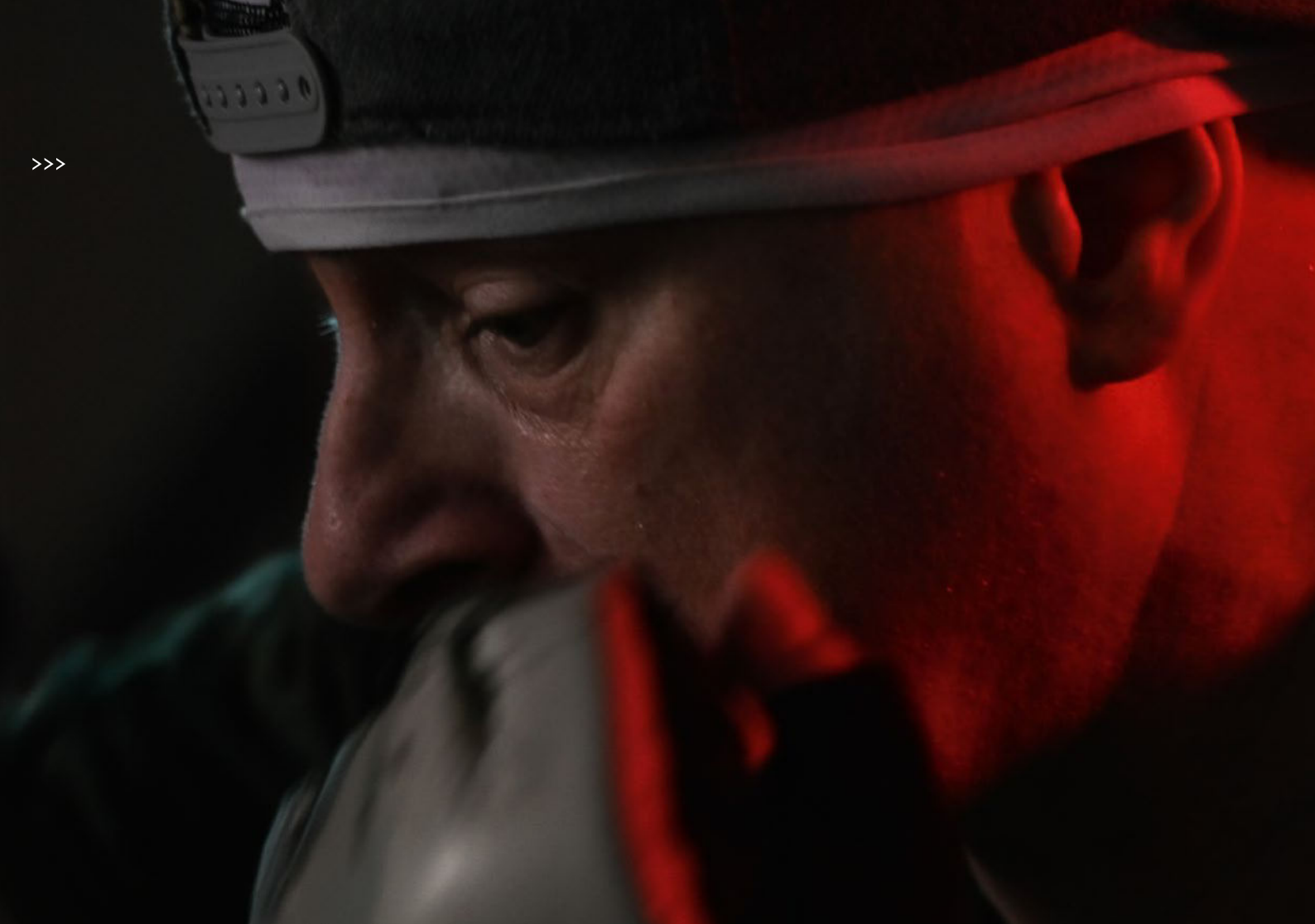
Ich habe während der rund einjährigen Produktion unter anderem die martialische Architektur in einer JVA fotografiert, in der ich zu diesem Zeitpunkt ein Fotoprojekt mit einsitzenden Intensivsträflern durchgeführt habe. Ich war mit meiner Kamera in Fankurven und habe Hooligans bei ihren tätlichen Auseinandersetzungen mit anderen Fans und der Polizei festgehalten. Ich habe jemanden kennengelernt, der bis vor einiger Zeit in der Welt der organisierten Kriminalität unterwegs war und habe ihn reinszeniert in seiner früheren Rolle. Außerdem habe ich mich in einem Boxclub angemeldet und die Jungs bei ihren Sparrings beobachtet. Irgendwann habe ich selbst angefangen, zu boxen, um diesen Sonderzustand aus Adrenalinbesoffenheit, unbedingter Ziel-Fokussierung, körperlichen Schmerzen und totaler Erschöpfung am eigenen Körper zu erleben. Obwohl Kampfsport nicht per se mit Gewalttätigkeit assoziiert werden sollte. Darüber hinaus habe ich im Studio Bilder mit Softguns inszeniert, um das Thema Waffengewalt zu integrieren. Bei all diesen Motiven war es mir wichtig, mit einem hohen Grad an Abstraktion zu arbeiten. Ich wollte Gewalt, wenn man so will, „phänomenal“ lediglich andeuten, keine vorgefertigten Antworten geben und keine „Anklage“ erheben. Es ging mir vielmehr um die Visualisierung der Frage, welche Formen körperliche Gewalt und das ihr vorausgehende Aggressionspotenzial annimmt und wie viel davon in jedem Einzelnen von uns steckt.

Langzeit- und Mehrfachbelichtungen bei Available Light

Fotografiert habe ich mit einer Nikon Z6 II und einem 50mm-1,4er-Objektiv, ganz überwiegend bei Available Light, vielfach mit Langzeit- und Mehrfachbelichtungen, zuweilen ergänzt durch Filmdauerlicht mit verschiedenen Lichttemperaturen, um die gewünschte Verschwommenheit und damit visuelle Abstraktion zu erreichen.

2023 habe ich mich dann entschieden, ein Studium an der Ostkreuzschule aufzunehmen und irgendwann dafür meinen Job als selbstständiger Fotograf zugunsten einer Festanstellung aufzugeben. Ende September werde ich meine Abschlussarbeit „Straße der Befreiung“ präsentieren, in der es ebenfalls um das Thema Gewalt im weiteren Sinne geht. Es ist eine konzeptuelle, (auto-)biografisch inspirierte Arbeit, die sich mit dem Aufwachen im Ost-Berlin der Neunziger in den so- >>>







Vieldeutige Aufnahmen aus dem Kampfsportbereich (linke Seite).
Hof einer JVA bei Nacht (oben): Gewalt „phänomenal“ andeuten
und keine vorgefertigten Antworten geben.

>>>



Welches Aggressionspotenzial steckt in jedem Einzelnen von uns? Boeck ging dieser Frage visuell bei Kampfsportarten wie auch im Umfeld von Hooligans nach.

>>> genannten Baseballschlägerjahren auseinandersetzt. Der Titel „Enjoy the violence“ spielt im Übrigen auf den „Depeche Mode“-Hit „Enjoy the silence“ an, der in meiner Erinnerung zum „Soundtrack“ jener Zeit gehörte.

„Enjoy the violence“ ist im Jahre 2021 entstanden, die Thematik scheint aus heutigem Blickwinkel eher noch an Relevanz gewonnen zu haben. Was ich persönlich aus der Umsetzung des Essays gezogen habe? Dass ich mit deutlich reduzierten Erwartungen und einem schlanken Konzept an so ein Projekt herangehen sollte. Und dass ich mir künstlerisch insoweit vertrauen sollte, als dass ich mein Konzept an die Erfahrungen und Umstände, die sich ergeben, anpassen kann, ohne mir selbst untreu zu werden. Auch für mich persönlich habe ich etwas begriffen: Obwohl ich

Gewalt innerlich ablehne und zuweilen Angst davor habe, selbst Opfer von Gewalt zu werden, fühlt es sich andererseits gut an, wenn man die Macht hat, sich zu wehren. Auch wenn man Kampfsport nicht per se mit Gewalttätigkeit assoziieren sollte, ist es ein bisschen wie beim Sparring: Manchmal kriegst du nur auf die Fresse, dann wieder bist du derjenige, der austellt. Das gibt einem das Gefühl von Selbstwirksamkeit, ein gutes Gefühl – wer etwas anderes behauptet, der lügt.

Durch dieses Projekt, das gewissermaßen der Prolog war für meine Abschlussarbeiten an der Ostkreuzschule, habe ich außerdem gemerkt, wie viel es mir gibt, fotografisch von dem zu erzählen, was mich wirklich interessiert. Derzeit kann ich mir jedenfalls nicht vorstellen, meinen Lebensunterhalt wieder mit Corporate-Fotografie zu bestreiten.



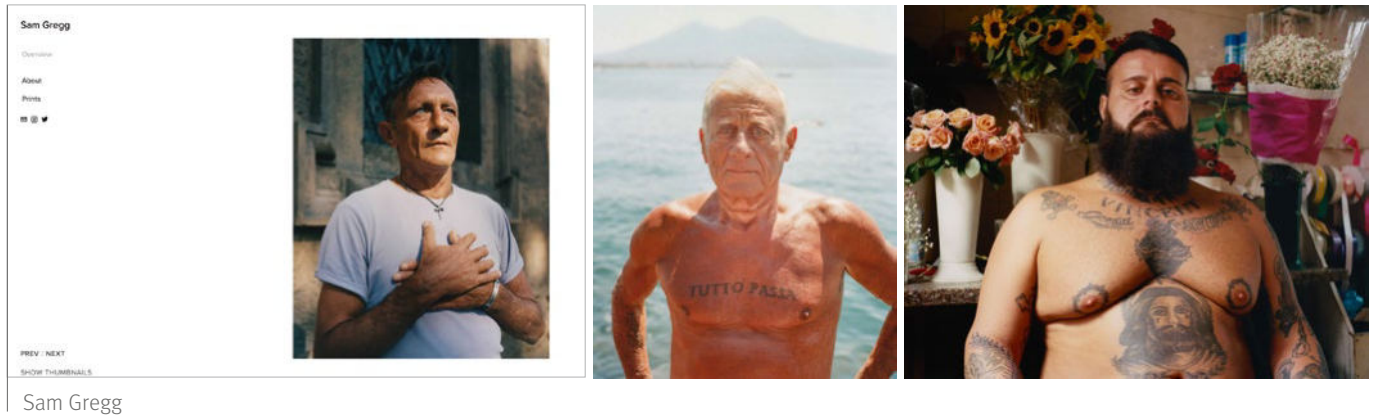
HENRYK BOECK wurde 1979 in Luckenwalde, Brandenburg, geboren, fand als Autodidakt zur Fotografie und arbeitete bis vor wenigen Jahren als Editorial- und Corporatefotograf, entschied sich aber, diese Tätigkeit zugunsten seines 2023 aufgenommenen Studiums an der Ostkreuzschule ruhen zu lassen. Ende September stellt er seine Abschlussarbeit in Berlin vor.

📧 henrykboeck.de



AZZURRO, ODER: DER UNTERSCHÄTZTE REGENBOGEN

Süd-Italien aus drei Perspektiven: roh, farbensatt, sonnenbeseelt. Das Webscout-Spätsommer-Special.



Sam Gregg

Sam Gregg

London vs. Neapel: ein Brite zwischen Arbeits- und Sehnsuchtsort.

Sam Gregg lebt aus beruflichen Gründen in London, findet die Stadt aber wenig inspirierend. „Müsste ich nicht regelmäßig an Besprechungen teilnehmen, würde ich meine Sachen packen und nach Neapel ziehen“, sagt er. Das bekannteste Fotoprojekt des Briten heißt dann auch „See Naples and Die“. Gregg zeigt die raue Schönheit der süditalienischen Metropole und ihrer Bewohner ungeschminkt: schicksalsergeben, gefangen in archaischen Traditionen und religiösen Anbetungen, hitzeträge, übergewichtig. Es ist nicht das leichtfüßige Land, in dem die Zitronen blühen, und doch ist die tiefe Zuneigung des Briten zu diesem Fleck Erde ungetrübt. „Die Menschen sind so gastfreundlich und theatralisch, und alles an ihnen ist einzigartig – die Art, wie sie sprechen, wie sie sich kleiden“, sagt Gregg, der erst relativ spät zur Fotografie fand.

Inzwischen kann er dank illustrierter Kunden aus dem Mode- und Editorialbereich (u. a. Armani, Kappa, Timberland, Vogue) gut von seiner Arbeit leben. „In einer Zeit, in der die psychische Gesundheit leidet, teils aufgrund der offensichtlichen Unwahrheiten in den sozialen Medien, empfinden viele Kunden meine Arbeit als wohltuend ehrlich“, sagt der 1990 geborene Autodidakt. Tatsächlich kommen die meisten seiner kommerziellen Shots in demsel-

ben unaufgeregten dokumentarischen Duktus daher wie die Bilder seiner freien Serien. Sinnbildlich für Letztere steht das Portrait, das er im „About“-Teil seiner Website zeigt: ein alter Mann vor dem Meer und dem Vesuv, auf seinem nackten Oberkörper die tätowierten Worte: „Tutto passa“ – alles geht vorüber. In einem Bild und zwei Worten ist alles gesagt.



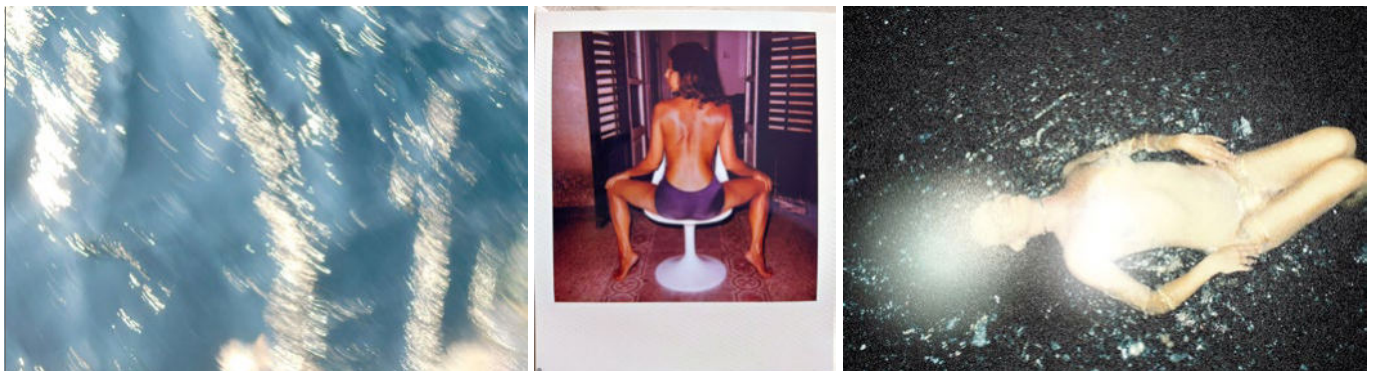
sam-gregg.com

[instagram.com/samalexandregregg](https://www.instagram.com/samalexandregregg)

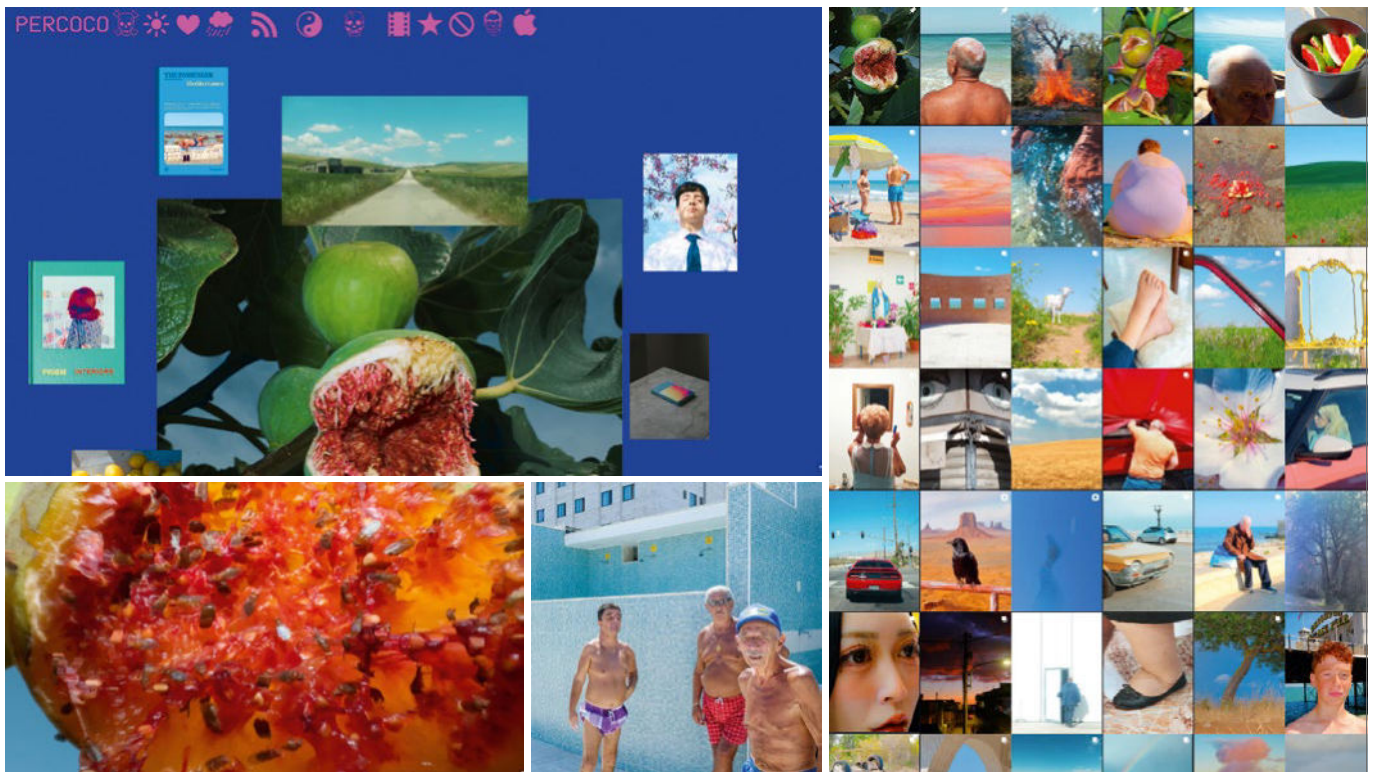
Maria Clara Macrì

Flirrende, sehnsüchtig machende Bilder vom süßen Nichtstun in Sizilien.

Maria Clara Macrì arbeitet zwischen Portrait-, dokumentarischer und künstlerischer Autorenfotografie, ihr bekanntestes Projekt hört auf den Namen „In Her Rooms“. Sie hat dafür Frauen weltweit in ihren eigenen Zimmern abgelichtet. Dieser Mix aus Tagebuch, Portraitserie und sozialer Studie ist visuell ruhig gehalten, überwiegend analog bei weichem, natürlichem Licht fotografiert. Akt-aufnahmen überwiegen, erklärtermaßen mit feministischer Intention. Diesen Spirit hat die inzwischen in Paris lebende Italienerin dieses Jahr auch in ihrem sizilianischen Sommerdomizil aufleben lassen – im „Paradiso Mediterraneo“, einer verwunschen-schönen Jugendstil-Villa bei Palermo. Ihre via Instagram geteilten,



Maria Clara Macrì



WEBCOUTS LIEBLING: The Rainbow Is Underestimated – Piero Percoco, percoco.fail, percoco.fail

traumartigen Multimedia-Sequenzen schmecken nach Sommer: Bikinis und Blüten im Gegenlicht, flirrende Landschaftsaufnahmen, Selfportraits als Halbkakte auf Polaroid, schlaftrunkene Körperbewegungen; in der heißen Sommerluft verschwimmende Bilder feiern das Dolcefarniente, das süße Nichtstun. „Tage und Nächte schienen ineinander überzugehen, und ich begann mit fast geschlossenen Augen, alles zu spüren – Menschen, Innenräume, Landschaften, das Meer, die Hitze. Diejenigen, die meinen Weg und mich kreuzten, wir waren mehr Stimmungen und Gefühle als alles andere. Die Grenzen zwischen uns und der Landschaft, zwischen innen und außen verschwanden langsam. Die Insel löste sie auf. Was bleibt, ist kein Dokument eines Ortes, sondern Fragmente eines Traums (...) ein endloser Sommer, tief in der Gegenwart und doch bereits in Nostalgie gehüllt.“ So beschreibt Macrì auf Instagram ihre produktive Sizilien-Auszeit – und man merkt, dass die frühere Kurzgeschichtenautorin Storys nicht nur in Bilder, sondern auch in Worte zu kleiden vermag.



[instagram.com/meryornot](https://www.instagram.com/meryornot)
meryornotphotography.com

WEBCOUTS LIEBLING

The Rainbow Is Underestimated – Piero Percoco

Unerklärlich fesselnd: ein Autodidakt aus Apulien und sein faszinierend-farbengetränkter „demokratischer Blick“ auf seine Heimat.

Der amerikanische Fotograf Stephen Shore folgt nur etwas mehr als 100 Instagram-Accounts, einer davon ist der von Piero Percoco. Das ist insofern bemerkenswert, als dass der Italiener zwar keinerlei klassisch-fotografische Bildung absolviert, allerdings ganz offensichtlich Shores Arbeiten studiert hat, ebenso wie die von William Eggleston. Wie die US-Pioniere der „New Color Photography“, so feiert auch Percoco einerseits die Farben und andererseits den „de-

mokratischen Blick“ – jenes visuelle Credo, demzufolge alles gleich wichtig sein kann. Der 1987 in Sannicandro di Bari geborene Italiener hat vor zehn Jahren ein Smartphone in die Hand genommen und seitdem nicht mehr aufgehört. Bilder zu machen. Dabei findet er zielsicher das Besondere im Banalen: beiläufige Szenen aus dem Dorfleben. Von der Sonne gegerbte, ledrige oder sonnenbrandrote Haut. Eine gelbschwarze Hummel, die vor einem azurblauweißen Himmel blassrosafarbene Blüten dolden anfliegt. Einen farbenfrohen Putzmob, der an einem Geländer lehnt. Sattgrüne italienische Hügellandschaften, die an Franco Fontana erinnern. Dazu immer wieder zwei Motivwelten: Menschen am Meer, vorzugsweise an Percocos Lieblingsstrand „Pane e Pomodoro“, dem Coney Island Apuliens. Und das Leuchten der Früchte unter südlicher Sonne. Ein knallroter Apfel an einem Zweig, das sattgelbe Fruchtfleisch freigelegt von Ameisen. Eine aufplatzende Feige, an deren spätsommerlicher Süße sich Feigenwespen laben, schön inszeniert als geradezu psychedelische Close-up-Bewegtbildsequenz auf seiner Website, und überall. „Ich versuche, all das – besonders das Vergängliche – fotografisch festzuhalten. Und: Ich würde mich mit einem Barrakuda vergleichen, der sofort zubeißt, sobald etwas Glänzendes auftaucht“, sagt Percoco, dessen Instagram-Account „The Rainbow is Underestimated“ inzwischen 106.000 Menschen folgen. Mehr noch: Percoco hat es mit seiner ohne konzeptuellen Überbau auskommenden, intuitiven Alltagsfotografie bis in den New Yorker, die New York Times oder die Vogue gebracht. Wie ist all das zu erklären? „Ich weiß nie, was ich sagen soll, wenn man mich nach meiner Arbeit fragt“, sagt Percoco. „Ich weiß nur, dass ich in Süditalien lebe, wo



[instagram.com/therainbow_is_underestimated](https://www.instagram.com/therainbow_is_underestimated)
percoco.fail

ich geboren und aufgewachsen bin, und dass ich Autodidakt bin (...). Es ist etwas, das ganz und gar vom Unterbewusstsein und von der Impulsivität bestimmt wird. Ich habe keine Erklärungen, nicht einmal für mich selbst.“

STEIB GEHT STEIL

WER WIR SIND – ODER KANN FOTOGRAFIE UNS RETTEN VOR DER UNIVERSELLEN KI-SCHÖNHEIT?

Authentizität als Aufgabe der (Profi-)Fotografie. Von Stefan Steib



Was hier liegt, sind 150 Jahre Familien-Fotografie. Von den Urgroßeltern bis sagen wir mal 2010 – das Meiste ist einige Jahrzehnte alt. So was kennen wir alle, das liegt in irgendwelchen Schubladen, man sollte es aber viel öfter anschauen. Denn das sind die echten Erinnerungen, das was wirklich passiert ist, wie wir wurden, was wir sind, wie wir wirklich waren und warum wir so sind, wie wir sind. Familie ist etwas, was immer noch Bestand hat, Identität ist die Basis für solche Fotografie.

Ich erinnere mich an meine Oma, die oft eine Kittelschürze anhatte. Nicht schön, aber praktisch – sie war kein bisschen eitel. Wenn man sie fotografierte, war sie „sie selbst“. Meine Eltern hatten viel mit Fotografie zu tun, mein Vater war begeisterter Benutzer der Voigtländer Prominent (mit Wechselobjektiven, das war ganz schön teuer damals). Es gibt kiloweise Negative und Dias, von seinen Reisen, von unserer Familie, von uns Kindern und dann noch die alten Sachen von den Groß- und Urgroßeltern, das war immer gegenwärtig. Ich habe immer noch die Familienalben zu Hause, meine Schwester wollte die nicht nach Kanada mitnehmen („Du bist doch Fotograf, mach was draus ...“).

Also jetzt diese Kolumne, vielleicht die persönlichste, die ich jemals schreiben werde. Auf diesen Fotos, die in den 1800ern beginnen, die frühen 1900er zeigen und dann meine Kindheit in den 50ern und 60ern, sind die Leute meist ernst, beschäftigt oder eben grade gar nicht bereit, fotografiert zu werden, aber sie sind dann trotzdem auf den Fotos.

Man sieht sie in ihren Alltagsklamotten oder ihrem Sonntagskleid/-anzug. Keiner macht „Duckfaces“, stellt sich groß in Pose (wir hatten, außer vielleicht im Kino, dafür keine Vorbilder, also machten wir es auch nicht) oder fühlt sich belästigt oder gar wichtig. Man zeigte sich eben so, wie man grade war.

Retuschiert wurde da nix, allerdings gab es da den Gang zum „Photographen“, wo man ab und zu ein professionelles Portrait machen ließ. Das war damals bei mir in Freising „Photo Strasser“, der hatte tatsächlich ein Nordlichtstudio und der konnte wirklich fotografieren – Chapeau,

der hatte es drauf! Und er hatte einen Stil, der war pure 50ies, und das aber mit sehr pfiffigen Details und einem Blick für die Menschen. Dort wurde man hübscher, von seiner (meist verborgenen) Schokolade-seite gezeigt, top beleuchtet und dann kunstvoll auf Baryt in einem Passepartout gerahmt, das war schön und das machte Freude, weil man sich selbst gar nicht so kannte. Keiner hatte das Bedürfnis, sich durch Selfies bei „wertigen Tätigkeiten“ oder besonderen Orten, das Ganze dann auch noch mit perfektem Styling, Klamotten, vielleicht als Video zu präsentieren oder möglichst vielen zu zeigen. Film? So was gabs im Kino oder bei meinem Onkel als 8-mm-Urlaubsfilme, die man stoisch ertragen musste, bis es danach Schnittchen und was zu trinken gab.

Wir hatten unser Selbstbild, und das war sehr ehrlich, erdig und real. In den Fünfzigern liefen viele Leute noch in den Vorkriegsklamotten rum. Wenn die noch gut waren, gab es keinen Grund, sich da was

Neues zu kaufen. Wir Kinder trugen diverse Bestände auf, Selbstgeschneidertes, Gestricktes oder Gehäkelttes (diese Fotos werde ich nie herzeigen!). Ich hatte ein bisschen Glück. Die beste Freundin meiner Mutter war mit einem Amerikaner verheiratet, und so durfte ich die PI-EX-Kleidung von deren Sohn, der exakt neun Monate älter war als ich, auftragen. Das war dann teilweise schon schicker, mir aber damals ziemlich wurscht, aber meine Mutter war glücklich. „So what.“

Die große Welt fand bei meiner Tante (ehemals Balletttänzerin an der Wiener Staatsoper) in München statt. Die hatte einen recht wohlhabenden Mann geheiratet, und so gibt es dann Bilder von meiner Schwester und mir vor einem Riva-Motorboot in Berg (am Starnberger See, wo wir manchmal beim Wasserskilaufen im Boot mitfahren durften) – cool. Aber das war eben die Realität, nix Erfundenes, nach dem WOE fuhren wir wieder heim und waren wieder wir selbst, ohne Glamour. Ich denke, ich habe genau aufgepasst, was mein Vater da fotografierte, der war ein „unsichtbarer Dokumentar“. Wir haben nie posiert oder wenn, dann waren die Fotos davor oder danach immer die besten, weil am lustigsten.

Jahrelang habe ich mich geweigert, zu fotografieren. Grade in der Pubertät hat man ja so eine Trotzphase, da wollte ich nicht mal fotografiert werden. Nachdem die Fotobegeisterung mich dann aber mit 17 trotzdem erwischt hat, habe ich vieles schon gewusst, weil ich meinen Vater beobachtet hatte. Die Kamera hatte er immer parat. So war das nichts Besonderes, jeder wusste, dass man erwischt wird, wenn man grade nicht aufpasst und man selbst ist, und so habe ich das nachgemacht. In der Zeit habe ich, glaube ich, viele meiner (bis heute) besten Portraits gemacht. Meine Nikon EL2 mit dem 55mm Micro Nikkor war immer dabei, wo ich war, war die Kamera und HP5 drin, als Reserve für Ausgefallenes eine Rolle Agfapan 25, und zu Hause wartete täglich meine Dunkelkammer auf mich. Ich war auf der Jagd nach Authentizität, dem Moment, dem realen Gefühl, der einen Zehntel Sekunde, wenn die Menschen um mich herum völlig entspannt und sie selbst waren. Das machte ich auch noch im Studium, meine WG-Mitbewohner waren Schauspielschüler, so machte ich viele Theaterfotos – aus der Szene das rauspicken, was besonders war, es zu verdichten, die Stimmung zu fangen.



Meine Mutter mit 20, damals 1949 beim „Photographen“ Strasser fotografiert. Das war ein Geschenk meiner Tante, und es ist wie ein Blitzlicht in die Vergangenheit. Meine Mutter ist mit 90 gestorben. Der Weg, den sie zurückgelegt hat, wird für mich nirgendwo deutlicher als in diesem Foto.

Dann bekam ich den Werbefotografen-Lehrplatz, und ich begann, die Welt selbst zu gestalten, zu verschönern, zu glätten und zu begradigen (unser Hauptbusiness waren hochwertige Bücher, so was mit Goldschnitt und Leder usw.). Die Fachkamera beherrschte ich blind vorwärts und rückwärts im Schlaf. Das war eine neue Welt, denn so konnte man nach seinem Willen eine gänzlich eigene Ästhetik erschaffen. Meinem Lehrherrn Tankred Rath verdanke ich sehr viel, der hat mir viel beigebracht und mir den

Kopf gradegerückt, das methodische Arbeiten, die Hartnäckigkeit etwas erst dann zu beenden, wenn es perfekt ist – und immer kritisch zu bleiben, bei allem, was man tut. Und ja, auch das Kommerzielle nicht zu vergessen und sauber zu wirtschaften als Fotograf, sonst hätte ich diese jetzt fast 50 Jahre in dem Beruf nicht durchgehalten bis heute.

Jetzt sehe ich die KI-Bilder, die den Fotokollegen oft Angst machen. Wie kann man gegen solche Perfektion bestehen? Da sind die Profikniffe von 150 Jahren Fotografie mit verwurstet, alles was Instagram jemals gefiltert, verbessert und künstlich vor Hintergründe gestellt hat, Gesichter verschönt, Klamotten gewechselt und stylisch gemacht hat. Jeder kann heute wie Apple Werbung, wie Vogue Mode-Shootings, wie Goth, wie Korean Streetwear aussehen.

Aber wenn jeder so aussieht, was ist dann das Eigene? Die Auswahl eines der vorgefertigten Styles – das soll individuell sein? Wo findet man die „Kittelschürze“ dieser Bilder, und was macht die Perfektion mit den Dargestellten? Und noch viel mehr: Was macht das mit uns Fotografen? Erinert euch an eure Wurzeln, an das, was ihr wart, an das, was ihr seid, wenn keiner zuschaut. Was ist euch alles wert, was interessiert euch wirklich?

Macht den Menschen vor euren Kameras Mut. Seid kompromisslos empathisch und aufmerksam. Seid nah dran, aber nie störend. Seid der Spiegel, der zeigt, wer wir sind: ernst und lustig, nachdenklich, fröhlich und traurig. Seid menschlicher als die KI. Dann wird es echte Fotografie noch lange geben.



Verwirrung über das Eigene. Versatzstücke, die beliebig kombinierbar sind, sind keine Identität. Das wird versucht, uns einzureden, aber es stimmt eben nicht. Wer erinnert sich an die Replikanten aus Bladerunner? An deren künstliche Erinnerungen?

Sie sind Journalist?



Profitieren Sie von hervorragendem Service, Fachinformationen, qualifizierter Beratung, Presseausweis, wirksamem Engagement, Medienversorgung und zahlreichen weiteren Leistungen. Die Journalistenverbände informieren Sie gerne:

Journalistenzentrum
DEUTSCHLAND

DPV Deutscher
Presse-
Verband **bdfj** bundesvereinigung
der fachjournalisten

Stresemannstr. 375 Tel. 040 / 8 99 77 99
D-22761 Hamburg info@journalistenverbaende.de

www.journalistenverbaende.de

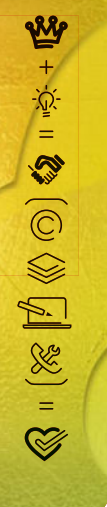
digit! MEDIADATEN



www.digit.de/mediadaten/

Ich gestalte **digit!**
und auf Wunsch
auch **Ihre Anzeigen**
und **Broschüren** für
Print oder Web.

adcreation
0228 28617070
mail@ad-creation.de
www.ankedievernich.com
www.ad-creation.de



IMPRESSUM

Verlag und Herausgeber:

rough concept
Agentur und Verlag GmbH
Hirschbergstraße 32
50939 Köln
Tel. 0221 9411335
Fax 0221 9411336

Geschäftsführer:

Dipl.-Ing. Roland Franken/DGPh
(V.i.S.d.P.)

Redaktion:

Redaktion digit!
Hirschbergstraße 32
50939 Köln
Tel. 0221 9411335
Fax 0221 9411336
✉ editors@digit.de

Gestaltung:

Dipl.-Des. Anke Dievernich

Anzeigenschluss:

drei Wochen vor Erscheinen

Erscheinungsweise:

vier Ausgaben im Jahr

Abonentenservice:

digit! Aboservice
Postfach 1331, 53335 Meckenheim
Tel. 02225 7085-340
Fax 02225 7085-399
✉ abo-digit@ips-d.de

Abo-Bezugspreis:

DE: 32,00 € inkl. 7% USt für vier Ausgaben
(AT: 42,00 €, CH: 50,00 €)

Online-Bestellung:

✉ www.digit.de/abonnements

Bankverbindung:

Sparkasse KölnBonn
Kto.-Nr. 193 047 41 09
BLZ 370 501 98

IBAN:

DE18 3705 0198 1930 4741 09

BIC-Code (früher SWIFT-Code):

COLSDE33XXX

Druck:

D+L Printpartner GmbH, 46395 Bocholt

Für eingesandte Manuskripte, Datenträger und Bilder übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung durch die Redaktion vom Herausgeber nicht übernommen werden. Ein Nachdruck – auch auszugsweise – ist ohne Genehmigung des Verlages nicht gestattet. Gültig sind die Mediadaten vom 15. Dezember 2025:

✉ www.digit.de/mediadaten

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist Köln.

Buchen Sie Ihre Werbeanzeige für die digit! Ausgabe 4-2026 am besten gleich – spätestens aber bis zum 20. November 2026.

digit! DAS PROFI-MAGAZIN
FÜR DIGITALE BILDER

Home | News | Themen | Fotofestivals | Shop

Hier suchen

**Die Fotoschule für
Theorie und Praxis
der Fotografie**

✉ digit.de/fotoschule



jetzt bei
digit.de
online
lesen

Tilo Gockel

**Die Neue
Fotoschule**
Von den Grundlagen
zur Fotopraxis

dpunkt.verlag edition digit!



digit! 4-2026

erscheint im Dezember 2026

Bleiben Sie auf dem Laufenden und registrieren Sie sich
für den digit! Newsletter:

✉ digit.de/newsletter



NULL-RISIKO-JAHRESABO

Wir hoffen, dass Sie von digit! nie genug bekommen. Und falls doch, können Sie das Null-Risiko-Jahresabo jederzeit kündigen und bekommen Ihr Restgeld zurück.

**vier Ausgaben im Jahr für
nur 32 € (AT 42 €/CH 50 €)**



Jetzt die Vorteile nutzen

- ! schneller informiert:**
Sie erhalten digit! immer bereits vor dem Erstverkaufstag druckfrisch ins Haus geliefert.
- ! mehr Kompetenz:**
Mit einem digit! Abo sind Sie stets über alles bestens informiert, was Profi-Fotografen und Imaging-Experten interessiert.



digit! – DAS PROFI-MAGAZIN FÜR DIGITALE BILDER



Profitieren Sie von unseren Abo-Angeboten unter
www.digit.de/abonnements



Hahnemühle

NEU



©Zheng WeiJie

Hemp Gloss Baryta

305 gsm, 60 % hemp fibres, 40 % cotton, white, high-gloss

Natural Line



www.hahnemuehle.com

Hemp Gloss Baryta

305 g/m² · 60 % Hanffasern · 40 % Baumwolle · weiß · hochglänzend

Ab sofort erhältlich im Fachhandel und auf hahnemuehle.shop!

Premium FineArt Inkjet-Papiere vom mehrfach prämierten Erfinder
Fine Art Fotografie · Digitale Kunst · Reproduktionen
www.hahnemuehle.com