

PhotoKlassik

Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie

I.2024

Tipps & Tricks **EISKALT**

So gelingen analoge
Aufnahmen in der
dunklen Jahreszeit

ANALOGE LEGENDEN

Pentax SFX
& SFXn

Eine neue Ära
der Fotografie

TOMASZ GUDZOWATY

Japanischer Ringkampf im
göttlichen Gleichgewicht

NASSES KOLLODIUM

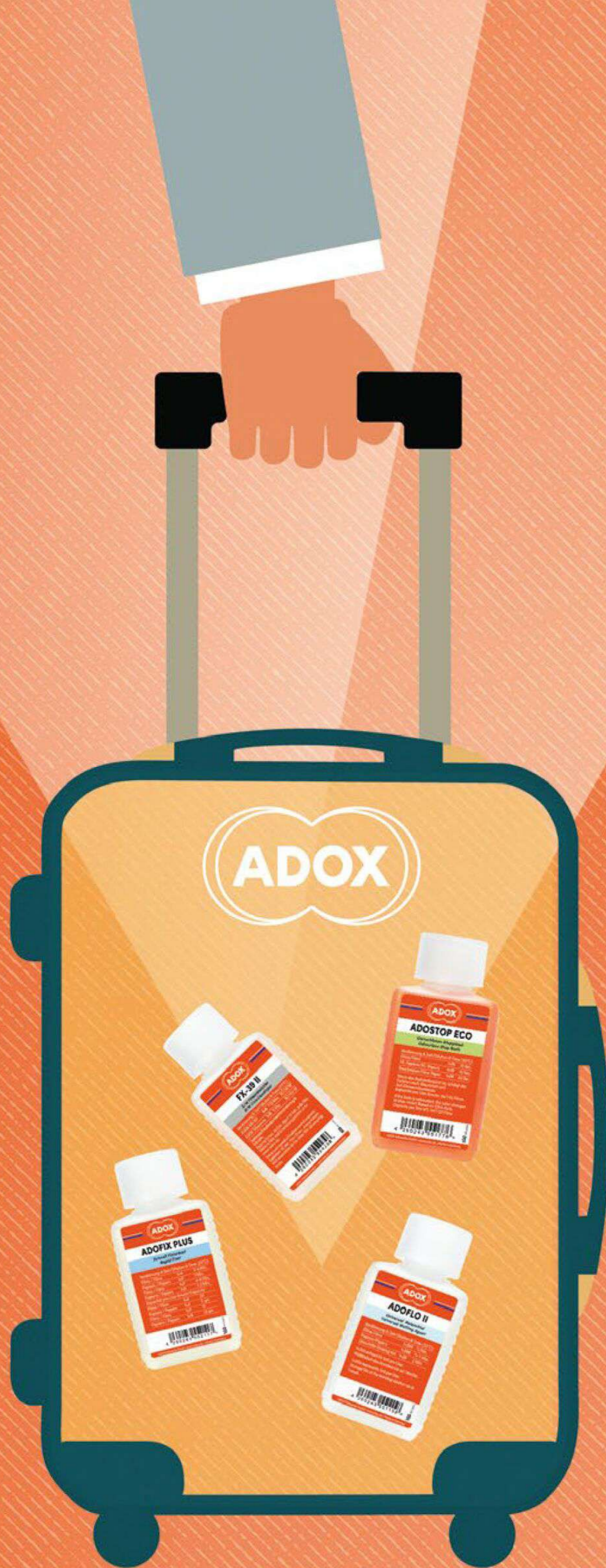
Fotokunst
auf Kleinbild

mit leeren
Filmpatronen

RUSSISCHE OBJEKTIVE

Lohnenswerte Alternativen
und tückische Fallstricke





CHEMIE FÜR DAS HANDGEPÄCK

Entwickler, Stoppbad, Fixierer und Netzmittel: Mit den ADOX 100ml Fläschchen kannst du Deine Lieblingsschemie bequem auf jeder Reise im Handgepäck mitführen.



 adoxphoto
www.adox.de
Vertrieb über: fotoimpex.de

IST ANALOGFOTOGRAFIE EIN „IMMATERIELLES KULTURERBE“?

Die Idee ist grundsätzlich gut: Der Deutsche Fotorat hat neulich den Antrag auf offizielle Anerkennung analoger Fotoverfahren durch die UNESCO als immaterielles Kulturerbe gestellt. Dabei geht es den Fotoräten “um den Erhalt des immateriellen Kulturerbes im Bereich traditioneller Techniken mit dem Ziel des Wissenstransfers über die Durchführung beziehungsweise Anwendung analoger fotografischer Verfahren.” Den Deutschen Fotorat gibt es noch nicht lange, in ihm sind, das Ihnen zur Info, alle wesentlichen Verbände und Institutionen der Fotobranche subsumiert. Lange gibt es dagegen schon unser Magazin PhotoKlassik, das bereits vor über elf Jahren, mitten im Digital-Hype, mit genau dem gleichen Anspruch des Erhalts und der Förderung klassischer Fotografie und ihrer Transformation in die Jetztzeit angetreten ist und dies mit bisher über 50 erschienenen Ausgaben unter Beweis stellt. Ob gelungen oder nicht, das liegt in Ihrem Ermessen, liebe Leserinnen und Leser. Der wachsenden Anzahl an Abonnenten dürfen wir aber entnehmen, dass uns die Mission ganz gut gelingt.

Wie gesagt, auch wir unterstützen alles, was der Sache “Analoge Fotografie” dient, auch die angesprochene UNESCO-Aktion. Leider wird aber “nicht vor Anfang 2025” mit einer Entscheidung über den Antrag des Fotorats gerechnet – wenn er denn angenommen wird. Wir als PhotoKlassik warten nicht so lange, sind zwar nicht die UNESCO, dafür aber pragmatisch. Dieses Attribut können wir dem Deutschen Fotorat nicht vollumfänglich ausstellen, denn die Forderung, “den Zugang zu dem alten Wissen über die zahlreichen

historisch überlieferten analogen fotografischen Verfahren zu bewahren, weiterzugeben und deren Anwendung und Durchführung zu überliefern sowie die Verfügbarkeit der dazu notwendigen Chemikalien und Gerätschaften für künftige Generationen sicherzustellen und zu bewahren, damit dieses weitergegeben und gepflegt werden kann” bleibt halt eine Forderung – leider ohne konkrete Schritte. Eine Anerkennung der klassischen Fotografie durch die UNESCO ist dann, wenn sie denn kommt, auch erst mal nur ein Stück Papier. Viel wichtiger, konkreter und wirksamer ist die Weiterentwicklung, Verbreitung und Kommunikation des Trends Analogfotografie, vor allem auch unter jungen Zielgruppen. Es muss publiziert, produziert, gelehrt, ausprobiert und sich ausgetauscht werden. So, und nur so, bleiben die Techniken und Verfahren lebendig und entwickeln sich sogar weiter. Und nicht zu vergessen: Nur wenn es eine genügend große Gruppe an Anwendern, sprich Käufern gibt, werden Filme, Entwickler, Fixierer, Vergrößerer, Fotopapier und all die anderen Dinge wirtschaftlich tragbar hergestellt werden können. Damit bekommt das noch ferne „immaterielle Kulturerbe“ eine konkrete “materiellen Relevanz”.

Ja, lieber Deutscher Fotorat, Ihr habt die Bedeutung analoger Fotografie, also das “Was”, richtig erkannt. Jetzt kümmert Euch aber bitte auch um das “Wie”, also um die konkrete Umsetzung. Wie das? Wir helfen gerne.

Wolfgang Heinen

Wolfgang Heinen
Herausgeber



INHALT

PhotoKlassik

I.2024

KAMERAS & OBJEKTIVE

Kamera-Legenden: Pentax SFX & SFXn **21**

Im Praxistest: Polaroid I-2 **26**

Canomatic-Kameras: Wenn der schöne Schein trügt **30**

Werkstattgeflüster: Der Verschluss **32**

Sammel-Linse: Objektiv-Klassiker aus der ehemaligen Sowjetunion **34**

Legendäre Objektive: AF-Nikkore mit Stangen-Autofokus **39**

AUFNAHME & BELICHTUNG

Foto-Tipps: Fotografieren in der dunklen Jahreszeit **49**

Produktvorstellung: KEKS Belichtungsmesser **52**

Innovativ: Valoi easy35 **54**

Kreativ: Fotos auf alten Filmpatronen **56**

FILM & DUNKELKAMMER

Toner Basics: Jetzt wird es bunt **61**

Silbersalz35: Lab-Service und Nachbearbeitung von FlatScans **66**

Auf Reisen: Ilford in Farbe **70**

Buchauszug: F-Stop-Printing **72**

PRÄSENTATION & ARCHIVIERUNG

Literaturtipp für Analogfans **81**

Aus dem Archiv: Tina Modotti **84**

KULTUR & PORTFOLIO

Roman Loranc: Meister zeitloser Fotografie **14**

Julia Tiemann: Analog fotografieren ist wie Urlaub **42**

Fotowettbewerb-Gewinner: Gib deiner Stadt ein Gesicht **76**

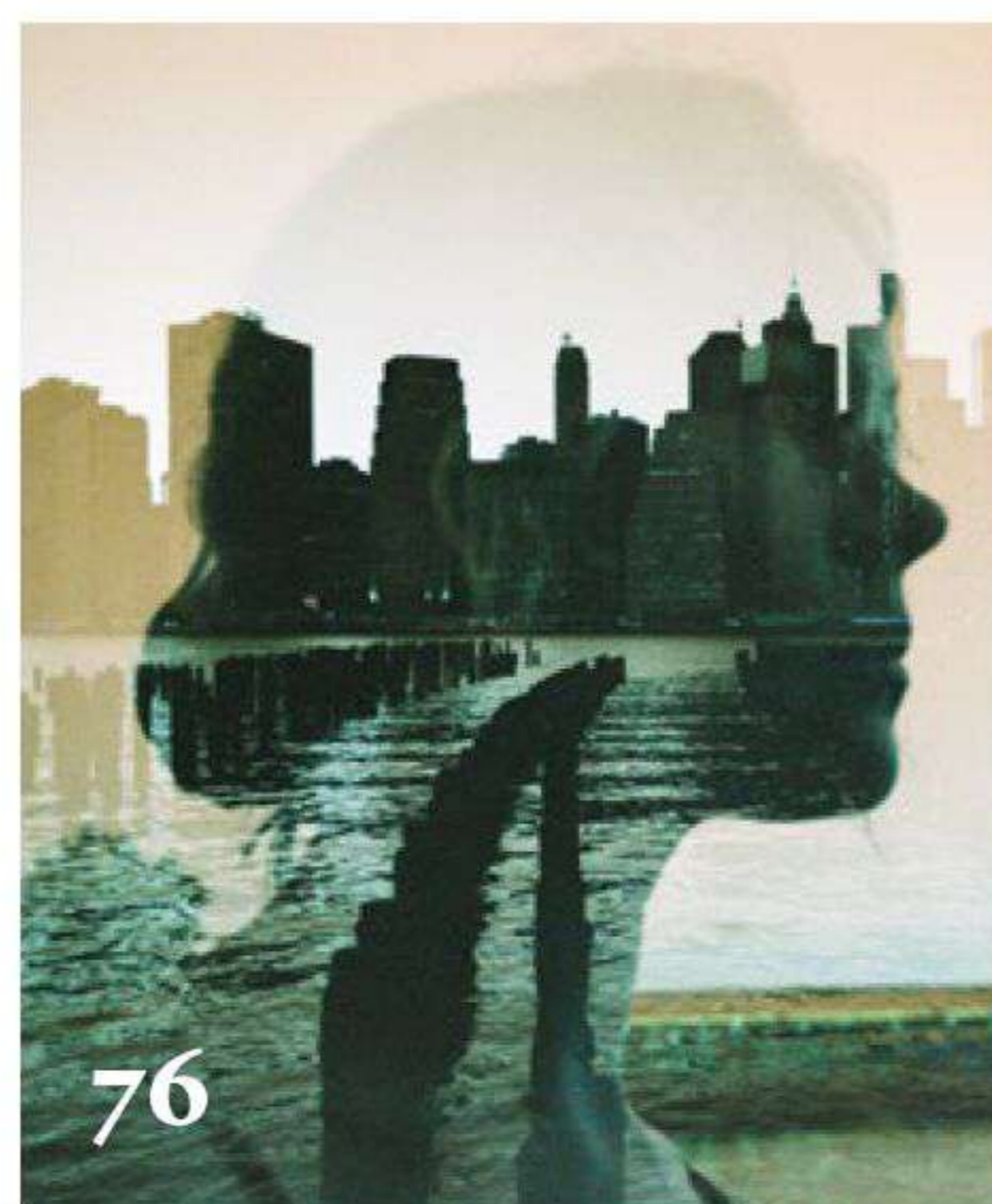
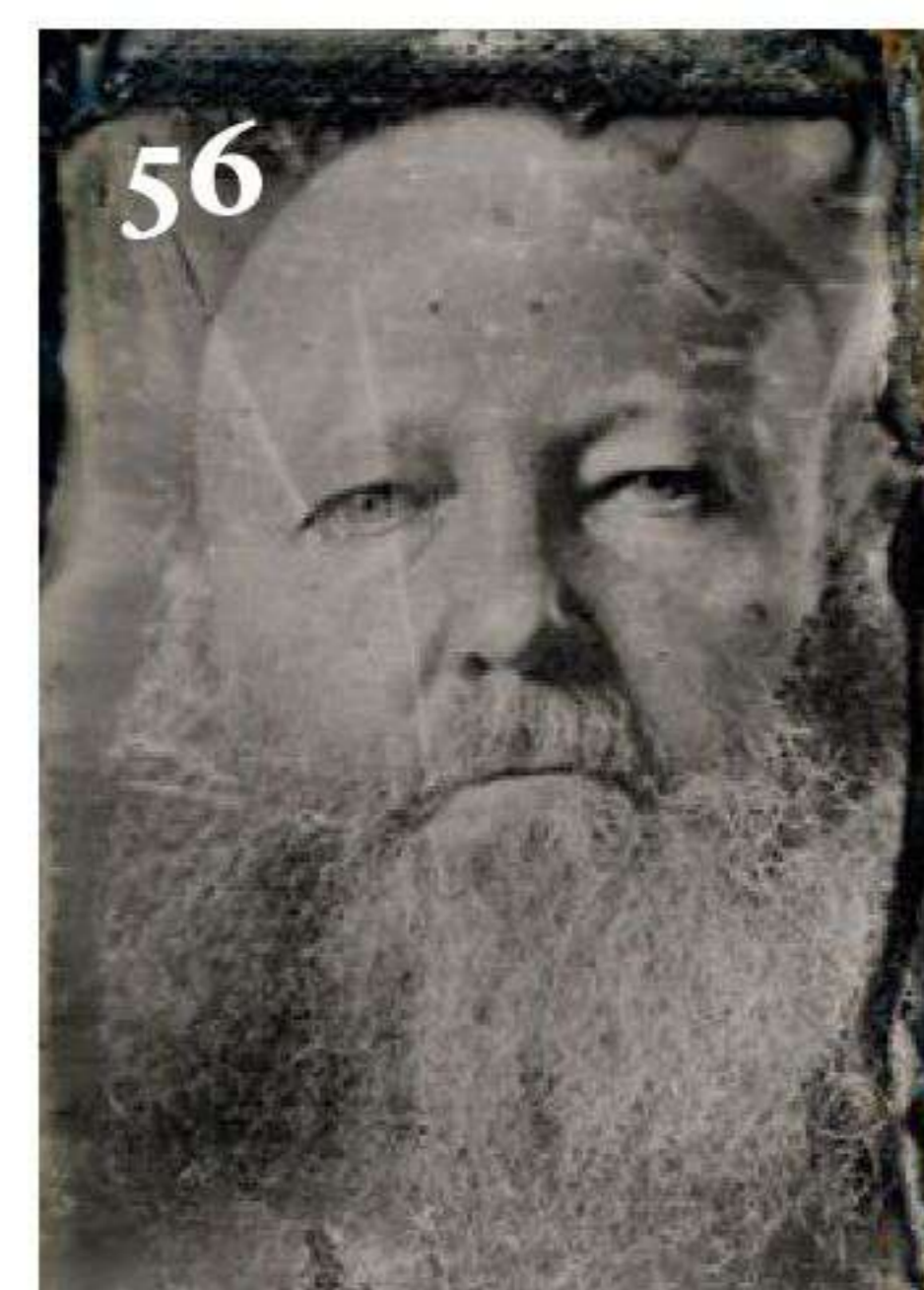
Tomasz Gudzowaty: Sumo **88**

Fundstücke: Randnotizen zur Foto-Kunst **94**



Editorial **3**
Augenblick **6**
Magazin **8**
Mitarbeiter/Impressum **10**
Ausstellung Frida Kahlo **12**
Schluss **98**

TITELFOTO
© Unsplash



ILFORD





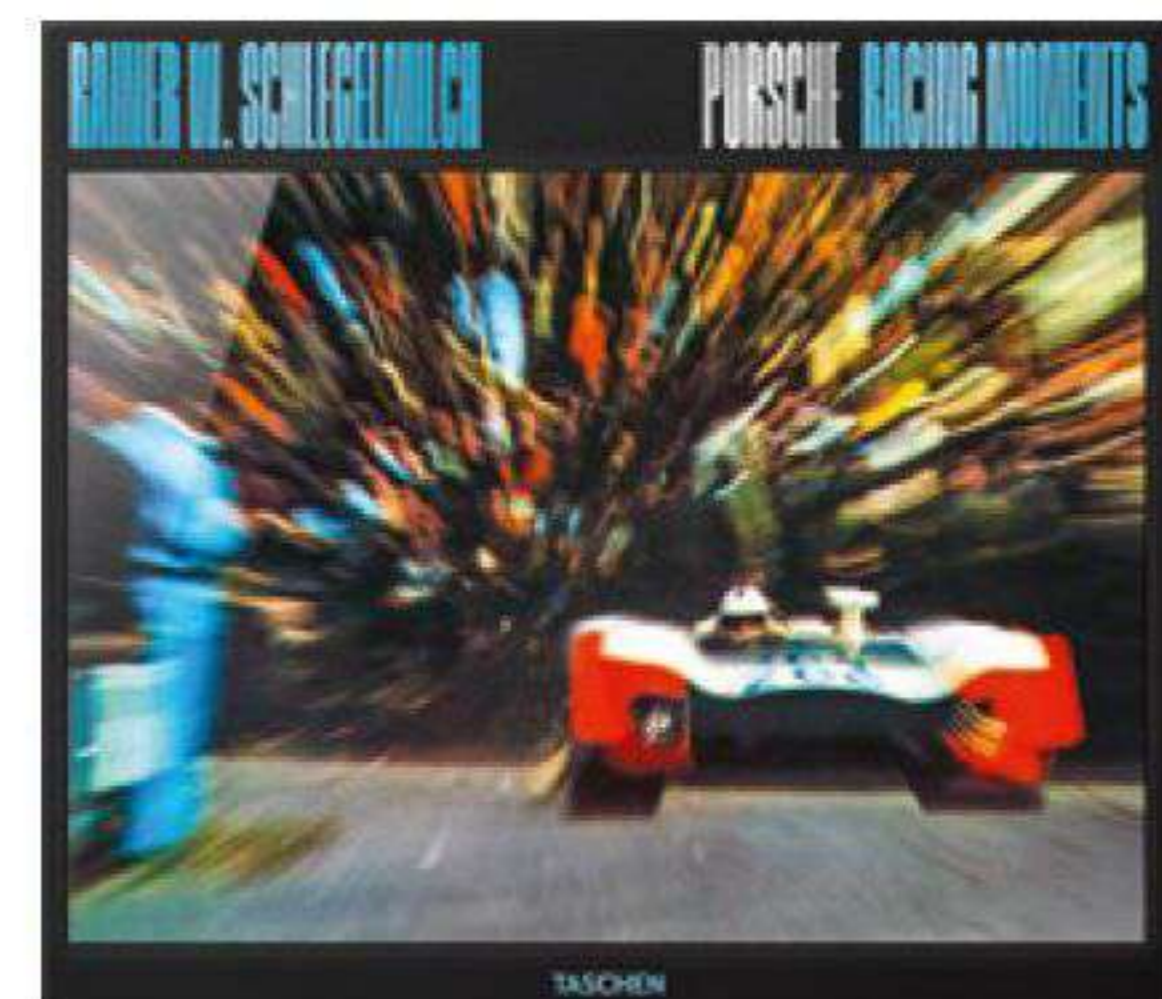
▼ No. 14, Porsche 956 GTI (RLR), Jonathan Palmer / James Weaver / Richard Lloyd (second).
24 Hours of Le Mans, 1985

© RAINER SCHLEGELMILCH / MOTORSPORT IMAGES

Rainer Schlegelmilch *Porsche Racing Moments*

Bereits 1962 hatte *Rainer W. Schlegelmilch* sein erstes Motorsport-Erlebnis und entfachte damit seine lebenslange Leidenschaft für Porsche und den Rennsport. Natürlich sind die Autos die Helden von „*Porsche Racing Moments*“, aber auch die Dokumentation der Geschichten auf den Rennstrecken, die Gespräche der Fahrer und die schmutzigen Hände der Mechaniker machen dieses Buch so spannend. Rainer Schlegelmilch zollt den Porsche-Fahrzeugen mit seiner einzigartigen Zoomtechnik Tribut, die die Bewegung und die phänomenale Geschwindigkeit der Rennwagen in ein absolut fesselndes und fast schwindelerregendes Fest der Energie verwandelt. Ob in Schwarzweiß oder in Farbe – es ist, als ob man den Luftzug auf dem Gesicht spürt, wenn die Autos vorbeirasen.

Der prächtige Bildband für alle Rennsportfans ist limitiert auf insgesamt 962 Exemplare und erhältlich entweder als Art-Editions (Nr. 1-100 und Nr. 101-200, 1.500 Euro) mit je einem Print, signiert von Rainer W. Schlegelmilch und als Collector's Edition (Nr. 201-962, 850 Euro), jeweils nummeriert und selbstverständlich auch signiert von Rainer W. Schlegelmilch.



Rainer Schlegelmilch:
Porsche Racing Moments
356 Seiten, 34,4 x 40,8 cm, 850 Euro,
Hardcover in Kunstleder gebunden.
www.taschen.com

MAGAZIN

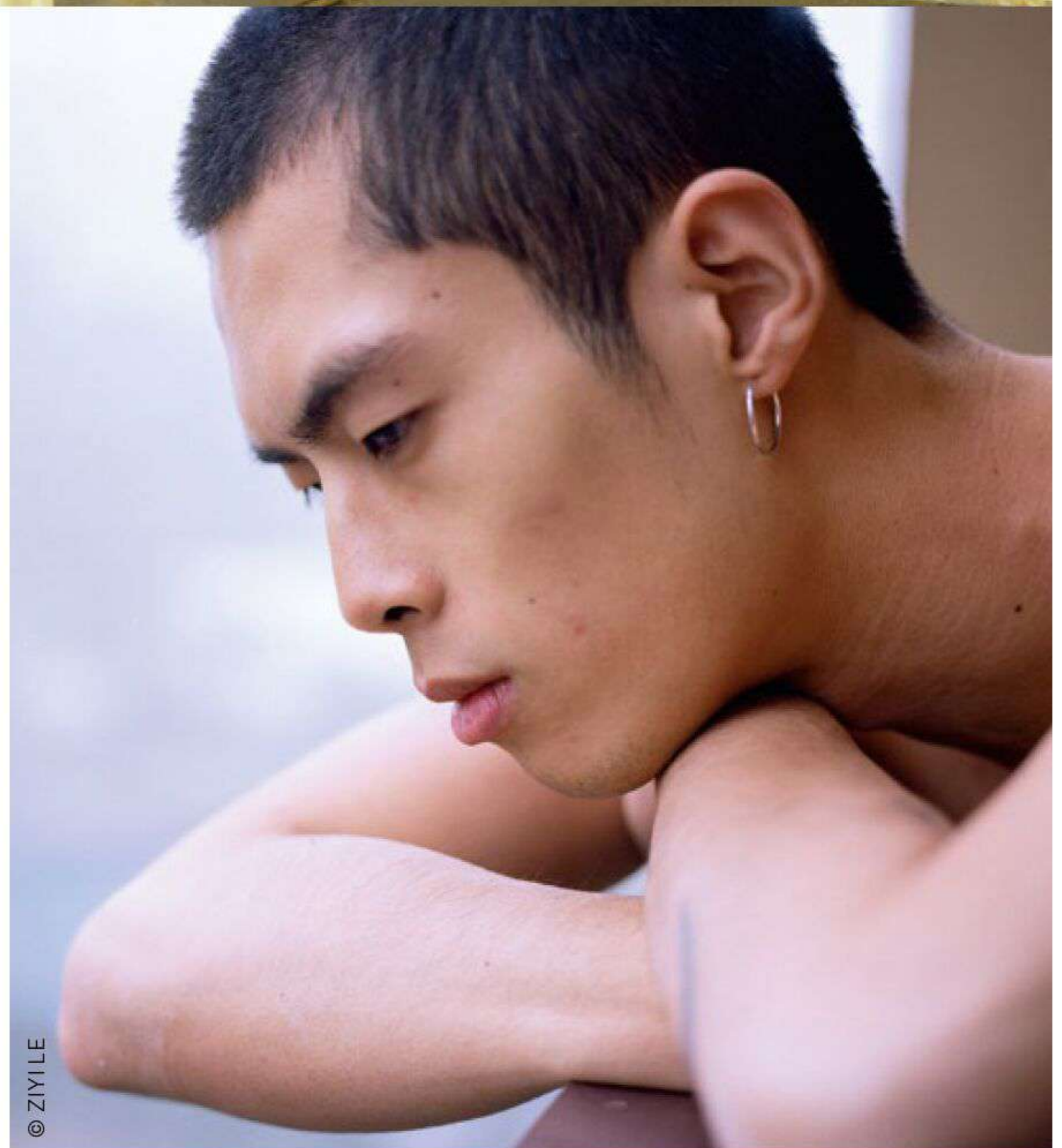
Aktuelles aus der Analog-Szene



© ISMAIL FERDOUS

Leica Oskar Barnack Awards 2023 Die Gewinner stehen fest

Ismail Ferdous und *Ziyi Le* sind die diesjährigen Gewinner des international renommierten Fotowettbewerbs Leica Oskar Barnack Award (LOBA), der 2023 bereits zum 43. Mal verliehen wird. In der Hauptkategorie überzeugte der in Bangladesch geborene und in den USA lebende Fotograf *Ismail Ferdous* die fünfköpfige Jury mit seiner Serie „*Sea Beach*“. In der Kategorie „*Leica Oskar Barnack Award Newcomer*“ (für Nachwuchsfotograf:innen bis zu einem Alter von 30 Jahren) setzte sich der chinesische Fotograf *Ziyi Le* mit seiner auf Film fotografierten Serie „*New Comer*“ durch. Die beiden Gewinner-Serien und die zehn weiteren Serien der LOBA Shortlist sind in der Ausstellung „*Leica Oskar Barnack Award – Die Gewinner und alle Finalisten*“ bis Februar 2024 im Ernst Leitz Museum im Leitz-Park Wetzlar zu sehen. Weitere Informationen: www.leica-oskar-barnack-award.com



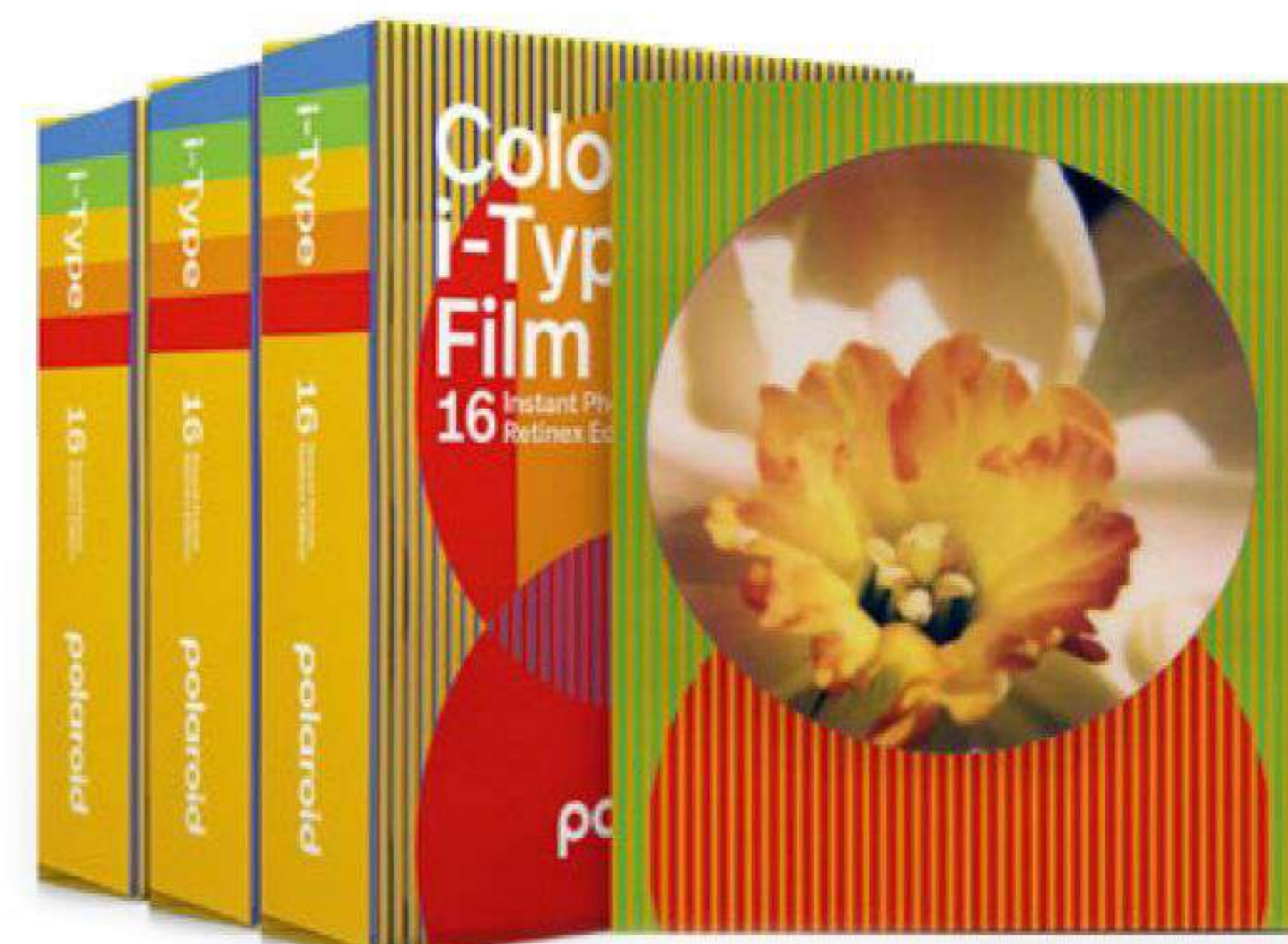
© ZIYI LE

Filmomat Negative konvertieren im Handumdrehen



Von *Filmomat* gibt es eine neue Negativ-Konvertierungssoftware (WIN und Mac). Mit „*SmartConvert*“ lassen sich abfotografierte (oder auch gescannte) Negative in Positive konvertieren. Die Software arbeitet als Standalone-Software, es ist kein Host-Programm (Lightroom bzw. Photoshop) notwendig und kostet 99 Euro. Clevere Tastaturkürzel und der Verzicht auf unnötige

Spielereien ermöglichen einen schnellen Arbeitsablauf. *SmartConvert* verarbeitet alle gängigen RAW-Dateitypen sowie TIFF-Bilder – in Farbe und Schwarzweiß. Der Verarbeitungsalgorithmus wurde entwickelt, um die Essenz des Films zu bewahren, indem er jede künstliche Veränderung des Bildes vermeidet. Eine kostenfreie Demo steht unter <https://www.filmomat.eu/smartconvert> bereit.



Neuer Polaroid-Film Round Frame Retinex

Polaroid bringt eine neue Designvariante seines Sofortbildfilmes auf den Markt. Der neue *Polaroid i-Type Farbfilm* «*Round Frame Retinex*» zeigt die Aufnahmen in kreisförmigen, leuchtend farbigen Rahmen statt, wie üblich, als quadratisches Bild mit weißem Rahmen. www.polaroid.com

JOBBO SilverBase



Einfach perfekt für die Entwicklung Ihres SW-Films! Mit dem JOBBO SilverBase Prozessor wird die Film-entwicklung zu einem Kinderspiel und so günstig wie noch nie.

- ✓ Konstante Agitation
- ✓ Einfachste Bedienung
- ✓ Niedriger Chemieverbrauch
- ✓ Perfekte Filmentwicklung

Das kompakte Gerät besteht mit seiner simplen Formgebung und den JOBBO-typischen Elementen. Die konstante Agitation in der Rotation garantiert perfekte Ergebnisse; egal ob Kleinbild, Mittelformat oder Planfilm (bis 4x5"). Zugleich sorgt die Rotationsentwicklung im JOBBO-Tank für einen unübertroffenen niedrigen Chemieverbrauch. **JOBBO: pure. analog. passion.**



Ilford SW-Filme Ab jetzt auch bei Tecco

Ab sofort vertreibt die *Tecco GmbH* auch die Schwarzweiß-Filme, Papiere sowie Fotochemie von *Ilford* in Deutschland. Dazu zählen auch die legendären Schwarzweiß-Filme wie HP5 Plus und FP4 Plus. Der Vertrieb der hauseigenen Produktlinie Tecco Photo wird hingegen zum Jahresende eingestellt. Vergleichbare Produkte finden sich dann im Ilford-Galerie- und -Omnijet-Line-up. <https://www.tecco.de/>

Lomography LOMO reduziert die Preise für 120er-Rollfilme

Um das 120er-Rollfilm-Format für Mittelformatkameras trotz zunehmender Zurückhaltung bei den Kunden im Angebot zu halten, reduziert die Lomographische AB ab sofort die Preise in der Hoffnung, die Nachfrage zu steigern. Christian Kolter von Lomography: „Wir wollen verhindern, dass der 120er-Film ganz aus unserem Sortiment verschwindet und erklären ihn deshalb zur bedrohten Art! Um Amateuren und Profis weltweit das Mittelformaterlebnis zu ermöglichen, sind wir stolz darauf, die Preise für unsere 120er-Filme deutlich senken zu können. Für uns steht fest: Das Mittelformat eröffnet kreativen neue Wege – ohne Löcher ins Budget zu reißen“. Die Color-Negative-3er-Packs mit 100, 400 und 800 ISO kosten jetzt zehn Euro weniger (24,90 Euro bis 29,90 Euro), der Redscale XR 50-200 ist im 3er-Pack für 27,90 Euro statt bisher 35,90 Euro zu haben. Den Potsdam Kino 100 ISO gibt es jetzt für 6,90 Euro, der LomoChrome Metropolis 2021 kostet 11,90 Euro und der Purple 2021 wird ebenfalls für 11,90 Euro angeboten. Erhältlich unter www.lomography.de

Digitale Filmrolle „I'm Back“ fast am Ziel

Die Kickstarter-Kampagne von *I'm Back* wird mit Veröffentlichung dieser PhotoKlassik abgeschlossen sein. Der Screenshot zeigt den Stand vom 08.11.2023, zu diesem Zeitpunkt waren bereits 435.000 Euro gesammelt worden. Weitere Infos zum spannenden Projekt von Yashica und *I'm Back* Film können Sie sich unter <https://imback.eu/home/> anschauen.



PhotoKlassik

Das Magazin für aktuelle
analoge Fotografie

VERLAG

Imaging Media House, ein Geschäftsbereich der New C. GmbH & Co. KG, Alte Dorfstraße 14, 23701 Süsel-Zarnekau
Geschäftsführer:
Wolfgang Heinen, Florian Schuster

CHEFREDAKTION

Dipl.-Ing./Dipl.-Des. Wolfgang Heinen,
wh@imaging-media-house.de

GRAFIK

Julia Niederhuber

REDAKTION

Anja Bethge, Benjamin Lorenz,
Dragana Mimic

SCHLUSSREDAKTION

Julia Schuster

ANZEIGEN

Dragana Mimic,
dm@imaging-media-house.de

Zurzeit gelten die Mediadaten 2023.

Download unter:

<https://imaging-media-house.de/photoklassik>

Auflage: 10.000 Exemplare

Erscheinungsweise: 4 Ausgaben p.a.

ABOVERWALTUNG & VERTRIEB

PressUp GmbH
Wandsbeker Allee 1
22041 Hamburg
Tel. +49-40-386666-316
Fax. +49-40-386666-299
photoklassik@pressup.de

DRUCK

D+L Druck+Logistik
Umschlag: Bilderdruck holzfrei glänzend gestrichen 250 g/m²
Inhalt: Profisilk, silkmatt vollgestrichen holzfrei Bilderdruck 150 g/m²

RECHTE

Für unverlangt eingesandte Fotos, Manuskripte und Dateien wird keine Haftung übernommen. Das Recht zur Veröffentlichung wird grundsätzlich vorausgesetzt. Durch die Einsendung befreit der Absender den Verlag in jeglicher Weise von Ansprüchen Dritter. Die Redaktion behält sich die Kürzung und Bearbeitung von Beiträgen vor. Alle in PhotoKlassik veröffentlichten Text- und Bildbeiträge sind urheberrechtlich geschützt und dürfen nur mit schriftlicher Erlaubnis des Verlags genutzt werden.

PhotoKlassik ist im ausgewählten Groß- und Einzelhandel sowie im Bahnhofs- und Flughafenbuchhandel erhältlich, außerdem über <https://photoklassik.de> zu beziehen.

Der Titel »PhotoKlassik« wurde in allen Schreibweisen und Darstellungsformen geschützt (§ 5 Abs. 3 MarkenG).

PHOTOKLASSIK IST EIN PROJEKT DER
IMH IMAGING MEDIA HOUSE GMBH & CO. KG

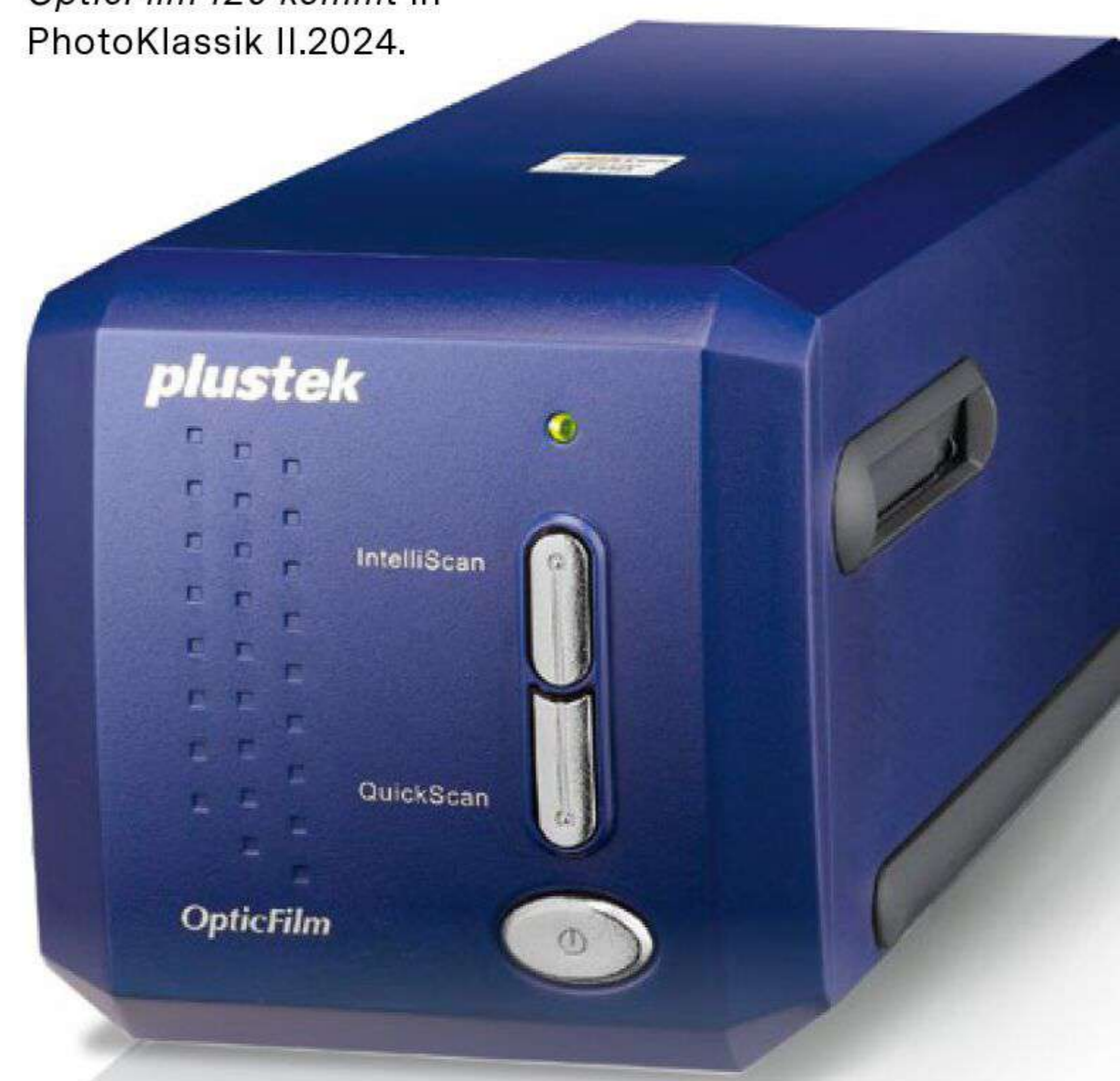
IMAGING
MEDIA HOUSE

Plustek OpticFilm 120 Analoge Filmschätze in besten Qualität erhalten

Ab Ende 2023/Anfang 2024 endlich wieder erhältlich – der *Plustek OpticFilm 120* liefert Ergebnisse in professioneller Bildqualität von 35-mm-Filmstreifen, Dias und 120er-/220er-Filmen in den Formaten 6 x 4,5 cm bis 6 x 12 cm und erfüllt die Anforderungen fortgeschrittener Amateure ebenso wie die von Profis, die eine ultimative Bildqualität und einen Scanner mit ICC-Profil benötigen. Die hervorragende Bildqualität wird durch beste optische und elektronische Technologien gewährleistet, darunter eine aus acht Elementen bestehende Glaslinse mit einer optischen Auflösung von 5.300 dpi, ein hochempfindlicher Farb-CCD-Sensor mit einer Auflösung von 10.600 dpi und gleichmäßigen Lichtquellen.

Der Plustek OpticFilm 120 verfügt über 120er-Filmhalter mit individuell einstellbarem Abstand, die einen flachliegenden Film für scharfe Scans sicherstellen. Die Filmhalter können unter anderem ganze 6 x 7-120er-Filmstreifen mit drei Bildern aufnehmen. Der OpticFilm 120 ist außerdem mit einem automatischen und motorisierten Filmtransportsystem ausgestattet, welches den Arbeitsablauf beim Scannen beschleunigt. Das Metallgehäuse des OpticFilm 120 bietet sowohl Schutz als auch Stabilität für das Linsensystem, den CCD-Sensor und die automatischen Transportvorrichtungen. Der OpticFilm 120 ist einer der kompaktesten 120-Film-Scanner auf dem Markt. <https://plustek.com/>

▲ Ein ausführlicher Praxistest des *Plustek OpticFilm 120* kommt in PhotoKlassik II.2024.



JOBO Galerie

Noch bis Weihnachten 2023 geöffnet

Im Rahmen der Jubiläumsfeier zu 100 Jahre JOBO wurden Arbeiten von vier Fotografen ausgestellt, die alle analog mit einer Fachkamera arbeiten. JOBO gibt allen die Möglichkeit, die Arbeiten anzuschauen oder ein solches Schätzchen bzw. eine Sammelmappe zu erwerben.

Bis zum 16. Dezember hat die Galerie Samstags von 10.00 bis 18.00 Uhr zur Besichtigung geöffnet, individuelle Terminanfragen sind auch möglich. Die Einzelbilder von Detlef Grosspietsch und Christoph Morlinghaus können für 1.290 Euro erworben werden. Die Bilder von

Petra Wunderlich und von Prof. Feng sind für 1.590 Euro erhältlich. Als besonderes Angebot gibt es die Sonderedition mit drei Bildern für ebenfalls 1.590 Euro.

JOBO International GmbH, Kölner Straße 58a, 51645 Gummersbach, Telefon: +49 (0)2261 / 545-0

**Ihre klassischen Schwarzweiß-Fotos sind einzigartig.
Unsere Produkte unterstützen Sie bei der kreativen Anfertigung.**

Heiland electronic
Wetzlar / Germany



Belichten mit LED-Kaltlichtquelle



Filme entwickeln mit TAS Prozessor



Fotomaterial testen mit Densitometer



Vergrößern mit dem Splitgrade-System

Wir beraten Sie gerne persönlich und individuell, ganz ohne teure Hotline, unter +49 - (0)6441 - 26978
und per Email: info@heilandelectronic.de www.heilandelectronic.de

FRIDA KAHLO. IHRE FOTOGRAFIEN.



Diese Seite, links oben
Frida Kahlo nach einer Operation,
fotografiert von Antonio Kahlo, 1946.

© DIEGO RIVERA & FRIDA KAHLO ARCHIVES,
BANK OF MEXICO, TREUHÄNDER IM DIEGO
RIVERA AND FRIDA KAHLO MUSEUM TRUST

Diese Seite, links
Frida Kahlo, fotografiert
von Guillermo Kahlo, 1932.

© DIEGO RIVERA & FRIDA KAHLO ARCHIVES,
BANK OF MEXICO, TREUHÄNDER IM DIEGO
RIVERA AND FRIDA KAHLO MUSEUM TRUST

Diese Seite, großes Bild
Frida Kahlo, fotografiert von
Lola Álvarez Bravo, ca. 1944.

© DIEGO RIVERA & FRIDA KAHLO ARCHIVES,
BANK OF MEXICO, TREUHÄNDER IM DIEGO
RIVERA AND FRIDA KAHLO MUSEUM TRUST
© VG BILD-KUNST, BONN 2023

Einblicke in das Leben einer Ikone

Die *Opelvillen* in Rüsselsheim sind bekannt für ihre hochkarätigen Ausstellungen, die Kunstliebhaber aus aller Welt anziehen. Dieses Mal haben sie mit der Ausstellung »Frida Kahlo. Ihre Fotografien« einen besonderen Schatz enthüllt, der einen Einblick in das Leben und die Kunst der berühmten mexikanischen Künstlerin Frida Kahlo bietet.

Text: Dragana Mimic

Die Ausstellung präsentiert eine Sammlung von über 200 Fotografien, die das Leben und die

Persönlichkeit von Frida Kahlo beleuchten. Die Fotografien stammen aus verschiedenen Quellen, unter anderem

aus dem Archiv der Casa Azul, Kahlos berühmtem Blauen Haus in Mexiko-Stadt, das heute ein Museum ist. Frida

Kahlo ist weltweit für ihre leidenschaftlichen Selbstporträts und eindringlichen Gemälde bekannt. Doch diese Ausstellung zeigt, dass sie nicht nur eine begnadete Malerin, sondern auch eine beeindruckende Fotografin war. Die ausgestellten Fotografien geben Einblick in ihre Beziehung zu Diego Rivera, ihr politisches Engagement und ihre tiefe Verbundenheit mit der mexikanischen Kultur.

Besucher können Fridas Leben aus einer intimen Perspektive betrachten, da die Fotografien Momente aus ihrem Privatleben, ihrem künstlerischen Schaffensprozess und ihren Reisen festhalten. Die Ausstellung zeigt auch, wie Frida Kahlo ihre Identität und ihre politischen Überzeugungen durch ihren persönlichen Stil und ihre Garderobe zum Ausdruck brachte. Den Opelvillen ist es gelungen, eine beeindruckende Sammlung von Fotografien zusammenzustellen, die Frida Kahlo in ihrer ganzen Komplexität zeigen. Die Ausstellung ermöglicht es dem Besucher, nicht nur die Künstlerin, sondern auch die Frau dahinter zu verstehen. Sie bietet eine einzigartige Gelegenheit, sich mit der mexikanischen Kultur und Kunstgeschichte auseinanderzusetzen. Die Ausstellung »Frida Kahlo. Ihre Fotografien« in den Opelvillen ist eine Hommage an eine der bedeutendsten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Sie lädt bis zum 04. Februar 2024 ein, sich von Kahlos faszinierendem Leben und Werk inspirieren zu lassen.

Ausstellung

Kunst- und Kulturstiftung
Opelvillen Rüsselsheim
Ludwig-Dörfler-Allee 9
65428 Rüsselsheim

Öffnungszeiten ab 5. November:
Mo., Di., Do.–So.: 10 bis 18 Uhr
Mi.: 10 bis 20 Uhr

Diese Seite, oben

Frida Kahlo malt das Porträt ihres Vaters, fotografiert von Gisèle Freund, 1951.

© DIEGO RIVERA & FRIDA KAHLO ARCHIVES, BANK OF MEXICO, TREUHÄNDER IM DIEGO RIVERA AND FRIDA KAHLO MUSEUM TRUST © VG BILD-KUNST, BONN 2023

Diese Seite, kleines Bild rechts

Frida Kahlo im Blauen Haus, anonym, 1930.

© DIEGO RIVERA & FRIDA KAHLO ARCHIVES, BANK OF MEXICO, TREUHÄNDER IM DIEGO RIVERA AND FRIDA KAHLO MUSEUM TRUST

Diese Seite, kleines Bild links

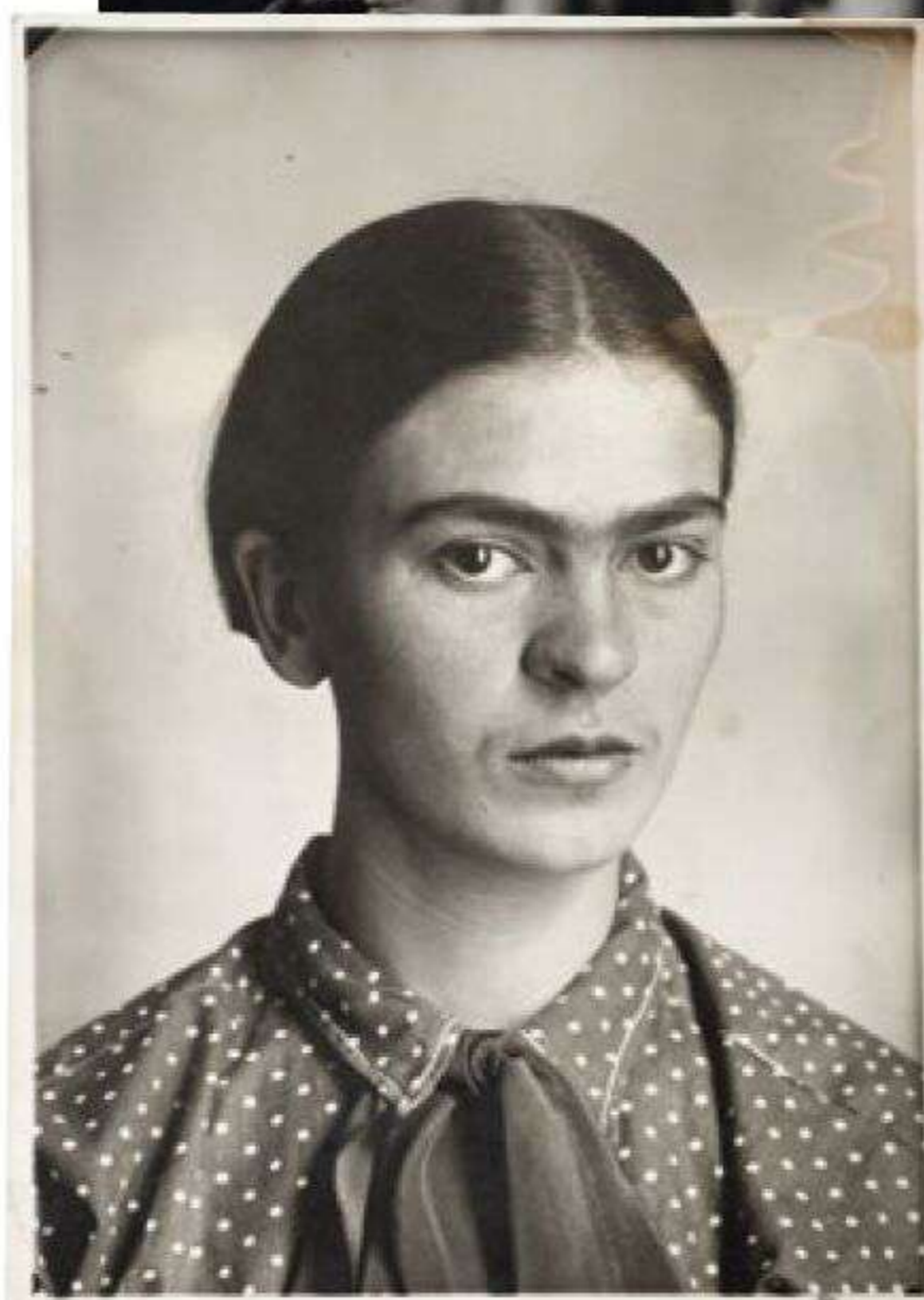
Frida Kahlo, fotografiert von Guillermo Kahlo, 1926.

© DIEGO RIVERA & FRIDA KAHLO ARCHIVES, BANK OF MEXICO, TREUHÄNDER IM DIEGO RIVERA AND FRIDA KAHLO MUSEUM TRUST

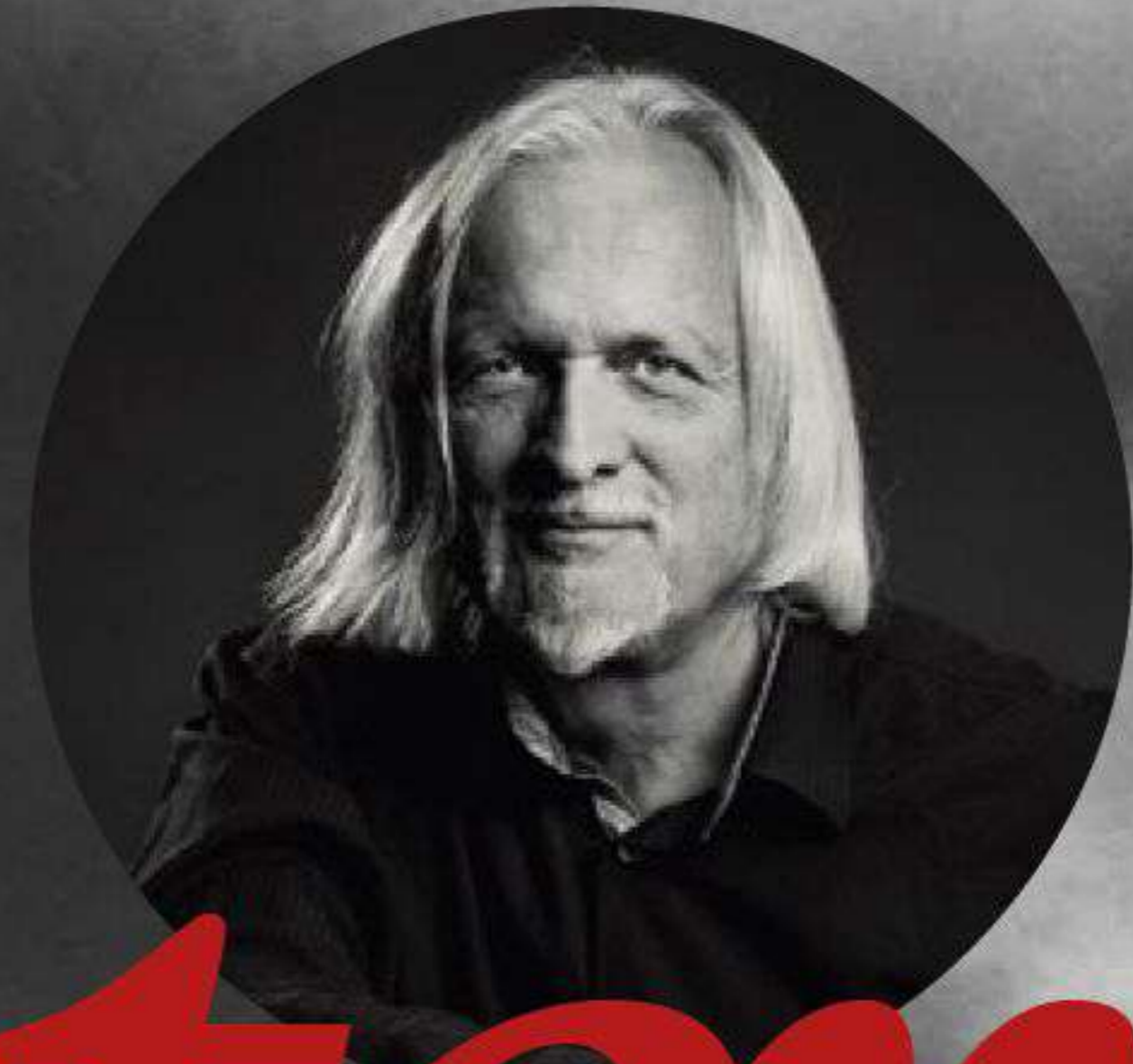
Diese Seite, unten

Doktor Juan Farill und Frida Kahlo in ihrem Atelier im Blauen Haus, fotografiert von Gisèle Freund, 1951.

© DIEGO RIVERA & FRIDA KAHLO ARCHIVES, BANK OF MEXICO, TREUHÄNDER IM DIEGO RIVERA AND FRIDA KAHLO MUSEUM TRUST © VG BILD-KUNST, BONN 2023



Roman Loranc



Meister zeitloser Fotografie

Inspiziert von den Gemälden weltberühmter Künstler hält Roman Loranc die Natur in majestätisch, mystisch anmutenden Schwarzweiß-Aufnahmen fest.

Text: Dragana Mimic
Bilder: Roman Loranc



The Cloud.



Diese Seite
Walking in the fog.

Rechts oben
Lily Pads and Tules.



Die Werke des 1956 im polnischen Bytom geborenen Fotografen Roman Loranc zeichnen sich durch zeitlose Schönheit und emotionale Tiefe aus und haben ihm weltweite Anerkennung eingebracht. In seiner beeindruckenden Karriere hat Loranc eine großartige Sammlung von Fotografien geschaffen, die die Natur in all ihrer Pracht und Stille einfangen.

Lorancs fotografische Reise begann in Polen, wo er die Kunst der Fotografie entdeckte, als er im Alter von acht Jahren eine Kleinbildkamera geschenkt bekam und sich autodidaktisch mit den Grundlagen der Schwarzweißfotografie vertraut machte. Seine frühen Arbeiten zeigen bereits sein außergewöhnliches Talent, die Schönheit der Welt um ihn herum einzufangen. Er lernte selbst zu entwickeln und zu drucken und tut dies noch heute, alles analog mit einer Linhof 4 × 5 Feldkamera. Er verwendet Kodak-Tri-X-Filme aus seinem Vorrat im Gefrierschrank, entwickelt seine eigenen

Negative und druckt sorgfältig von Hand, um sicherzustellen, dass jeder Abzug ein Unikat ist.

Schon früh faszinierte ihn der chemische Prozess der Fotografie, bei dem nach der Belichtung und dem Eintauchen in Entwickler Silberkörner entstehen. „Für mich ist das reine Alchemie – und es macht Spaß. Ich lasse mich von schönen Gemälden inspirieren, und meine erste Inspiration war die Malerei von Chelmonski, Stanislawski, Paniewicz und Zaleski – ihr Sinn für Dramatik und die Verwendung von Licht und Dunkelheit. Sie interpretieren ein Motiv, bevor sie es malen, und filtern die Szene mit Geschick und künstlerischer Sensibilität. Schon früh haben mich auch die Fotografien von Jan Bulhak und Roman Vishniac inspiriert.“

Doch erst mit seiner Emigration in die USA in den 1980er-Jahren nahm seine Karriere als Fotograf Fahrt auf. Als Loranc in Kalifornien ankam und die Arbeiten von Ansel Adams, Edward und Brett Weston und Mor-

ley Baer aus erster Hand sah, liebte er die satten Farbtöne, die Tiefe des Schwarzen und das strahlende Licht, das diese Abzüge ausstrahlten. Er wusste sofort, dass er dies mit seiner eigenen Arbeit nachahmen wollte.

Das kalifornische Central Valley wurde zu seiner Wahlheimat und zugleich zu einer unerschöpflichen Quelle der Inspiration. Die Landschaften der Region, von den majestätischen Küstenlinien bis zu den scheinbar endlosen Weinbergen, boten Loranc die perfekte Leinwand für seine Kunst. Seine Werke zeichnen sich durch eine bemerkenswerte Ruhe und eine fast mystische Atmosphäre aus. Sie geben dem Betrachter das Gefühl, in eine andere Zeit zurückversetzt worden zu sein, in der die Welt noch intakt und von der Hektik des modernen Lebens unberührt war.

„Die Fotografie ist ein mächtiges Werkzeug“, sagt er, „sie fängt einen Moment ein und hält ihn länger fest,

als er existiert. Ich liebe es, etwas ausdrücken zu können, das mich verzaubert hat. Wenn ich unterwegs bin, ist mir die Zeit nicht bewusst, aber ich bin fasziniert von dem Motiv, das ich festhalten möchte. Stunden können unbemerkt vergehen, weil ich mich auf das konzentriere, was vor mir liegt. Ich liebe es, dieses Stück Zeit und Raum später untersuchen und interpretieren zu können. Und diesen Moment, den ich auf einem Blatt Papier festgehalten habe, mit anderen zu teilen, wenn sie meine Arbeit betrachten, ist wirklich das schönste Gefühl der Welt.“

Lorancs Fotografien sind nicht nur beeindruckend, sie haben auch zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten. Seine Arbeiten wurden weltweit in renommierten Museen und Galerien ausgestellt, darunter das Getty Museum in Los Angeles und das San Francisco Museum of Modern Art. Diese Auszeichnungen zeugen von der Bedeutung seines

Beitrags zur Welt der Fotografie. David Mark, Geschäftsführer der Taunus Foto Galerie in Bad Homburg, die einige Lorancs Werke ausstellt und auch verkauft: „Die eleganteste und eloquenteste monochrome Fotografie reduziert erfolgreich ihre Motive und konzentriert die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die wichtigsten Elemente – Licht und Schatten, einfache geometrische Formen. Die Einfachheit von Romans ruhigen, einfachen Bildern von Schilf ist der Beweis dafür, ebenso wie seine Aufnahmen von kalifornischen Feuchtgebieten. Und die Qualität und Detailgenauigkeit von Silbergelatineabzügen ist in der digitalen Welt unübertroffen.“

Der Fotograf selbst bleibt bescheiden und seiner Leidenschaft für die Fotografie treu. Er hat nie den Kontakt zur Natur und zur Geschichte verloren, was seine Werke so einzig-

artig macht. „Roman Lorancs Werk hat klassische Proportionen, ist eine ästhetische Freude zu betrachten, und erzeugt beim Betrachter ein Gefühl der Meditation und Entspannung. Seine Art, Licht und Schatten zu verwenden, fasziniert“, sagt David Mark von der Taunus Foto Galerie. „Und übrigens, Roman hat vor einigen Monaten bekannt gegeben, dass er nach dem Ende dieses Jahres keine neuen Bilder mehr produziert. Die einzigartigen Abzüge dieses tollen Fotokünstlers sind alles Unikate und können jederzeit bei mir in der Galerie angeschaut und auch gekauft werden. Und ich erzähle Interessierten auch sehr gerne zu jedem Bild eine spannende Geschichte.“



Taunus Foto Galerie
Audenstraße 6
61348 Bad Homburg vor der Höhe
<https://www.taunusfotogalerie.com/>



*Diese Seite
Angel Silhouette.*

*Links unten
Open road.*



KAMERAS UND OBJEKTIVE

Kamera-Legenden: **Pentax SFX & SFXn**

Die ersten echten Autofokus-Spiegelreflexkameras von Pentax lassen für die Kleinbildfotografie kaum Wünsche offen. **21**

Im Praxistest: **Polaroid I-2**

Verbesserte Polaroid-Kamera mit Vintage-Charme: Überraschend gut oder nur extrem teuer? **26**

Kamerageschichte(n): **Wenn der schöne Schein trägt**

Canomatic-Kameras – Blei statt schwerer Optik **30**

Werkstattgeflüster: **Der Verschluss**

Einer der häufigsten Fehler an alten Kameras ist ein steckengebliebener Verschluss. **32**

Sammel-Linsen: **Objektiv-Klassiker aus der ehemaligen Sowjetunion**

Eine Übersicht über russische Objektive **34**

Legendäre Objektive: **AF-Nikkore mit Stangen-Autofokus**

Billig zu haben und gut für analoge SLRs **39**

Pentax SFX & SFXn



▾ Unterseite der **Pentax SFX (N)**. Neben dem Stativgewinde gibt es dort nur noch einen Schalter zum Zurückspulen des Films.

▴ Die **Pentax SFX (N)** erschien in einem Design, das dem erhöhten Strombedarf der Autofokuskamera und ihrer modernen Bedienung durch Druck- und Schiebeschalter geschuldet war.



Spiegelreflexkameras

1987 stellt Pentax mit der SFX seine erste echte Autofokus-Spiegelreflexkamera für den Kleinbildfilm vor und läutet damit eine neue Ära ein.

Text und Bilder: Thomas Gade

▲ **Pentax SFX mit zwei Zoomobjektiven mit Autofokus.** Obwohl der AF im Pentax-System neu war, waren die Produkte gut und sind auch heute noch bestens zur analogen Fotografie zu verwenden.



In den späten 1980ern bringen die großen Kamerahersteller neue Spiegelreflexkameras heraus, die mit kompatiblen Objektiven automatisch scharfstellen. Canon, Minolta, Nikon, Olympus und Pentax zählen zu den Vorreitern. Pentax hatte bereits 1981 die ME-F vorgestellt, die mit dem speziell für sie gebauten SMC Pentax AF 2.8/35-70mm Zoomobjektiv erstmals den Autofokus anbot. Möglich war das aber nur mit genau diesem Objektiv.

Nach diesem Pilotprojekt erscheint 1987 mit der SFX (auch SF-1 genannt) die erste ernstzunehmende AF-SLR von Pentax, die 1989 von der SFXn (SF1n) abgelöst wird. Für diese Kameras gibt es eine Reihe neuer Autofokus-Objektive. Neben den hochwertigeren SFX-Modellen wird noch die einfacher gebaute Pentax SF7 (SF10) für Einsteiger angeboten. Der Hersteller will beim Debüt nicht patzen. Die SFX und SFXn sind solide gebaute Kameras mit integriertem Antrieb für den sogenannten Stangen-Autofokus, der über eine mechanische Kuppelung zwischen Kameragehäuse und Objektiv erfolgt, die erstmals mit dem Pentax KAF-Bajonett und der Pentax-F-Objektivserie möglich ist. Die Kamera

spannt ihren Verschluss selbst und transportiert auch den Film mithilfe eines eingebauten Motors.

Mit der Pentax-SF-Serie und den Pentax-F-Objektiven stellt Pentax eine gut gelungene Produktpalette vor. Gut erhaltene Exemplare sind immer noch bestens für die analoge Fotografie geeignet und nur wenige Nachfolger übertreffen sie. Die Pentax-F-Objektive werden ab 1991 durch Pentax-FA-Versionen ersetzt oder ergänzt. Einige enthalten die gleiche Optik wie schon die F-Modelle, sehen aber anders aus. Das setzt sich später bei den Pentax-D-FA-Objektiven fort, die ab 2004 erscheinen und zum Teil noch immer gebaut werden. Den Pentax-SF-Kameras folgen die Z- und M-Serien. Während zu den Z-Kameras noch einige gute gehören, nähern sich die Pentax-M-Modelle vom Design her wieder klassischen Vorbildern an, wirken billig und nicht gerade solide. Eine Ausnahme ist die Pentax MZ-S aus 2001, die jedoch kaum verkauft wird, weil viele Fotografen den baldigen Wechsel zur digitalen Fotografie längst ahnen. Deshalb ist sie selten. In den Bewertungen auf pentaxforums.com schneiden die Pentax SFX mit 9, 14 und die SFXn mit

8,21 von zehn Punkten gut ab. Betrachten wir sie genauer.

Stromversorgung

Die Pentax SFX(n) hat einen abnehmbaren Batteriegriff für eine Lithium-Batterie des Typs 2CR5. Alternativ ist der sogenannte Mignon-Batteriegriff für vier Batterien oder Akkus im AA-Format als Zubehör erhältlich. Mit ihm lassen sich wiederaufladbare Akkus statt der teuren Lithium-Batterien verwenden. Da diese Kamera schon seit vielen Jahren nicht mehr im Fotohandel ist, muss der Mignon-Batteriegriff beim Gebrauchtkauf einer Pentax SFX(n) dabei sein. Separat ist er nur noch schwer zu finden. Bei späteren analogen SLRs von Pentax gibt es diese Option leider nicht mehr.

Hauptschalter, Auslöser und Steuertasten

Klassische Drehräder sucht man an einer Pentax SFX vergeblich. Die Einstellungen erfolgen über verschiebbare Tasten, deren Wirkung über ein Flüssigkristalldisplay oberhalb des Suchers verfolgt werden kann. Es trägt den merkwürdigen Namen CENTIC-Field. Mit den Tasten werden Belichtungsprogramme, die Filmempfindlichkeit, Belichtungskorrekturen und einiges mehr eingestellt.

Filmempfindlichkeit

Die Kameras erkennen selbst die Empfindlichkeit von DX-codierten Filmen.

Die Pentax SFX(n) ist immer noch bestens für die analoge Fotografie geeignet.

jedoch kaum verkauft wird, weil viele Fotografen den baldigen Wechsel zur digitalen Fotografie längst ahnen. Deshalb ist sie selten. In den Bewertungen auf pentaxforums.com schneiden die Pentax SFX mit 9, 14 und die SFXn mit



► Pentax SFXn mit 35-105-mm-Zoomobjektiv und Handgriff für einen Lithium-Batterieblock.

Bei nicht-codierten Filmpatronen muss die Empfindlichkeit manuell mithilfe der ISO/EF- und Wahltaste zwischen 6 und 6.400 festgelegt werden.

Film einlegen

Zuerst wird die Patrone in die dafür vorgesehene Mulde gelegt. Dann wird der Filmanfang so weit herausgezogen, bis er an die Einlegemarkierung neben dem Scharnier der Rückwand reicht. Nach ihrem Schließen schaltet man die Kamera ein. Sie löst danach automatisch aus und transportiert den Film bis zum ersten Bild. War die Kamera während des Filmeinlegens bereits eingeschaltet, passiert der Rest nach dem Schließen der Rückwand automatisch. Falls es nicht klappt, blinkt auf dem Display eine Anzeige.

Ist der Film vollständig belichtet, blinkt das Display. Er wird nicht automatisch zurückgespult, dazu muss man den Schalter am Kameraboden betätigen. Ist

der Vorgang beendet, wird einmal ausgelöst und der Motor stoppt.

Blitzgerät

Die Pentax SFX(n) enthält ein ausklappbares TTL-Blitzgerät, das mit Leitzahl 14 bei ISO 100/21° erstaunlich leistungsfähig für diesen Typ ist. Es ist vor allem zum Aufhellen von Schatten oder Porträts bei Gegenlicht mit der Programm-Automatik sehr nützlich. Der Leuchtwinkel reicht bis 35 mm Brennweite. Die TTL Messung funktioniert bei ISO-Einstellungen von 25-400. Mehr Leistung und größere Leuchtwinkel bieten diverse systemkonforme Blitzgeräte von Pentax oder auch von Drittanbietern wie Metz.

Blende einstellen

Die Kameras sind mit Objektiven mit K-Bajonett kompatibel, die verstellbare Blendenringe haben. Dazu zählen auch alle älteren ohne Autofokus. Am besten

geeignet sind Versionen, die am Blendenring neben den Zahlen auch die Stellung A aufweisen. Dreht man den Blendenring bis zu dieser Markierung, wird er automatisch verriegelt. Dann übernimmt die Kamera das Einstellen der Blende entweder durch die Programm- oder Blendenautomatik. Um eine bestimmte Blende von Hand zu wählen, muss zunächst der Entriegelungsknopf gedrückt werden. Stellt man am Objektiv die vorgesehene Blende ein, steht neben der manuellen Eingabe der Belichtungszeiten nur noch die Zeitautomatik zur Verfügung.

Programm-Automatik

Die Programmatomatik stellt je nach Lichtverhältnissen automatisch die optimale Kombination aus Verschlusszeit und Blende ein. Um auf verschiedene Situationen einzugehen, gibt es die Modi Kurzzeit, Normal und Schärfentiefe. Bei Kurzzeit wird die Blende etwas stärker geöffnet, um eine möglichst kurze Belichtungszeit zu erzielen. Bei Schärfentiefe passiert das Gegenteil, die Blende wird etwas stärker geschlossen und dafür eine längere Belichtungszeit in Kauf genommen. Ist die Programm-Automatik auf Normal eingestellt, berücksichtigt sie Weitwinkel-, Standard- und Tele-Objektive unterschiedlich.

Blendenautomatik

Die Verschlusszeit wird manuell eingestellt und die Kamera wählt automatisch die passende Blende unter Berücksichtigung der Lichtverhältnisse.

Zeitautomatik

Die Blende wird manuell am Objektiv eingestellt. Die Kamera wählt automatisch die passende Belichtungszeit.

Sucher

Am Sucher befindet sich eine Augenmuschel aus Gummi, die hochgeschoben wer-



▲ Zwei Handgriffe für verschiedene Stromquellen.



▲ Aufklappbares Blitzgerät.



▲ **Pentax SFXn mit 35-70mm-Zoomobjektiv** der Pentax-F-Serie mit Blendenring.

den kann, um darunter den Schieberegler der Dioptrien-Korrektur freizulegen. Im Sucher ist das Bild auf der Mattscheibe erkennbar. Mittig ist das Autofokus-Messfeld markiert. Links neben der Mattscheibe gibt es eine Spalte zum Anzeigen der eingestellten Belichtungsautomatik und der Belichtungszeiten. An der unteren Seite befinden sich Anzeigen, die manuelles Fokussieren unterstützen.

Autofokus

Am Schalter sind die Einstellungen Manual, Servo und Single. Manual steht für händisches Fokussieren. Bei Single kann erst ausgelöst werden, nachdem der Autofokus scharfgestellt hat. Im Modus Servo führt die Kamera ständig die Schärfe nach und man kann jederzeit auslösen, auch wenn die optimale Fokussierung noch nicht erfolgt ist. Wie bei allen Kameras dieses Typs gibt es einen Schärfespeicher. Das Motiv muss sich im AF-Messfeld befinden, der Verschluss wird halb eingedrückt, die Schärfanzeige bestätigt die beste Einstellung, der Auslöser bleibt halb gedrückt, um sie zu speichern und anschließend kann man den Bildausschnitt beliebig verändern.

Unterschiede zwischen der Pentax SFX und SFXn?

- ➔ Die kürzeste Belichtungszeit beträgt bei der SFX 1/2.000 s und bei der SFXn 1/4.000 s.
- ➔ Die SFX schafft bis zu 1,8 Bilder pro Sekunde und die SFXn 2,2.
- ➔ Die Blitzsynchronisationszeit beträgt an der SFX 1/100 s und an der SFXn 1/125 s.

- ➔ Die SFXn wiegt 20 g weniger als ihre Vorgängerin. Ansonsten sehen sie sich zum Verwechseln ähnlich.

Bedienungsanleitung

Kameras dieses Typs sind nicht mehr intuitiv zu bedienen. Man sollte auf jeden Fall die Bedienungsanleitung lesen. Falls man keine hat, findet man sie unter folgender Adresse zum Download: <https://photoinfos.com/Fototechnik/Kameras/Pentax-SFXn.htm>

Bewertung

Mit den Pentax-SFX-Modellen präsentierte der Hersteller seinerzeit ganz moderne Kameras mit effektivem Autofokus, TTL-Blitzmessung, einen Verschluss mit 1/4.000s und diversen nützlichen Belichtungsautomatiken. Beim Bedienkonzept wurden klassische Elemente durch eine Schiebetaste ersetzt, die gewöhnungsbedürftig waren. Um 1990 probierten auch andere Hersteller Ähnliches aus. Bei späteren Kameras kehrten sie teilweise zu Drehrädern zurück, die

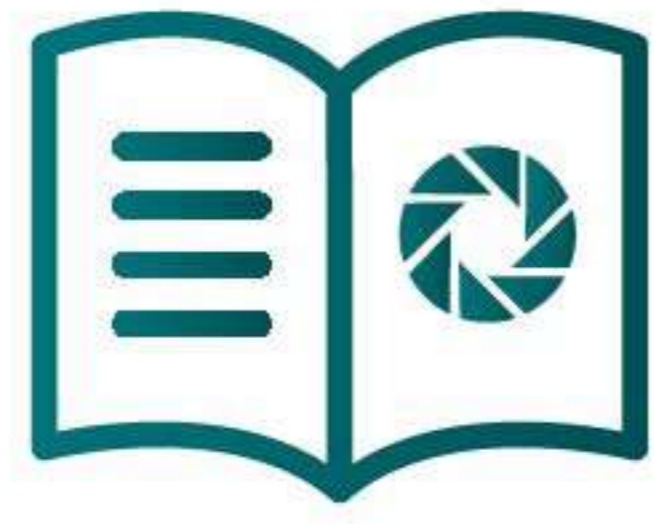
intuitiver zu bedienen waren. Sowohl die Pentax SFX als auch die SFXn sind auf dem Gebrauchtmart relativ häufig zu finden. Gut erhaltene Exemplare mit einem 35-70-mm-Zoom gibt es ab 40 Euro, aber einige Anbieter verlangen sehr viel mehr dafür. Mit Glück ergattert man eine Fototasche mit einem Gehäuse und mehreren Objektiven für 100 Euro. Viele Anbieter können die Funktionsfähigkeit der alten Technik nicht mehr überprüfen. Der äußerliche Zustand sollte auf den Fotos gut zu erkennen sein. Fragen Sie immer, ob Batterien im Griff ausgelaufen sind. Achten Sie darauf, dass die Abdeckung des Blitzschuhs und vor allem die Augenschüssel am Sucher vorhanden sind.

Diese Kameras lassen zur Fotografie mit Kleinbildfilm kaum Wünsche offen und gelten nicht als teure Sammlerobjekte. Sie sind technologisch hoch entwickelt. Dass zur Stromversorgung gewöhnliche AA-Akkus verwendet werden können, ist ein großer Vorteil, den Folge Modelle nicht mehr aufweisen. Es gibt zahlreiche kompatible Objektive.



Geöffnete Rückseite.

Die Kamera hat eine DX-Abtastung für die Filmempfindlichkeit und eine halbautomatische Einfädelung des Filmvorrats. Am Gehäuse besteht die Verriegelung aus einem Metallhaken. An der austauschbaren Rückklappe ist das Gegenstück aus Plastik. Falls das bricht, findet man auf dem Gebrauchtmart Ersatz.



MEIN FOTOKIOSK



Vervollständigen
Sie jetzt Ihr
**PhotoKlassik-
Archiv!**

*Alle Ausgaben der letzten Jahre in digitaler
und gedruckter Form erhältlich unter*

www.MeinFotoKiosk.de

POLAROID I-2 IM TEST

ÜBERRAGEND GUT *oder* NUR EXTREM TEUER?



Polaroid I-2 im Praxistest: Verbesserte
Polaroid-Kamera mit Vintage-Charme.

Test und Redaktion: Margit Hofgärtner



▲ Wer mit den manuellen Einstellungen wie Blende und Belichtungszeit spielen will, hat über die **Polaroid App** die beste Kontrolle.

Ziemlich überraschend hat Polaroid eine neue Sofortbildkamera für i-Type-Filme vorgestellt. Der Clou am neuen Modell: Es kommt mit einem auffälligen, großen Objektiv, lässt sich über ein Status-Display und eine App manuell einstellen und verspricht so ganz viel kreativen Gestaltungs-Spielraum. Mithilfe eines ehemaligen Leica-Ingenieurs hat Polaroid das 98-mm-Objektiv selbst entwickelt, das jetzt deutlich bessere Ergebnisse liefern soll als die bisherigen Modelle. Die Neuerungen lässt sich Polaroid stattlich bezahlen: Eine Polaroid I-2 kostet zum Testzeitpunkt 699 Euro, also gut fünfmal so viel wie die Polaroid Now+ mit ähnlichen Funktionen, aber eben einem unauffälligeren Objektiv. Ich habe die Luxus-Polaroid mit einer Packung i-Type Film getestet.

Neues Objektiv, bewährtes Gehäuse

Das Gehäuse der Polaroid I-2 besteht aus hochwertigen Kunststoff-Verbindungen und bringt ganze 563 Gramm auf die Waage. Zum Vergleich: Die Polaroid Now+, die für dieselbe Art Sofortbild-Filme gebaut ist, wiegt mit 452 Gramm deutlich weniger, die Maße der Gehäuse hingegen sind weitgehend gleich bei 15 x 12 x 9 Zentimetern. Das Design und das

grundlegende Bedienkonzept ähneln ebenfalls der Polaroid Now+. Anvisiert wird das Motiv über einen angenehm großen Sucher, die Filmkassette wird unten am Gehäuse eingelegt und der



Ausgabeschlitz ist vorne. Es gibt neben dem Ein/Aus-Schalter nur einen Auslöser und eine Blitz- und Menütaste. Im Gegensatz zu den bisherigen Modellen ist nun ein kleines Display auf dem Gehäuse eingelassen, in dem die aktuell gewählten Modi eingeblendet werden. Wer bereits mit die-

ser Art Sofortbildkamera fotografiert hat, wird keinerlei Probleme bei der Bedienung der Polaroid I-2 haben. Das kleine Display ist eine große Hilfe beim Einstellen der manuellen und kreativen Modi. Noch übersichtlicher ist die Bedienung über die Polaroid App, hier lassen sich Einstellungen wählen wie etwa Belichtungszeit, Blende, Timer und Doppelbelichtung.

Analoge Technik digital aufgepeppt

Die Polaroid I-2 bleibt dem Prinzip der Marke treu: Die Kamera belichtet rein analog auf Sofortbild-Filme. Sie nimmt dazu keinen Umweg über einen Sensor, wie etwa die Fujifilm instax mini Evo. Das bedeutet in der Praxis, dass das Motiv nur über den Sucher anvisiert werden kann. Es gibt kein Display an der Kamera, und auch



die App dient nur als Statusanzeige und zum Wählen der manuellen Einstellungen. Das Fotografieren mit der Polaroid bleibt also so überraschend und kreativ wie auch schon mit den bisherigen



▲ Die Farben der Sofortbilder wirken relativ **kühl**. Bei der Doppelbelichtung (rechts) werden mehrere Motive gemeinsam auf ein Bild ausgegeben.

Modellen. Besonders viel Spaß machen beispielsweise die Doppelbelichtungen, bei denen zwei bis vier nacheinander fotografierte Motive gemeinsam auf ein Foto ausbelichtet werden. Für gute Ergebnisse muss man allerdings etwas experimentieren, aber das macht den Reiz dieser Kamera aus. Etwas irritierend sind die Reflexionen, die das Sucherbild überlagern, wenn die Wimpern zu nahe an den Sucher geraten. Schade auch, dass die Polaroid I-2 keinen Parallaxen-Ausgleich bietet. Das bedeutet: Nähere Objekte erscheinen im Sucher nicht so, wie sie später ausbelichtet werden, sie sind nach rechts oben verschoben. Das muss man beim Fotografieren beachten. Je weiter weg das Motiv, desto weniger schwer fällt die Parallaxe ins Gewicht.

Anders als die Polaroid Now+ und andere Sofortbildkameras bietet die Polaroid I-2 keinen Close-up-Modus, um beispielsweise Gesichter oder kleinere Motive nah zu fotografieren. Laut Hersteller liegt die Naheinstellgrenze des Motivs bei 40 Zentimetern, also etwa eine Armlänge entfernt. Die Polaroid Now+ dagegen hatte noch einen expliziten Close-up-Modus. Bei meinen Tests wirken Selfies der Polaroid I-2 dennoch deutlich schärfer als mit der Polaroid

Now+ fotografiert, hier zeigt sich der Vorteil des hochwertigeren Objektivs.

Im Test gute Bildqualität des neuen Objektivs

Auch bei meinen übrigen Testbelichtungen gefällt die allgemeine Bildschärfe, die Belichtung ist angenehm ausgewogen, Randabschattungen in den Ecken fallen kaum auf. Polaroid-typisch ist der



Kontrast eher weich, außerdem wirken die Farben insgesamt recht kühl. Wer eine

andere Farbstimmung bevorzugt, wird auf ein Filterset wie für die Now+ warten müssen. Ein Objektivgewinde zumindest ist schon im silbernen Tubus zu finden.

Für alle, die noch nie mit einer Sofortbildkamera fotografiert haben, müssen wir hier relativieren: Das Objektiv wirkt zwar durch die Größe recht professionell, lässt sich aber keineswegs mit dem einer aktuellen Systemkamera vergleichen. Das zeigt schon die Offenblende von $f/8$, die für eine sehr geringe Lichtstärke steht. Deshalb reicht in Innenräumen das Tageslicht des Fensters in der Regel nicht aus und der Blitz muss zugeschaltet werden. Auch in der Dämmerung verlängert sich die Belichtungszeit sehr und die Kamera sollte besser auf ein Stativ montiert werden,

um keine Verwackler zu produzieren. Das Gewinde dazu findet sich an der Unterseite der Kamera. Wer ein Porträt mit unscharfem Vorder- und Hintergrund aufnehmen will, kann die Blende manuell auf $f/8$ stellen. Damit fällt der gewünschte





▲ Die Blende und die Belichtungszeit lässt sich durch Drehen am **Objektivring** der Polaroid I-2 einstellen.



„Bokeh-Effekt“ deutlich wahrnehmbar aus. Da die Schärfe nicht manuell auf die Person gelegt werden kann, empfiehlt Polaroid folgenden Trick: Person in der Bildmitte anvisieren, den Auslöser halb gedrückt halten und dann den Bildausschnitt variieren, bevor der Auslöser ganz durchgedrückt wird.

Die kürzeste Belichtungszeit liegt bei 1/250 Sekunden. Das ist etwas kürzer als bei der Polaroid Now+ mit 1/200 Sekunden, aber trotzdem zu lange für vorbeifliegende Kinder, die nur verwischt abgebildet werden. Das hakt die

Sofortbild-Fangemeinde ebenfalls unter kreativem Stil ab.

Luxus-Sofortbildkamera für schöne, große Bilder

Die Polaroid I-2 ist eine interessante Sofortbildkamera für alle, die den Vintage-Look lieben und bereit sind, viel Geld für eine solche Kamera auszugeben. Schärfe und Belichtung überzeugen durchaus, wobei Konkurrenzmodelle mit Sensor wie die Fujifilm instax mini Evo ähnlich gut sind. Da ein Display fehlt und die Entwicklungszeit bis zu 15 Minuten beträgt, ist der Überraschungsmoment groß und auch die Freude, wenn das kreative Experiment geglückt ist. Die Polaroid I-2 wird mit Filmkassetten gefüttert, ein Sofortbild hat die angenehm großen Maße von 7,9 cm x 7,9 cm. Die Kamera ist nicht nur teuer in der Anschaffung, sondern auch im Verbrauch: i-Type kosten 16 Euro pro Pack (8 Bilder). Die Vintage-Filme Color 600 und Color SX-70 können ebenfalls eingelegt werden, aber die sind noch teurer und kosten 20 Euro pro Pack (8 Bilder).

Viele weitere spannenden Themen finden Sie unter www.chip.de.

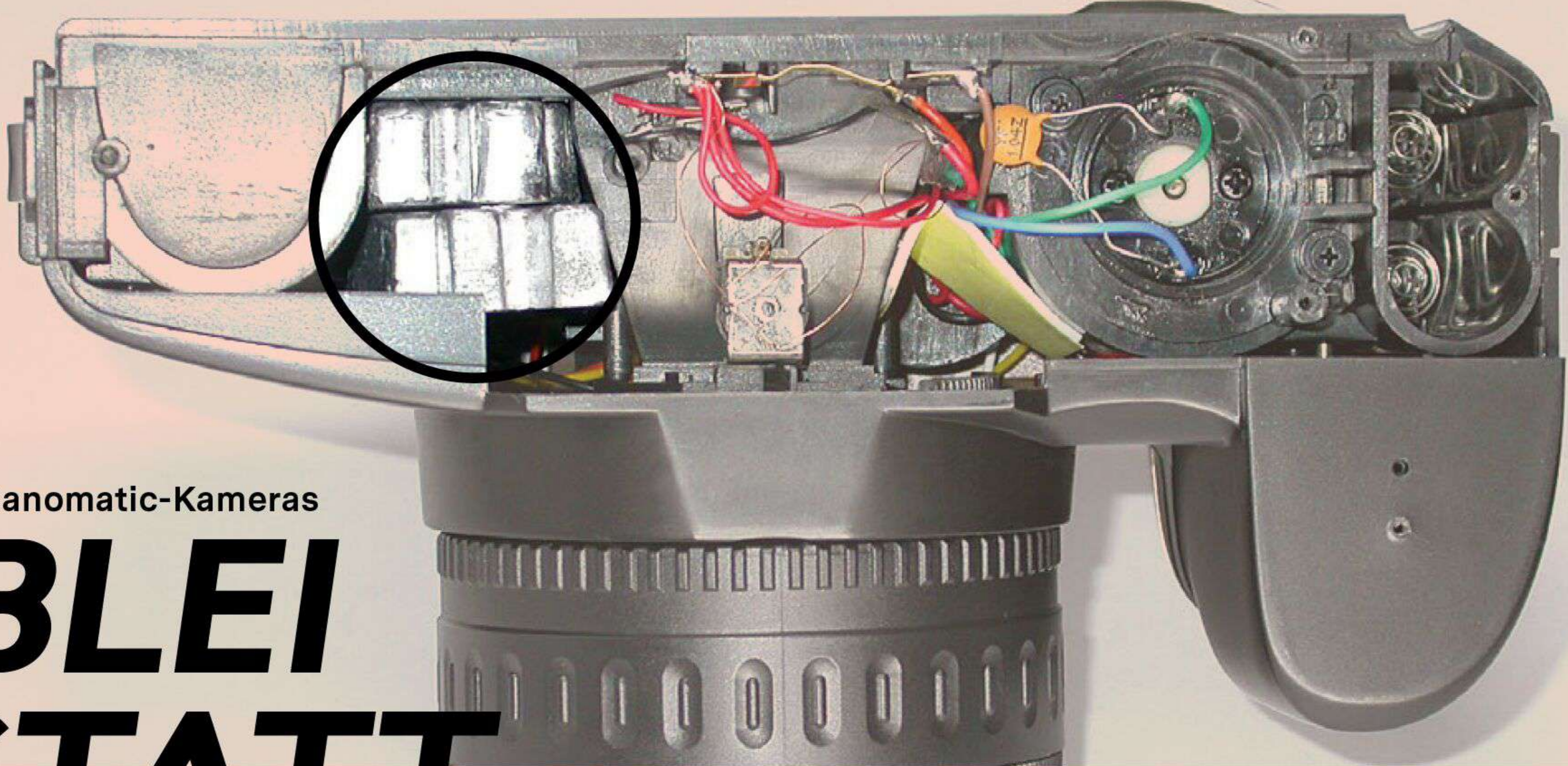
FAZIT

+ **Vorteile:** Mehrfachbelichtungen, Automatik und manuelle Einstellungen, gute Schärfe und ausgewogene Belichtung

— **Nachteile:** Sucher mit Reflexionen, kein manueller Fokus, nicht lichtstark

Die Sofortbildkamera **Polaroid I-2** hat im Praxistest durchaus überzeugt. Das Highlight besteht im großen, leider nicht sehr lichtstarken Objektiv, das sich direkt an der Polaroid-Kamera oder über eine App manuell einstellen lässt. Ansonsten ähneln Gehäuse und Konzept der deutlich günstigeren Polaroid Now+. Die Schärfe und Belichtung der Sofortbilder gefallen sehr gut, vor allem die Doppelbelichtung macht richtig Spaß. Dennoch ist der Preis von knapp 700 Euro ein starkes Stück.





Canomatic-Kameras

BLEI STATT SCHWERER OPTIK

▲ **Bleigewicht.** Und das ist die Krönung der Canomatic-Tricks: Die Apparate machen nur deshalb so einen soliden Eindruck, weil im Body meist zwei Bleiklumpen eingebaut sind. Und die „Elektronik“ sieht eher nach der Bastelarbeit von Schülern im Werkunterricht aus.

WENN DER SCHÖNE SCHEIN TRÜGT

Wenn ich heute noch den Namen „Canomatic“ höre, stellen sich bei mir die Nackenhaare auf. Jahrelang habe ich seit den späten 1990er-Jahren trotz massiver Anfeindungen gebetsmühlenartig eBay-Verkäufer wie -Käufer dieser Fake-Kameras per E-Mail darüber aufzuklären versucht, welchen Schrott sie da anbieten respektive im Begriffe sind, sich teuer anzulachen. Mit teils heftigem Echo: Dankbare eBayer, die Hunderte von Euro gespart haben, gab es ebenso viele wie wütende Reaktionen der ertappten Möchtegern-Betrüger.

Text und Bilder:
Kurt Tauber

Als dann die Drohungen konkreter wurden („Wir wissen, wo deine Kinder zur Schule gehen!“) und sich ein Rollkommando aus Stuttgart mit einem ziemlich realistisch klingenden Szenario ankündigte, stellte ich meinen öffentlichen Feldzug gegen eBay (wo man tatenlos dem Treiben zuschaute) und gegen die eBay-Verkäufer ein. Schließlich: Wer glaubte, für ein paar Hunderter eine nagelneue, originalverpackte Profikamera mit Blitz, Stativ und Alukoffer ergattern zu können – dem konnte man wahrscheinlich auch nicht mehr helfen. Zumal sich zunehmend betrogene Käufer (!) bei mir bitter beschwerten, dass sie den Mist nicht betrügerisch weiterver-



▲ **Ungutes Gefühl.** Schwenkt man den Reflektor des mitgelieferten Blitzgeräts der Canomatic-Kameras nach oben, öffnet sich im Gehäuse eine ziemlich große Lücke, durch die man die gedruckte Leiterplatte und offene Kabel sehen kann. Das ist auch nicht gegen Spritzwasser oder Staub geschützt und längst nicht mehr Stand der Technik, gerade bei Spielzeug.

kaufen konnten, weil die potenzielle Kundschaft vorgewarnt war. Auf meiner damals noch privaten Homepage www.kameramuseum.de (heute die offizielle Museums-Homepage) erläuterte ich aber immer noch detailliert, was eine klassische Canomatic und ihre Schwestern zur Betrügerkamera macht und warum man die Finger davonlassen sollte.

Herstellungskosten in China: drei Euro

Die Polizei Offenbach startete 2002 eine Kampagne über die Medien gegen die Betrügerbanden. Die Tageszeitung „Offenbach Post“ warnte beispielsweise mit einem groß aufgemachten Artikel vor den „Offenbacher Kamera-Gaunern“, die „bundesweit Foto-Schrott verhökern“. Nach Erkenntnissen der speziellen Ermittlungsgruppe der Offenbacher Kriminalpolizei wurden die Canomatics in China für drei Euro hergestellt und nach Europa exportiert. Hier zahlten Großhändler etwa elf Euro für eine Kamera und brachten das ganze Set über Betrügerbanden für 200 bis 300 Euro unters Volk.

Und die Käufer glaubten tatsächlich, ein Schnäppchen gemacht zu haben: Solche Kamera-Sets wurden zu gerne auf Autobahnparkplätzen als „Restbestände von Messen und Ausstellungen“ an gutgläubige Autofahrer verkauft. Denn

angeblich betrug die ehemalige unverbindliche Preisempfehlung laut Hochglanzprospekt („UVP“) stolze 1.595 DM und als „Ausstellungsstück“ oder „Restexemplar“ kostete der komplette Koffer „nur“ einige wenige Hunderter.

Die Canomatics haben auch Eingang gefunden ins offene Web-Lexikon Wikipedia – natürlich ebenfalls mit Fotos und Infos aus dem Deutschen Kameramuseum. Jahrelang engagierten sich zudem Fotofreunde auf einer eigenen Warn-Homepage namens „Canomatic.de“, die aber nicht mehr existiert – warum auch immer, denn die Canomatics existieren immer noch.

Fotografieren geht damit tatsächlich

Zur Klarstellung: Manche dieser Apparate sind durchaus zum Fotografieren auf einfachstem Niveau geeignet, aber es werden Eigenschaften versprochen oder vorgegaukelt, die definitiv nicht vorhanden sind. Man täuscht Weltmarken vor und schadet damit diesen Firmen und führt natürlich auch den Käufer hinters Licht. Garantie und Gewährleistung? Serviceadressen? Fehlanzeige. Diese Blender aus Fernost haben Bleiklumpen im Body, um gewichtige Technik aus Metall vorzuspiegeln. Das versprochene „Zoom“ oder ein verstellbares Zeitenrad, eine wie auch immer geartete Belichtungsmessung oder -Steuerung, sucht man vergebens.

Und wer baut sowas?

Bei den Fake- oder Spielzeugkameras der Marke Ouyama/Canomatic



▲ **Eine Videokamera?** Mitnichten. Die Canomatic V-3000 ist eine Kleinbildkamera (Film 135) und ein Kassettenabspielgerät in einem bis auf winzige Details perfekt anmutenden Gehäuse, das „zufällig“ aussieht wie eine zeitgenössische Videokamera. Die Sucherkamera hat eine absolut tolle Ausstattung. Ein einsamer Höhepunkt fernöstlichen Erfinderstrebens.

▲ **Markenbetrug.** Das ist eine Canomatic mit dem täuschend echt gefälschten Markennamen „SONY“. Für alle eBayer, die nichts wussten und auch nichts wissen wollen und die Ironie partout nicht verstehen (wollen): Das ist keine analoge Spiegelreflexkamera, sondern ein gut gestylter Klumpen Kunststoff, der dank eingebautem Gewicht gut in der Hand liegt.

usw. handelt es sich um Produkte aus der Volksrepublik China, wo der 1982 gegründete taiwanesischer Hersteller New Taiwan Photographic Corp. unter anderem OEM-Kameras und Kameras der Eigenmarke Ouyama sowie einfache Stativ in einem Werk in der internationalen Industriemetropole Shenzhen, VR China, produzieren ließ und vielleicht noch lässt. Es sollen mehr als 100 verschiedene solcher Analog-Knipsen im Angebot gewesen sein. Teils unter der Eigenmarke Ouyama, meistens aber unter Fantasie-Namen oder den Namen der jeweiligen Auftraggeber. Das verkompliziert die Herkunftsbestimmung einzelner Geräte noch mehr, da in der Regel Herstellerangaben fehlen.

Kurt Tauber (72) ist Gründer und Leiter des Deutschen Kameramuseums in Plech und stellt hier in der PhotoKlassik außergewöhnliche Exponate aus dem Museum nahe Nürnberg vor. Das Museum wird getragen von der Marktgemeinde Plech sowie von einem gemeinnützigen Förderverein und der Stiftung Kameramuseum Kurt Tauber, der alle Exponate gehören.



▲ **Noch mehr zum Thema.** Auf der neuen Homepage des Deutschen Kameramuseums ist eine Übersicht von rund 40 Canomatic-Kameras oder Fotoapparaten, die man diesem Dunstkreis zuordnen kann, veröffentlicht: kameramuseum.de/ausstellungen/canomatic

WORAN ERKENNT MAN EINE CANOMATIC-FAKE-KAMERA?

Die Apparate sehen durchaus schön aus, wenn man bei Kameras barocke Formen liebt und nicht viel von Technik versteht: Das Design ist gefällig, die Apparate liegen gut in der Hand, die Ausstattung ist sehr umfangreich und vertrauenerweckend. Aber beim näheren Hinsehen wird man doch stutzig und erkennt, dass da was nicht stimmt:

- ➔ Es gibt keinen Hinweis auf den **Hersteller** (auch nicht in der Bedienungsanleitung), eine Garantiekarte oder eine Serviceadresse fehlen. Ein Typenschild ist nicht zu entdecken.
- ➔ Teilweise gibt es den **Aufkleber**, dass das Gerät nach den taiwanesischen Qualitätskriterien geprüft sei. Die

Beschriftung ist teils **haarsträubend unsinnig**. Etwa wenn ein Filtergewinde von 15 mm angegeben ist, während das Objektiv vorne eine Öffnung von mehr als 60 mm aufweist. Oder wenn das Objektiv ein „Zoom“ sein soll, obwohl es doch 50 mm Brennweite haben soll und ein Fixfokus-Typ ist.

- ➔ Oder zeugt es von einem ernsthaften Bemühen des Herstellers, wenn es jeweils eine Handvoll verschiedener Modelle gibt, die jeweils identische „**Seriennummern**“ auf dem „**Objektiv**“ aufweisen? Besonders beliebt sind „624181“ und „198761“. Faulheit, Wurstigkeit, Unvermögen oder Dreistigkeit? Der Käufer wird's schon nicht merken.

- ➔ Zweifel kommen einem auch, wenn man das **Blitzgerät** anschaut, das reichlich müde blitzt, eher mal kurz aufleuchtet. Schwenkt man den Reflektor aus Billig-Plastik nach oben, öffnet sich eine ziemlich große Lücke, durch die man die gedruckte Leiterplatte und offene Kabel sehen kann. Nichts für Kinder-Hände und ganz sicher ohne TÜV-Segen oder CE-Zeichen.
- ➔ Vollends ernüchert ist man, wenn man das Gehäuse aufschraubt und die „**Bleieinlage**“ entdeckt, damit das „**Profi-Gerät**“ besser in der Hand liegt. Die Kabel hängen in der Luft, scheinen teils nur lackiert zu sein, nicht einmal mit einer Gummihülle ummantelt: gruselig.

Werkstattgeflüster

Der Verschluss EINE RUNDE SACHE

Einer der häufigsten Fehler an alten Kameras ist ein steckengebliebener Verschluss. Egal, ob mechanisch oder elektronisch: Jetzt geht nichts mehr. Der Aufzugshebel lässt sich nicht bedienen und der Auslöser ist blockiert.

Text und Bilder: Steffen Schüngel

Jetzt gilt es Ruhe zu bewahren! Jeder Einsatz von Kraft oder Gewalt macht die Sache schlimmer. Stattdessen sind logisches Denken und die gezielte Ursachensuche gefragt. Daher ist es hilfreich, wenn man die grundlegenden Abläufe in einem Verschlussmechanismus kennt und sie dann am Hebelwerk nachvollziehen kann. Unab-

hängig von der Bauform sind die Abläufe ähnlich. Das gilt sogar dann, wenn in der Kamera ein elektronisch gesteuerter Verschluss arbeitet.

Filmtransport, Verschluss und Spiegel

Obwohl alle Komponenten in einer Kamera ineinandergreifen, handelt es sich um

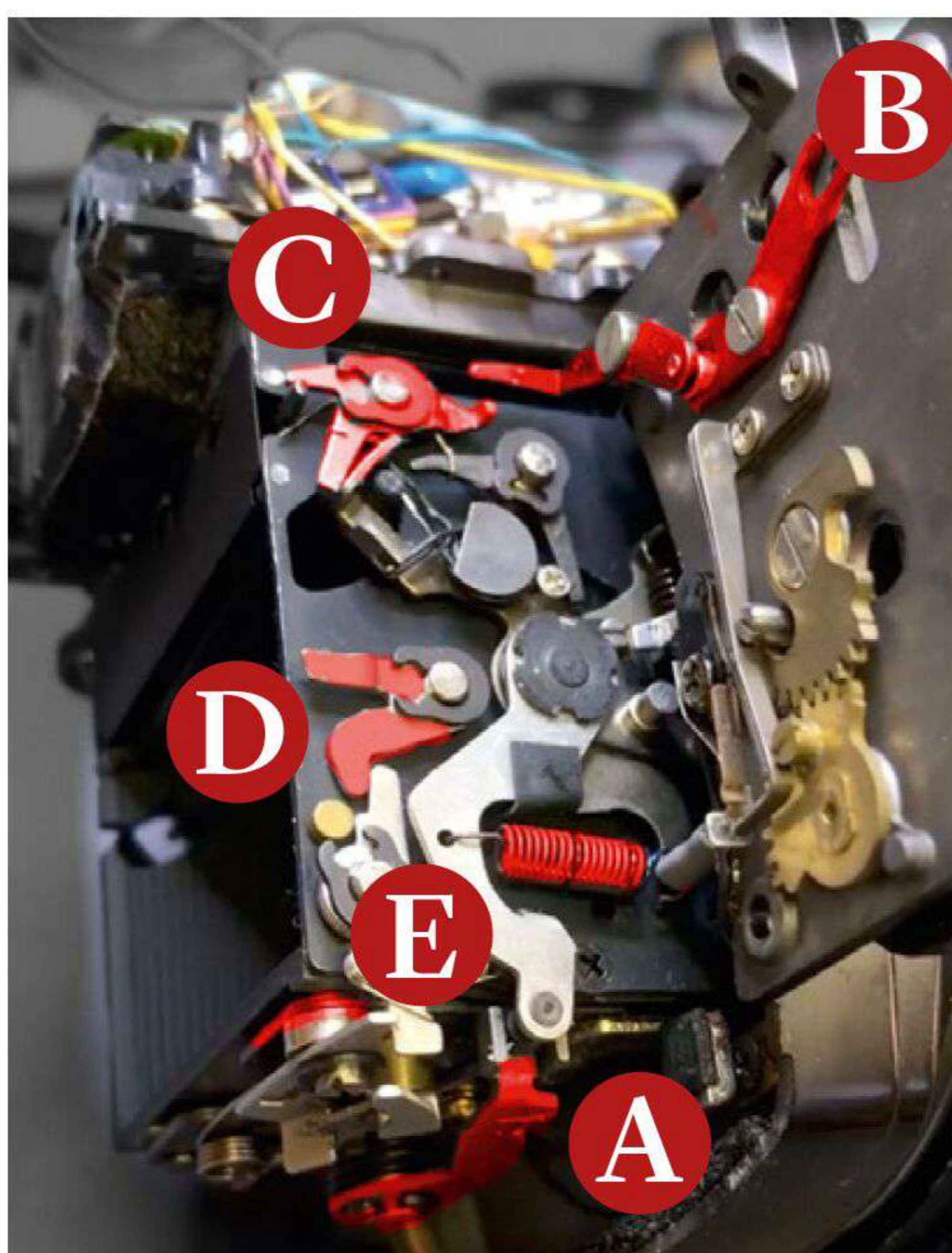
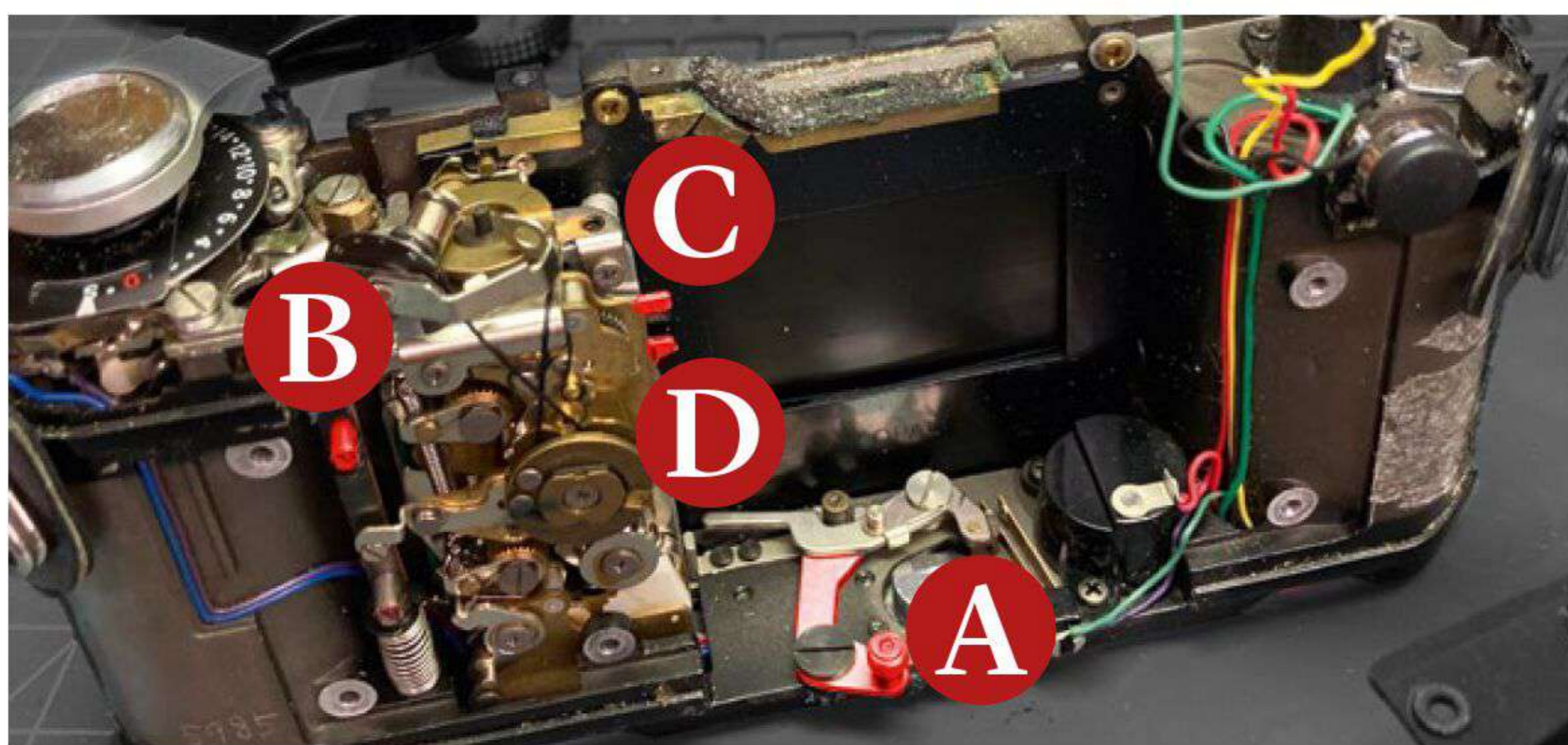
unterschiedliche Baugruppen, die meist auch isoliert funktionieren. Da Kameras effizient gefertigt werden müssen, werden diese Komponenten oft vormontiert und dann zusammengeführt. Daher lassen sie sich meist gut trennen und inspizieren. Auch wenn ein irgendwo im Prozess steckender Verschluss bei der Trennung hakelig sein kann: Wenden Sie keine Gewalt an. Biegen sie nichts! Ziehen Sie möglichst ein Service-Manual zu Rate.

Am Anfang jeder Auslösung steht die Gewinnung der benötigten Energie. Verschluss und Spiegel stehen unter mechanischer Spannung – meist durch Federkraft. Diese Spannung wird durch den Aufzug (egal, ob manuell oder per Motor) aufgebaut. Am heruntergeklappten Spiegel wird eine Feder gespannt und arretiert. Die Verschlussvorhänge werden gegen eine Federkraft in die Startposition gezogen. Gleichzeitig können evtl. auch Vorlauf oder Blendensteuerung sowie weitere Funktionen in Auslösebereitschaft versetzt werden.

Die Auslösung

Der Druck auf den Auslöser setzt nun eine Kettenreaktion in Gang. Das Lösen der Spiegelarretierung ist der erste Schritt. Schnellst der Spiegel hoch, gibt er am Ende seines Weges die nächste Funktion frei. Der erste Verschluss und die Zeitgebung – entweder elektronisch oder mechanisch – werden gestartet. Dies kann durch einen mechanischen, federgespannten Hebel oder einen elektronischen Schalter geschehen, der zum Beispiel einen Magneten auslöst.

Am Spiegelkasten werden Sie daher ein Element finden, das der Spiegel in seiner oberen Position auslöst. Zeit-



◀ Hebel **A** wird vom Aufzug in Richtung Objektiv bewegt und spannt die Spiegel-, Haupt- und Hilfsfeder **E**. Der Auslöser greift über **B** in die Spiegelmechanik und löst den Spiegelaufrschwung sowie den Verschluss über **C** aus. Nachdem der Verschluss abgelaufen ist, kehrt der Spiegel über die Hauptfeder **E** wieder in die Anfangsposition zurück und wird von **D** verriegelt.

gleich werden möglicherweise auch andere Funktionen ausgelöst, die Sie durch ihre Anordnung erkennen können. Hebel oder Mechaniken zur Blendensteuerung laufen stets in Richtung Objektiv. Gleiches gilt für die Verschlusssteuerung bei Spiegelreflexkameras mit Zentralverschluss-Objektiven. Die Steuerung der Spiegelmechanik ist meist am Spiegelkasten angebracht. Die Mechanik des Verschlusses befindet sich meist entweder auf der Hauptachse der Verschlussstrommel oder am vertikalen Verschlussmodul. Die oft verwinkelten langen Hebel dienen in erster Linie der Übertragung der Funktion von einer Baugruppe zur anderen.

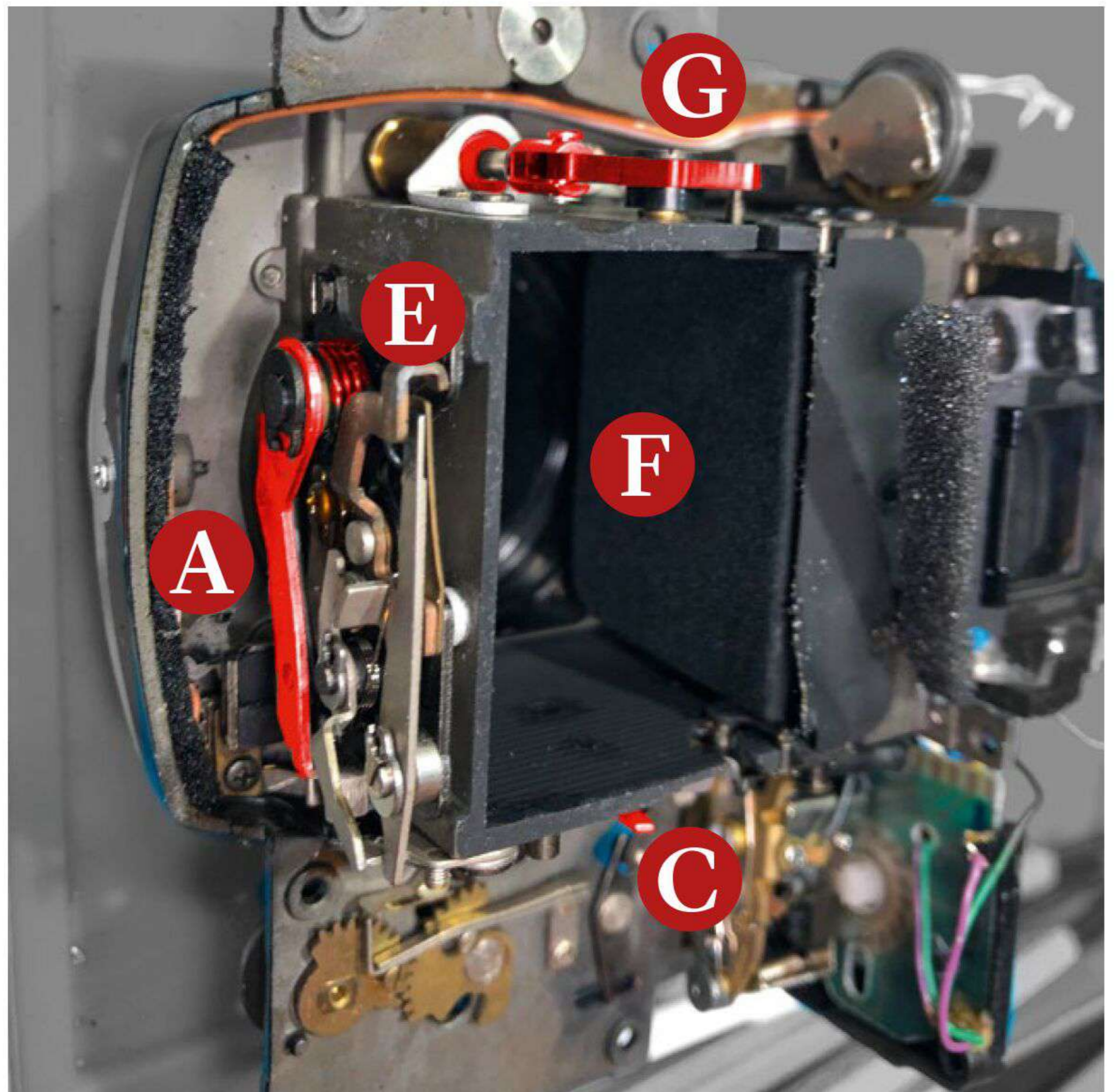
Gewollte Verzögerung

Ein mechanisches Hemmwerk oder eine Elektronik verhindern nun die Auslösung des zweiten Vorhangs. Steckt der Verschluss in dieser Position fest, werden Sie hier die Ursache finden. Die Auslösung des zweiten Vorhangs kann ebenfalls wieder mechanisch über einen Hebel, Stift oder Zapfen sowie elektronisch über einen Magneten geschehen. Beim Erreichen seiner Endposition wird auch der zweite Vorhang wieder einen mechanischen Hebel auslösen, der den Spiegel wieder herabfallen lässt. Gleichzeitig wird der Aufzug wieder freigegeben. Dies geschieht in der Regel im Boden der Kamera an der Hauptachse von Aufzug und Filmaufnahme.

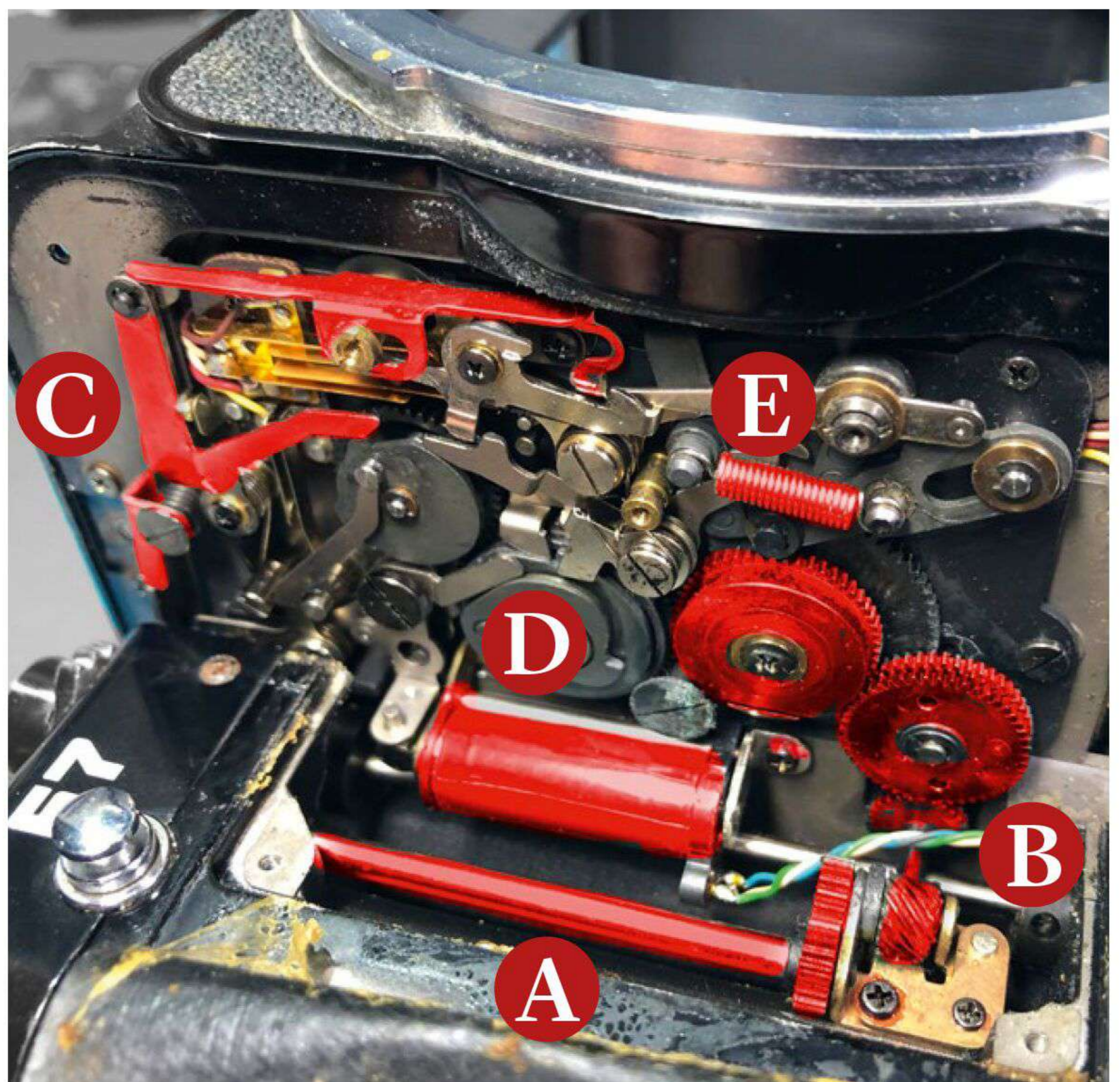
Gemeinsamkeiten

Natürlich gelten die einzelnen Schritte des Ablaufs nicht nur für Verschlüsse in Spiegelreflexkameras. Bei Sucher- oder Messsucherkameras fallen schlicht die Schritte für die Spiegelmechanik oder die Blendensteuerung weg. Und selbst in Zentralverschlüssen ist die Abfolge die gleiche.

Schauen Sie sich also immer erst die einzelnen Hebel und ihre Verbindungen an. Was greift ineinander? Welche Bewegungen lösen welche Funktion aus? Welche Hebel und Signalgeber müssen zu einem bestimmten Zeitpunkt aktiv, welche arretiert und welche frei beweglich sein? Natürlich gibt es auch immer den einen oder anderen Hersteller, der wieder einmal ALLES anders gemacht hat, aber die Gesetze der Logik und der Physik wird auch er nicht außer Kraft setzen können.



▲ Hebel **A** mit der Energieversorgung über die Hauptfeder **E**. Die Bewegung des Spiegels **F** wird durch einen pneumatischen Zylinder **G** gebremst und kontrolliert, sodass Spiegelschlag minimiert wird.



▲ Die Drehbewegung des Aufzugshebels wird über eine Achse **A** und ein Getriebe **B** in die Spannung der Spiegelhauptfeder übertragen. Ein Druck auf den Auslöser **C** gibt die Spiegelmechanik frei und löst gleichzeitig den Verschlussmagneten **D** aus. Die Hilfsfeder **E** sorgt mit ihrer Spannung für die Rückstellung des Spiegels.

Sammel-Linsen

OBJEKTIV- KLASSIKER

aus der ehemaligen CCCP

In der damaligen Sowjetunion wurden Optiken geschaffen, die sich am aktuellen Stand der Wissenschaft orientierten. Man kann es „learning from the best“ nennen oder schlichtes Kopieren. Und so finden sich in der Gruppe von Objektiven, die heute im Fokus stehen, viele alte Bekannte wieder.

Text und Bilder: Steffen Schüngel





Nach dem zweiten Weltkrieg gingen ganze Archive mit Objektivrechnungen und die dazugehörigen Maschinenparks als Reparationsleistungen nach Russland. So beflügelt, warf die Produktion bald Linsen in schwindelerregenden Mengen ab.

Während die Bilderergebnisse der Objektive eine glasklare Sache sind, ist das Schreiben über sie in der heutigen Zeit ein Tanz auf einem Minenfeld. Denn geopolitisch und historisch gibt es potenziellen Zündstoff. Dieser Artikel soll jedoch von den Objektiven handeln und ungeachtet, ob sich die damalige Produktion in der Ukraine oder auf russischem Boden befunden hat, wird er von sowjetischen Objektiven sprechen. Und von denen gibt es viele. Selbst wenn man sich nur auf die für die Kleinbildfotografie produzierten beschränkt, kommen weit über 50 Typen zusammen. Diese wurden teilweise zeitgleich in den unterschiedlichen Produktionszentren hergestellt. Zudem gab es von vielen Objektiven unzählige Untertypen, die sich teilweise drastisch in ihrer Konstruktion unterscheiden. Allein für das Industar 61 kennt die Webseite sovietcams.com 15 Varianten. Genau so vielfältig ist auch die Streubreite bei der Qualität. Dies betrifft zum einen die Fertigung, aber auch Alter und Lagerung haben oft ihre Spuren hinterlassen. Sowjetische Objektive galten lange als

„uninteressante Billigware“ und wurden dementsprechend gelagert und behandelt. Alle Aussagen, die ich in diesem Artikel mache, beziehen sich daher allein auf die mir vorliegenden Kopien. Vor dem Kauf sollte daher immer genau das infrage kommende Objektiv getestet werden.



Industar 10

Äußerlich folgt das versenkbare 50-mm-f/3,5-Objektiv von 1934 dem Leitz Elmar. Innerlich ist es jedoch ein Tessar-Typ mit vier unvergüteten Linsen. Als Standardobjektiv an frühen FED-Kameras wurde es überwiegend mit M39-Gewinde produziert und verfügt über eine Steuerkurve für den Messsucher. Fast baugleich folgte dem Industar 10 ab 1948 das Industar 22, das eine einfachere Blendeneinstellung über einen durchgehenden Ring verfügt. Für ein Tessar liefert das Industar 10 offenbländig recht kontrastarme Ergebnisse mit nur angedeuteter Schärfe im Zentrum. Ab f/8 wird es dann schärfer und gewinnt deutlich an Kontrast. Karriere hat das Industar 10 auch als Objektiv an Fake-Leicas gemacht.



Industar 61

Auch wenn das Industar 61 ein eher „langweiliges“ Objektiv ist, weil ihm ein außergewöhnlicher Charakter fehlt, gehört es wegen seiner der Preis-Leistungs-Relation zu meinen Favoriten. Ein M39-Objektiv für ca. 30 Euro, das derartig klar abbildet, ist ein Muss für jeden Fotografen. Das 55-mm-f/2,8-Objektiv ist ein vierlinsiger Tessar-Typ mit einfach vergüteten Linsen. Selbst bei offener Blende sind die Bilder gut verwendbar, abgeblendet steigern sich dann Schärfe und Kontrast, während die Farbwiedergabe lebendig, aber neutral bleibt.



Russar

Auf die entgegenliegende Seite des Spektrums gelangen wir mit dem Russar,

einem 20-mm-f/5,6-Objektiv, das auf dem Gebrauchtmrkt 500 bis 700 Euro kostet. Vermutlich stellt das Russar eine eigenständige sowjetische Rechnung dar. Einer vierlinsigen Doppel-Gauß-Konstruktion mit zwei verkitteten Elementen werden zwei weitere Sammellinsen zur Seite gestellt. Leider fehlt in meinem Arsenal ein derartiges Objektiv, sodass es hier kein Beispielbild gibt. Das Russar war und ist derart gefragt, dass man bei Lomography entschied, die Rechnung als New Russar+ wieder aufzulegen. Einziger Wermutstropfen bei der Verwendung an anlogen Kameras: Zum Preis des Objektivs muss man im Zweifelsfall noch die Beschaffung eines Aufstecksuchers berücksichtigen, der ebenfalls gerne ca. 200 Euro kosten kann.



Jupiter 8

1950 kam mit dem Jupiter 8 eine sowjetische Sonar-Kopie mit M39-Anschluss auf

den Markt. Sechs Elemente in drei Gruppen ließen eine Offenblende von f/2,0 bei 50 mm Brennweite zu. Charakteristisch für das 8er – wie für viele schnelle Linsen dieser Zeit – ist der deutlich spürbare Abfall der Schärfe zu den Rändern hin. Bewusst eingesetzt, kann diese Eigenschaft die Trennung zwischen Motiv und Hintergrund jedoch auch positiv verstärken. Ein recht unaufgeregtes Bokeh sorgt zudem dafür, dass die Bilder eine malerische Qualität bekommen.



Jupiter 3

Die Position des 3ers hinter dem 8er ist sinnvoll, weil das Jupiter 3 als Weiterentwicklung des Jupiter 8 gesehen werden kann. Ausgehend von seinem Design wurde das Jupiter 3 um eine Linse auf 7 erweitert und auf eine Offenblende von f/1,5 aufgeböhrt. Alle dem 8er zugeschriebenen Eigenschaften kommen beim Jupiter 3 deutlich verstärkt zum

Tragen. Offenblendig besitzt es eine recht starke Überstrahlung und eine fast schon legendäre Anfälligkeit für Gegenlicht. Das Jupiter 3 fühlt sich in gegenlichtdurchfluteten Sommerszenen, bei romantischem Kerzenschein oder in nebligen Feenwäldern am wohlsten.



Jupiter 9

Ursprünglich wurde das 85 f/2 Jupiter 9 mit Contax-Bajonett für die Kiev entwickelt. Die auf dem Sonar basierende Rechnung wurde dann für M39 und später für M42 adaptiert. Das Jupiter 9 ist offenblendig ein sanftes Porträtobjektiv, das besonders bei Gegenlicht einen außergewöhnlichen Charme entwickelt. Der Kontrastverlust kann hier jedoch schon massiv sein. Das Bokeh ist für ein Objektiv dieses Alters erstaunlich weich. Lediglich die kleinsten Spitzlichter bilden deutlich abgegrenzte Perlen. Farbflächen hingegen werden aquarellartig





aufgelöst und der starke Schärfeabfall zu den Rändern verstärkt diese Wirkung noch. Abgeblendet wird das Jupiter 9 zäher. Ab $f/8$ ist es durchgängig scharf und deutlich kontrastreicher.



Jupiter 11

Mit seinen 135 mm bei $f/4$ ist das Jupiter 11 weder ein besonders schnelles noch ein besonders scharfes Objektiv. Dafür ist es schön und günstig. Neben der M42-Version gibt es zwei M39-Versionen, die man nicht verwechseln darf. Eine der beiden wurde mit einem anderen Aufmaß für die frühen Zorki SLRs gefertigt.



Jupiter 12

Auch das Jupiter 12 mit seiner auffälligen, freiliegenden Rücklinse entstammt der

Zeiss-Papieren. Die 35-mm- $f/2,8$ -Optik ist eine Biogon-Nachfolge. Bautechnisch ist es ein ungewöhnliches und eigenartiges Objektiv, sowohl in seiner Contax- als auch in der M39-Variante. Da ein Großteil der sieben optischen Elemente in der Kamera verschwindet, ragt das Jupiter 12 nur wenig aus ihr heraus. Der freiliegende Teil ist dabei gleichzeitig ein wertvoller Streiflicht-Schutz für das Frontelement. Ab $f/4$ wird das Jupiter 12 durchgehend scharf und lässt sich perfekt als Reportage-Brennweite einsetzen. Vor dem Montieren an einer Kamera sollte jedoch beim Jupiter 12 immer geprüft werden, ob seine Rücklinse irgendwo anschlägt.



Helios 44

Die Variantenzahl des Helios 44 ist nahezu unüberschaubar. Diverse Gehäuseformen und die Herstellung in insgesamt vier Fabrikstandorten machen es nicht leicht, das perfekte Helios für die eigene Anwendung zu finden. Mit seiner Rechnung auf 58 mm und $f/2,0$ ist das Helios eine Kopie des Zeiss Biotar und zeichnet

sich wie das „Vorbild“ durch eine hohe Mittenschärfe und strudelförmige Verzeichnung der Unschärfbereiche aus. Abgeblendet ist es ein leistungsfähiges Allround-Objektiv. Von 1958 bis 1999 wurden zahllose Helios-Objektive mit M39- oder M42-Anschluss gebaut. Durch seinen charakteristischen Bildlook ist das Helios auch bei Filmern sehr begehrt.

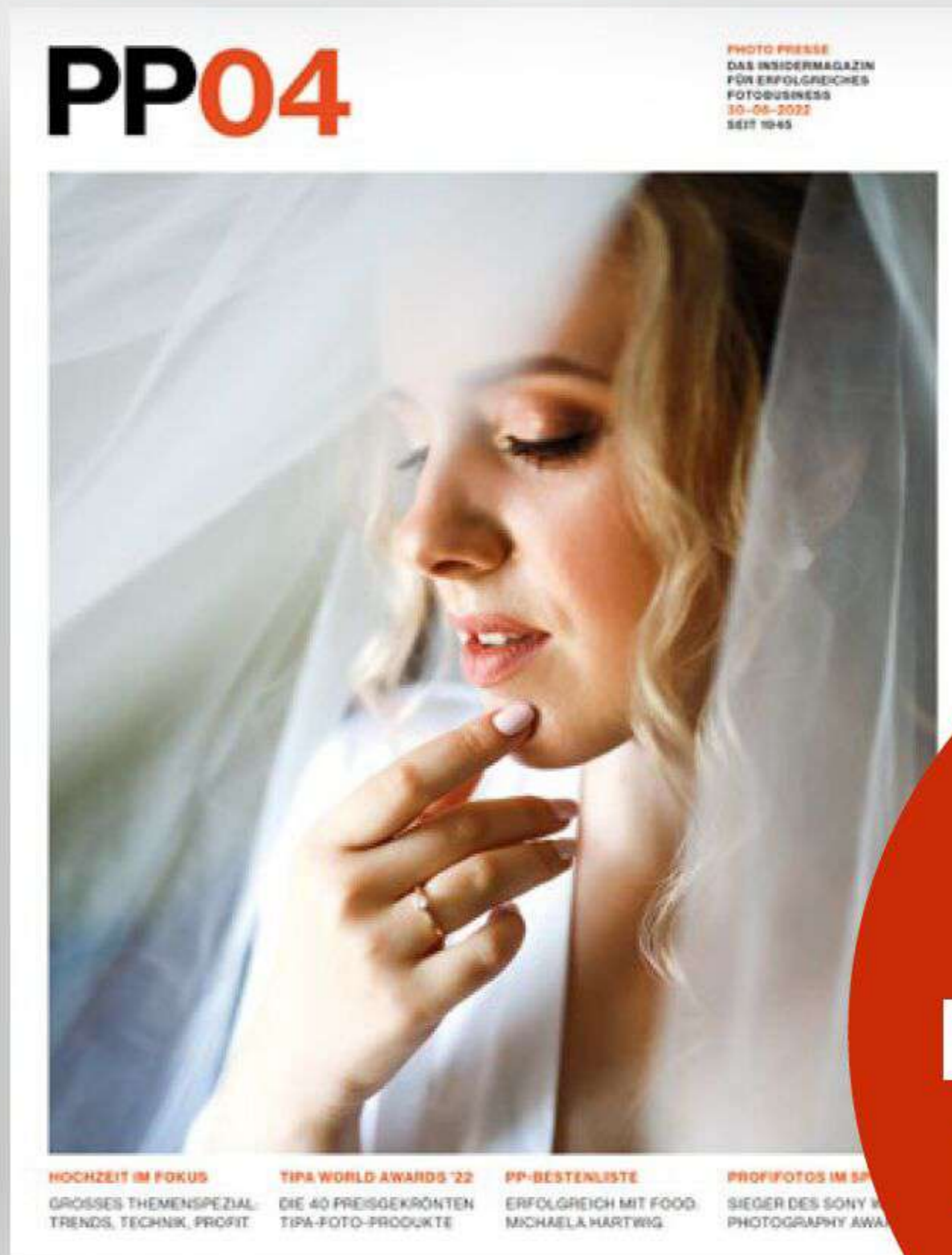
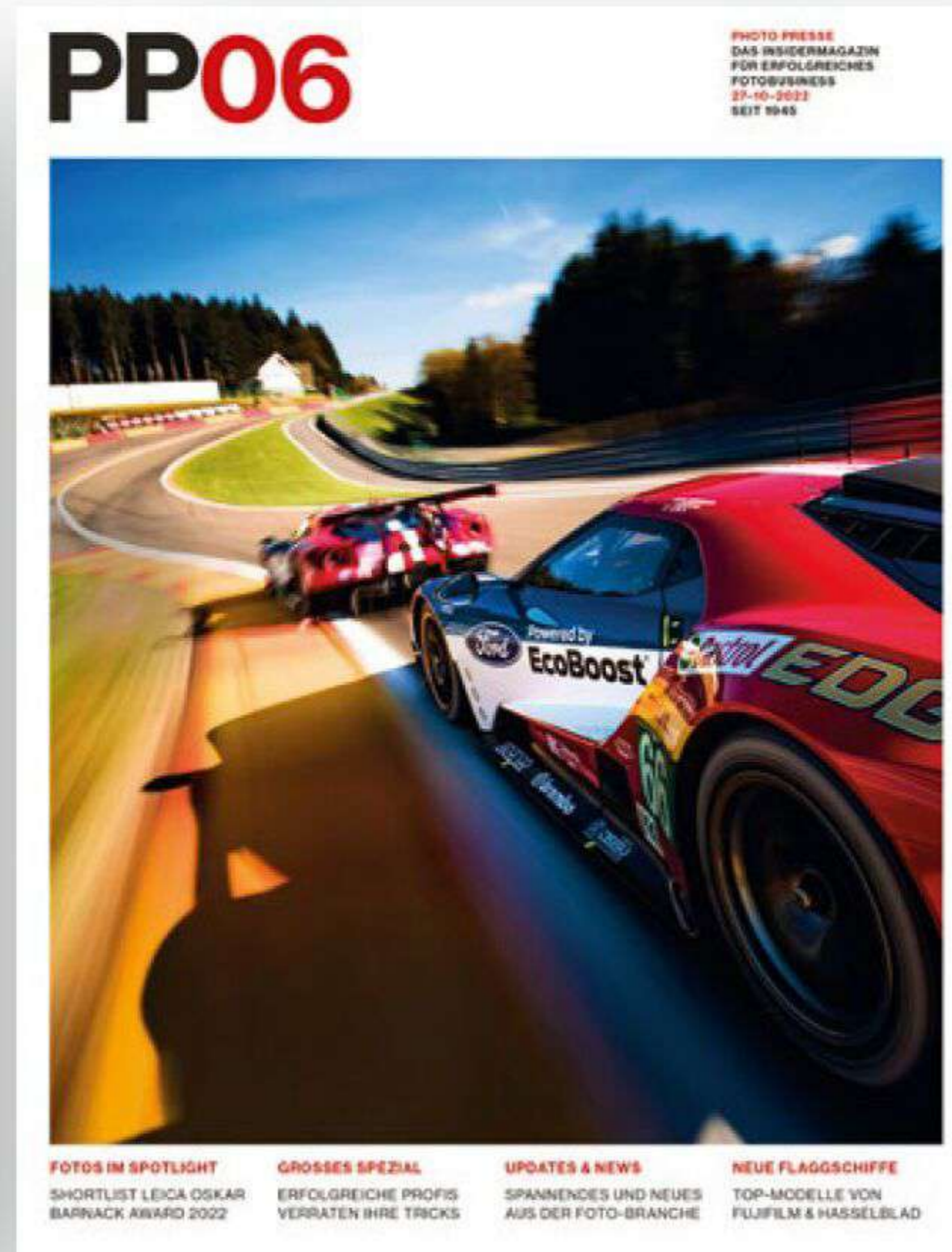


Helios 77

Auch beim Helios 77M ist das Strudelbokeh der Effekt der Begierde. Das 50-mm- $f/1,8$ -Objektiv kam als Standardlinse mit vielen Zenith-Kameras und wurde überwiegend mit M42-Bajonett produziert. Mit sechs Elementen in vier Gruppen ist es identisch aufgebaut wie das Helios 44. Offenblendig ist es etwas schärfer als das ältere Helios. Ab $f/5,6$ verschwindet der Vorsprung aber größtenteils. Die Ausprägung der Swirls ist beim 77er etwas geringer als beim 44er.



MEIN FOTOKIOSK



Die
beliebtesten
Fotomagazine
Deutschlands

Einfach bestellen unter

www.MeinFotoKiosk.de

ALTE NIKON- OBJEKTIVE mit Stangen-Autofokus

Einige DSLRs unterstützen den alten Stangen-Autofokus nicht mehr und das moderne Nikon-Z-System ist damit gänzlich inkompatibel. Deshalb sind ältere AF-Nikkor-Objektive zum Schnäppchenpreis zu haben.

Text und Bilder: Thomas Gade



Analoge Spiegelreflex
von Nikon mit älteren
AF-Objektiven.

2018 stellen Nikon und Canon ihre ersten Systemkameras ohne Spiegel für das Vollformat (FX) vor. Es folgen Versionen mit APS-C-Sensoren (DX). Die Konkurrenten Sony, Panasonic und Olympus beschreiten diesen Weg schon seit mehreren Jahren. Die spiegellosen Systemkameras haben geringere Auflagemaße als Spiegelreflexkameras. Gemeint ist damit der Abstand zwischen dem Bajonett und dem Aufnahmemedium. Das neue Nikon-Z-Bajonett hat ein Auflagemaß von lediglich 16 mm, während es am alten F-Bajonett 46,5 mm beträgt. Das ermöglicht es, ältere Objektive an die neuen Nikon-Z-Kameras zu adaptieren. Auf der Strecke bleibt dabei allerdings der alte Stangen-Autofokus, der von einem Motor im Kameragehäuse angetrieben wird. Dieser fehlt jedoch bei allen spiegellosen Z-Kameras von Nikon und längst nicht alle digitalen Spiegelreflexkameras von Nikon sind damit ausgestattet.

Inzwischen werden DSLRs immer häufiger von spiegellosen Nachfolgern abgelöst. Wer eine Nikon aus dem Z-System erwirbt, schafft sich zumindest auch ein Standardzoom mit Z-Bajonett an. Des-

halb sind die alten AF-Nikkore in diesem Brennweitenbereich grundsätzlich nicht mehr an den neuen Kameras gefragt. In Situationen, in denen Teleobjektive mit flinkem und treffsicherem Autofokus vorteilhaft sind, wie zum Beispiel in der Vogelbeobachtung, kommen AF-Nikkor-

AF-Nikkore sind an Nikon-Z-Kameras nicht mehr gefragt.

Objektive mit dem klassischen Stangen-Autofokus an den neuen Nikon-Z-Kameras nicht mehr infrage. Die Kombination ergibt einfach keinen Sinn. Warum sollte man das Potenzial eines technologisch hochwertigen Kameragehäuses durch den Wegfall der automatischen Fokussierung einschränken? Es wäre dann logischer, weiterhin mit einer DSLR zu arbeiten, die noch vollständig kompatibel mit älteren AF-Objektiven ist. Nicht nur deswegen werden DSLRs auch weiterhin genutzt,

aber bei Neukäufen sind vor allem digitale Systemkameras ohne Schwingspiegel gefragt, obwohl sie die Fähigkeiten einiger Objektive nicht mehr ausnutzen können und ihre Nachfolger ziemlich teuer sind. Ein weiterer Grund für die Abkehr von Autofokus-Objektiven mit dem Stangenantrieb ist die damit verbundene Geräusentwicklung. Digitale Systemkameras werden nicht nur zum Fotografieren verwendet, sondern vielfach auch zum Filmen. Beim Drehen von Videos stören die Autofokusgeräusche der alten Technik. Dafür sind moderne Objektive mit einem nahezu geräuschlosen AF-Antrieb besser.

Billig zu haben

Diese Entwicklung hat positive Folgen für analoge Fotografen. Wenn Objektive aus einem dreistelligen Wertekorridor in einen zweistelligen rutschen, lohnen sich Einzelverkäufe aus Sicht vieler Anbieter gar nicht mehr. Man bietet einfach eine alte analoge oder auch digitale Spiegelreflexkamera im Set mit einigen AF-Objektiven an, die für Nutzer von Nikon-Z-Kameras uninteressant geworden sind. Verfolgt man Angebote aus



AF-NIKKOR 24-50 mm 1:3.3-4.5

Dieses Zoomobjektiv deckt den gesamten üblichen Weitwinkelbereich für Kleinbildkameras ab. Zwar gibt es für noch größere Bildwinkel-Objektive mit noch kürzeren Brennweiten, aber diese sind eher rar. Das 24-50-mm-Zoomobjektiv ist ideal für die Straßenfotografie und in Innenräumen. Es wurde von 1988 bis 1995 gebaut. 50 bis 100 Euro.

AF-NIKKOR 28-85 mm 1:3.5-4.5

Das AF Nikkor 28-85 mm 1:3.5-4.5 wurde von 1986-1999 hergestellt und bietet mehr Brennweite als 35-70 mm, die in der Anfangszeit der AF-Zooms als Standard galten. Es liefert scharfe Bilder und dürfte das attraktivste Universalzoom für die Spiegelreflexkamera sein. Frühe Versionen (1986-1990) hatten nur einen sehr schmalen Ring zum manuellen Fokussieren, der später durch einen breiteren ersetzt wurde. Einzel im guten Zustand ab 50 Euro zu haben.



AF-NIKKOR 35-70 mm 1:2.8

Dieses lichtstarke Zoomobjektiv wurde von 1987-2005 produziert. Es gehörte in den 1990ern zu den professionellen Optiken rund um die Normalbrennweite 50 mm und war aufgrund seiner guten optischen Leistung so geschätzt, dass es noch einige Jahre nach der Einführung des Nachfolgers AF-S Nikkor 28-70 mm F2.8 AF-S produziert wurde. Optisch ist es immer noch ein Top-Objektiv und macht sowohl an analogen SLRs als auch an kompatiblen DSLRs eine gute Figur. 150 bis 200 Euro.

zweiter Hand im Internet, stehen darin nicht selten defekte oder nicht überprüf-bare Spiegelreflexkameras, die mit Zubehör und mindestens einem Objektiv zum Spottpreis angeboten werden. Leider sind durch lange Lagerung in manchen Kameras die Batterien ausgelaufen und haben einen Totalschaden verursacht, der sich aber nicht auf die Objektive erstreckt und trotzdem beim Gesamtverkauf den Preis beträchtlich senkt.

Bei der Suche nach attraktiven Angeboten rund um alte AF-Nikkor-Objektive ist die Konkurrenz relativ klein, weil die Nutzer moderner digitaler Kameras zunehmend ausfallen. Zwar werden immer noch zahlreiche DSLR-Kameras verwendet, die mit den älteren Objektiven uneingeschränkt kompatibel sind, aber viele Nutzer denken über einen Umstieg auf das Nikon-Z-System nach.

Das motiviert nicht zum Ausbau der eigenen Objektivpalette mit Modellen, die am neuen Kameragehäuse nur eingeschränkt nutzbar sind. Deshalb gibt es für die Nutzer analoger AF-Spiegelreflexkameras mit Nikon-F-Bajonett derzeit gute Möglichkeiten, sehr gute Objektive preiswert zu erhalten. Sie wur-

den noch in Zeiten konstruiert, in denen an digitale Korrekturen von Abbildungsfehlern noch gar nicht zu denken war. Beim Bau moderner Objektive werden diese aber einkalkuliert. Warum soll man durch aufwendige optische Konstruktionen Vignettierung und Verzerrung vermeiden, wenn diese für den gesamten Einstellungsbereich eines Objektivs zu messen sind, die Werte in konkrete Fehlerprofile einfließen und Abweichungen automatisch von digitalen Kameras oder vom RAW-Konverter am Computer korrigiert werden?

Gut für analoge SLRs

In der analogen Fotografie gibt es diese Möglichkeit nicht. In den Dias und Negativen sind Abbildungsfehler erkennbar. Deshalb wird beim Konstruieren der Objektive Wert darauf gelegt, entsprechend gute optische Designs zu entwickeln. Natürlich nicht gleicher-

maßen aufwendig für alle. Die Hersteller bauen Kameras und Objektive für verschiedene Käuferschichten. Es gibt neben Billigprodukten für Consumer hochwertige Produkte für Profis und anspruchsvolle Amateure. Das bedeutet nicht zwangsläufig, dass Billigprodukte wesentlich schlechter sind, aber teure Versionen sind eventuell lichtstärker, solider konstruiert oder enthalten Linsen aus dispersionsarmen Gläsern zur Vermeidung von Farbsäumen. Exemplarisch stellen wir einige AF-Nikkor-Objektive mit Stangen-Autofokus vor. Sie alle verfügen über ein 62-mm-Filtergewinde. Bei manchen wird der Name während der Produktionszeit in den 1990ern um den Buchstaben D ergänzt, der nicht Digital, sondern Distanz bedeutet. Diese Objektive informieren die Kamera über die eingestellte Entfernung. Das bietet Vorteile beim Steuern der Leistung von kompatiblen Blitzgeräten, insbesondere zum Aufhellen von Motiven bei Gegenlicht. Wer mehr über diese Objektive erfahren möchte, dem sei die Website von Ken Rockwell angeraten: kenrockwell.com/nikon/nikkor.htm

Das D im Namen bedeutet Distanz und nicht Digital.

AF-NIKKOR Micro 105 mm 1:2.8

Das AF Micro Nikkor 105 mm 1:2.8 wurde von 1990 bis 2007 gebaut. Es hat eine sehr gute Optik und lässt sich auch manuell gut scharfstellen. Es eignet sich nicht nur für Nahaufnahmen, sondern auch für Porträts. In der Digitalfotografie ist es immer weniger gefragt, weil mit ihm kein Fokus Bracketing möglich ist, also das automatische Erstellen einer Bilderserie mit fortlaufend minimal veränderter Scharfeinstellung für das Fokus-Stacking-Verfahren. Dieser Aspekt ist in der analogen Fotografie irrelevant. Gebrauchtpreis: 170 bis 250 Euro.



AF-NIKKOR 70-210 mm 1:4-5.6

Ergänzend zum Standardzoom mit ca. 28 / 35-70 mm Brennweite war das AF Nikkor 70-210mm 1:4-5.6 populär. Produktion: 1987-2000. Die AF-D-Version (1993-2000) fokussiert außergewöhnlich schnell. Es hat einen Schiebezoom. Gebraucht ist dieses Telezoom für nur 25 bis 70 Euro zu haben.

AF-NIKKOR 75-300 mm 1:4.5-5.6

Das schlanke Telezoom ist solide und hat eine Schelle mit Stativanschluss. Es wurde von 1989 bis 1999 hergestellt. Der breite Ring des Schiebezooms lässt sich gut bewegen. Die Abbildungsqualität ist gut. Einziger Nachteil: Die Frontlinse dreht beim Fokussieren mit. Das erschwert die Nutzung von Pol- und Verlaufsfiltern. 100 bis 150 Euro.



JULIA TIEMANN

Analog fotografieren ist wie Urlaub

Die Social-Media-Managerin Julia Tiemann erfand sich in der Pandemie neu. Heute fotografiert die Hamburgerin Events, Musiker und freie Projekte. Ihre Werkzeuge: die digitale Leica M11 und die analoge M6.

Text: Peter Schuffelen
Bilder: Julia Tiemann

Großes Bild
Tiemann fotografiert, wann immer möglich, mit ihrer analogen Leica M6 – in diesem Fall auf einem Film von Silbersalz.



Porträt
Neben dem Summicron-M 2,0/28 mm ASPH.
setzt sie auch ein Summarit-M 1:2,4/75 mm
ein – hier ein freies Porträt einer Freundin.

In jeder Krise steckt eine Chance – ein Spruch mit zweifelhaftem Wahrheitsgehalt. Zumindest für die Corona-Krise scheint er aber zuzutreffen. Auffällig viele Fotografen und andere Kreative jedenfalls haben während des erzwungenen Stillstands neue Projekte entwickelt oder sich gleich neu erfunden, da kann man sich umhören, wo man mag. Auch Tiemann erzählt von diesem Katalysator-Effekt. Nach ihrem BWL-Studium hatte die Marketingexpertin als Social-Media-Managerin gearbeitet. Im Fotostudio ihres damaligen Arbeitgebers, einem Online-Handel-Unternehmen, bekam sie zwar erste Einblicke ins professionelle Arbeiten, das Bildermachen war für sie aber vor allem eine Freizeitbeschäftigung, der sie begeistert nachging. „Ich hatte viele Leute, die mich inspiriert haben, aber ich habe mich selber nicht in dem Beruf gesehen“, sagt Tiemann, „bis ich erste Jobanfragen erhielt: hier eine Café-Eröffnung, dort ein kleines Event ...“

Dann kam die Pandemie – und alles war auf Null gesetzt. „Ich war frustriert, denn ich hatte zu diesem Zeitpunkt schon die Erfahrung gemacht, dass mir das Fotografieren mehr gibt als all das, was ich bis dahin getan hatte“, sagt sie. Anstatt die Flinte ins Korn zu werfen, entschied sie sich, ein Fotografiestudium an der „University of Europe for Applied Sciences“ in Hamburg aufzunehmen. „Ohne die Lockdowns hätte ich mir wohl nicht die Zeit genommen, so tief in das Thema einzutauchen“, sagt sie. Die Entscheidung sollte sich auszahlen: Heute erwirtschaftet die 30-Jährige den Großteil ihres Einkommens als Event- und Musikfotografin – für Artists wie die Indie-Pop Künstlerin Antje Schomaker, die Band Blond oder die deutsch-iranische Musikerin Maryam.fyi. Nebenbei treibt sie ihre freien, meist monothematisch angelegten Projekte voran.

Bewusst, unbeschwert, entschleunigt fotografieren

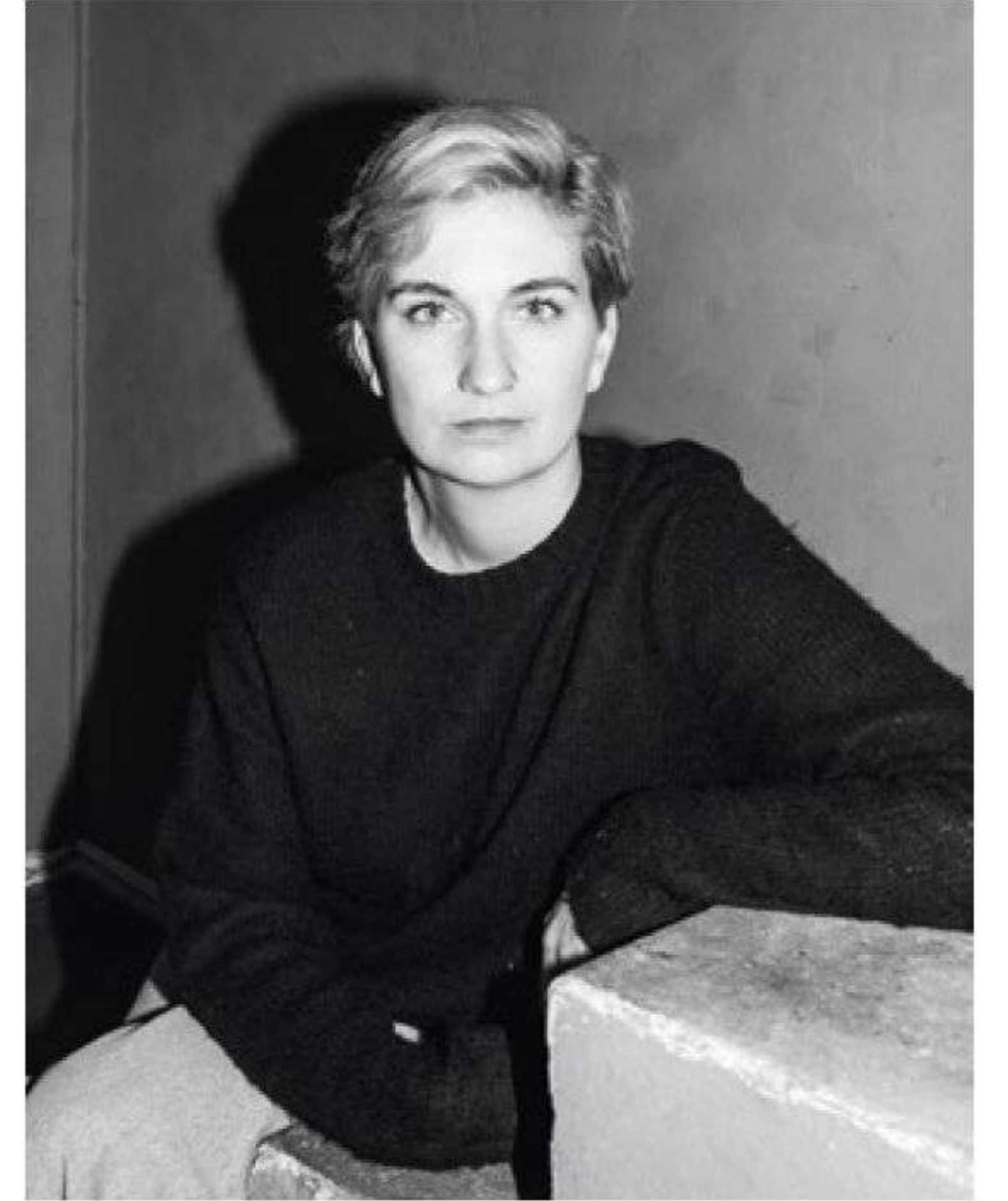
Tiemann arbeitet dabei ganz bewusst parallel mit einer digitalen und einer analogen Kamera: der Leica M11 und der Leica M6. „Bei Konzerten oder Festivals muss

Rechts
Atmosphärisch dichte Street Photography aus Rom. Die Bilder entstanden auf Kodak Portra 400, den Tiemann besonders schätzt – der Farben und des weichen Kornes wegen.

es schnell gehen, oft lade ich die Bilder noch während oder kurz nach dem Event auf Instagram & Co. hoch. Eine Digitalkamera ist dann alternativlos“, sagt Tiemann. Durch das bewusste Setzen des Schärfepunkts, Festbrennweiten und das manuelle Handling fühle sich das Arbeiten mit der Leica M11 allerdings eher analog als digital an.

Wann immer möglich, fotografiert sie daneben aber auch mit der Leica M6. „Ich liebe die analoge Fotografie. Der Look ist nochmal ein ganz anderer, und das wissen auch viele Artists zu schätzen“, sagt Tiemann, die am liebsten mit dem Kodak Portra 400 arbeitet, der Farben und des weichen Kornes wegen. Analoge Fotografie bedeute maximale Entschleunigung, zumal sie oft mit Stativ arbeite, trotz der handlichen Abmessungen der „M“. „Das führt dazu, dass ich meinen Blickwinkel und das ‚Framing‘ noch bewusster definiere, ehe ich abdrücke“, sagt die Hamburgerin. Henri Cartier-Bresson habe das in seinem Konzept von „Decisive moment“, schon sehr gut beschrieben: das Warten auf den entscheidenden Augenblick. Apropos, auch das gehört für Tiemann zur Entschleunigung: Das Warten auf den Moment, in dem die gescannten Fotos vom Labor





Über Julia Tiemann

Julia „Jules“ Tiemann, 30, arbeitet als Event-, Musik- sowie freie Fotografin. Darüber hinaus hilft sie anderen Kreativen dabei, Strategie und Content für Social-Media-Kanäle sowie eine kongruente und authentische Eigenmarke zu entwickeln. Tiemann lebt und arbeitet in Hamburg.

<https://juliacreations.de/>
[instagram.com/jules.tiemann](https://www.instagram.com/jules.tiemann)



Leica M6: Rückkehr eines analogen Klassikers



Der Leica M6 kommt unter den Messsucherkameras von Leica eine besondere Rolle zu: Sie wurde von 1984 bis 2002 fast 175.000-mal gefertigt und diente herausragenden Fotograf:innen wie Nick Ut, Garry Winogrand oder Henri Cartier-Bresson als Werkzeug, mit dem Aufnahmen entstanden, die Fotogeschichte geschrieben haben. Beflügelt von der Renaissance der analogen Fotografie erlebte die analoge Ikone eine Wiedergeburt – in Form einer verbesserten Neuauflage. Die Leica M6, Jahrgang 2022, besitzt nun eine Batteriewarnanzeige sowie einen überarbeiteten Messsucher mit 0,72-facher Vergrößerung, dessen optische Oberflächen jetzt vergütet und damit weniger empfindlich gegen Streulicht sind. Statt ursprünglich zwei Pfeilsymbolen zeigt die Lichtwaage der aktuellen M6 die korrekte Belichtung nun zusätzlich über einen roten Punkt an. Weitere Neuerungen: Die Deckkappe ist statt aus Zinkdruckguss aus solidem Messing gefräst und mit einem abriebfesten, schwarzen Lack versehen. Darüber hinaus konzentriert sich auch die „neue“ M6 auf die wesentlichen fotografischen Funktionen und bewahrt alle typischen Charaktermerkmale – beispielsweise die schräg ausgeführte Rückspulkurbel für den Film. Wie bereits das Original von 1984 ziert auch die Wiederauflage der M6 das rote Leitz-Logo. leica-camera.com





eintreffen. Die Bilder hätten dann bereits ihren finalen Look, eine Postproduktion sei meist nicht mehr erforderlich. Auch deshalb hat Tiemann im Urlaub ausnahmslos ihre M6 dabei. „Analog zu fotografieren fühlt sich für mich wie Urlaub an – sogar bei einem Job.“

Formfaktor, Handling, Look: auf „M“ abonniert

Von der Unbeschwertheit, die für sie beim Fotografieren auf Film mitschwingt, erzählen viele Fotografen. Bleibt die Frage: Warum Leica? „Ich bin schon früh mit der Marke in Verbindung gekommen. Mein Vater, ein ambitionierter Amateurfotograf, hat davon geschwärmt. Vor ein paar Jahren war ich dann auf einer Buchvorstellung des Leica-Fotografen André Josselin, der eindrücklich beschrieb, wie ihn die Fotografie mit der Leica M beflügelt. Irgendwann habe ich mir von Freunden eine M6 geliehen und mich sofort in die Kamera verliebt“, sagt Tiemann. „Die Qualität der Bilder ist super, da kommt nichts anderes ran. Es ist die einzigartige Haptik, der Formfaktor, sie ist kompakt, liegt super in der Hand – und erst die Verarbeitung: Man merkt, wie viel Handwerk hinter dieser Marke steckt. Und dass der Schärfepunkt wegen des manuellen Fokussierens dann und wann nicht exakt auf den Punkt sitzt, macht gerade einen Teil des Zaubers aus.“

Wir fragen nach: Welches ist ihr Lieblingsobjektiv? „Das Summicron-M 2,0/28mm ASPH. „Ich weiß, dass viele auf eins der 35-mm-Objektive von Leica schwören, aber für meine Jobs im Musikbereich finde ich das 28mm Summicron optimal. Die Bilder sehen superdynamisch aus, die Farben werden toll herausgearbeitet, und es verleiht den Lichtern einen superschönen Glanz.“

Traumavererbung: Tiemanns Abschlussarbeit in Mexiko

Ihr Studium hat Tiemann inzwischen fast beendet. Zum Zeitpunkt unseres Gesprächs bereitet sie sich auf ihre Abschlussarbeit vor, Thema: „Transgenerationales Trauma“, ein Phänomen, das sich vielleicht am besten mit „Trau-

mavererbung“ umschreiben lässt. Dazu reist sie mit ihrer mexikanischen Schwägerin an die Orte, an denen deren vor Franco geflüchteter Großvater und Urgroßvater einst lebten. „Mein Ziel ist es, über Porträts und Stimmungen metaphorisch davon zu erzählen, wie sich bestimmte Verhaltensmuster innerhalb einer Familie tradieren“, sagt Tiemann, die neben ihrem 28mm auch ein Summarit-M 1:2,4/75mm einsetzen will. „Mir schwebt ein leises, unaufdringliches Storytelling vor. Das entschleunigte Arbeiten mit der Leica M und die ruhige und zugleich nahe Bildsprache, die das 75mm Summarit ermöglicht, bieten dafür gute Voraussetzungen. Werkzeug und Zielsetzungen bedingen sich hier in gewisser Weise gegenseitig.“ Mit Blick auf ihre Zukunft sagt sie: „Ich will weiter im Musikbereich arbeiten, wo ich viel unterwegs bin und immer wieder neue Leute kennenlernen. Andererseits reizt mich auch der künstlerische Bereich, weil ich dort wirklich frei arbeiten kann. Die Vorstellung, eines Tages ein Buch zu einem bestimmten Projekt zu veröffentlichen und vielleicht sogar Prints verkaufen zu können, die sich die Leute an die Wand hängen – das wäre ein Traum.“

Links

Das entschleunigte Arbeiten mit der Leica M kommt der ruhigen Bildsprache der Fotografin entgegen. „Die Kamera besitzt eine einzigartige Haptik. Man merkt, wie viel Handwerk hinter dieser Marke steckt“, sagt sie.

AUFNAHME UND BELICHTUNG

Foto-Tipps: **Eiskalte Leidenschaft**

Tipps & Tricks für gelungene analoge Fotos
in der dunklen Jahreszeit. **49**

Produktvorstellung: **KEKS Belichtungsmesser**

Präzise Messungen für perfekte Fotos. **52**

Innovativ: **Valoi easy35**

Ein neuer Filmscanner erobert den Markt. **54**

Kreativ: **Fotos auf alten Filmcontainern**

Mit dem nassen Kollodiumverfahren
leere Film Patronen recyceln. **56**



Eiskalte Leidenschaft

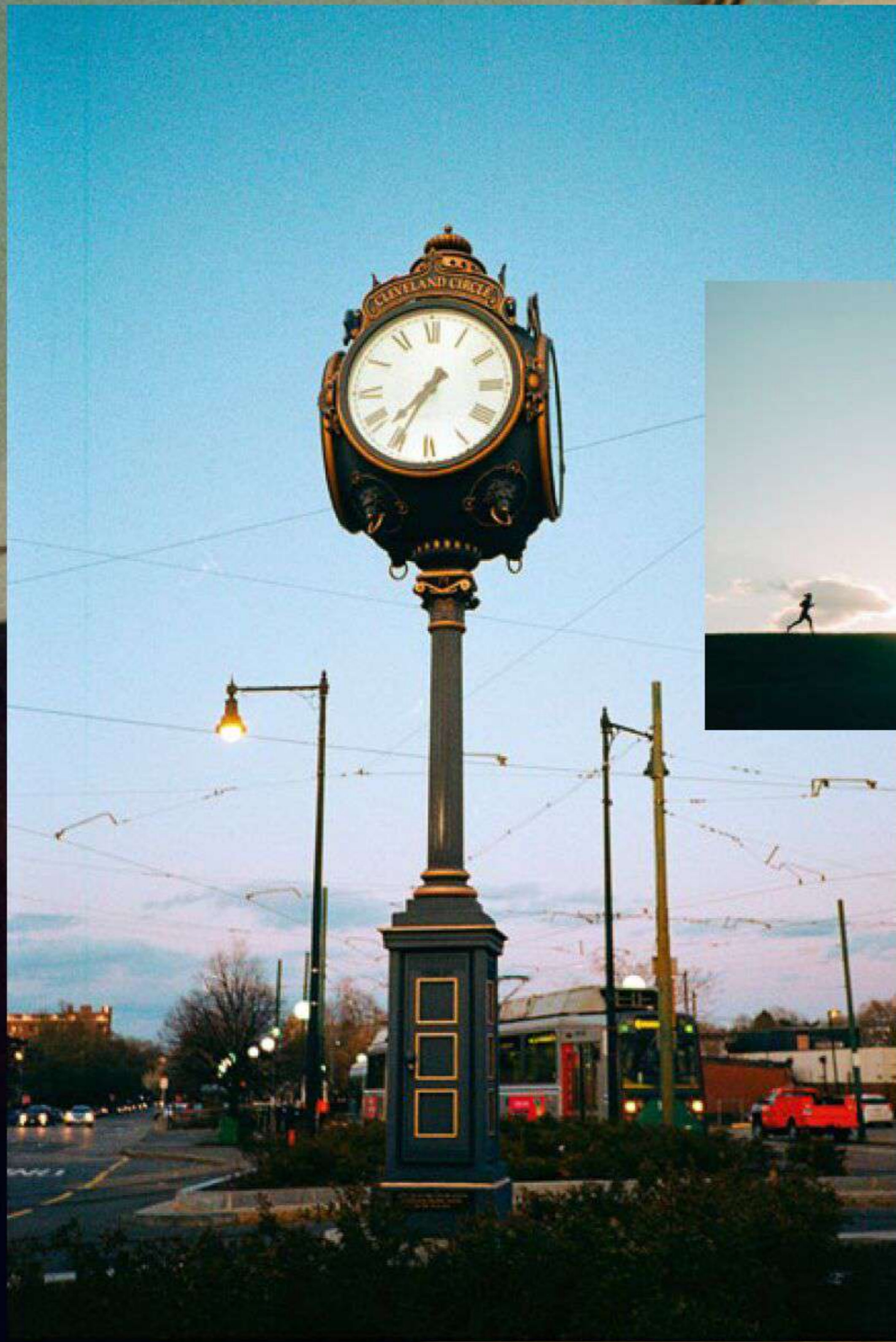
Tipps
& Tricks

Die dunkle Jahreszeit stellt Fotografen vor besondere Herausforderungen, insbesondere diejenigen, die sich der analogen Fotografie verschrieben haben.

Text: Dragana Mimic und **Bilder:** Unsplash

Motiv-Idee #1 Wintersport

Fotografieren Sie Skifahrer, Snowboarder und Co. Je nach Film und Körnung lässt sich der analoge Look individuell an die Situation anpassen.



Motiv-Idee #2
Goldene Stunde

Die Wintermonate bieten oft spektakuläre Sonnenauf- und -untergänge. Fangen Sie diese magischen Momente mit Ihrer Analogkamera ein.

W

enn die Tage kürzer werden und das Tageslicht kürzer ist, müssen Analogfotografen kreativ werden, um beeindruckende Bilder zu machen. Nachfolgend finden Sie einige Tipps für gelungene analoge Fotos in der dunklen Jahreszeit.

Den richtigen Film wählen

In den Wintermonaten ist die Wahl des richtigen Films entscheidend. Filme mit hoher Empfindlichkeit (ISO) wie ISO 400 oder 800 sind oft die beste Wahl. Damit erzielen Sie auch bei schlechten Lichtverhältnissen gute Ergebnisse.

Experimentieren Sie auch mit Schwarzweiß-Filmen, da diese oft besser mit den Lichtverhältnissen zurechtkommen.

Verwenden Sie ein Stativ

In den dunklen Monaten ist das Fotografieren mit langen Belichtungszeiten unumgänglich. Ein stabiles Stativ ist daher ein unverzichtbares Zubehör. Es verhindert Verwacklungen und ermöglichteindrucksvolle Langzeitbelichtungen und Nachtaufnahmen.

Gute Belichtungsmessung

Da das Licht in der dunklen Jahreszeit oft herausfordernd ist, ist eine genaue Belichtungsmessung entscheidend. Verlassen Sie sich auf klassische Belichtungsmesser oder Apps, um die Belichtung richtig einzustellen. Experimentie-

ren Sie auch mit Belichtungsreihen, um das bestmögliche Bild zu erhalten.

Weitwinkelobjektiv benutzen

Weitwinkelobjektive sind bei wenig Licht besonders nützlich. Sie erfassen mehr von der Umgebung und erzeugen eindrucksvolle Bilder, die die Atmosphäre und die Lichtverhältnisse widerspiegeln.

Kunstlicht kreativ nutzen

Verwenden Sie künstliche Lichtquellen wie Straßenlaternen oder Kerzen, um interessante Lichteffekte in Ihren Bildern zu erzeugen. So können Sie Ihren Fotos eine einzigartige Stimmung verleihen.

Langzeitbelichtungen

Die Herbst- und Winterzeit eignet sich hervorragend, um mit Langzeitbelichtun-



**Motiv-Idee #3
In Bewegung**
Fotografieren Sie atmosphärische Bilder wie diese abfahrende U-Bahn. Spielen Sie mit Licht und Komposition.

gen zu experimentieren. So können Sie Bewegungsunschärfen und interessante Lichtspuren in Ihren Bildern erzeugen. Denken Sie an den Einsatz von ND-Filtern, um längere Belichtungszeiten zu ermöglichen.

Entwickeln und Scannen

Wenn Sie Ihre analogen Aufnahmen in gemacht haben, ist eine sorgfältige Entwicklung und Digitalisierung der Negative von entscheidender Bedeutung. Achten Sie auf die richtige Entwicklungszeit und -temperatur, um die besten Ergebnisse zu erzielen. Wenn Sie die Entwicklung nicht selbst durchführen, suchen Sie sich einen zuverlässigen Dienstleister.

Kreativität ist der Schlüssel

Lassen Sie sich trotz des fehlenden Lichts von Ihrer Kreativität leiten. Experimentieren Sie, nehmen Sie Herausforderungen an und nutzen Sie die besonderen Lichtverhältnisse, um einzigartige analoge Bilder zu schaffen. Denken Sie daran, dass in der Dunkelheit oft die unerwarteten Details die besten Geschichten erzählen.

Herbst und Winter bieten eine großartige Gelegenheit, Ihre Fähigkeiten als analoger Fotograf zu schärfen und einzigartige Bilder zu schaffen. Mit den richtigen

Techniken und etwas Kreativität lassen sich trotz der eingeschränkten Lichtverhältnisse beeindruckende Ergebnisse erzielen. Gehen Sie nach draußen und fangen Sie die Schönheit und besondere Stimmung der Wintermonate mit Ihrer Analogkamera ein.

Aber Achtung!

Denken Sie daran, dass das Fotografieren im Winter besondere Herausforderungen mit sich bringt, zum Beispiel Kälte und Feuchtigkeit. Achten Sie deshalb darauf, die nötigen Schutzvorkehrungen zu treffen, um Ihre analoge Kamera ausreichend vor der Witterung zu schützen.

Motiv-Idee #6 Tiere im Winter

Vögel, Eichhörnchen und andere Tiere, die im Schnee nach Futter suchen, bieten tolle Fotomotive.

Motiv-Idee #7 Weihnachtsmärkte

Wenn Sie in der Nähe eines Weihnachtsmarktes sind, nutzen Sie die Gelegenheit, um die festliche Atmosphäre und die geschmückten Stände zu fotografieren.

Motiv-Idee #8 Verschneite Landschaften

Zeitlose Landschaftsaufnahmen: Besonders spannend sind hier die Kontraste zwischen dem weißen Schnee und den dunklen Gebäuden.



Motiv-Idee #4 Frost und Eis

Halten Sie die zauberhafte Welt des Eises fest, sei es auf zugefrorenen Seen, Flüssen oder in Form von Eisblumen an Fensterscheiben.

Motiv-Idee #5 Porträts im Schnee

Nutzen Sie den Schnee als natürliche Kulisse für Porträtfotos. Der Kontrast zwischen Schnee und Modell kann sehr effektiv sein.

Die Bedeutung von Belichtung

Unter Belichtung versteht man in der Fotografie die Lichtmenge, die auf den Bildsensor oder den Film trifft. Sie ist entscheidend für die Qualität eines Fotos und beeinflusst Aspekte wie Helligkeit, Kontrast und Farbsättigung. Die richtige Belichtung ist der Schlüssel, um Details in den Schatten zu erhalten und Überbelichtung in den Lichtern zu vermeiden. Die Belichtung wird daher von drei Hauptfaktoren beeinflusst: Verschlusszeit, Blende und ISO-Wert. Um diese optimal einzustellen, benötigt der Fotograf einen zuverlässigen Belichtungsmesser. Der Fotograf richtet das Messgerät auf das Motiv oder den Bereich, den er messen möchte, und drückt den Auslöser. Der Belichtungsmesser zeigt dann die empfohlenen Einstellungen für Verschlusszeit, Blende und ISO-Wert an. Der Fotograf kann diese Werte an seiner Kamera einstellen, um das gewünschte Ergebnis zu erzielen.



Der elegante KEKS KM02 auf einer LEICA M6 Kamera.

KEKS Aufsteckbelichtungsmesser

PRÄZISE MESSUNGEN FÜR PERFEKTE FOTOS

Die Belichtungsmesser von KEKS helfen Analogfotografen dabei, die richtigen Einstellungen für Verschlusszeit, Blende und ISO-Wert zu finden.

Text: Dragana Mimic

Die richtige Belichtung ist entscheidend, um ein Bild zu perfektionieren und die gewünschte Stimmung und Atmosphäre einzufangen. Hier kommt der Belichtungsmesser ins Spiel – ein unverzichtbares Werkzeug für Fotografen, die höchste Präzision bei

ihren Aufnahmen anstreben. Analoge Kameras haben oft keinen eigenen Belichtungsmesser oder einen mit defekter Selenzelle oder Quecksilberbatterie, für die es keinen Nachschub mehr gibt. Der taiwanische Hersteller KEKS CAMERAS bietet kompakte, batteriebetriebene Belichtungsmesser mit digitaler Anzei-

ge an, die auf den Zubehörschuh vieler Kameras gesteckt werden können. Auf der PHOTOPIA in Hamburg konnten wir die Modelle KM02 und KM-Q ausprobieren.

KEKS-Modelle im Detail

Der *KEKS KM02* besticht durch sein schlankes und elegantes Design, das

sich perfekt in das zeitlose Design klassischer Kameras einfügt. Der nur 4,2 cm breite Belichtungsmesser KMo2 (Maße: 42 x 27 x 15,5 mm, Preis: ca. 150 Euro) ist aus hochwertigem Aluminium gefertigt. Durch die Verkleinerung ist das Modell deutlich leichter und kompakter als sein Vorgänger. Blende, Verschlusszeit und ISO-Empfindlichkeit des KMo2 lassen sich an unterschiedliche Kameras und Objektive anpassen. Die Einstellungen können für bis zu drei verschiedene Kameras/Objektive gespeichert werden. Die maximale/minimale Blende und die Verschlusszeit können entsprechend den Anforderungen der einzelnen Kameras und Objektive eingestellt werden. Dadurch wird verhindert, dass unnötige Messwerte angezeigt werden. Zusätzlich verfügt das KMo2 über eine Belichtungskorrektur-Funktion. Diese Funktion ermöglicht es dem Fotografen, die Belichtung manuell von -3EV bis +3EV in 1/3-Schritten einzustellen. Außerdem kann per Tastendruck zwischen Blenden- und Verschlusspriorität umgeschaltet werden. Zusätzlich steht ein kontinuierlicher Messmodus zur Verfügung, bei dem die Daten alle 0,6 Sekunden aktualisiert werden. Alternativ gibt es den Einzel-

messmodus, bei dem die Messtaste nur einmal gedrückt werden muss, um eine neue Messung durchzuführen.

Wer es noch kompakter mag, sollte sich den neuen **KEKS KM-Q** genauer ansehen. Der KM-Q ist der kompakteste OLED-Belichtungsmesser von KEKS, kaum größer als ein Zuckerwürfel (Maße: 21 x 25,5 x 22 mm). Das Gewicht liegt bei nur 18,5 Gramm. Dank seiner ultrakompakten Größe ist der KM-Q für jede Kamera mit Blitzschuh geeignet. Der KM-Q ist sowohl als Top- als auch als Back-Display-Version erhältlich, um den unterschiedlichen Bedürfnissen der Filmfotografen gerecht zu werden. Der KM-Q verwendet den hochpräzisen Umgebungslichtsensor VEML7700 mit 16 Bit digitaler Auflösung. Die aktualisierte Software sorgt für eine höhere Genauigkeit und garantiert damit genauere Messergebnisse. Für rund 100 Euro wandert er in die Fototasche.

Die Belichtungsmesser von KEKS CAMERAS sind unter anderem erhältlich im Internet unter www.fotoimpex.de

Weitere Informationen im Internet unter www.kekscamera.com

Hauptmerkmale des Keks-Belichtungsmessers

1. Präzise Messungen

Der KEKS Belichtungsmesser liefert genaue Belichtungsmessungen. Dies ermöglicht die richtige Einstellung von Verschlusszeit, Blende und ISO-Wert für das gewünschte Ergebnis.

2. Benutzerfreundlichkeit

Das kompakte Design und die intuitive Bedienung machen den KEKS sehr benutzerfreundlich.

3. Vielseitigkeit

Der KEKS eignet sich für eine Vielzahl von Lichtsituationen, einschließlich Umgebungslicht und Blitzmessungen.

4. Lange Batterielebensdauer

Dank der langlebigen Batterie können Fotografen den KEKS problemlos den ganzen Tag lang verwenden.

5. Haltbarkeit

Der KEKS Belichtungsmesser ist langlebig und robust, sodass er auch unter anspruchsvollen Bedingungen zuverlässig arbeitet.

Super kompakt: der neue KEKS KM-Q in Schwarz und Silber.



VALOI *easy35*

Ein Filmscanner der neuen Generation erobert den Markt.

Text: Dragana Mimic

Erst im Frühjahr 2023 wurde der revolutionäre VALOI *easy35* auf Indiegogo vorgestellt und konnte innerhalb kürzester

Zeit beeindruckende 90.000 Euro an Unterstützungsgeldern sammeln. Nach erfolgreicher Produktion und Auslieferung im Sommer 2023 ist der innovative

Filmscanner der finnischen Gründer nun auch für den regulären Verkauf im VALOI Onlineshop auf Kamerastore.com sowie bei ausgewählten Handels-



▼ **Da macht das Unboxing Spaß!**
Das System besteht aus: Body mit integrierter Lichtquelle, 35-mm-Filmhalter, einem Satz Aluminium-Abstandshaltern und Filteradaptern.

partnern erhältlich. Der VALOI *easy35* ist das Ergebnis von drei Jahren intensiver Erfahrung mit dem erfolgreichen VALOI 360 und wurde entwickelt, um all diese Erfahrung in ein kompaktes und benutzerfreundliches Gerät für den Heimgebrauch zu integrieren, das sich einfach an der Vorderseite der meisten Makro-Objektive befestigen lässt. Der *easy35* zeichnet sich durch ein schlichtes Design, hochwertige Materialien und professionelle Ergebnisse aus, wie zahlreiche Nutzer im Internet bereits bestätigen. **Die wichtigsten Eigenschaften des VALOI *easy35* auf einen Blick:**

CRI 95+ LED-Lichtquelle mit eingebautem Akku

Die eingebaute High-CRI-Lichtquelle garantiert professionelle Ergebnisse bei der Filmdigitalisierung und der eingebaute Akku erlaubt einen flexiblen Einsatz.

Vielseitige Kompatibilität

Dank eines Satzes von Aluminium-Abstandshaltern ist die *easy35* mit den meisten Kameras und Objektiven kompatibel. Es kann problemlos auf Makro-Objektive mit verschiedenen Filtergewinden (39 mm, 46 mm, 49 mm, 52 mm, 55 mm, 58 mm, 62 mm und 67 mm) aufgesteckt werden.

Plug-and-Play-Scannen

Mit einer Einrichtzeit von weniger als einer Minute ermöglicht der *easy35* unkompliziertes Scannen ohne aufwendige Vorbereitungen. Ein Kleinbildfilm ist innerhalb weniger Minuten vollständig gescannt.

Kompakt und schnell

Der *easy35* ist etwa so groß wie eine Wasserflasche und arbeitet bis zu zehnmals schneller als andere Flachbettscanner.

Professionelle Filmhalter

Das Gerät wird mit hochwertigen, durchziehbaren Filmhaltern mit interner S-Kurve geliefert, die eine gleichmäßige Digitalisierung gewährleisten.

Modularität

Der *easy35* bietet austauschbare Filmhalter, einschließlich 35-mm-Weitwinkel-Filmhalter (Diahalter sollen ab Dezember 2023 verfügbar sein), sowie eine austauschbare Lichtquelle, was eine lange Produktlebensdauer und Flexibilität gewährleistet.

Keine zusätzliche Ausrüstung

Im Gegensatz zu herkömmlichen Diakopierern benötigt der *easy35* weder einen Kopierständer noch ein Stativ und liefert dennoch professionelle Scans.

Der VALOI *easy35* hebt sich deutlich von anderen digitalen Systemen ab und orientiert sich an den bewährten Eigenschaften der Diascanner vergangener Tage. Er besticht durch Schnelligkeit, Kompatibilität und Komfort. Die einfache Bedienung und die Möglichkeit, qualitativ hochwertige Scans zu Hause zu erstellen, machen den VALOI *easy35* zu einem einzigartigen Produkt, das die Art und Weise, wie wir Filme digitalisieren, revolutionieren könnte.

Ausführliche Informationen finden Sie unter <https://www.valoi.co/>



▲ Die durchdachten Filmhalter und die leistungsstarke LED-Lichtquelle garantieren sehr gute Scan-Ergebnisse.



▲ Der VALOI *easy35* ist kompakt und benutzerfreundlich – ideal für den Heimgebrauch.



▲ Der *easy35* Duster entfernt den Staub von Ihrem Film, indem er ihn durch eine doppelte, antistatische Bürste führt.

FOTOLABORSERVICE GÖRNER

Fotolaborservice Görner in Dresden ist eines der letzten analogen Fotolabore in Deutschland. Wir stehen für traditionelle Handwerksarbeit in dritter Generation.

ANALOG

- Filmentwicklung in Hängetankanlagen
- Fachvergrößerungen auf PE- und Barytpapier
- Ausbelichtung auf Filmmaterial

DIGITAL

- Großformatige Pigmentdrucke
- Digitale Ausbelichtungen
- High-End Digitalisierung

Mehr Infos unter: www.foto-goerner.de



POSTVERSAND
INTERNATIONAL



Fotos auf alten Kleinbild- Film patronen

Mit dem nassen
Kollodiumverfahren
leere Film patronen
recyceln

Alte fotografische Verfahren neu zu entdecken und dabei ungewöhnliche Wege zu gehen ist meine Passion. Der handwerkliche Aspekt und die kreativen Möglichkeiten machen diese für mich besonders interessant.

Text und Bilder: Rüdiger Schestag

Ich beschäftige mich seit einigen Jahren mit dem **nassen Kollodiumverfahren**. Dabei werden Glasplatten (Ambrotypien) oder schwarz beschichtete Aluminiumplatten (Tintype) mit Kollodium und Silbernitrat beschichtet und das führt zu wunderbaren schwarzweißen Positiven. Die Technik ist von 1851 und begeistert trotzdem noch (oder wieder) viele Analog-Fotografen.

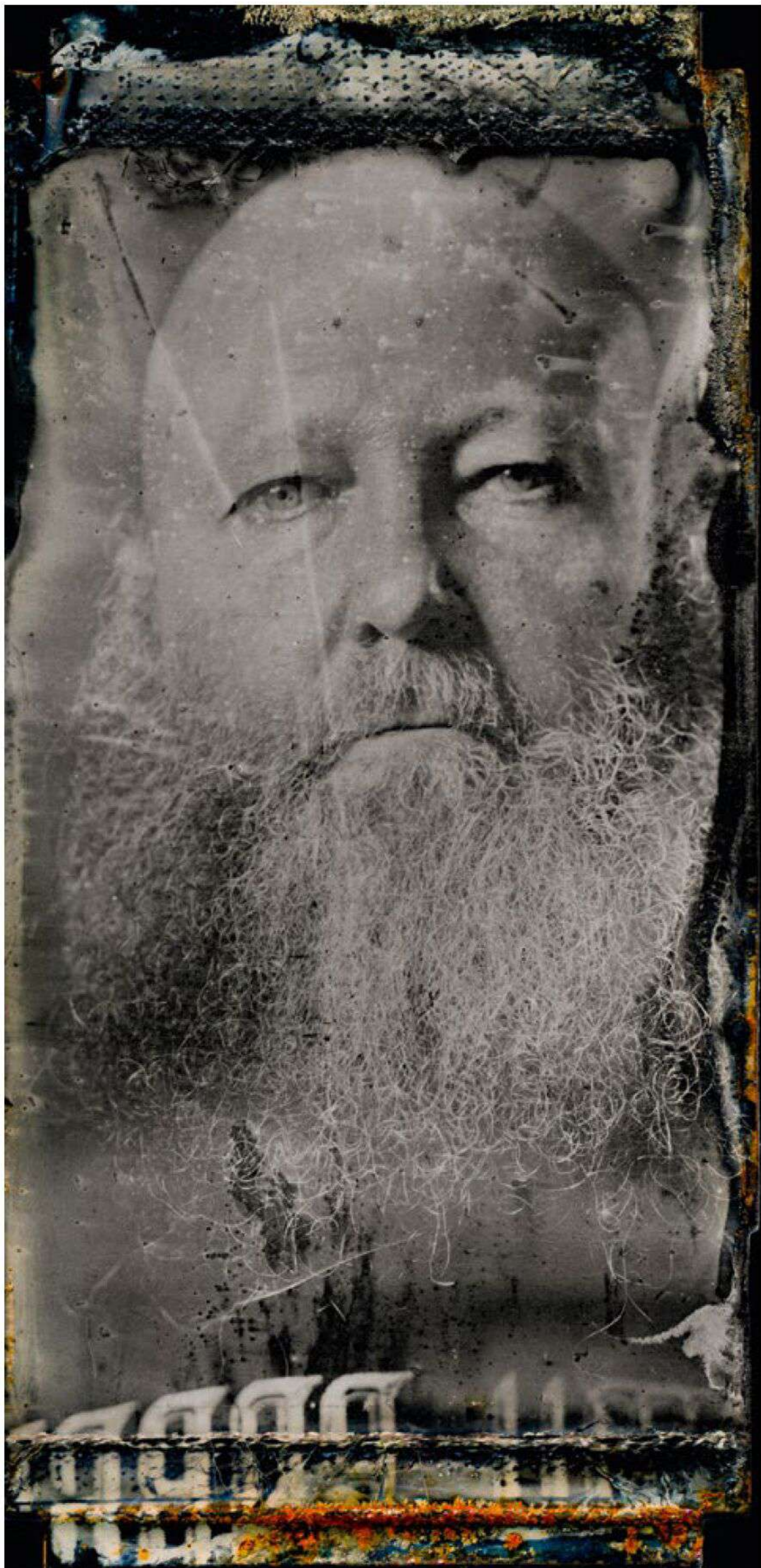
Hier soll es nun um eine ganz spezielle Anwendung dieses Verfahrens gehen. Dabei möchte ich eine andere, unübliche Art der Trägerplatte verwenden: Statt Glas oder Aluminiumplatten in

den üblichen Größen (9 x 12 cm, 13 x 18 cm oder 18 x 24 cm) verwende ich die Metallhülle der **Film patronen** analoger Kleinbildfilme. Heutzutage werden längst nicht mehr so viele Kleinbildfilme belichtet und entwickelt wie noch in den Siebziger- und Achtzigerjahren des letzten Jahrhunderts. Trotzdem fallen bei den Fotolaboren wöchentlich immer noch hunderte von leeren Film patronen von den Entwicklungen ihrer Kunden an. Die Patronen können nicht wiederbefüllt werden und sind darum Abfall.

Die Patronen sind farbig bedruckt von verschiedensten Herstellern mit Aufdruck der Art des Films und der

Empfindlichkeit. Alle diese Patronen haben eines gemeinsam: Innen sind sie schwarz lackiert. Und genau dies hilft uns, sie für unser Verfahren zu verwenden. Für Kollodium-Negative benötigt man schwarz beschichtete Platten. Sie ermöglichen es, das dünne Negativ der Silberbeschichtung für den Betrachter als Positiv erscheinen zu lassen.

Die Patronen werden vorsichtig geöffnet, die Stoffdichtungen entfernt und das Blech wird plattgewalzt. Es ist eine kleine Herausforderung, diese Bleche wirklich plan zu bekommen. Die schwarze Vor-



derseite, die wir verwenden, ermöglicht es, wie bei TinTypes Positive darauf zu fotografieren. Die Rückseite enthält die Bedruckung mit dem Logo des Filmherstellers. Ich finde, dies macht diese kleinen Platten zu Unikaten und lässt sie individuell aussehen. Solche Bilder sind schöne Objekte und wunderbare Geschenke.

Es wird nur schwer gelingen, die Bleche vernünftig plan zu bekommen. Ich denke aber, es hat durchaus Charme, den Aspekt des Recyclens auch in dieser unperfekten Form zu zeigen. Die Beulen und Rostflecken am Metall verleihen den Bildern eine gewisse morbide Vergäng-

lichkeit, was gut zum Stil der Fotos mit diesem alten analogen Verfahren passt.

Mit einer speziell für diese Platten angepassten Filmkassette fotografiere ich im Studio das Porträt. Die Empfindlichkeit dieser Platten liegt bei unter ISO 1. Man benötigt also sehr viel Licht oder eine lange Belichtungszeit. Ich benutze hier Blitzgeräte mit insgesamt über 6.000 Wattsekunden. Solche Dimensionen sind in der digitalen Fotografie absolut unüblich. Blitzgeneratoren dieser Stärke sind unglaublich teuer und auch gebraucht kaum zu bekommen.

Oben links

Die Silberbeschichtung geht über den Rand oben und unten hinaus. Das verstärkt den Vintage-Look (auf dem Bild: Andreas-Maria Kahn).

Oben rechts

Silbernitrat ist UV- und blauempfindlich. Das Ergebnis sind ungewöhnliche Grautöne, die sich deutlich von denen des Films unterscheiden (auf dem Bild: Yuli Hung).

AUFNAHME & BELICHTUNG

Wie viele andere „Wet Plate“-Fotografen (der amerikanische Begriff für das nasse Kollodiumverfahren) benutze ich auch Blitzgeräte aus den Achtzigerjahren. In dieser Zeit, als Studio-Fotografie noch Großbild-Fotografie war, waren solche starken Blitzgeräte der Industriestandard. Heute bekommt man sie manchmal gebraucht.

Vor der Aufnahme müssen die Platten vorbereitet werden. Dieser Prozess muss unmittelbar vor der Aufnahme durchgeführt werden, weil die Platten im nassen Zustand belichtet und entwickelt werden müssen. Dieses Handicap hatten alle Fotografen, die mit dem nassen Kollodiumverfahren gearbeitet haben. Die Platten werden zunächst gereinigt und dann mit flüssigem Kollodium beschichtet. Anschließend werden sie in Silbernitratlösung sensibilisiert und müssen dann innerhalb von circa 15 Minuten belichtet und entwickelt werden. Die Vorgehensweise ist dieselbe wie bei TinTypes (Aluminium-Platten). Nach der Belichtung der Platten werden sie sofort entwickelt und zeigen dann das Negativ (Bild in der Mitte). Nach dem Fixieren hält man dann das Positiv in der Hand (Bild rechts). Tatsächlich handelt es sich hierbei um leicht unterbelichtete Negative, die aufgrund der schwarzen Beschichtung der Platte für den Betrachter positiv erscheinen. Diesen Umkehreffekt erzielt man aufgrund der Tatsache, dass (im Gegensatz



zu Schwarzweiß-Filmen) das belichtete Silber nicht schwarz, sondern bräunlich ist. Die unbelichteten Stellen werden vom Fixierer entfernt und man sieht hier die schwarze Schicht der Metallplatte. Am

oberen und am unteren Rand sieht man noch die Klebestellen für die Abdichtungen der Filmpatronen. Durch das Wässern beginnt sich manchmal am Rand eine dünne Rostschicht zu entwickeln.

Vorbereitungen



Schritt 1: Sammeln

Verschiedene Filmdosen sammeln mit einer Vielfalt an Bedruckungen und Farben. Nicht alle Patronen sind gleich gut geeignet. Bei einigen ist der Klebstoff für die Abdichtungen so stark, dass er nur sehr schwer entfernt werden kann.



Schritt 2: Öffnen

Die Patronen öffnen, indem man die Ober- und Unterseite vorsichtig entfernt, ohne die Bleche unnötig zu verbiegen oder zu beschädigen. Die Kunststoffrolle, auf die der Film aufgewickelt war, wird entsorgt.



Schritt 3: Glätten

Platten mit Schraubzwingen zwischen zwei Holzplatten flachdrücken. Das gelingt nicht immer zu 100 %. Durch leichtes Hämmern wird das verbessert. Wichtig: Die schwarze Lackierung darf nicht beschädigt werden.



Links

Hinter dem Modell steht ein Stativ, an das es sich anlehnen kann. So vermeidet man Unschärfe im Bild. Die Schärfentiefe beträgt nur wenige Millimeter, da mit offener Blende gearbeitet werden muss.

teil: Ein Foto ist immer auch eine Erinnerung an einen vergangenen Moment und schon nach dem Auslösen Geschichte. Keine Fototechnik zeigt dies so deutlich wie das nasse Kollodiumverfahren.

Fazit

Analoge Verfahren bieten viele Möglichkeiten für Experimente. Es gibt sicherlich noch andere Oberflächen und Materialien, die man für diese Verfahren verwenden könnte. Besonders reizvoll ist dabei der Recycling-Gedanke, zumal es sich hierbei um Materialien aus der analogen Fotografie handelt. Die Arbeit mit alten Kameras mit extrem reduzierter Technik bringt einen dann auch wieder zu den Ursprüngen der Fotografie zurück. Für mich sind das unbezahlbare Momente.

Über den Autor

Rüdiger Schestag ist Fotograf und Dozent für Fotografie und Mitglied im „Forum analoge Fotografie“ und Click.eV (AnalogueNOW!). Er beschäftigt sich mit alternativen und alten fotografischen Verfahren wie dem nassen Kollodiumverfahren und dem Direkt-Positivverfahren in der Großbild-Fotografie.

Die kann man entweder entfernen oder so belassen. Ich finde, sie unterstützt den Charme dieser Bilder. Nach dem Trocknen werden die Platten lackiert, um zu verhindern, dass sich die Silberschicht im

Laufe der Zeit zersetzt oder auflöst. Das Recyclen von solchen Materialien unterstützt meiner Meinung nach die Ästhetik der Vergänglichkeit, die auch vor der Fotografie nicht Halt macht. Im Gegen-

Im Labor



Schritt 1: Belichten

Bei Rotlicht wird die Platte mit Kollodium beschichtet und vier Minuten in einem Silbernitrat-Bad sensibilisiert. Danach wird die Platte mit der lichtempfindlichen Schicht nach unten in die Kassette gelegt.



Schritt 2: Entwickeln

Nach dem Belichten im Studio wird die Platte entwickelt. Hier sieht man das Negativ. Die beigen Flächen sind restliches unbelichtetes Silberhalogenid. Nach dem Wässern kann bei Licht weitergearbeitet werden.



Schritt 3: Fixieren

Der Fixierer wäscht das nicht benötigte Silber aus dem Bild. Die schwarze Fläche kommt stellenweise zum Vorschein – das Positiv entsteht. Anschließend wird die Platte weiter gewässert, getrocknet und lackiert.

FILM UND DUNKELKAMMER

Toner Basics: **Jetzt wird es bunt**

Das farbige Verändern von
Schwarzweiß-Abzügen **61**

Silbersalz35: Teil 2

Lab-Service und Nachbearbeitung
von FlatScans **66**

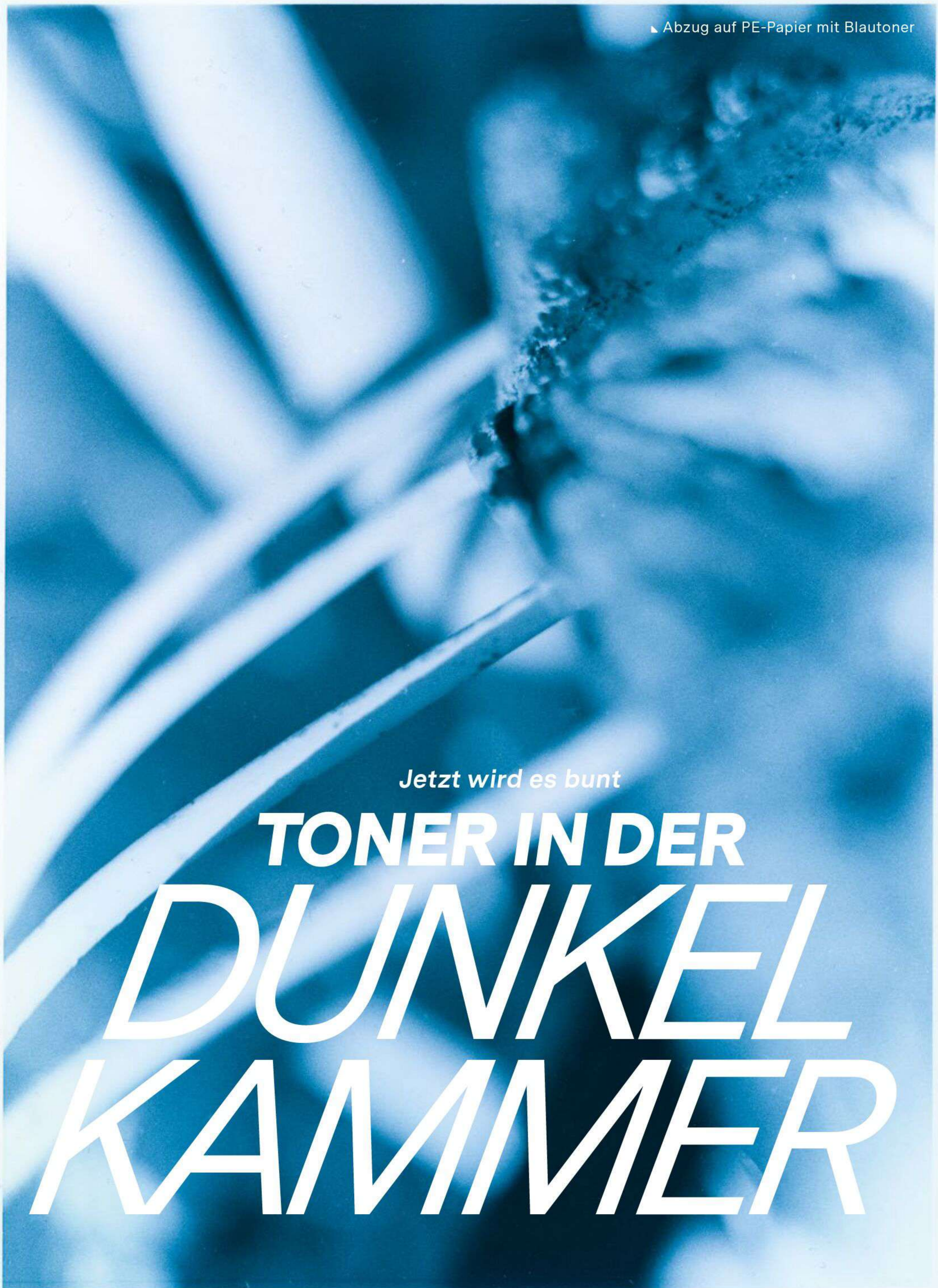
Auf Reisen: **Iford in Farbe**

Eine fotografische Reise mit dem
Iford Ifocolor Vintage Tone 400 **70**

Buchauszug: **F-Stop-Printing**

Fortgeschrittene Techniken für die
Schwarzweiß-Dunkelkammer **72**

Abzug auf PE-Papier mit Blautoner



Jetzt wird es bunt

TONER IN DER DUNKEL KAMMER

Das farbige Verändern von Schwarzweiß-Abzügen ist einer der kreativsten Prozesse in der Dunkelkammer. Selbst wenn es nicht auf Anhieb gelingen sollte, große Kunst zu produzieren, ist es eine tolle Erfahrung, neue Seiten an den eigenen Abzügen zu entdecken.

Text: Steffen Schüngel | Bilder: Steffen Schüngel und Felix Wurm



Für den Einstieg können Sie sich beruhigt aus dem Sortiment fertiger Toner bedienen. Diese gibt es als Kits und als Einzelösungen. Die Kits haben den Vorteil, dass sie aus abgestimmten Chemikalien bestehen und direkt einsetzbar sind. Wenn Sie häufiger und experimenteller tonen möchten, werden Sie schnell dazu übergehen, sich Bleichen und Toner aus einer Hand voll Rohchemikalien selbst herzustellen. Den umfassendsten Einstieg in das Thema Tonung bietet das hervorragende Buch „The Photographer’s Toning Book: The Definitive Guide“ von Tim Rudman, das man leider nur noch gebraucht und zu gesalzenen Preisen erstehen kann. Dummerweise ist es trotzdem jeden Euro wert.

Alternatives Tönen

Die wirklich einfachste Möglichkeit, Ihren Schwarzweiß-Abzügen eine Tönung zu verpassen ist es, sie in färbende Flüssigkeiten einzulegen. Tee und Kaffee sind die bekanntesten Kandidaten. Braun, Gelb und Ockertöne sind möglich. Allerdings muss man erwähnen, dass natürlich nicht mit Bezug auf das Motiv getont wird. Es wird lediglich das Trägermaterial – bevorzugt Faserpapier – eingefärbt. Für ein Experiment,

zum Beispiel mit extra starkem Kaffee, ist diese Technik aber allemal gut. Vor allem, weil man selten erst Material beschaffen muss. Der Vorgang selbst ist simpel: Nach einem ausgiebigen Vorwässern des Abzugs (so gelingt die Färbung am gleichmäßigsten), wandert er für ein paar Minuten in das Tee- oder Kaffee-Bad. Danach wird ebenfalls ausgiebig ausgewässert. Diese Vorgänge können wiederholt werden, bis die gewünschte Intensität erreicht ist.

Tönen in der Praxis

Die Verarbeitung mit klassischen Tonern ist nicht wesentlich komplizierter. Zuerst sollte der Abzug ebenfalls gründlich gewässert werden. Besonders Baryt-Papiere benötigen mehr Zeit. Zehn Minuten sollten Sie dem Papier schon geben. Weiterhin ist es extrem wichtig, dass keinerlei Fixierer-Reste im Papier vorhanden sind. Tragen Sie zur Sicherheit bei allen Prozessen Gummihandschuhe und eine Sicherheitsbrille.

Wenn ein separates Bleichbad verwendet wird, ist besondere Aufmerksamkeit erforderlich. Bleichen, die auf Kaliumhexacyanoferrat basieren, arbeiten extrem schnell. Das Blatt sollte bereits vor Erreichen des gewünschten Bleichergebnisses aus dem Bad genommen

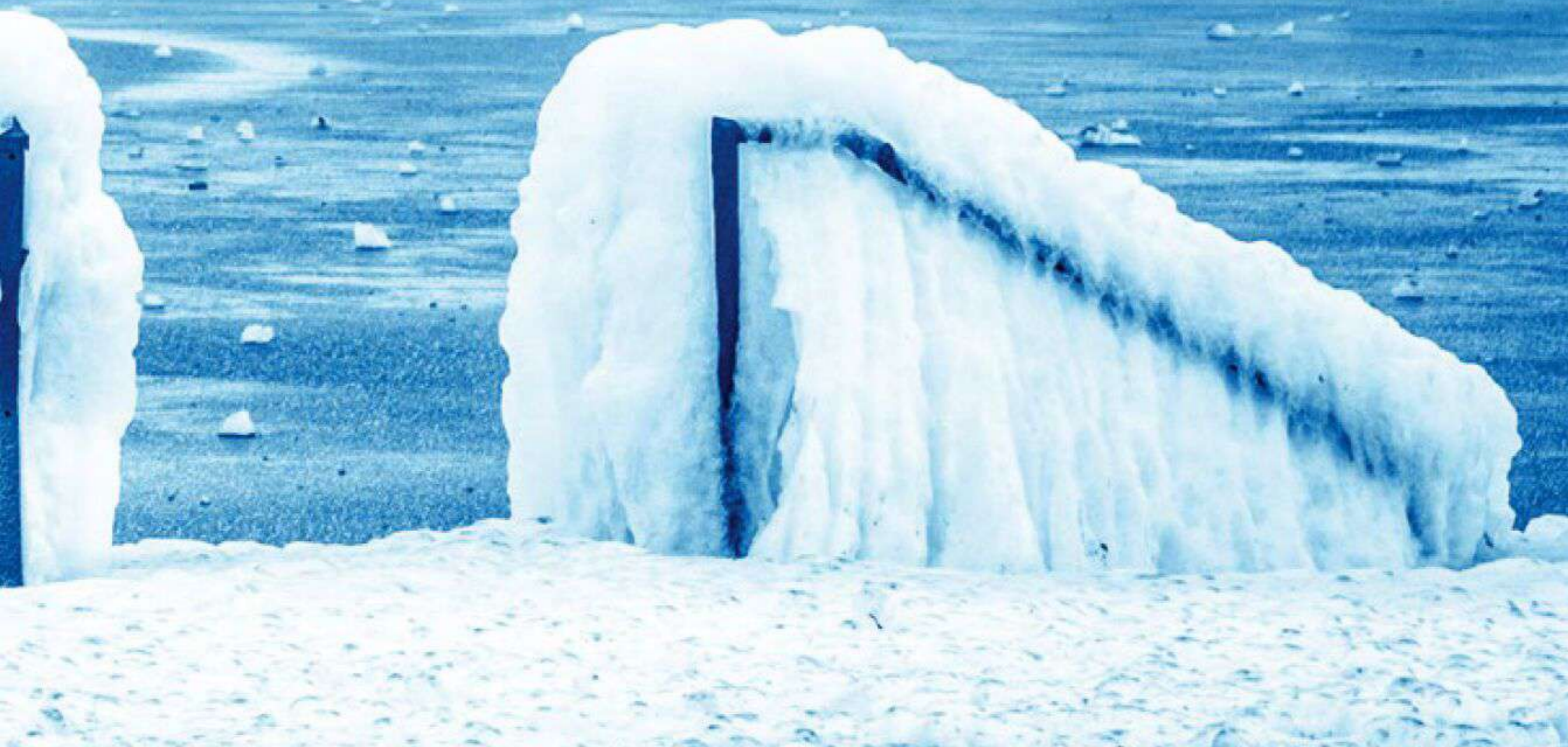
und gründlich unter fließendem Wasser gewaschen werden, denn der Bleichprozess läuft noch einige Sekunden weiter.

Die Bleiche

Beim Bleichen werden die entwickelten Silbermoleküle wieder zu Silberverbindungen (z. B. Silberhexacyanoferrat, Silbersulfat oder Silberchromat) gewandelt. Das geschieht auch in vielen Farbprozessen wie C-41, E6 und auch bei RA-4. Beim Tönen gewinnen wir eine Basis, die wir dann mit einer geeigneten Chemikalie in eine Substanz verwandeln können, die für Färbung sorgt. Durch die unterschiedlichen Dichten im Abzug ergibt sich die Möglichkeit der Kontrolle. Die Bereiche, die zuerst von der Bleiche sichtbar betroffen sind, sind die wenig dichten Stellen im Abzug. Allerdings sinkt der Gesamtkontrast langsam ab. Zunächst werden die feinen Zeichnungen in den Lichtern „verschwinden“. Dann werden die oberen Mitten heller und die Dichte der Schatten vermindert sich ebenfalls. Hier ist aber noch so viel Silber vorhanden, dass nur ein kleiner Teil unmittelbar betroffen sein wird.

Natürlich sind aber alle Bildbereiche weiterhin vorhanden. Sie sind lediglich nicht mehr für das Auge sichtbar. Theoretisch könnte man das Bild nun wie-

DER BELIEBTESTE UND ZUGLEICH MEISTGEHASSTE TONER IST DER WARME SEPIA-TONER.



der entwickeln und fixieren. Sie können die Bleiche auch zur Abschwächung des Abzugs nutzen, wenn er zu dicht geraten ist. Waschen Sie die Silberhalogenide an diesem Punkt einfach mit einem Fixierer aus. Auf diese Idee sind natürlich auch schon andere gekommen, und so ist die Kombination aus Bleiche und Fixierer als „Farmer-Reducer“ bekannt.

Jetzt wird es bunt

Nach dem Bleichen geht es ins Tonerbad. Auch hier erfolgt die erste Reaktion sehr schnell. Danach nimmt die Tonung wesentlich gemächlicher zu. Reagiert Ihr Toner zu brachial, probieren Sie eine

stärkere Verdünnung. Bei den meisten Kits ist ein breites Spektrum an Verdünnungen angegeben. Starten Sie mit der geringsten Konzentration und erhöhen Sie diese nur, wenn die Zeiten zu lang werden oder das Ergebnis zu schwach. Da sie den Fortschritt beobachten können, ist Experimentierfreude gefragt: Probieren Sie alle Varianten aus und schauen Sie, welche Bildwirkung Ihnen am besten gefällt.

Fertigen Sie einen Abzug schon mit der Absicht, ihn zu tonen, sollten Sie Ihre Teststreifen unbedingt aufheben. Mit ihnen lässt sich das Tonungsergebnis sehr kontrolliert testen. Wenn sie mehre-

re Teststreifen erstellen, können Sie auch die Wirkung unterschiedlicher Bleich- und Tonungszeiten sowie unterschiedliche Konzentrationen probieren. Auch nach dem Tonen muss wieder gründlich gewässert werden. 30 Minuten sind für Baryt-Papiere ein guter Anfangswert. Nach dem Auswaschen folgen Trocknung und Weiterverarbeitung wie bei jedem gewöhnlichen Abzug.

Sepia-Toner

Der beliebteste und gleichzeitig meistgehasste Toner ist vermutlich der warme Sepia-Toner, der es sogar als Bildstil in so manche Digitalkamera geschafft hat. Wir verbinden die bräunliche oder braungelbe Färbung von Schwarzweiß-Aufnahmen mit einem Alterungsprozess. Stark sepiagetonte Fotos empfinden wir daher als „historisch“. Eine leichte, nur subtil vorhandene Sepia-Tonung kann jedoch das Bild ausdrucksstärker und lebendiger machen. Im Sepia-Toner wandelt Natriumsulfid die Silberverbindungen in stabiles, bräunliches Silbersulfid um. Da Natriumsulfid ein Schwefelsalz ist, ist auch der Begriff Schwefeltoner geläufig. Den Bezug zum Schwefel merkt man auch bei der Anwendung. Besonders bei der Wässerung entwickeln Schwefeltoner einen starken Geruch nach faulen Eiern. Gute Belüftung ist also Pflicht. Da Schwefeltoner keine eigene bleichende Komponente besitzen, muss das Bild vor der Anwendung getrennt gebleicht werden. Beim Bleichen mit Kaliumhexacyanoferrat entsteht Silberhexacyanoferrat, das dann vom Sepia-Toner umgewandelt wird.

Blautoner

Blautoner oder auch Eisen-Toner wird meist als Kombination aus einer bleichenden und einer tonenden Kompen-



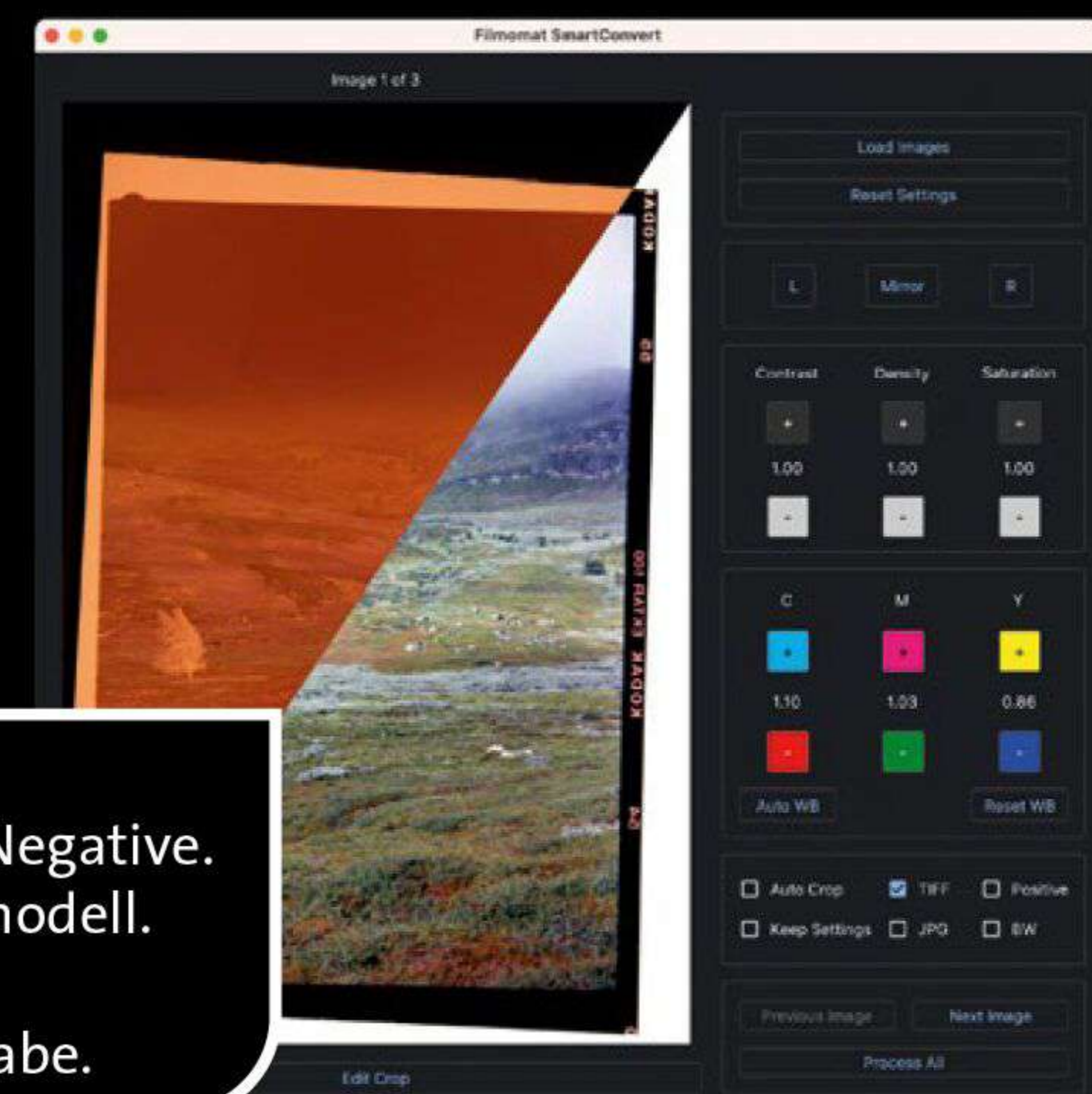
Filmomat Light: Die universelle Entwicklungsmaschine.

- Kostengünstiger, kompakter Filmprozessor für Rotationsentwicklung
- Universell für alle Tanksysteme (Jobo, Paterson, etc.)

WWW.FILMOMAT.EU

Filmomat SmartConvert:
Das neue Konvertierungs-Tool für Negative.

- Standalone Software, kein Abomodell.
- Auf Anhieb perfekte Farben.
- Äußerst natürliche Farbwiedergabe.





◀ Abzug auf Warmton-Baryt-Papier; erst gebleicht, dann mit Sepia-Toner und mit Kupfertoner behandelt.

▲ Mit einem Schwamm kann der Toner auch nur auf bestimmte Bildbereiche aufgetragen werden.

◀ Abzug auf Warmton-Baryt-Papier mit Kupfertoner getont.

te angeboten. Die Verarbeitung erfolgt also in einem einzigen Bad. Je nach Konzentration werden leichte oder sehr starke Blauwerte erreicht. Wie der Name vermuten lässt, sind hier Eisenverbindungen für das Farbergebnis verantwortlich.

Kupfertoner

Braunrote Farbtöne lassen sich mit dem Kupfertoner erzeugen. Auch hier laufen Bleiche und Tonung bei den Fertigprodukten zeitgleich ab. Kupfertoner reagieren in der Praxis deutlich langsamer als Blautoner. Deshalb kann ein dichteres Ausgangsbild förderlich sein. Mischt man Kupfertoner selbst an, kann man Einfluss auf das Verhältnis zwischen

Bleichwirkung und Tonung nehmen. Oft ist aber ohnehin nur eine sehr zarte Tonung erwünscht.

Selentoner

Meist allein wegen seiner stabilisierenden Wirkung für die Archivfestigkeit von Abzügen eingesetzt, hat der Selentoner nur eine nachrangig tonende Eigenschaft. Bei hoher Konzentration und langer Baddauer ergeben sich sichtbare Verschiebungen der Schatten in Richtung Magenta. Die Fälle, in denen dies erwünscht ist, dürften rar sein. Besonders bei Warmtonpapieren und bestimmten Entwicklern kann Selentoner quasi als „Enttoner“ genutzt werden,

der gelbliche oder grünliche Farbstiche neutralisiert. Da bei der Selentionung das gesamte Bildsilber zu Silber-Selenid gewandelt wird, greifen weder die üblichen Bleichen noch andere Toner dieses an. Bei einem „Split-Toning“, der kombinierten Nutzung mehrerer Toner, sollte der Selentoner daher das letzte Bad sein.

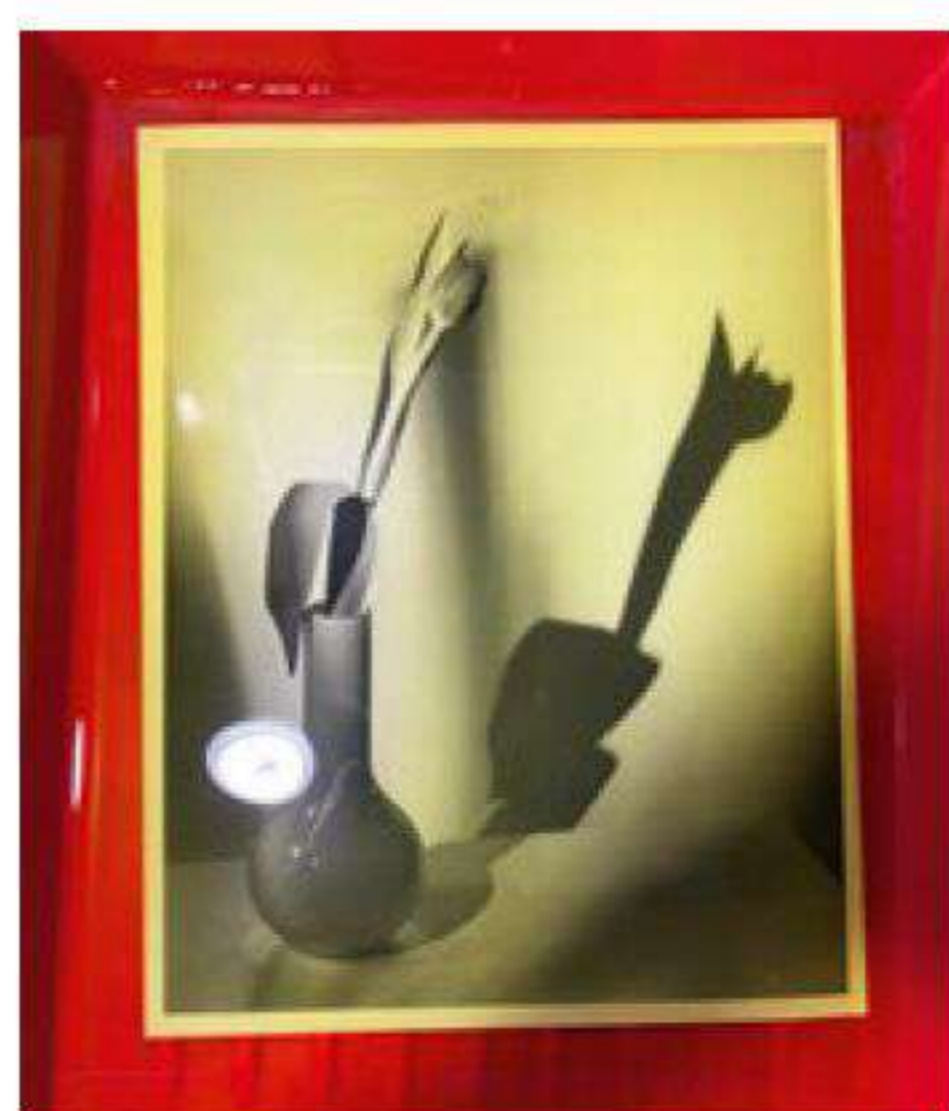
Experimentieren Sie

Der ideale Einstieg in die Welt des Tonens besteht aus Ihren gesammelten Testabzügen und überschüssigen Prints. Experimentieren Sie, um Ergebnisse zu erhalten, die Ihnen gefallen. Mit etwas Glück entsteht so aus einem verworfenen Print plötzlich ein neues, ganz anderes Bild.

IN FÜNF SCHRITTEN ZUM GETONTEN BILD



SCHRITT EINS
Das Bild wird gründlich gewässert.



SCHRITT ZWEI
Im Bleichbad wird das Bildsilber umgewandelt.



SCHRITT DREI
Gebleichtes Bild: Helle Strukturen verschwinden.



SCHRITT VIER
Im Tonerbad baut sich die Farbe langsam auf.



SCHRITT FÜNF
Das Endergebnis: durchgetonotes Bild.

DAS INSIDERMAGAZIN FÜR ERFOLGREICHES FOTO-BUSINESS

PP01

PHOTO PRESSE
DAS INSIDERMAGAZIN
FÜR ERFOLGREICHES
FOTOBUSINESS
15-12-2022
SEIT 1945



VORSICHT, FASHION!

14 SEITEN PROFI-SPECIAL:
TIPPS, TRICKS, UMSATZ

EWIGE JUGEND

FOTOGRAFIN HELLEN VAN
MEENE IM INTERVIEW

PP-EXPERTEN-TALK

MYLIO PHOTOS-GRÜNDER
DAVID VASKEVITCH

DAS MEGAPIXELMONSTER

SONY-FLAGGSCHIFF
ALPHA 7R V IM PP-TEST

JETZT ABONNIEREN

WWW.PHOTOPRESSE.DE/ABO

16-Bit-Farbtiefe
der 14K-Scans
lässt die Farben
explodieren.



Silbersalz35

Megakino

Teil
zwei

Nach der Vorstellung des *Silbersalz35*-Filmangebots widmen wir uns im zweiten Teil dem Lab-Service der Stuttgarter und der Nachbearbeitung der Scans in der digitalen Dunkelkammer.

Text und Bilder: Harald Wittig



Bei den FlatScans von *Silbersalz35* handelt es sich um RAW-TIFFs mit 16-Bit-Farbtiefe. Die lassen sich in den gängigen RAW-Converter-Programmen wie Silkypix Developer Studio Pro 11G bearbeiten. Eine Anpassung von Weißabgleich, Kontrast und Farben ist obligatorisch und bringt eindrucksvolle Ergebnisse.

Bilder, vor allem entstanden aus analog belichtetem, echtem Cinefilm, der von *Silbersalz35* höchstselbst im proprietären ECN-2-Prozess entwickelt wird. Neben den eigenen Filmen bieten die Stuttgarter aber auch die professionelle Entwicklung und Scans anderer Filme an: Dazu gehört die aktuelle Kodak- und Fujifilm-Palette – Negativ- und Farbumkehrfilme – sowie die Spezialisten Ilford XP-2 Super 400 und Cinegrill Cinema Film. Digitale Abbilder, sprich Scans, gehören von Anfang an zum Service des *Silbersalz35*-Labors. Zunächst in 4K-Auflösung, seit Kurzem aber auch in der 14K-Rekordauflösung. Ein Scan hat dann die beeindruckende Auflösung von 14.204 x 8.810 Pixel, was etwa 123 Megapixeln entspricht, also der Auflösung des digitalen Mittelformats. Diese gewaltige Auflösung *Silbersalz35* selbst entwickelter und gebauter Apollon.14K-Scanner, dessen Herzstück ein Mittelformat-Bildwandler mit 150 MP Auslösung von Phase One ist. Ein Highend-Objektiv von Rodenstock fängt alles ein, was der Filmstreifen hergibt, sodass am Ende ein Digital-Bild steht, das Informationen liefert, die nicht einmal professionelle Trommelscanner erfassen können.

So weit, so gut. Die 14K-Scans sind bei *Silbersalz35* aufpreispflichtig – mit rund zehn Euro sind die Kunden dabei – und sind in zwei Optionen erhältlich: Als bereits von *Silbersalz35* optimierte Dateien oder als sogenannte Flat-Scans, die faktisch RAWs entsprechen. Diese

Der Claim des Stuttgarter Unternehmens *Silbersalz35*, die Kodak Vision 3 konfektioniert für Kleinbildkameras anbieten, lässt Film-

Enthusiasten das Wasser im Munde zusammenlaufen: „Deine Analog-Kamera auf Steroiden“ lautet die vollmundige Aussage und verspricht Bilderergebnisse, die ihresgleichen suchen. Dabei denkt *Silbersalz35* wohlgerne an Digital-

Der ultrascharfe, extrem feinkörnige *Silbersalz 35 50D* mit seinen gedämpften Farben ist perfekt für die 14K-Scans.



Dateien sind für digitalaffine Fotografen, die gerne in der digitalen Dunkelkammer arbeiten, erste Wahl. Um das Potenzial der *Silbersalz35*-Filme und der herausragenden 14K-Scans voll ausreizen zu können, habe ich mich für die Flat-Scan-Variante entschieden.

Digitale Riesenbilder

Silbersalz35 liefert die 14K-Scans als verlustbehaftet komprimierte JPEGs mit einer Dateigröße von 30 MB – „Full JPG Quality“ sowie im verlustfrei komprimierten JP2/JPG-2000-Format – dann hat eine Datei eine Größe von 90 MB. Etwa eine Woche nach Auftragseingang erhalten die Kunden einen Dropbox-Link und können ihre Bilder herunterladen. Da wir für den ersten Test alle vier *Silbersalz35*-Filme ausgewählt hatten (siehe Teil 1 in Ausgabe IV.2023), waren recht große Datenmengen abzusaugen. Die sich dann nochmals um ein Vielfaches vergrößerten, denn die JP2-Dateien müssen, um sie am Rechner zu bearbeiten, erst in TIFFs umgewandelt werden. *Silbersalz35* bietet hierfür ein kosten-

loses Tool zum Download nebst guter Anleitung an. Die Applikation arbeitet am Mac auf Betriebssystem-Ebene, ist sehr einfach anzuwenden – und verpasst doch unsere Empfehlung. Denn die TIFFs haben nur eine Farbtiefe von 8 Bit,

Flat Scans erfordern Kenntnisse in der digitalen Dunkelkammer.

obwohl es sich bei JP2-Dateien um für die Digital-Retusche optimale 16-Bit-Dateien handelt. Ich habe für diesen Test die auf diesen Seiten zu sehenden Beispielbilder mit dem Online-Konverter [Convertio https://convertio.co/de/tiff-umwandeln/](https://convertio.co/de/tiff-umwandeln/) in 16-Bit-Tiffs konvertiert. Wer in kurzer Zeit sehr viele Bilder umwandeln muss, kommt nicht

umhin, sich kostenpflichtige Software anzuschaffen. Diese Investition ist aber vergleichsweise erschwinglich, wobei es für Windows-Nutzer weitaus mehr Software-Angebote gibt als für Mac-User.

Für welche Umwandlungs-Option Sie sich auch entscheiden: Am Ende kommen richtig große TIFFs dabei heraus. Die 8-Bit-TIFFS, die das von *Silbersalz35* empfohlene Tool liefert, sind enorme 380 MB groß. Das ist schon recht üppig, aber nichts gegen die 750,8 MB, mit denen es sich die 16-Bit-TIFFS auf der Festplatte breit machen. Klar, dass solche Riesenbilder nicht auf einem schwachbrüstigen Office-Rechner komfortabel bearbeitbar sind. Mit meinem Intel-MacBook Pro 16 von 2019 mit i9-Prozessor und 32 MB Arbeitsspeicher lässt sich aber arbeiten. Besser geht es aber tatsächlich auf einem 13-Zoll-MacBook mit M1-Chip von 2021. Dieses nur als Beispiel, wohl wissend, dass jeder, der sich an die Bildbearbeitung solcher Riesendateien heranwagt, über einen entsprechend leistungsfähigen Hostrechner verfügt. Die TIFFs lassen sich in den gängigen Pro-



Der *Silbersalz 500T* ist für einen so hochempfindlichen Film scharf und feinkörnig genug, dass seine 14K-Scans auch A3+-Ausdrucke gestatten.

grammen bearbeiten und ich selbst wähle, als überzeugter Lightroom-Ablehner, meinen Leib-und-Magen-Rohdatenkonverter Silkipix Developer Studio Pro 11G. Obwohl die verschiedenen RAW-Konverter-Programme unterm Strich vergleichbar gute Endergebnisse liefern können, sind Werkzeuge und Arbeitsweise doch sehr unterschiedlich. Deswegen erscheint es wenig sinnvoll, eine Schritt-für-Schritt-Anleitung zur Bearbeitung der *Silbersalz35*-Scans zu geben. Warum auch? Mit diesen TIFFs – im Grunde handelt es sich um RAWs – lässt sich so dermaßen viel anstellen, dass der eingangs zitierte *Silbersalz35*-Claim nicht etwa eine hohle Werbephase ist, sondern die in den 14K-Scans enthaltene Bildgewalt treffend beschreibt.

Der Tageslichtfilm *Silbersalz35 250D* wurde recht schnell zu meinem Lieblingsfilm, ist er doch ein wunderbarer Allrounder für Tageslicht-Aufnahmen. In der digitalen Dunkelkammer explodieren die 14K-Flatscans des Materials förmlich: So habe ich ganz bewusst die

Farben des Beispielbilds vom Bonner Ballonfestival 2023 mit einem Silkipix-Filmlook verstärkt, gleichzeitig den Weißabgleich neutralisiert und beim Kantenkontrast nachgearbeitet. Das ist übrigens völlig legitim: Auch wenn einige Großproduktionen heute auf Kodak Vision 3 analog gefilmt werden, werden diese Filme mit sehr teurer und extrem leistungsfähiger (Digital-)Technik in der Postproduktion von Könnern bearbeitet. Das Ergebnis – insofern bietet sich der Vergleich zur Arbeit eines Toningenieurs an – ist die Handschrift des Bildbearbeiters.

Bei den beiden anderen Beispielbildern ist indes sehr viel weniger geschehen. Sowohl das Bild mit dem ultrascharfen *Silbersalz35 50D* als auch die Aufnahme der Contax IIIa auf dem Kunstlichtfilm 500T verlangten lediglich nach einer Weißabgleichs-, dezenter Helligkeits- und Schattenanpassung sowie der obligatorischen Nachschärfung für die Druckausgabe. Da *Silbersalz35* die Scans löblicherweise nicht beschneidet, sondern statt-

dessen den gesamten Filmstreifen Bild für Bild ablichtet, müssen alle Bilder noch beschnitten werden. Um möglichst keine Verluste hinnehmen zu müssen, habe ich jeweils einen kleinen schwarzen Rahmen beibehalten. Der macht sich dann auch gut bei den A3+-Ausdrucken, die mein treuer und immer noch sehr guter Canon Pixma Pro-1 auf SIHL-Masterclass-Satin-Baryta-Paper besorgt. Diese Großfotos stehen rein digital erzeugten Bildern in puncto Auflösung in nichts nach und punkten mit eigener, hybrid-analoger Ästhetik voller Bildkraft – als hätte meine Canon F1 auf Steroiden belichtet.

**Silbersalz35
bietet für den
Download
der digitalen
Riesenbilder ein
kostenloses Tool.**

Bilbao



Ilford in Farbe

Back to the Eighties



Schon in den Achtzigerjahren gab es Farbfilm von Ilford, nun ziehen sie wieder ein ins fotografische Leben. Was bietet sich dann also besser an als eine fotografische Reise, gefühlt wie in den 1980ern?

Text und Bilder: Jochen Kohl

Lissabon





Um sich während dieser Reise schon gänzlich zurück in den Eighties zu fühlen, ging es mit einem Ford Escort aus den legendären 1980ern Anfang dieses Jahres quer durch Europa. Die Route führte über Bilbao, Lissabon, Amalfiküste und Venedig. Begleitet wurde unsere fotografische Reise von einer Canon F1 mit den passenden FD-Objektiven. Und warum ein Ford Escort? Bereits 1986 war der englische Rallyefahrer Mike Smith mit einem Ilford Escort in der englischen Rallyeszene aktiv.

Als Film hat uns aber ein aktueller Farbfilm begleitet, der *Ilford Ilfocolor Vintage Tone 400*.

Der erste Stopp auf dem Roadtrip durch Europa war Bilbao. Als wir abends ankamen, sollte sich der Film in zwei verschiedenen Settings beweisen: am Abend draußen bei wenig natürlichem Licht und alternativ bei Kunstlicht im Treppenhaus unseres Hotels. In der Abend- und Nachtstimmung mit den Kunstlichtquellen der Stadt sieht man deutlich, dass es sich nicht um einen cleanen Film handelt, sondern um einen Film mit einem entsprechenden Vintage-Charakter.

Um die gezeigten Bilder aber besser einschätzen zu können: Die Fotografien wurden in einem Großlabor entwickelt und anschließend mit einem Plustek-

8200-Scanner in Verbindung mit der Software SilverFast, hier ohne weitere Korrekturen, gescannt.

Von Bilbao aus ging es dann weiter nach Lissabon. Hier gab es natürlich eine fotografische Begegnung mit dem klassischen Tram-28-Motiv und natürlich mit vielen netten Menschen in der Stadt. Außerdem fotografierten wir eine Straßenbahn mit roter Werbung, um zu sehen, wie der Film mit den Rottönen umgeht. Hier greife ich gerne vor: Im Bereich der Rottöne wird es bald Weiterentwicklungen geben. Aber bereits in diesem Stadium sind die dargestellten Rottöne vorzeigbar.

Weiter ging es von Lissabon quer durch Spanien mit der Fähre nach Italien an die Amalfiküste. Der Farbfilm Ilford Ilfocolor Vintage Tone 400 mit einer Empfindlichkeit von ISO 400 in einem standardisierten C41 Entwicklungsprozess bot uns unterwegs nicht die Möglichkeit von Push/Pull, wie es vielleicht bei Schwarzweiß mit einem HP5+ der Fall gewesen wäre. Je nach Lichtverhältnissen muss man einfach die Blende schließen. Das zeigt uns dann schnell wieder die Existenzberechtigung von Filtersystemen, die uns auf der nächsten Reise sicher begleiten werden. Ohne Filter ist man durch die begrenzten Verschlusszeiten der meisten analogen Kameras in der Blendenzahl schon etwas eingeschränkt.

Den letzten Stopp unserer Tour machten wir in Venedig, wo der Film zeigen konnte, wie er sich bei Licht- und Schattenverhältnissen gibt, wie er auf Gegenlicht und bei Nachtaufnahmen reagiert. Mit dem Ilford Ilfocolor Vintage Tone 400

wird nun, dem Namen entsprechend, eine besondere Charakteristik erreicht, die im hybriden Workflow sicherlich leicht im Scan zu beeinflussen wäre, auf die hier aber bewusst verzichtet wurde. Schließlich geht es hier um den Film, auch als Grundlage für Ausbelichtungen und nicht nur als Schritt in einem hybriden Workflow. Der Farbfilm von Ilford hat ja schon in der Rapid-Einwegkamera Einzug gehalten, hier mit 27 Bildern, in der neuen Ilford Ilfocolor Rapid Half Frame mit 54 Bildern. Der alleinstehende Vintage-Tone-400-Film ist aktuell als 135er mit 24 Belichtungen verfügbar und hat mit dem Ilford Ilfocolor Cine Tone 400 einen Begleiter gefunden, welcher allerdings nicht im C-41-, wie der Vintage Tone, sondern im ECN-2-Prozess entwickelt werden muss.

Verfügbar ist der Film im Fachhandel oder über die Tecco GmbH. Letztere ist in Deutschland auch für den Vertrieb der klassischen Schwarzweiß-Ilfordphoto-Produkte wie HP5+, Fotochemie und Papier verantwortlich. So wird man gegen Ende des Jahres auch unter www.tecco.de einen aktuellen Vergleich des Vintage Tone zum Cine Tone finden.



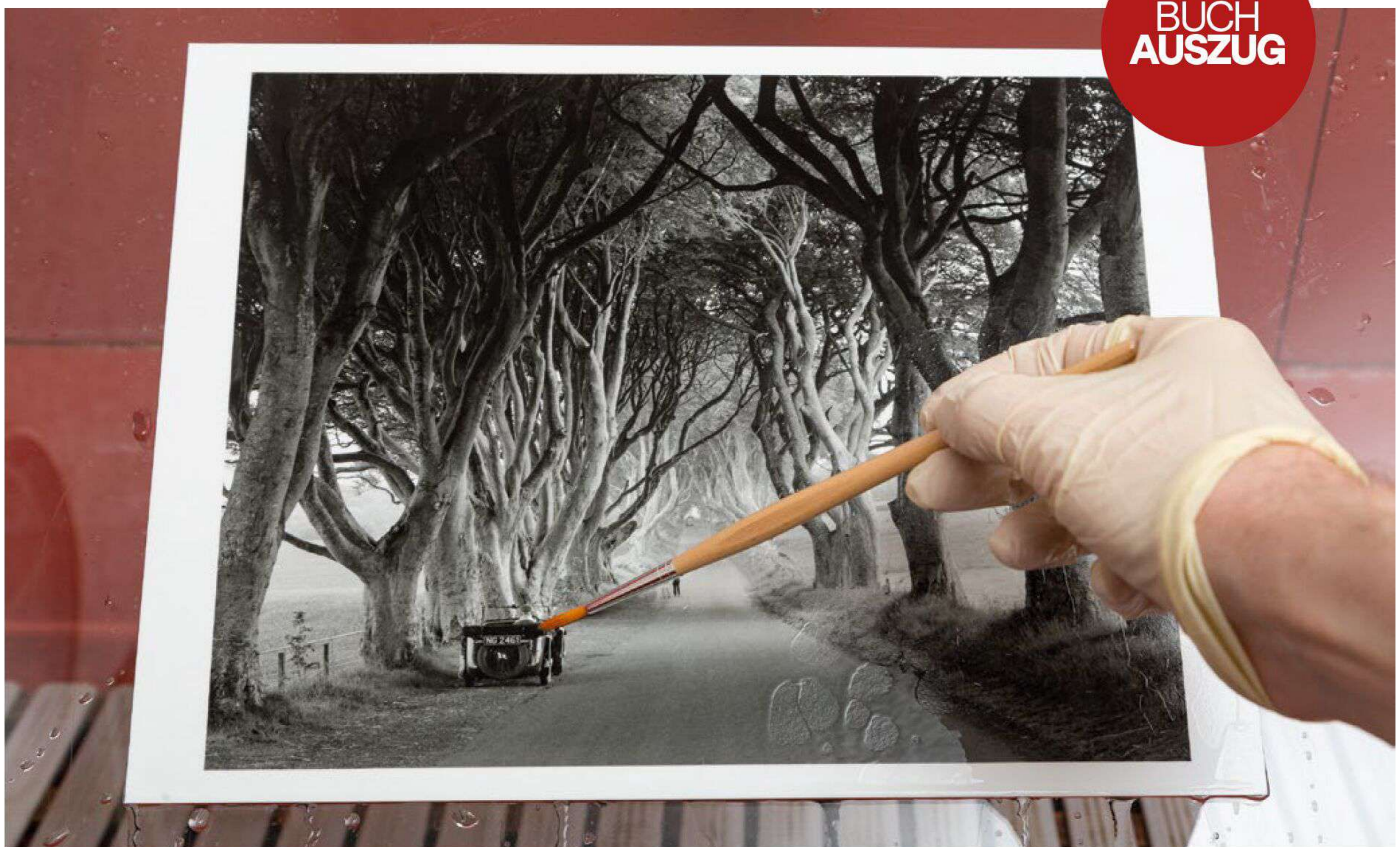
FORTGESCHRITTENE TECHNIKEN FÜR DIE SCHWARZWEISS-DUNKELKAMMER

F-STOP-PRINTING

Die hier von Marc Stache vorgestellten Techniken können helfen, Arbeitsabläufe und immer wiederkehrende Problemstellungen in der Dunkelkammer zu vereinfachen, und bieten dabei auch neue kreative Möglichkeiten zur Beeinflussung Ihrer Bilderergebnisse.

Aus dem Buch „Analoge Fotografie“ von Marc Stache

BUCH
AUSZUG



Die typische Vorgehensweise bei der Ermittlung von Belichtungszeiten für Papierabzüge ist die Erstellung von Probestreifen. Hierbei werden auf kleinen Streifen Fotopapier-Testbelichtungen mit unterschiedlichen Zeiten erzeugt, um letztlich die für das Bild notwendige Belichtungszeit zu ermitteln. Bei der weitverbreiteten herkömmlichen Methode werden diese einzelnen Testbelichtungen immer mit dem gleichen Zeitwert ausgeführt, also z. B. mit Zeitstufen von jeweils 3 Sekunden. Hierdurch wird das Fotopapier bei jeder Abstufung ein wenig länger belichtet, aufbauend auf die vorhergehende Belichtungszeit. Der Zuwachs an Belichtung von 3 auf 6 Sek. entspricht dabei auf der ersten Stufe einer Verdopplung. Wenn wir nun weiter fortlaufend um den gleichen Wert von 3 Sek. erhöhen, wird die verhältnismäßige Erhöhung der Belichtung pro Stufe aber immer kleiner:

3 s – 6 s – 9 s – 12 s – 15 s

Im Jahr 1987 publizierte der Fotograf Gene Nocon erstmalig eine Variante zur Belichtungssteuerung beim Vergrößern, die

mit Blendenstufen arbeitet. Eine Blendenstufe, 1 F-Stop, wird hierbei gewissermaßen als Einheit der Belichtung verwendet.

Diese Herangehensweise ist, fotografisch gesehen, sehr naheliegend, da auch schon die Belichtung bei der Aufnahme mit der Kamera auf die gleiche Weise funktioniert. Eine Erhöhung um einen ganzen Blendenwert entspricht einer Verdopplung der Belichtung, eine Reduzierung um eine volle Blendenstufe einer Halbierung der Belichtung. Da eine ganze Blendenstufe noch eine recht grobe Zeiteinteilung ist, wird dies weiter unterteilt in halbe, viertel, drittel, zehntel oder sogar vierundzwanzigstel Blendenstufen.

An dieser Stelle etwas Mathematik

Die Verdopplung der Belichtung durch 1 Blendenstufe entspricht dem Faktor 2. Bei einer halben Blendenstufe kommt etwas Wurzelrechnung zum Einsatz und ergibt den Faktor $1,41 (\sqrt{2})$, hier noch einmal die Wurzel gezogen: Wir erhalten 1,19 als gerundeten Wert für $\frac{1}{4}$ Blendenstufe.

BLENDENWERT	BERECHNUNG	FAKTOR
1 F-Stop	Verdopplung	2
1/2 F-Stop	$\sqrt{2}$	1,41
1/4 F-Stop	$4 \cdot \sqrt{2}$	1,19
1/3 F-Stop	$3 \cdot \sqrt{2}$	1,26
1/6 F-Stop	$6 \cdot \sqrt{2}$	1,12
1/10 F-Stop	$10 \cdot \sqrt{2}$	1,07
1/20 F-Stop	$20 \cdot \sqrt{2}$	1,035
1/24 F-Stop	$24 \cdot \sqrt{2}$	1,03

Bei einem Probestreifen nach der F-Stop-Methode wird die Belichtungszeit in Abstufungen von z. B. viertel, halben oder ganzen Blendenstufen erhöht, die sich jeweils ausgehend von der vorangegangenen Belichtungszeit berechnen. Die Belichtungsabstufungen sind auf diese Weise exakt gleichmäßig.

BEISPIEL

Hier ein Beispiel mit Werten in Viertel-Blendenstufen (Rundung auf eine Stelle hinter dem Komma):

3 s – 4,2 s – 6 s – 8,5 s – 12 s

Ich habe in der folgenden Tabelle einige gängige Zeiten zum Erstellen von Probestreifen angegeben. Für weitere Werte empfehle ich die APP »F-Stop Printing Calculator« von Bruce Tanner (<https://www.digitaltruth.com/apps/f-stop/>).

Mithilfe der Tabelle unten können Sie für die gängigsten Startwerte von 2, 3, 4 und 5 s Sek. die dazugehörigen Belichtungszeiten je 1/4, 1/2 oder voller Blendenstufe ablesen. Die Werte sind auf eine Stelle hinter dem Komma gerundet. Je nachdem wie genau sich Ihre Belichtungsschaltuhr einstellen lässt, muss gegebenenfalls etwas stärker zum nächstmöglich einstellbaren Wert auf- oder abgerundet werden. Im oberen Tabellenbereich habe ich die Faktoren zur Berechnung der Belichtungszeit von einer Stufe zur nächsten angegeben. Gelb hinterlegte Werte: Hier finden Sie die Gesamtbelichtungszeiten je Stufe. Die Werte sind auf eine Stelle hinter dem Komma gerundet. Blau hinterlegte Werte: Bei einem Probestreifen wird ausgehend von einer Startzeit der Papierstreifen durch Verschieben einer Abdeckung immer ein wenig weiterbelichtet. Die hinterlegten Werte geben den Zuwachs an Belichtungszeit von einer Stufe zur nächsten an.

BEISPIEL 1

Nehmen wir an, wir möchten einen Probestreifen ausgehend von 3 s in 1/2 Blendenstufen erstellen:

1. Belichtung (ganzes Papier): 3 s
 2. Belichtung (Papier etwas abdecken): 1,2 s
 3. Belichtung (Papier etwas weiter abdecken): 1,8 s
 4. Belichtung (Papier etwas weiter abdecken): 2,5 s
 5. Belichtung (Papier etwas weiter abdecken): 3,5 s
- Hierdurch erhalten wir einen Probestreifen mit 5 Abstufungen in 1/2 Blendenstufen und folgenden 5 Belichtungszeiten:

3 s – 4,2 s – 6 s – 8,5 s – 12 s

Probestreifen Belichtungszeit nach f-stop Methode																
Faktor je 1/4f	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19	x 1,19
Faktor je 1/2f		x 1,41		x 1,41		x 1,41		x 1,41		x 1,41		x 1,41		x 1,41		x 1,41
Faktor je 1 f				x 2				x 2				x 2				x 2
Startwert	+ ¼f	+ ½f	+ ¾f	+ 1f	+ 1¼f	+ 1½f	+ 1¾f	+ 2f	+ 2¼f	+ 2½f	+ 2¾f	+ 3f	+ 3¼f	+ 3½f	+ 3¾f	+ 4f
2s	2,4s	2,8s	3,4s	4s	4,8s	5,7s	6,7s	8s	9,5s	11,3s	13,4s	16s	19s	22,6s	26,9s	32s
addierte Zeit je 1/4 f	0,4s	0,4s	0,6s	0,6s	0,8s	0,9s	1s	1,3s	1,5s	1,8s	2,1s	2,6s	3s	3,6s	4,3s	5,1s
addierte Zeit je 1/2f		0,8s		1,2s		1,7s		2,3s		3,3s		4,7s		6,6s		9,4s
addierte Zeit je 1 f				2s				4s				8s				16s
3s	3,5s	4,2s	5	6s	7,1s	8,5s	10,1s	12s	14,3	16,9s	20,2s	24s	28,6s	33,8s	40,3s	48s
addierte Zeit je 1/4 f	0,5s	0,7s	0,8s	1s	1,1s	1,4s	1,6s	1,9s	2,3s	2,6s	3,3s	3,8s	4,6s	5,2s	6,5s	7,7s
addierte Zeit je 1/2f		1,2s		1,8s		2,5s		3,5s		4,9s		7,1s		9,8s		14,2s
addierte Zeit je 1 f				3s				6s				12s				24s
4s	4,8s	5,6s	6,7s	8s	9,5s	11,3s	13,4s	16s	19s	22,6s	26,9s	32s	38,1s	45,1s	53,8s	64s
addierte Zeit je 1/4 f	0,8s	0,8s	1,1s	1,3s	1,5s	1,8s	2,1s	2,6s	3s	3,6s	4,3s	5,1s	6,1s	7s	8,7s	10,2s
addierte Zeit je 1/2f		1,6s		2,4s		3,3s		5,7s		6,6s		7,4s		13,1		18,9
addierte Zeit je 1 f				4s				8s				16s				32s
5s	6s	7,1	8,4	10s	11,9s	14,1s	16,8s	20s	23,8s	28,2s	33,6s	40s	47,6s	56,4s	67,2s	80s
addierte Zeit je 1/4 f	1s	1,1s	1,3s	1,6s	1,9s	2,2s	2,7s	3,2s	3,8s	4,4s	5,4s	6,4s	7,6s	8,8s	10,8s	12,8s
addierte Zeit je 1/2f		2,1s		2,9s		4,1s		5,9s		8,2s		11,8s		16,4s		23,6s
addierte Zeit je 1 f				5s				10s				20s				40s

BEISPIEL 2

Nehmen wir an, wir möchten einen Probestreifen ausgehend von 4 s in 1/4 Blendenstufen erstellen:

1. Belichtung (ganzes Papier): 4 s
 2. Belichtung (Papier etwas abdecken): 0,8 s
 3. Belichtung (Papier etwas weiter abdecken): 0,8 s
 4. Belichtung (Papier etwas weiter abdecken): 1,1 s
 5. Belichtung (Papier etwas weiter abdecken): 1,3 s
- Hierdurch erhalten wir einen Probestreifen mit 5 Abstufungen in 1/4 Blendenstufen und folgenden 5 Belichtungszeiten:

4 s – 4,8 s – 5,6 s – 6,7 s – 8 s

BEISPIEL 3

Nehmen wir an, wir möchten einen Probestreifen ausgehend von 5 s in ganzen Blendenstufen erstellen:

1. Belichtung (ganzes Papier): 5 s
 2. Belichtung (Papier etwas abdecken): 5 s
 3. Belichtung (Papier etwas weiter abdecken): 10 s
 4. Belichtung (Papier etwas weiter abdecken): 20 s
 5. Belichtung (Papier etwas weiter abdecken): 40 s
- Hierdurch erhalten wir einen Probestreifen mit 5 Abstufungen in vollen Blendenstufen und folgenden 5 Belichtungszeiten:

5 s – 10 s – 20 s – 40 s – 80 s

Hinweis

Eine digitale Belichtungsschaltuhr ist für möglichst präzise Zeiteinstellungen sicherlich hilfreich. Wenn Sie nur über einen analogen Timer mit manuell einstellbarer Zeit verfügen, empfehle ich, die Belichtungsstufen nicht kleiner als in halben Blendenwerten zu verwenden und wenn nötig auf volle Sekunden zu runden.

F-Stop Dodge & Burn

Einen weiteren großen Vorteil ergibt die F-Stop-Methode beim Abwedeln und Nachbelichten einzelner Bildstellen, auf Englisch »Dodge & Burn«.

Wenn Sie die Zeiten hierfür mittels Blendenstufen anstelle von Sekunden angeben und für spätere Laborsessions notieren, hat dies den Vorteil, dass auch bei Veränderung der Hauptbelichtungszeit, z. B. durch Veränderung des Vergrößerungsmaßstabs oder Wechsel hin zu einem anderen Papier, die notierten Blendenwerte gleich bleiben, die daraus errechnete Zeit sich aber relativ zur neuen Hauptbelichtungszeit verändert

BEISPIEL

Wenn wir beispielsweise die Nachbelichtungszeit des Himmels bei einer Hauptbelichtungszeit (B) von 5 s = +1/2 Blendenstufe ist, entspricht das umgerechnet in Sekunden einer Nachbelichtung von 2,1 s. Jetzt wechseln wir zu einem unempfindlicheren Papier, das eine Hauptbelichtungszeit von 10 s benötigt und die 1/2 Blende Nachbelichtung entspricht dann einer Zeit von 4,1 s.

In der Tabelle siehe unten sehen Sie einige berechnete Beispielwerte, die beim Abwedeln von der Hauptbelichtungszeit (B) abgezogen werden bzw. beim Nachbelichten hinzugefügt werden.

B = Basiswert (die Hauptbelichtungszeit des Bildes).

Ich habe die Werte für eine bessere praktische Anwendung auf eine Stelle hinter dem Komma gerundet. Je nachdem, wie genau sich Ihre Belichtungsschaltuhr einstellen lässt, muss gegebenenfalls etwas stärker zum nächstmöglich einstellbaren Wert auf- oder abgerundet werden.

Schaltuhren mit F-Stop-Timer

Neben der Möglichkeit, die F-Stop-Belichtungswerte in Tabellen abzulesen, selbst zu errechnen oder eine App zu verwenden, gibt es auch eine Reihe moderner Belichtungsschaltuhren, die diese Methode als Alternative zur herkömmlichen Zeitsteuerung direkt integriert haben. Die Zeit lässt sich dabei auf Wunsch auch in sehr kleinen, bis auf zwei Stellen hinter dem Komma genauen Einheiten in Zehntel oder bei der Stopclock Professional sogar vier-

Dodge & Burn																	
f	Abwedel Zeit				B	Nachbelichtungszeit											
	-1	-3/4	-1/2	-1/4		+1/4	+1/2	+3/4	+1	+1 1/4	+1 1/2	+1 3/4	+2	+2 1/4	+2 1/2	+2 3/4	+3
Formel	$B/2-B$	$B/2 * 1,19-B$	$B/2 * 1,41-B$	$B/2 * 1,68-B$		$B * 1,19-B$	$B * 1,41-B$	$B * 1,68-B$	$B * 2-B$	$B * 2,38-B$	$B * 2,82-B$	$B * 3,36-B$	$B * 4-B$	$B * 4,76-B$	$B * 5,64-B$	$B * 6,72-B$	$B * 8-B$
Zeit in s	2,5	2	1,5	0,8	5	1	2,1	3,4	5	6,9	9,1	11,8	15	18,8	23,2	28,6	35
	4	3,2	2,4	1,3	8	1,5	3,3	5,4	8	11	14,6	18,9	24	30,1	37,1	45,8	56
	5	4,1	3	8,4	10	1,9	4,1	6,8	10	13,8	18,2	23,6	30	37,6	46,4	57,2	70
	6	4,9	3,5	1,9	12	2,3	4,9	8,2	12	16,6	21,8	28,3	36	45,1	55,7	68,6	84
	8	6,5	4,7	2,6	16	3	6,6	10,9	16	22,1	29,1	37,8	48	60,2	74,2	91,5	112
10	8,1	5,9	3,2	20	3,8	8,2	13,6	20	27,6	36,4	47,2	60	75,2	92,8	114,4	140	



▲ **Der F-Stop-Darkroom-Timer von Filmomat.** Sowohl im Design, aber auch im Hinblick auf Bedienungslogik ein gut durchdachtes und hochwertig produziertes Gerät.

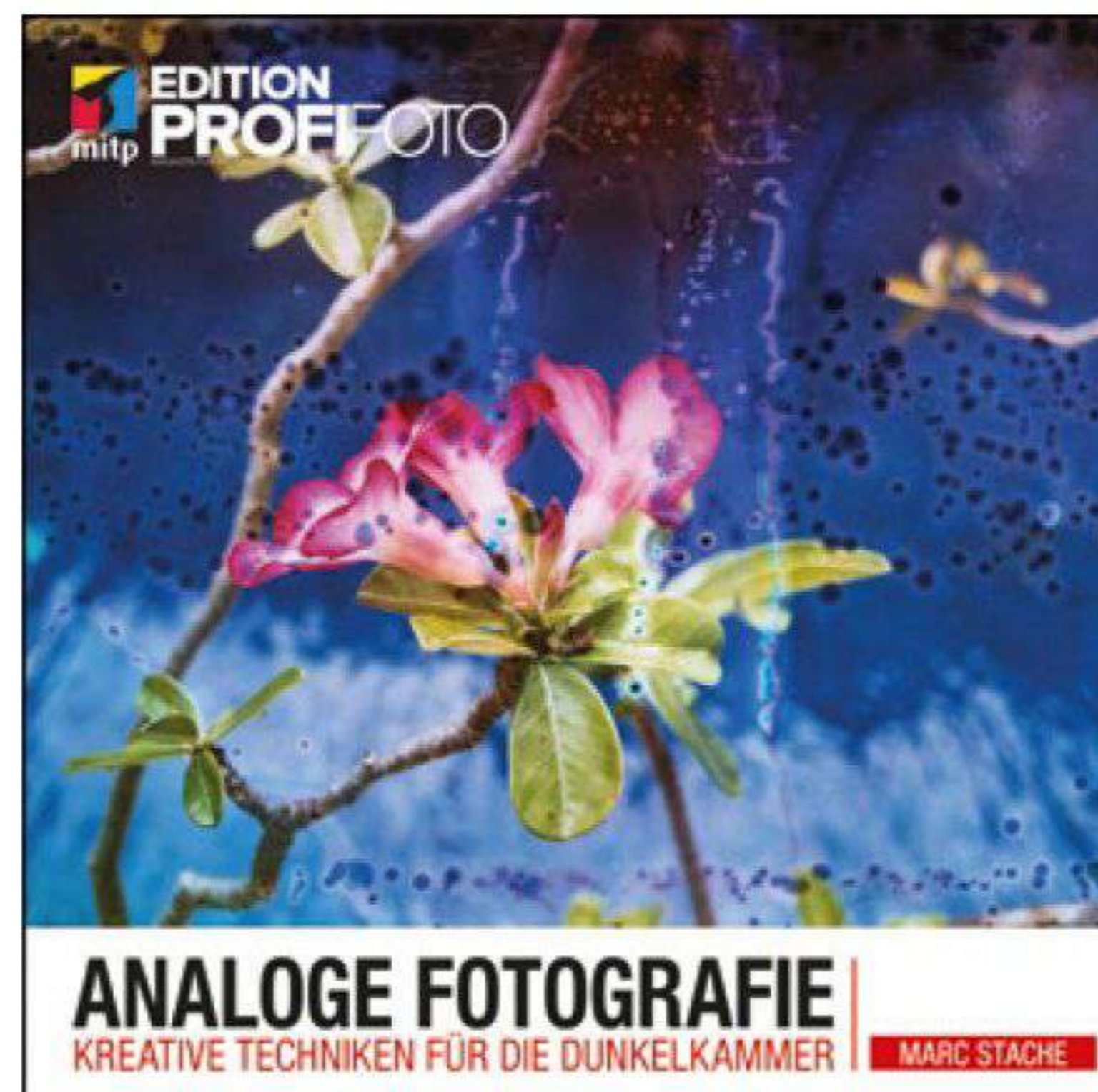
undzwanzigstel Blendenstufen angeben. Dies ermöglicht ein sehr präzises Arbeiten.

Hier einige aktuell erhältliche F-Stop-Timer:

- ➔ Filmomat-F-Stop-Darkroom-Timer
- ➔ Heiland-Splitgrade-Controller

- ➔ Maya (in Entwicklung befindliches Crowdfunding-Projekt)
- ➔ RH Designs Stopclock Professional

Ganz neu erhältlich ist der F-Stop-Darkroom-Timer von Filmomat. Das Gerät verfügt neben der Möglichkeit der Belichtungssteuerung in Blendenstufen auch über eine Funktion zur einfachen Erstellung von Probestreifen. Die zeitlichen Intervalle können dabei jeweils in 1/2, 1/3, 1/6 und 1/12 Blendenstufen eingestellt werden.



DAS BUCH

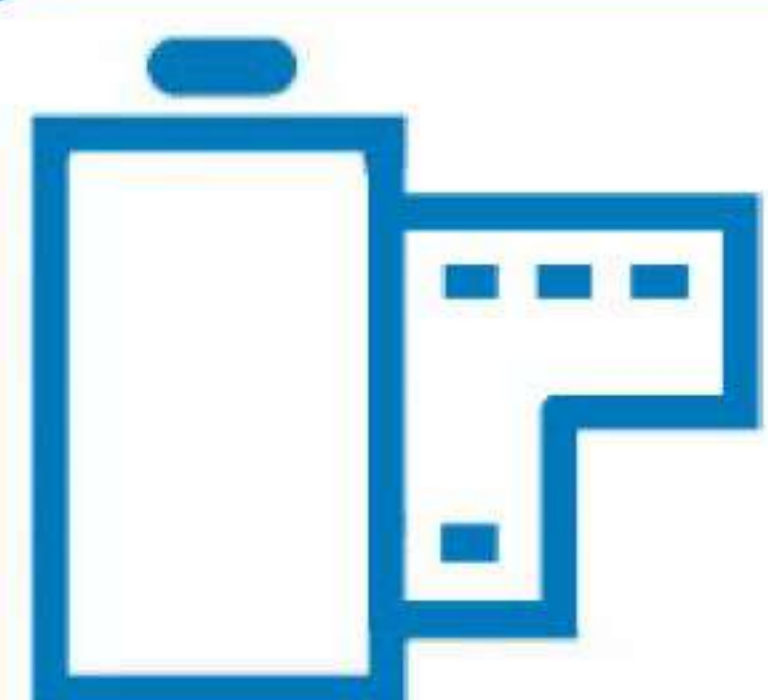
Analoge Fotografie von Marc Stache

1. Auflage 2023

224 Seiten, komplett in Farbe, 34,99 Euro

www.mitp.de

Der Analog-Profi Marc Stache gibt Ihnen Einblick in die moderne Dunkelkammerpraxis im Heimlabor sowie in die Entwicklung von Farbfilmen und Farbpapieren. Er zeigt Ihnen, wie Sie mit analogen Kreativtechniken und technischen Feinheiten ganz besondere Bilder entwickeln. Zudem erhalten Sie alle nötigen Informationen zu den neuesten Materialien, dem erforderlichen Equipment und den chemischen Prozessen, die Ihre Fotoabzüge zu dem machen, was Sie sich wünschen: einzigartige Kunstwerke.



Wir sind analog

und das schon seit über 95 Jahren!

FILMENTWICKLUNG IST VERTRAUENSsache – als erfahrenes Fotolabor entwickeln wir neben **C41** und **SW** auch **E6** bis zum **Format 8/10“** professionell in **Hängemaschinen**. Densitometrische Messungen gewähren eine stabile Entwicklungsqualität!

www.fayer.at – foto@fayer.at

FOTO

Fayer



NEU: In Kürze entwickeln wir auch Super8 Filme!



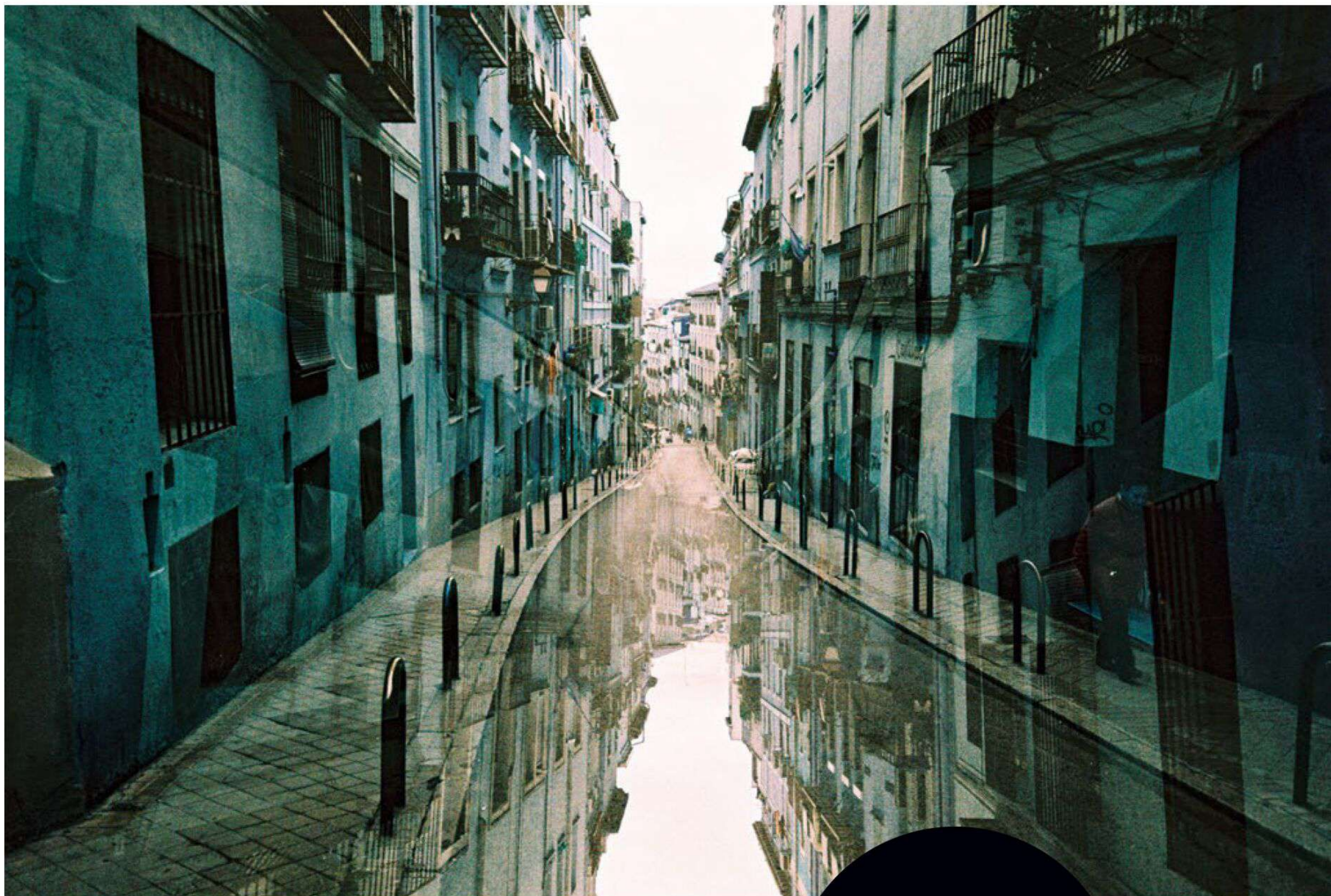
MARTYNAS KATAUSKAS

DER
GEWINNER DER
LOMO-MISSION
"URBAN
PORTRAITS"

Eine Reise durch analoge Welten und ungestellte Momente. Seit *Martynas Katauskas* Anfang 2012 seine erste Kamera, eine Lomography Diana F+, geschenkt bekommen hat, eröffnete sich ihm die faszinierende Welt der Fotografie. Der experimentelle Prozess und die oft unvorhersehbaren Ergebnisse dieser analogen Schönheit haben ihn von Anfang an fasziniert.

Text: Dragana Mimic
Bilder: Martynas Katauskas

Gewinnerbild
NYC with Vanessa
Brooklyn, New York 2023
(Lomochrome Turquoise + Contax G1)



Katauskas Vorliebe gilt der ungestellten Straßenfotografie, die er am liebsten mit seiner Leica M und einem 35-mm-Objektiv ausübt. „Warum die Kamera so toll und beliebt ist, brauche ich niemandem zu erzählen. Die Leica M ist nicht nur eine Kamera, sondern ein Stück Handwerkskunst, das sich durch seine perfekte manuelle Funktionalität auszeichnet“, schwärmt er von seiner Kamera. Diese Eigenschaft erlaube es ihm, auf einzigartige Weise mit seiner Umgebung zu interagieren und Momente festzuhalten, bevor sie wieder verschwinden.

Seine Faszination der analogen Fotografie erstreckt sich aber nicht nur auf die Kameras, sondern auch auf die Welt der Lomographie. Abseits der großen Firmen wie Kodak oder Fuji hat sich Lomography einen Namen gemacht, indem sie sich für die analoge Community einsetzen und innovative Produkte auf den Markt bringen. Besonders begeistert ist er von den Lomo-Filmen wie dem Lomochrome Turquoise oder der Lomography CN 800. „An Lomography mag ich sehr vieles! Über die Jahre habe ich sogar



DER
GEWINNER DER
LOMO-MISSION
“URBAN
PORTRAITS”

viele Mitarbeiter kennengelernt. Die Möglichkeit Produkte zu testen und die Menschen hinter den Kulissen in Wien, New York und anderen Teilen der Welt kennenzulernen, war für ihn eine bereichernde Erfahrung. „Die Lomography Online-Community ist eine weitere Facette dieses faszinierenden Universums. Der regelmäßige Austausch mit Gleichgesinnten, das Teilen von Erfahrungen und die Möglichkeit, die Vielfalt der analogen Fotografie zu entdecken, machen diese Community für mich zu etwas Besonderem“, ergänzt der Fotograf.

Das Gewinnerbild der gemeinsam mit PhotoKlassik ausgerufenen LomoMission “Urban Portraits” nahm Katauskas am 21. September dieses Jahres in New York auf. Zusammen mit seiner Freundin Vanessa genoss er den Sonnenuntergang in Brooklyn mit Blick auf die atemberaubende Skyline von Manhattan: „In diesem Moment entstand die Idee, eine Doppelbelichtung mit ihrem Porträt und der beeindruckenden Kulisse zu krei-



ren – ein perfektes Zusammenspiel von Technik und Emotion.“

Der 28-Jährige studiert zwar Fotojournalismus und Dokumentarfotografie in Hannover, vor einem Monat aber wagte er nach über 17 Jahren die Rückkehr in seine litauische Heimat. Dort arbeitet er als Beleuchtungsassistent in einem Fotostudio in Vilnius. Dieser Schritt ermöglicht es ihm, seine Leidenschaft für die Fotografie zu vertiefen und in einem neuen Umfeld kreativ zu sein und wertvolle Praxiserfahrung zu sammeln.

Neben der Fotografie ist Martynas Katauskas begeisterter Skateboarder und reist gerne. Diese Interessen ergänzen seine fotografische Arbeit und inspirieren ihn, immer wieder neue Perspektiven einzunehmen und die Schönheit des Lebens in all seinen Facetten festzuhalten.

Instagram: [@martynaskatauskas](https://www.instagram.com/martynaskatauskas)
Lomography Seite: <https://www.lomography.com/homes/duffman>

Linke Seite
Oben
Street double exposure
Madrid 2022
(LomoChrome Turquoise + Contax G1)

Mitte
Lanzarote 2022
(LomoChrome Turquoise + Nikon F65)

Unten
Paris Fashion Week 2023.
(LomoChrome Turquoise + Chinon 3001)

Diese Seite
Oben
Manhattanhenge on 42nd street.
Manhattan, New York 2022
(Kodak Ultramax 400 + Leica M4-P)

plustek



**Archiv-Schätze erhalten –
Filme jetzt digitalisieren!**

OpticFilm 135i
hochauflösender Dia- & Negativ-Filmscanner für Batch-Scans

- Scant 35-mm-Dias, Negative und Panorama-Filme (bis zu 7200 dpi)
- Integrierter Infrarotkanal und autom. Entfernung von Staub & Kratzern
- Motorisierter Filmhaltertransport für bequemes Scannen
- Drei Single-Touch-Tasten zum einfachen Scannen
- Einfache Bildbearbeitung auch mit Software von Drittanbietern

PRÄSENTATION UND ARCHIVIERUNG

Literaturtipp für Analogfans

Lehrgang für Drogisten-Fachschulen:
Band 3 – Photographie & Farbwarenkunde. **81**

Aus dem Archiv: Tina Modotti

Schauspielerin, Model, Fotografin und
kommunistische Agentin. Wer war Modotti? **84**



Fotokurs aus 1938 mit vielen Erklärungen und Infos, die vielfach immer noch aktuell sind.

Text: Thomas Gade

Früher hatten viele Drogerien eigene Fotolabore, in denen ihre Mitarbeiter persönlich Filme entwickelten und Abzüge erstellten. Sie lernten das

während ihrer Ausbildung. Als Nachschlagewerk für die Lehrer gab es den „Lehrgang für Drogisten-Fachschulen“. In der 2. Auflage aus 1938 sind die ersten 192 Seiten der Fotografie gewidmet. Frühere Ausgaben aus 1927 (511 Sei-

ten) und 1931 (844 Seiten) waren noch nicht in mehrere Bände eingeteilt, aber der Umfang des Werks nahm so stark zu, sodass es später erforderlich war. Erhältlich ist dieses Buch antiquarisch. Eine gute Quelle ist booklooker.de.

Der Abschnitt Fotografie wurde von Dr. Hans Beug verfasst, ein Dipl. Handelslehrer aus Berlin. Darin werden die wesentlichen Themen auf dem damaligen Stand der Technik ausführlich behandelt. Beim Lesen fällt auf, dass der Text kaum für Anfänger bestimmt ist, sondern für Lehrpersonal mit Vorkenntnissen. Sein Kapitel ‚Das Objektiv‘ beginnt Hans Beug mit folgenden Sätzen: „Die Camera Obscura, die Lochkamera ohne Linse, hat in der Praxis nie die Rolle gespielt wie in den fotografischen Lehrbüchern. Schon 1568 taucht sie nachweisbar in Italien mit einer bikonvexen Sammellinse auf. Seitdem befindet sich die fotografische Optik in stetiger Entwicklung, die ...“.

Die trendige Pinhole-Fotografie wird mal eben zum Kuriosum in Fotobüchern erklärt und außerdem erfahren wir, dass Objektive schon lange vor der Einführung der Fotografie zur Projektion von Motiven auf transparentes Material genutzt wurden, um sie abzuzeichnen. Es folgt eine flotte und gute Abhandlung über die Herstellung und Qualität verschiedener Glassorten und über die Eigenschaften verschiedener Objektivtypen.

Inspirationen für Kamerasammler

Anschließend wechselt er zu Fotoapparaten. Der Schnittbild-Entfernungsmesser der Leica wird erklärt wie auch verschiedene Verschlüsse und unterschiedliche

Kameratypen, die auf mehreren Abbildungen zu sehen sind. Neben altertümlich wirkenden Klappkameras gehören dazu zweiäugige Spiegelreflexkameras von Rollei und Welta. Kamerasammler dürften hier einige Inspirationen erhalten. Die Leica I, II und IIIa sind neben schönen Messsucherkameras von Contax abgebildet. Im Kapitel über das Negativmaterial stehen genaue Beschreibungen zur Herstellung von lichtempfindlichen Emulsionen. Am Ende werden ihre Eigenschaften wie Feinkörnigkeit, Lichtempfindlichkeit und Konfektionen aufgeführt.

Schön ist eine tabellarische Aufstellung der damaligen deutschen Filmhersteller.

Danach werden aus heutiger Sicht historische Blitzgeräte und Belichtungsmesser vorgestellt. Viel schien Hans Beug nicht von ihnen gehalten zu haben: „Zur Bestimmung der richtigen Belichtungszeit ist die praktische Erfahrung die beste Lehrmeisterin. Wo sie fehlt, insbesondere also bei Amateuren, die den Fotosport noch nicht lange oder nur selten betreiben, ist zur Benutzung von Belichtungsmessern zu raten.“ Weiter geht es in die Dunkelkammer. Es werden verschiedene Beleuchtungen, Geräte zur Entwicklung von Filmen und Vergrößerungsapparate erklärt und gezeigt. Das Kapitel enthält

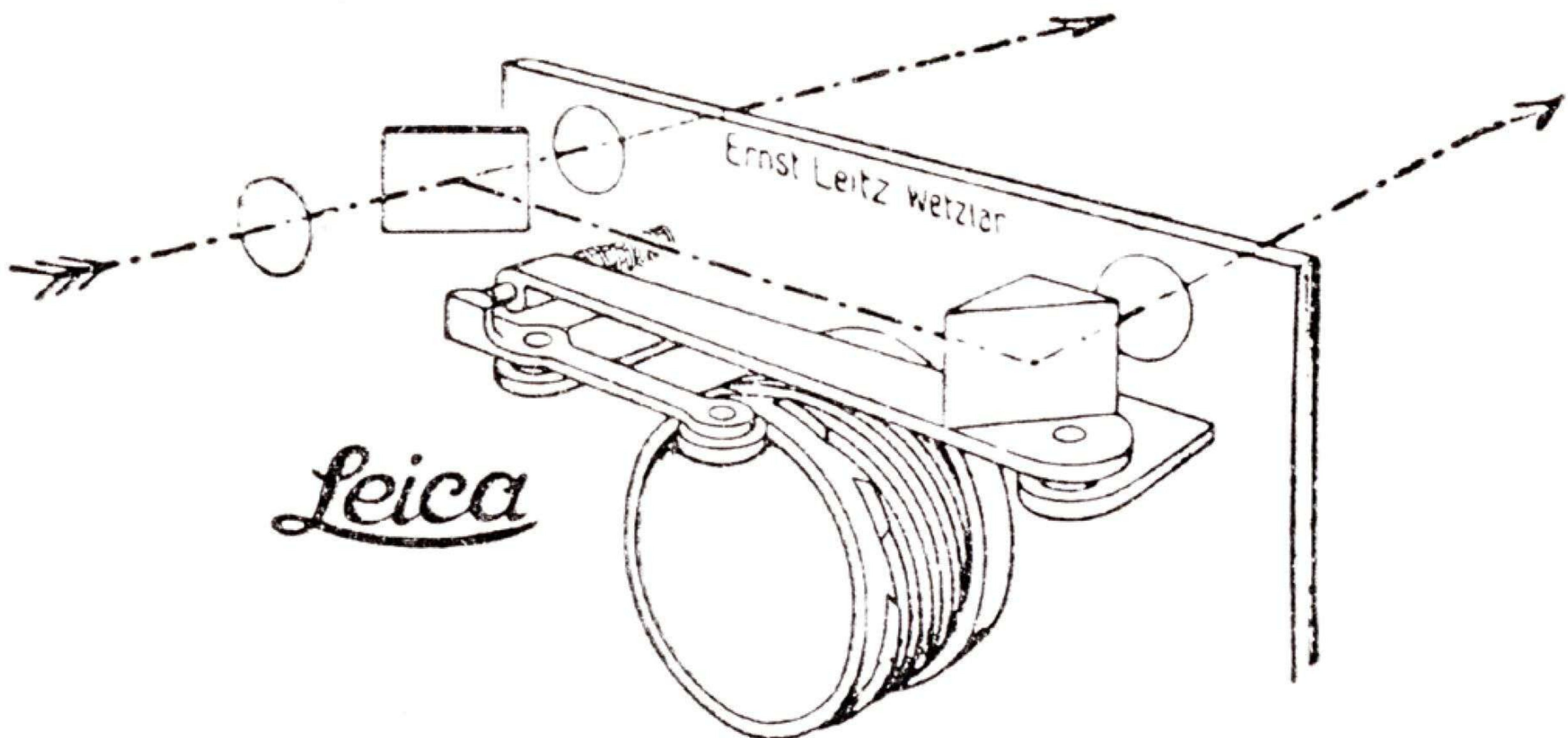
Anleitungen zur Filmentwicklung und zum Vergrößern der Abzüge mit Darstellung der Wirkungsweise von Fotochemie. Diverse Entwicklertypen und ihre Eigenschaften werden beschrieben. Außerdem gibt es reichlich Rezepte für Fotochemie. Zum Abschluss wird das Fotografieren

mit Farbfilmern behandelt. Damals musste man sich mit farbigen Diapositiven begnügen, weil es noch kein Verfahren für Abzüge auf Papier gab, das auch Amateuren zugänglich gemacht werden konnte. In der Ausgabe aus 1938 wird der Aufbau der

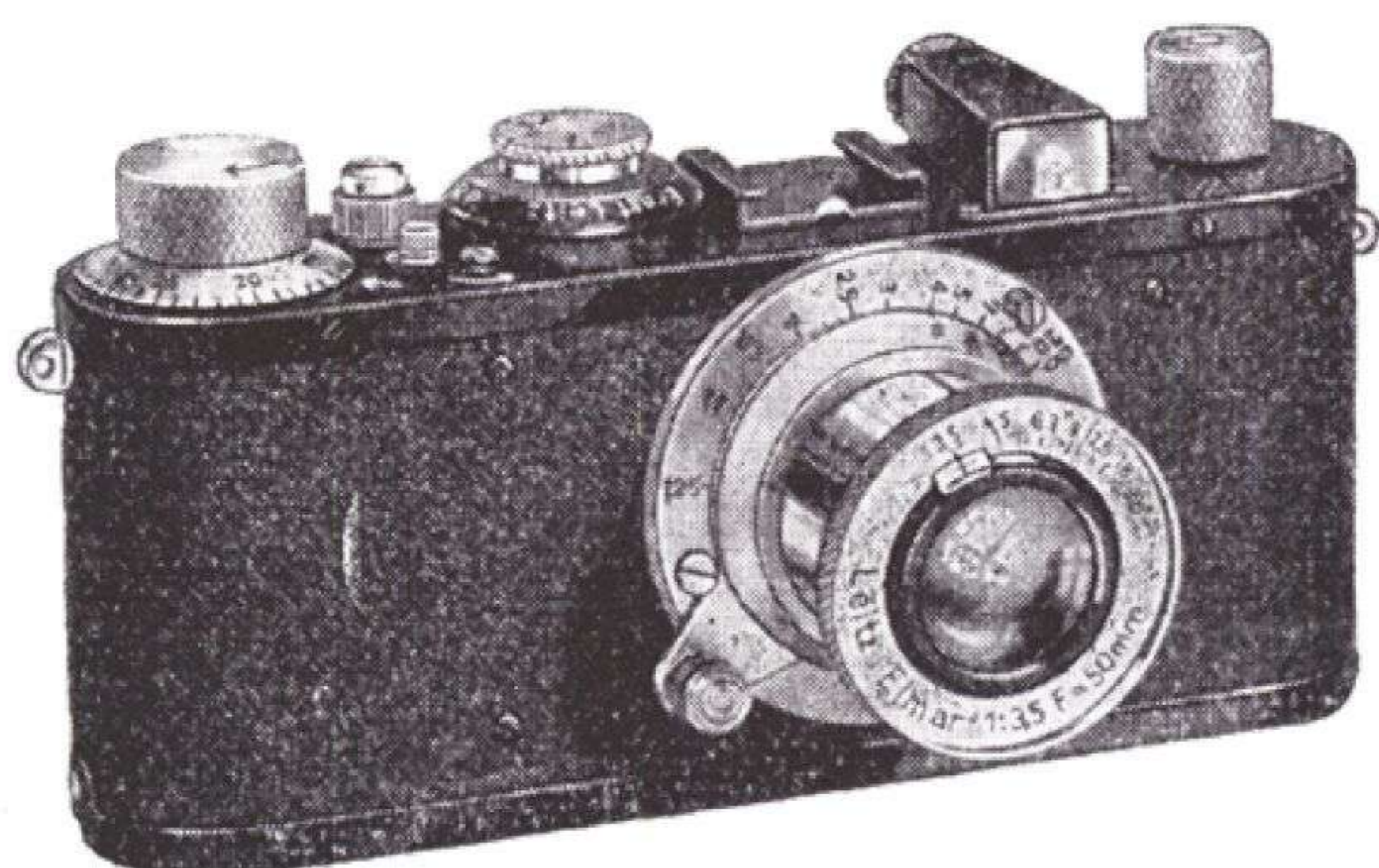
Farbrasterschicht ganz früher Farbfilme erklärt. Sie waren zum Fotografieren nur wenige Jahre gebräuchlich.

Aber auch die neuen Agfacolor- und Kodachrom-Diafilme werden genannt. Beug erwähnt, dass sie auf einem bereits vor dem Ersten Weltkrieg patentierten Prinzip beruhen. Wir erfahren auch, dass die dabei verwendeten Farbstoffe schon länger bekannt waren und bereits für andere Verwendungen genutzt wurden. Aber es verstrichen noch ca. 25 Jahre, bis der farbige Mehrschichtenfilm hergestellt werden konnte. Sonst hätte es solche Diafilme schon früher gegeben. Auch in diesem Kapitel fehlen die nötigen Rezepte für die Fotochemikalien nicht.

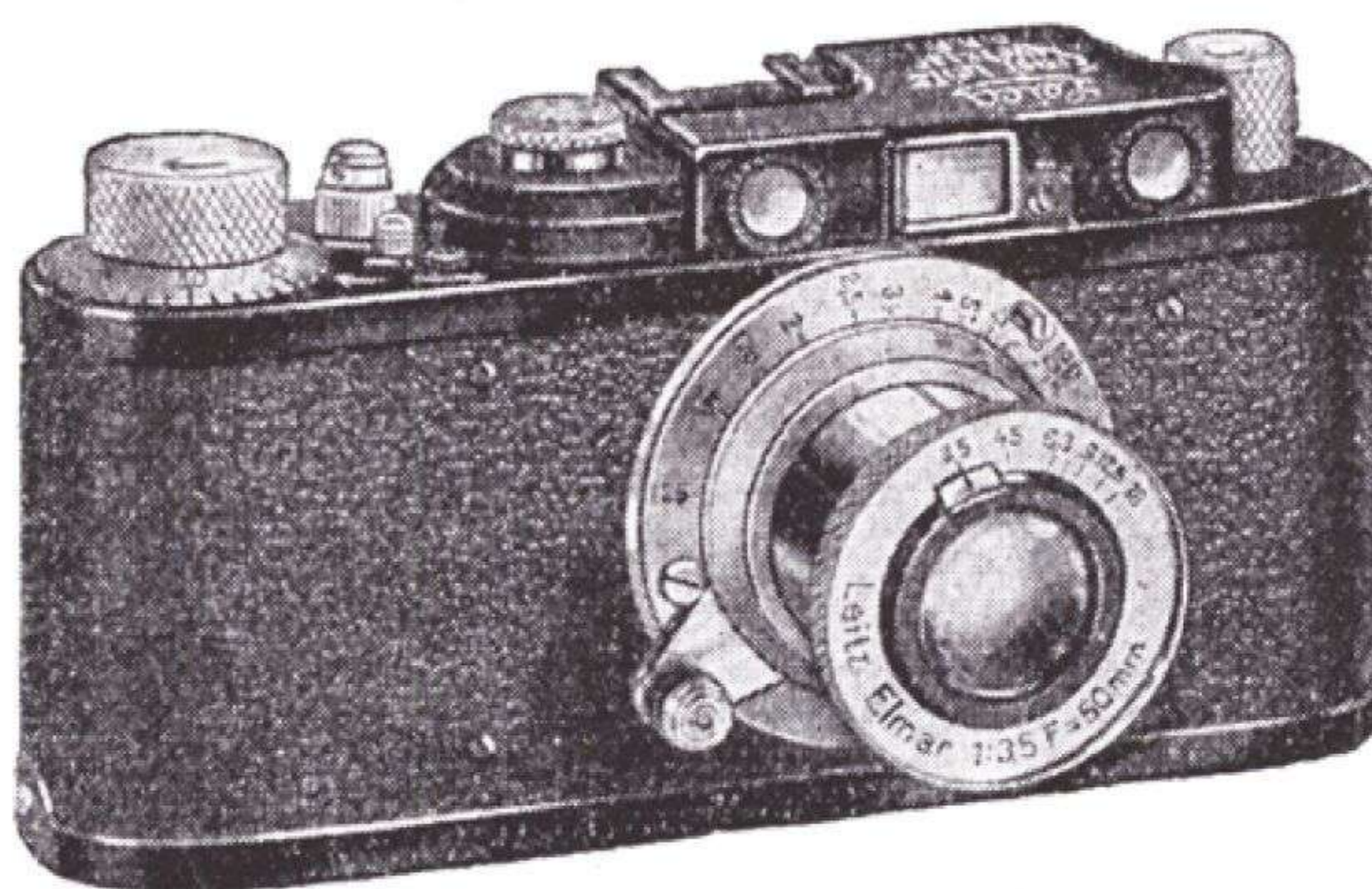
LITERATUR TIPP



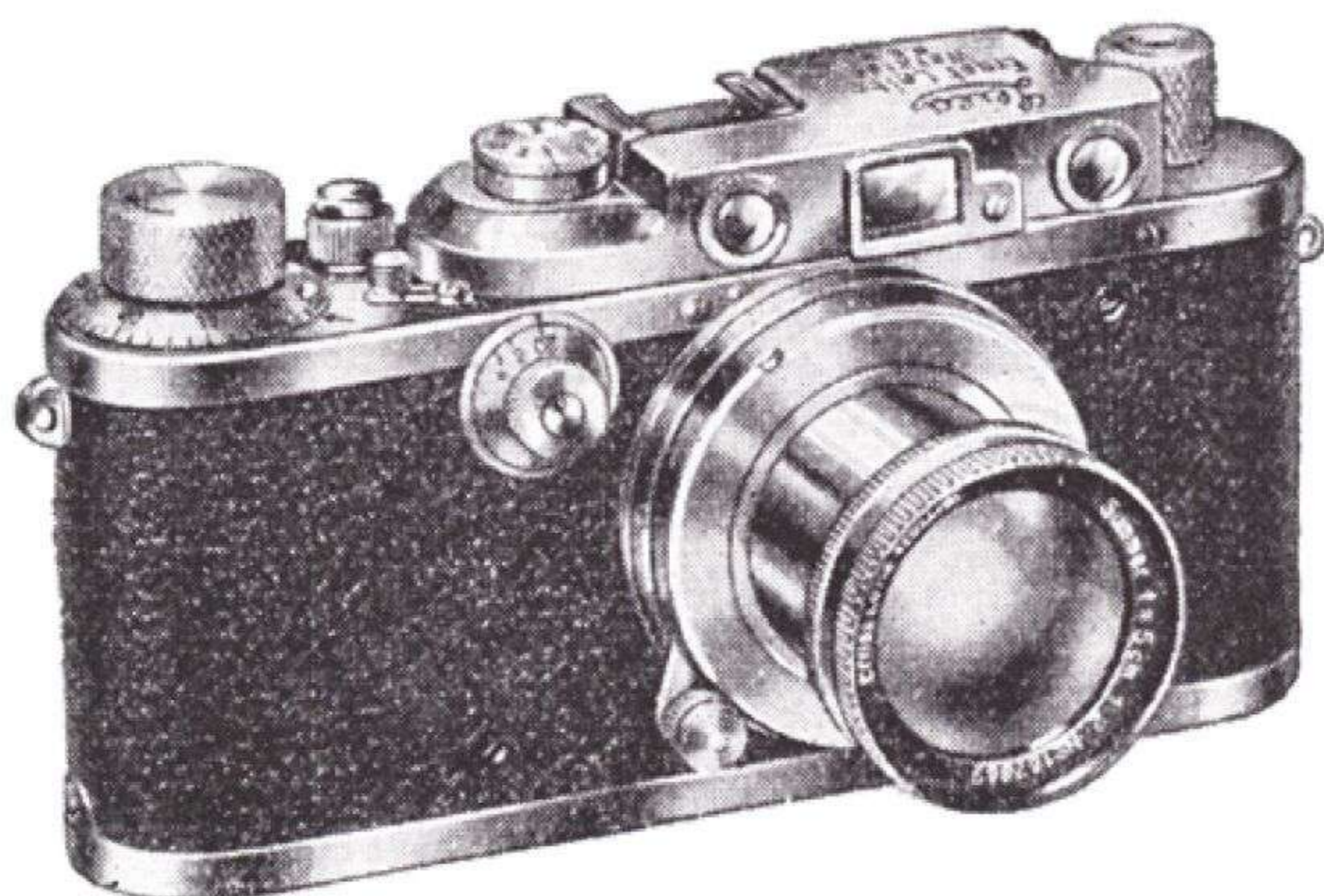
Leica-Entfernungsmesser



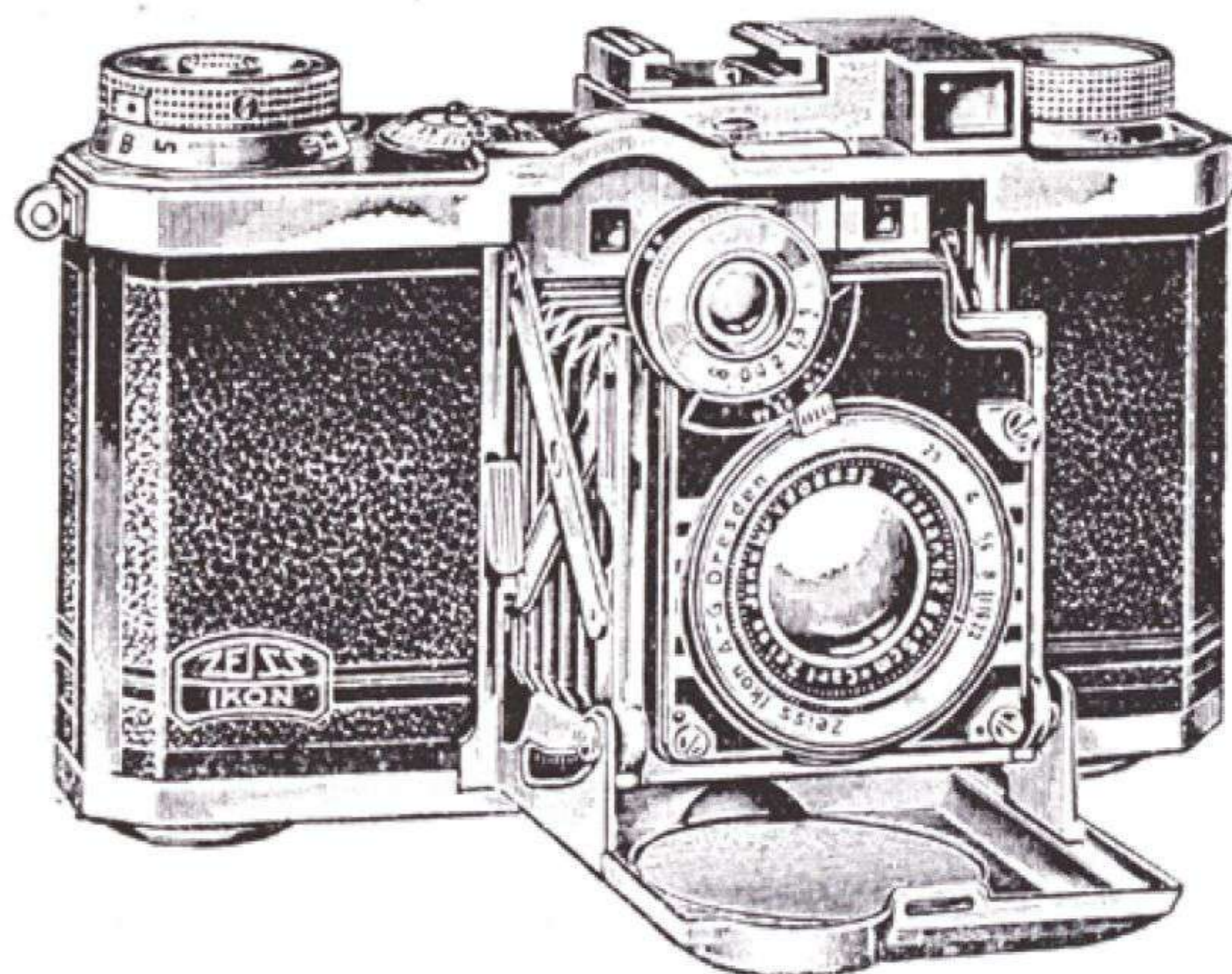
Leica I



Leica II

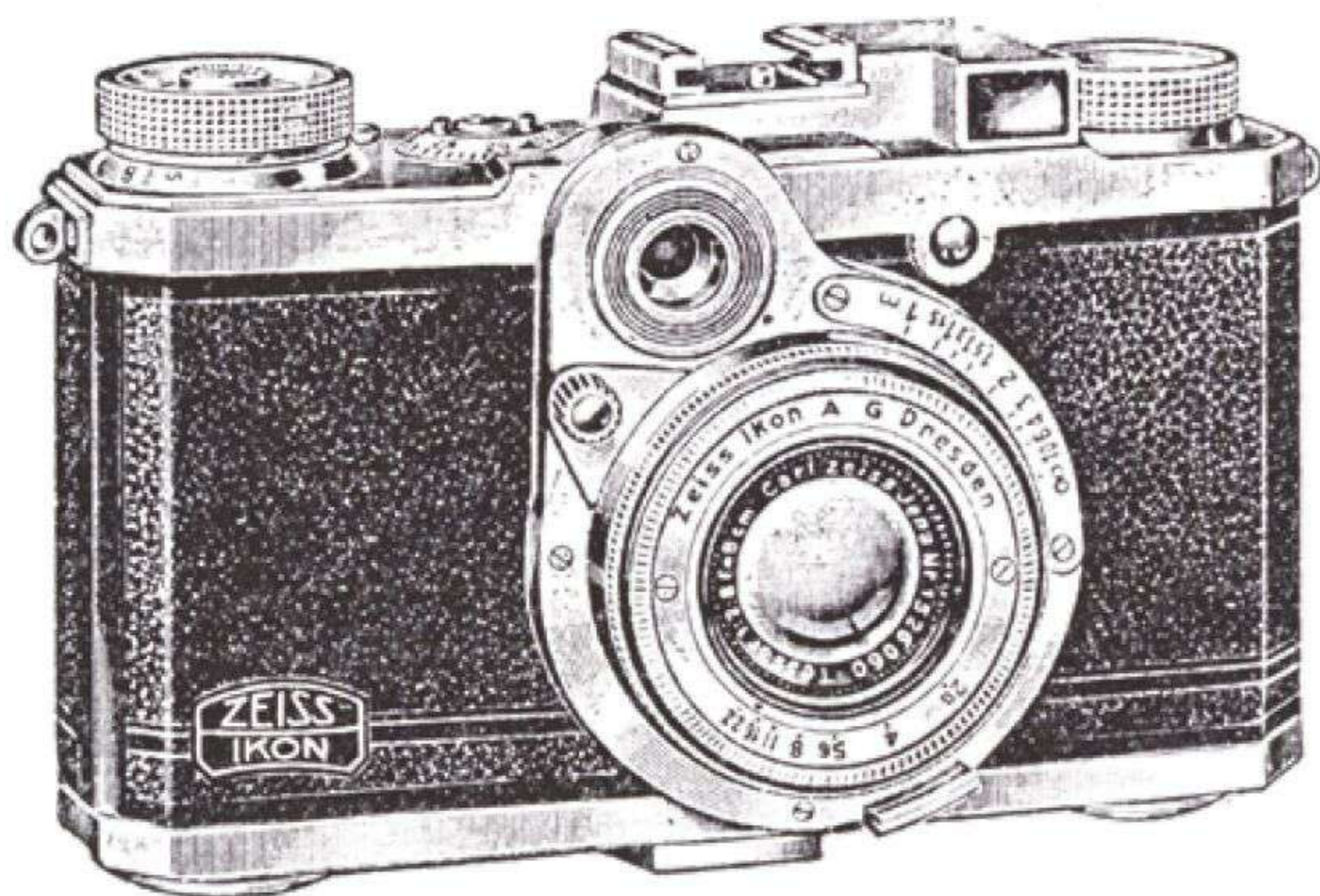


Leica IIIa

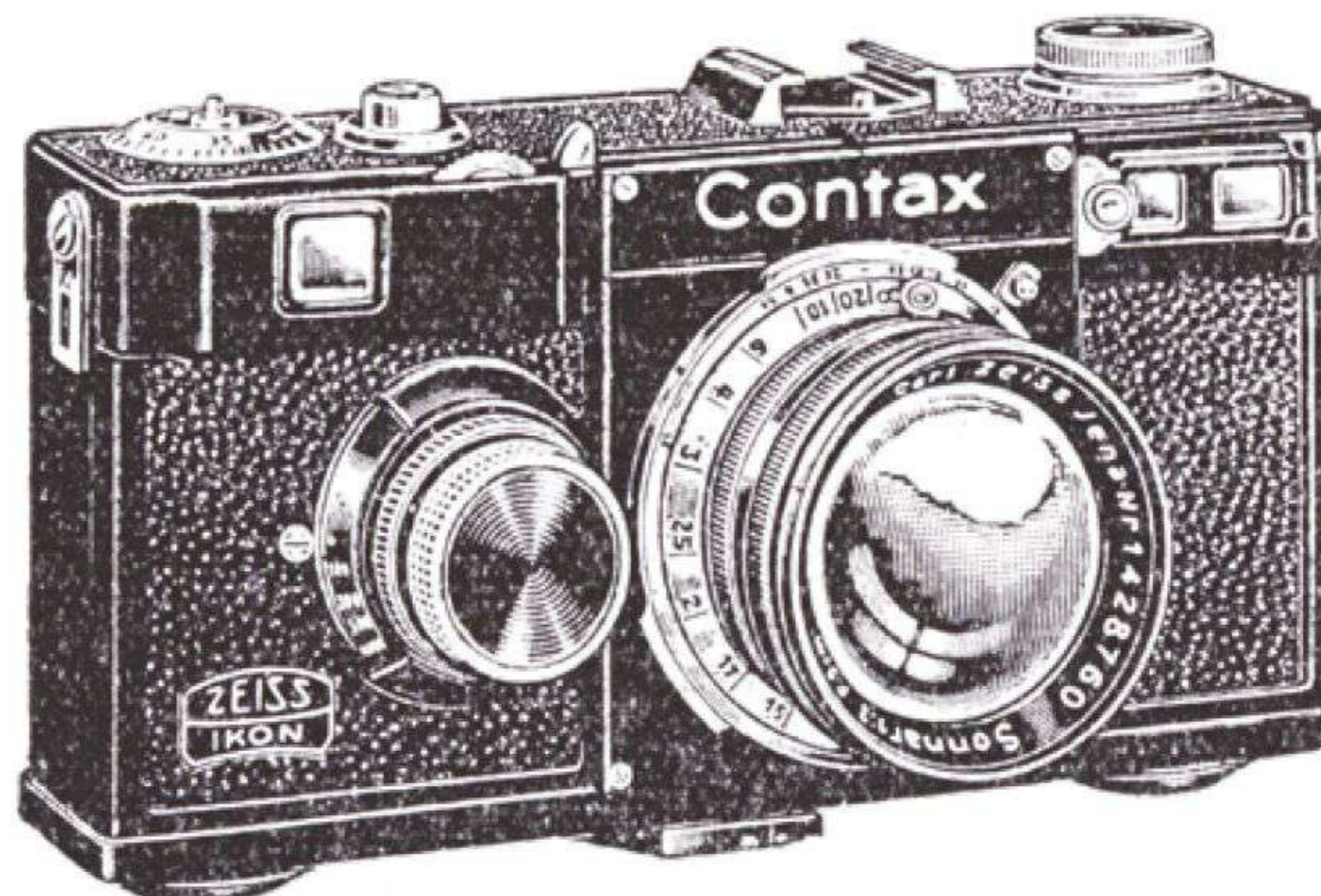


Super-Nettel II

10. Waurich & Weber, Welta-Kamera-Werk: Weltini 24 : 36 mm mit Schneider- und Zeiß-Anastigmaten bis 1 : 2 mit Schnefengangfassung in Compur-Verschluß. Der Meßsucher ist mit dem Objektiv gekuppelt.



Nettar



Contax I

11. Zeiß-Ikon-Dresden: Super Nettel 24 : 36 mm. Modell I mit Zeiß Triotar 1 : 3,5 oder Zeiß Tessar 1 : 3,5 bzw. 1 : 2,8. Metallschlißverschluß. Drehkeil-Entfernungsmesser. Optischer Sucher. Modell II in gleicher Ausführung verchromt. Optik: Zeiß Tessar 1 : 2,8.

Links
Zeichnung zur
Erklärung des
Leica-Messsuchers.

Oben
Diverse Messsucher-
kamas von Leica und
Contax für den Kleinbildfilm.

Schauspielerin,
Model, Fotografin
und kommunisti-
sche Agentin.
Tina Modottis
Fotografien aus
Mexiko in den
1920ern sind ge-
suchte Sammler-
objekte. Wer
war Modotti?

Text: Thomas Gade
Bilder: Tina Modotti

Aus dem Archiv

TINA MODOTTI





E

s gibt Fotos, die einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Dazu gehören zweifellos die Bilder von Tina Modotti. Und zwar nicht nur die, die sie selber aufgenommen hat, sondern auch jene, auf denen sie zu sehen ist. Ihre eigenen Fotografien stammen aus den 1920ern und wurden in Mexiko aufgenommen. Dass sie als Fotografin überhaupt bekannt wurde, dürfte einer Affäre und Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Fotografen Edward Weston und ihren zahlreichen Kontakten zu kalifornischen und mexikanischen Künstlern zu verdanken sein. In dem Milieu konnte sie ihre fotografischen Talente entfalten, Aufträge erhalten und Fotos ausstellen.

Allerdings war ihre Schaffensperiode kurz. Normalerweise stammen die Werke namhafter Fotografen aus mehreren Jahrzehnten. Modottis Jahre als

Fotografin lassen sich auf die Zeit von 1923 bis 1930 eingrenzen. Das ist ungewöhnlich, weil kreative Menschen ihre künstlerische Tätigkeit normalerweise nicht vollständig einstellen, wenn die Bedeutung anderer Aufgaben zunimmt. Um zu erfahren, warum sie zu fotografieren aufhörte, muss man sich mit ihrem Lebenslauf befassen, der, eingebettet in damalige politische Strömungen, nicht abenteuerlicher sein konnte.

Tina Modotti wurde 1896 in Italien als Assunta Adelaide Luigia Modotti Mondini geboren und zog 1913 zum Vater und zur Schwester nach Kalifornien. Sie lernte Leute aus der lokalen Künstlerszene kennen und wirkte in den späten 1910ern und frühen 1920ern als Schauspielerin auf Bühnen und in Stummfilmen mit. 1917 begegnete sie dem Künstler Roubaix „Robo“ de l’Abrie Richey und zog 1918 mit ihm nach Los Angeles.

Beziehung mit Edward Weston

In Los Angeles lernte sie den Fotografen Edward Weston kennen und posierte ihm als Modell. 1921 begannen die beiden eine Affäre, obwohl er verheiratet war und sie ihr Verhältnis mit Robo

Aufmacher

1925. Mexikanischer Arbeiter beim Lesen der Zeitung El Machete.

Sie erschien von 1924 bis 1938 und wurde von der Gewerkschaft der Arbeiter, Techniker, Maler und Bildhauer herausgegeben. 1925 wurde El Machete zum Parteiorgan der Kommunistischen Partei Mexikos.

Oben links

1926. Mexiko. Arbeiter mit Sombreros bei einer Demonstration.

Oben rechts

1929. Mexiko. Arbeiter mit Sombreros beim Lesen der kommunistischen Zeitung El Machete.

nicht beendete. Zu der Zeit konnte der Leiter der Abteilung für bildende Künste im mexikanischen Bildungsministerium Robo überreden, nach Mexiko zu kommen und dort zu arbeiten.

Möglicherweise ahnte Robo nichts von der Beziehung zwischen Tina Modotti und Weston, den er auch schätzte. So überredete er beide, ihm nach Mexiko zu folgen. Dort hatte er eine Fotoausstellung für Edward Weston organisiert. Kurz vor der Ankunft Modottis und Wes-

tons verstarb Robo an einer Krankheit. Trotzdem blieben sie dort. Modotti half Weston in der Dunkelkammer und im Studio, im Gegenzug vermittelte er ihr fototechnische Fachkenntnisse. Sie hatte als Teenager bereits ihrem Onkel im Porträtstudio geholfen und als Schauspielerin und Modell Erfahrungen vor der Kamera. Modotti entwickelte in Mexiko rasch eine eigene Bildsprache.

Sie verwendete anfangs eine Korona-Großformatkamera von der Gundlach-Manhattan Optical Co. Das Fotografieren damit war umständlich, weil die Bildkomposition und das Scharfstellen mithilfe einer Mattscheibe erfolgten, die vor der eigentlichen Aufnahme herausgezogen und durch eine Kassette mit dem lichtempfindlichen Film oder einer Glasplatte ausgetauscht werden musste. Von Dezember 1925 bis März 1926 weilte Modotti in San Francisco, um ihre kranke Mutter zu pflegen. In der Zeit traf sie die Fotografen Dorothea Lange, Imogen Cunningham und Consuelo Kanaga, die sie ermutigten, eigenständig zu fotografieren.

Fotografieren mit der Graflex

Sie erwarb eine Graflex-Kamera, die einen eingebauten Klappspiegel hatte, der die Projektion des Objektivs nach oben auf eine Mattscheibe lenkte. Ein flexibler Lichtschacht aus einem lichtundurchlässigen Material ermöglichte eine bequemere Betrachtung des Bildes als an der älteren Korona-Kamera. Bei der Graflex musste die Mattscheibe auch nicht mehr entnommen werden, zur Belichtung wurde einfach der Spiegel aus dem Strahlengang geklappt, sodass das Licht ungehindert zur Kassette mit dem eingelegtem Film oder einem Filmpack gelangen konnte. Dieser frühe Typ einer Spiegelreflexkamera war unter den damaligen Pressefotografen beliebt. Als sich der Gesundheitszustand ihrer Mutter verbesserte, kehrte Modotti nach Mexiko zurück. Dort arbeiteten Modotti und Weston weiter an der Fertigstellung eines Projekts.

Damals unterstützten Intellektuelle und Künstler eine Politik gegen ausbeuterische Umstände. In den USA kämpften Gewerkschaften für bessere Arbeitsbedingungen. In Russland hatten 1917 die Kommunisten unter Lenin die Macht ergriffen. Es folgte ein Bürgerkrieg. In anderen Ländern gab es ähnliche politische Strömungen. Auf Kuba wurde der Student Julio Antonio Mella 1925 Mitbegründer der kommunistischen Partei

Havannas. Er wurde für einige Wochen verhaftet und floh anschließend wegen Morddrohungen nach Mexiko. Dort engagierte er sich gegen die Vorherrschaft der USA in Lateinamerika. Tina Modotti war 1925 der Internationalen Roten Hilfe beigetreten.

1926 stand Modottis zunehmendes Engagement für Politik so im Widerspruch zu Westons künstlerischen Zielen, dass sie sich trennten und er in die Vereinigten Staaten zurückkehrte. Obwohl sie sich Briefe schicken, sahen sie sich nie wieder. Modotti blieb in Mexiko und wurde 1927 Mitglied der kommunistischen Partei. Ihre Fotos erschienen in Zeitungen wie *El Machete*, *Mexican Folkways* und in der Arbeiter-Illustrierte-Zeitung (AIZ), die nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten nicht mehr in Deutschland, sondern im Prager Exil produziert wurde. Außerdem posierte sie für den Künstler Diego Rivera.

Modotti begegnete in Mexiko führenden Radikalen und Kommunisten wie Julio Mella, Vittorio Vidali und Xavier Guerrero. Mit allen dreien hatte sie Beziehungen. Zuerst mit Guerrero, danach mit Julio Mella, der 1929 neben ihr gehend erschossen wurde. Modotti wurde anfangs einer Beteiligung am Mord verdächtigt, aber zwei Jahre später wurden die wahren Täter verhaftet. In der Zeit verschärften sich politische und wirtschaftliche Konflikte in Mexiko und in Lateinamerika. 1930 wurde sie gemeinsam mit Vittorio Vidali infolge einer antikommunistischen Kampagne aus Mexiko verbannt. Sie reisten nach Europa und lebten einige Monate in Berlin, gefolgt von einigen Jahren in Moskau.

Modotti reiste unter anderen Namen. Italien unter dem Diktator Benito Mussolini beantragte ihre Auslieferung als subversive Staatsangehörige. Sie konnte der Inhaftierung durch die Unterstützung der Internationalen Roten Hilfe entgehen. 1936 wurde sie mit Vidali, beide mit anderen Namen, in den Spanischen Bürgerkrieg geschickt und erlebte dort grausame Begebenheiten. Als Folge soll die zuvor als schön bezeichnete Frau rasch gealtert sein. 1939 kehrte sie nach dem Ende des Spanischen Bürgerkriegs unter falschem Namen nach Mexiko zurück. 1942, im Alter von 45 Jahren, starb Modotti in Mexiko-City in einem Taxi an Herzversagen. Ein prominenter mexikani-





Großes Bild

1928. Schreibmaschine des Mitbegründers der kommunistischen Partei Kubas, Julio Antonio Mella, der im mexikanischen Exil Tina Modotti kennenlernte. Damit schrieb Mella politische Texte. Er wurde 1929 im Beisein von Modotti auf der Straße erschossen.

Kleines Bild

1931. Foto von Tina Modotti auf dem Titel der sozialistischen Arbeiter-Illustrierte-Zeitung (AIZ). Sie erschien wöchentlich und wurde von 1921 bis 1933 in Berlin und von 1933 bis 1938 im Prager Exil produziert.

scher Freund und Künstler, Diego Rivera, vermutete einen Mord, veranlasst durch Vidali, weil Modotti zu viel über von ihm veranlasste Erschießungen in Spanien während des Bürgerkrieges wusste. Die Autopsie bestätigte jedoch einen natürlichen Tod, aber Zweifel blieben.

Wie beeinflussten die Jahre nach der Verbannung aus Mexiko ihre fotografische Arbeit? 1931 hörte sie damit auf. Es soll eine bewusste Entscheidung zugunsten ihrer politischen Arbeit gewesen sein. Sie glaubte, mit anderen Tätigkeiten mehr zu erreichen als durch Ausstellungen und Veröffentlichungen ihrer Fotos in Zeitungen und Zeitschriften. Sicherlich wird auch die Tatsache, dass sie jahrelang unter wechselnden Namen in verschiedenen Ländern lebte, es wohl nicht geboten haben, Fotografien und Alben mit sich zu führen, die ihren Pseudonymen entgegenstanden. Zu ihren späten Aufnahmen gehört ein Bild, das Vittorio Vidali 1930 auf einem Boot in der Nähe von Moskau zeigt.

1991 versteigerte Sotheby's in New York einen ihrer Platindrucke für 165.000 US-Dollar. Ein weiteres Foto von ihr brachte in der gleichen Auktion 77.000 US-Dollar. Bis dahin hatte keines ihrer Werke jemals mehr als 8.250 US-Dollar erbracht. Seitdem sind ihre Fotos begehrte und teure Sammlerobjekte.

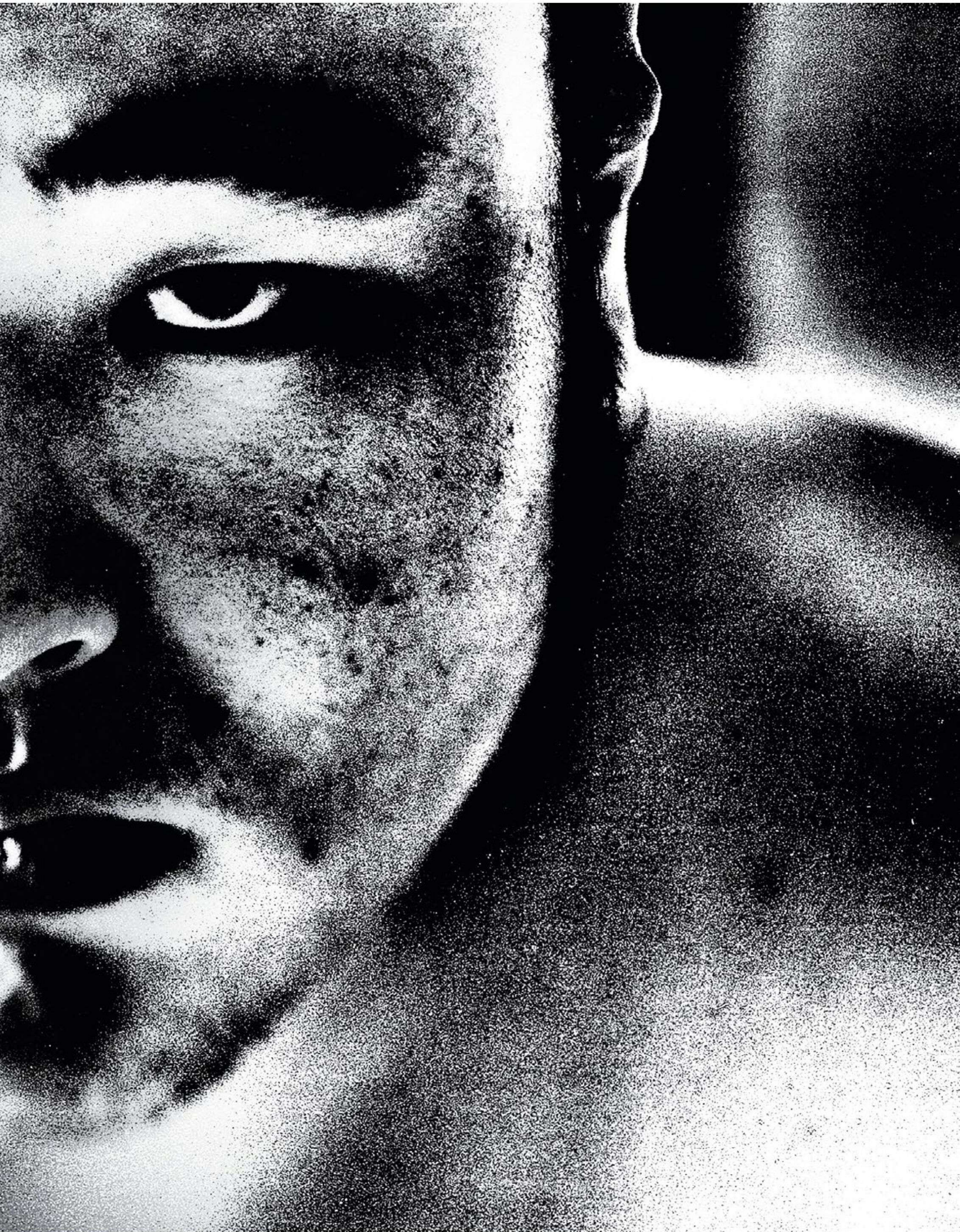
Es sind mehrere Biografien erschienen. Die Werke von Reinhard Schultz und Christiane Barckhausen sind empfehlenswert. Der Stummfilm *The Tigers Coat* aus 1920, in dem sie eine Hauptrolle spielte, ist auf YouTube zu sehen.

Göttliches Gleichgewicht

TOMASZ GUDZOWATY SUMO

Die traditionelle Welt des japanischen Ringkampfes zeigt Tomasz Gudzowaty in seinem neuen Buch „Sumo“. Dabei erinnert er in seinem fotografischen Stil an die Provoke-Ära – an die rebellische japanische Fotografie der 1960er-Jahre ...

Text: Marc Peschke
Bilder: Tomasz Gudzowaty





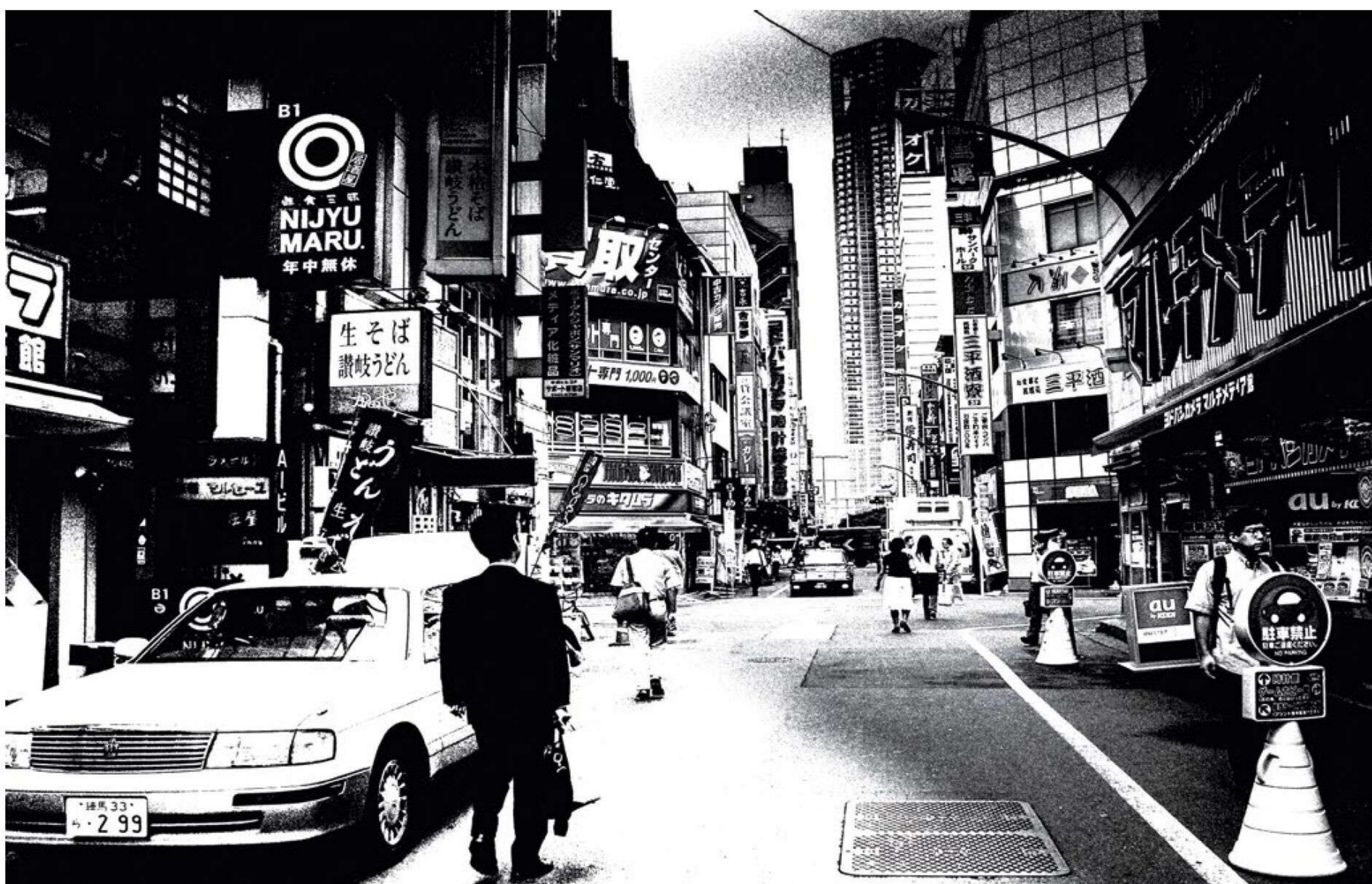
A rbeit auf einer Abwrackwerft, das ist die Hölle. Diese Hölle in Indien, Pakistan, Bangladesch und China fotografierte Tomasz Gudzowaty vor einigen Jahren für sein Buch „Keiko“, das in Erinnerung geblieben ist. Nicht reine Dokumentation war sein Ansatz, sondern eher: kunstvolle Interpretation. Und es ist das Phänomen des Kampfes, der Herausforderung an den Körper, das den 1971 in Warschau geborenen polnischen Fotografen und Filmemacher bis heute interessiert. Tomasz Gudzowatys neues Buch „Sumo“ beschäftigt sich wieder mit dem mensch-

lichen Körper, mit Kraft, mit Arbeit, mit Härte, mit Männlichkeit. Doch sehen wir hier keine Arbeiter mit Hammer und Meißel schufteten. Wir sehen Sumo-Ringer – beim Training, in ihrer Freizeit oder beim Kampf. Die neuen Bilder des japanischen Nationalsports sind in kargem, grobkörnigem Schwarzweiß fotografiert.

Die Unschärfe, der markante Schwarzweißkontrast, das sind die hervorstechenden Mittel der neuen Serie: das „are-bure-boke“ (das man als „rauerschwommen-unscharf“ übersetzen kann), das in den 1960er-Jahren eine neue Bildwelt in Japan prägte. Maßgeblich

durch die japanische Avantgarde-Zeitschrift „Provoke“ vermittelt, entwickelte sich im Tokio der späten 1960er-Jahre eine rebellische, radikale und subjektive Bildsprache, an die Tomasz Gudzowaty nun wieder anknüpft. „Sumo ist eine Hommage an die Gründer von Provoke“, so der Künstler. Wir sehen eine körnige Materialität, unscharfe Konturen, krasse Kontraste – Bildmotive, die aus dem Fokus geraten sind und an Provoke-Künstler wie Takuma Nakahira, Yutaka Takanashi oder Daidō Moriyama erinnern.

Gudzowaty will eine visuelle Sprache jenseits der reinen Dokumentation

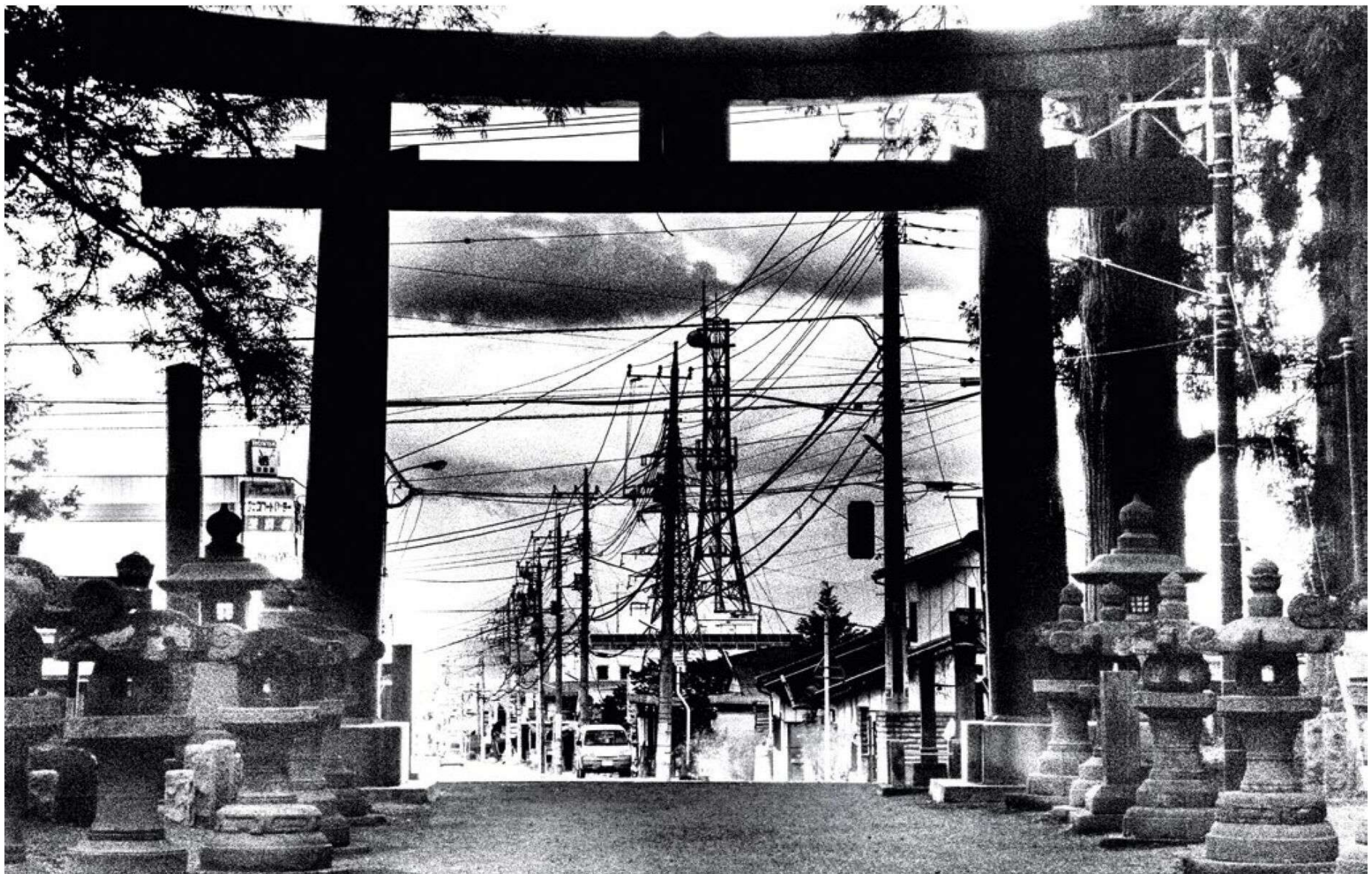


schaffen – mit Bildern, die auch ein ästhetischer Genuss sind. Die Kontraste, die Schatten, das Dunkel, das Hell, die Unschärfe: Es ist die Metaphysik des Sumo, die ihn interessiert. Denn der traditionelle Ringkampf, der in das 7. Jahrhundert zurück reicht (andere Forscher sprechen davon, er wäre beinahe 2000 Jahre alt), hat einen zeremoniell-religiösen Hintergrund: Er ist ohne den Einfluss der Shintō-Religion nicht denkbar.

Eine Begegnung ist dann entschieden, wenn ein Kämpfer zuerst entweder auf den Boden außerhalb des kreisförmigen Ringes tritt oder ihn anders berührt oder

innerhalb des Ringes mit einem anderen Körperteil als den Fußsohlen den Boden berührt. So wird gekämpft. Aber Gudzowaty zeigt nicht nur die Szenen des Kampfes, sondern auch Bilder aus den Sumo-Schulen, in denen die Ringer ausgebildet werden, trainieren und leben. Es ist ein Leben, das im Alter von etwa 15 Jahren beginnt und zwischen dem 30. und 40. Lebensjahr endet, wenn der Ringer sich zur Ruhe setzt: ein Leben, bei dem es auch immer darum geht, ein hohes Körpergewicht zu erreichen, das sich mit Schnellkraft und Gewandtheit paaren soll. Das Wissen darüber wird von Generation zu Generation weiterge-

geben – die Meister-Schüler-Beziehung ist von entscheidender Bedeutung. Die Kämpfe dauern oft nur wenige Sekunden – dann verliert einer der Kolosse das „göttliche“ Gleichgewicht. Eine Legende besagt, dass Japan dem Sumo seine Existenz verdankt. Das alles steckt hinter diesen Bildern. „Im Sumo ist der Weg klar: Training, Hierarchie, totale Hingabe. Es ist hart, aber gleichzeitig sprechen die Kämpfer alle von einem Gefühl der Zugehörigkeit. Ich glaube, das ist es, was die Menschen vermissen. Ich glaube, dass Tradition ein Heilmittel für viele der Krankheiten ist die uns heute heimsuchen“, so Tomasz Gudzowaty.

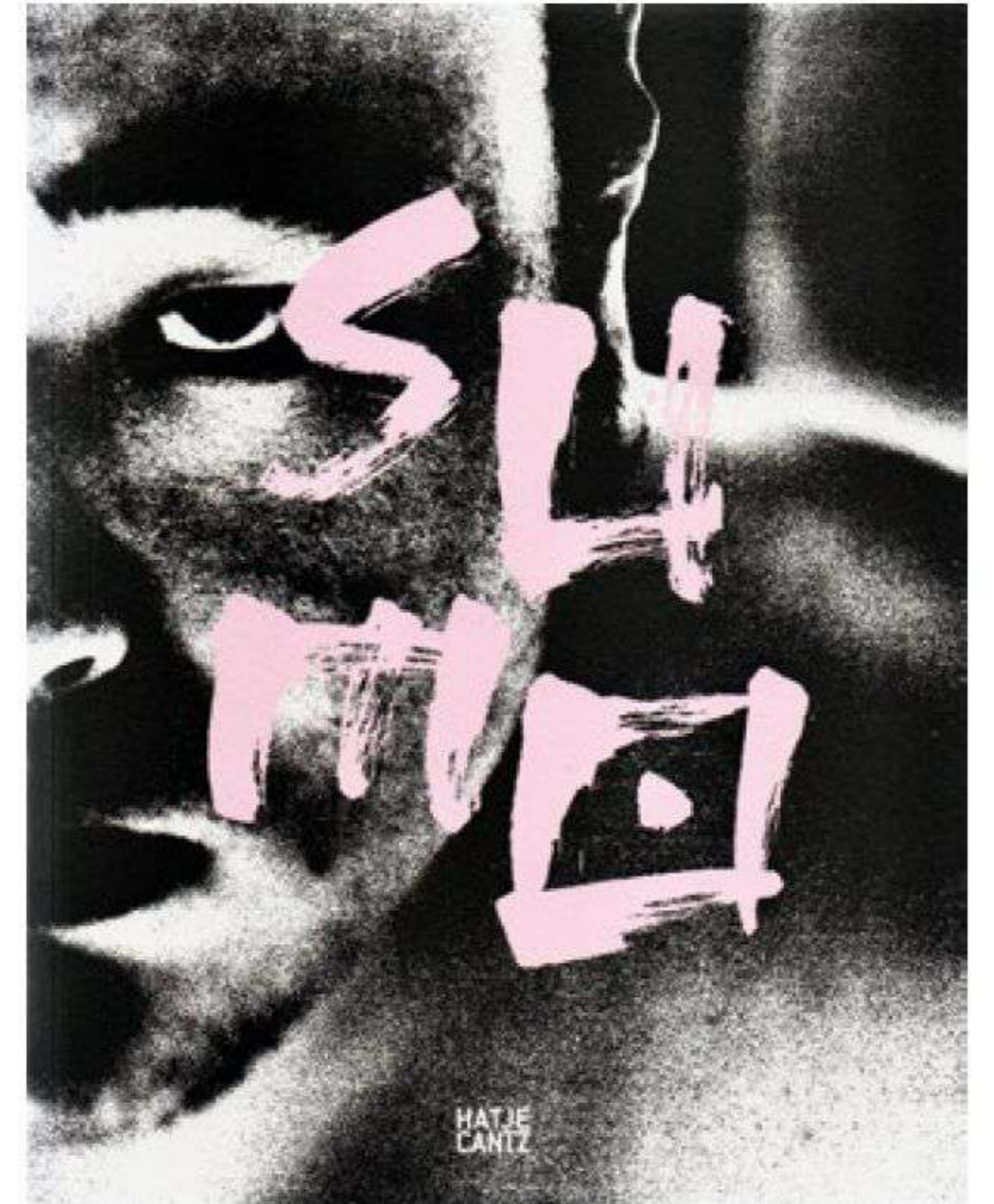


„Gefühl, ein flüchtiger Eindruck, der sich in Kontemplation verwandelt. So sehe und fühle ich die Geschichte des Sumo“, schreibt Gudzowaty selbst im Buch. „Die Sumokrieger akzeptieren meine Anwesenheit, sie sind stolz auf ihr Leben, sie zeigen sich mir und laden mich in ihre hermetische Welt ein. Sie sind nicht anonym. Sie erzählen mir ihre Geschichten. Sie haben Wurzeln, Traditionen, Orte, Werte und Identitäten.“

„Für mich ist Sumo kein Sport, sondern ein Kampf: voll von Gewalt und Dynamik, aber gleichzeitig von Regeln bestimmt ... ein Kampf gegen die Schwä-

chen des Körpers, ein Kampf gegen die Schwächen der Seele und letztlich ein Kampf für die Bewahrung der Tradition, ein Kampf zu Ehren unserer Vorfahren ... In Sumo rasen die Fotos, aber sie verblassen auch, als würden sie verschwinden ... Es ist ein Versuch, den Betrachter zu zwingen, die Fotos nicht einzeln zu analysieren, sondern dem Geist freien Lauf zu lassen. Dann treten die Details zurück, aber ein starker, unlegbarer Eindruck, eine Art Unruhe bleibt.“

Tomasz Gudzowaty: Sumo. Hatje Cantz.
431 Seiten. Berlin 2023.
ISBN 978-3-7757-5195-7. 58 Euro



FUNDSTÜCKE

Randnotizen zur Foto-Kunst

Text: Marc Peschke



Robert Lebeck Hierzulande

Adenauer empfängt Churchill, Jackie und ihre Schwester am Sarg des toten Robert Kennedy, Elvis als Soldat, Willy Brandt auf Wahlkampfreise, Alfred Hitchcock in Hamburg und immer wieder Romy Schneider: Wir kennen Robert Lebecks Bilder. Sie sind fotografische Ikonen. Das jetzt bei Steidl erschienene Buch „*Hierzulande*“, erschienen zu einer Ausstellung in der Kunsthalle Lüneburg, konzentriert sich ganz auf Reportagen aus und über Deutschland. Von 1955, wo er im Durchgangslager Friedland die Kriegsheimkehrer fotografierte, bis 1983. Wir entdecken in dem Band auch eher unbekanntes Fotografieren, wie etwa eine Serie über die Karl-Marx-Straße in Berlin-Neukölln aus dem Jahr 1961 – als Berlin geteilt, aber noch ohne Mauer war. Nudisten auf Sylt, Elvis Presley in Friedberg oder auch die Serie „Deutschland im März 1983“.

Robert Lebeck: Hierzulande.
192 Seiten. Steidl. Göttingen 2023.
ISBN 978-3-96999-215-9. 35 Euro



Burt Glinn Half a Century as a Magnum Photographer

Bekannt sind seine Bilder der Beat-Generation: Schwarz-weiß- und Farbbilder, welche die rohe Energie der Beat-Generation und ihrer Protagonisten auf ungesehene Art und Weise einfangen. Bilder einer Subkultur, weit entfernt vom gesellschaftlichen Mainstream, die bis heute nichts von ihrer Faszination verloren haben. Doch nicht nur Beatniks und Beat-Poeten in Kellerbars, bei Jazz-Konzerten, Diskussionen und Dichterlesungen hat Glinn fotografiert. Das zeigt jetzt der Band „Burt Glinn: Half a Century as a Magnum Photographer“ – die erste Monografie, welche sein Gesamtwerk präsentiert. Neben Eve Arnold und Dennis Stock war er einer der ersten Amerikaner, die 1951 als assoziiertes Mitglied in die renommierte Agentur Magnum aufgenommen wurden.

**Sarah Stacke (Hrsg.): Burt Glinn:
Half a Century as a Magnum Photographer.**
144 Seiten. Kehrer. Heidelberg 2023.
ISBN 978-3-96900-121-9 2023. 45 Euro



© BURT GLINN

Ruth Walz Deutsches Theatermuseum München

Ruth Walz, 1941 geboren, ist eine der bedeutendsten deutschen Theaterfotografinnen. Ihre Bilder bahnbrechender Inszenierungen prägen seit den 1970er-Jahren unsere Vorstellung von Theater. Gezeigt werden ihre Arbeiten im Dialog mit Aufnahmen ihrer Kollegin und Freundin Abisag Tüllmann (1935-1996). Besonderen Fokus richtet Walz in der von ihr selbst kuratierten Ausstellung auf die Arbeiten des Bühnenbildners Karl-Ernst Herrmann und der Kostümbildnerin Moidele Bickel. **Bis 4. Februar**



Drei Schwestern (Anton Tschechow)
Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, 1984; Regie: Peter Stein,
Bühne: Karl-Ernst Herrmann, Kostüme: Moidele Bickel Ensemble

© RUTH WALZ



© 2023 ADELMAN IMAGES

Lothar Schirmer Glamour Collection

„Meine persönliche Sammlung von Photographien berühmter Schirmer/Mosel-Autoren, die sich in Zusammenhang mit meiner Verlagsarbeit gebildet hat, lege ich hier erstmals der Öffentlichkeit vor. Es ist eine Sammlung aus erster Hand sozusagen – oder sollte ich sagen: aus erstem Blick?“ Fragt der große Sammler und Verleger Lothar Schirmer – und bereitet uns mit seiner exklusiven Auswahl wirklich das allergrößte Vergnügen! Die Anthologie versammelt 80 berühmte Fotografien – dazu literarische Miniaturen, einen Essay von Isabella Rossellini und einen Text von Lothar Schirmer selbst.

Glamour Collection Lothar Schirmer.
224 Seiten. Schirmer/Mosel. München 2023. ISBN 978-3-829609-70-8. 49,80 Euro



© INGE MORATH, MAGNUM PHOTOS

Fotografie-Forum der StädteRegion Aachen Inge Morath – Fotografien 1944–1998

Am 27. Mai 2023 wäre Inge Morath 100 Jahre alt geworden. Regelmäßig veröffentlichte sie ihre Bildreportagen in internationalen Magazinen und Fotobüchern, für die sie durch Europa, Asien, den Nahen Osten und Amerika reiste. Immer wieder war sie auch in ihrer Heimat Österreich unterwegs und beschäftigte sich mit der Donau, mit der Vielfalt der Landschaft und der Menschen in den an den Fluss angrenzenden Ländern. Zugleich präsentiert die Ausstellung Inge Morath aber auch als einfühlsame Porträtfotografin. Sie umfasst etwa 160 Arbeiten und ist in Zusammenarbeit mit dem Museum der Moderne Salzburg und dem Archiv Fotohof Salzburg entstanden. **Bis 17. Dezember**

Elfie Semotan All personal

In der Salzburger Edition Fotohof ist mit „All personal“ ein neues Fotobuch von Elfie Semotan erschienen, die vor allem im Bereich der Mode- und Porträtfotografie über Dekaden gewirkt hat. Die neue Publikation versammelt aber Bilder, die man weniger kennt: das private Bildarchiv Semotans. Wir sehen Bilder ihrer Familie, Reisebilder, Landschaftsaufnahmen und Stillleben – und nehmen wahr, wie es Semotan gelingt, den ganz einfachen Dingen eine poetische, melancholische Aura zu verleihen. Augenblicksaufnahmen ihres zweiten Mannes, des Künstlers Martin Kippenberger, auf dem Markusplatz in Venedig. Und den erste Mann, den Künstler Kurt Kocherscheidt, auf der griechischen Insel Syros. Diese Fotografien stellen das Private ganz unmittelbar in den Mittelpunkt der Welt – „All personal“.

Elfie Semotan: All personal. 172 Seiten. Edition Fotohof. Salzburg 2023. ISBN 978-3-903334-53-3. 33 Euro



Thomas Hoepker: Italia

Der 1936 in München geborene Fotograf Thomas Hoepker hatte sich schon früh für einen internationalen Lebensweg entschieden: 1976 zog er nach New York und startete dort seine fotografische Weltkarriere. 1989 wurde er Mitglied der Agentur Magnum. Im Jahr 2003 Magnum-Präsident – und bekleidete das Amt bis 2007.

Hoepkers Leben ist voller fantastischer Fotos. Vor allem für den „Stern“ hat er seit 1964 fotografiert. 1974 arbeitete er für das Magazin in Ostberlin – über den Zeitraum von drei Jahren entstand ein dichtes, atmosphärisches

Bild vom Leben in der DDR. Er reiste in die Antarktis und durch ganz Europa, durch China, Burma, Indien und in viele Länder Afrikas. Hoepker ist über all die Jahre ein Vertreter eines humanistisch orientierten Bildjournalismus, ein Vertreter der Concerned Photography geblieben. Kaum reißerisch sind seine Bilder von Armut, Elend und Krieg auf der Welt, sondern psychologisch und subtil. Als dokumentarischer Fotograf versteht sich Hoepker. Nicht als Künstler. Er möchte ein Zeugnis ablegen von den Verhältnissen – und findet stille, poetische Bilder dafür. Das zeigt nun auch der wunderbare, im Verlag Buchkunst Berlin erschienene Leinenband „Italia“: Bilder aus den ganz frühen Jahren, welche das Italien der späten

50er-Jahre aufleben lässt. Der damals 19-jährige Thomas Hoepker reist 1956 und in den folgenden Jahren regelmäßig nach Italien – und fotografierte mit seiner Leica MP. Hoepker reiste nach Rom, Florenz, Siena, Venedig und Neapel, aber auch in den kargen Süden Italiens, in den damals noch archaisch anmutenden Mezzogiorno. Die Herausgeber zeigen hier eindrücklich, wie sich schon in diesen frühen Fotografien die soziale Sichtweise Hoepkers formt und wie sein fotografisches Werk auch das neorealistic Kino der Zeit spiegelt. Gezeigt werden 124 Fotografien auf 200 Seiten.

Christine Kruchen, Thomas Gust, Ana Druga (Hrsg.): Thomas Hoepker: Italia. 200 Seiten. Buchkunst Berlin. Berlin 2023. ISBN 978-3-9819805-7-8. 45 Euro



Jugendliche in Lauchhammer,
2002–2004



Tagesbrigade aus dem Nassdienst
Brikettfabrik 65 am 30. März 1993



© CHRISTINA GLANZ

In den Brikettfabriken 1992–1994

Christina Glanz in Potsdam Haus der Brandenburgisch- Preußischen Geschichte

Kohlearbeiterinnen, in dem Moment, in dem sie ihre Kündigung erhalten. Gruppenfotos der letzten Schicht, bevor Arbeiterinnen ihr eigenes Werk demonstrieren. Selbstbewusste Blicke von Kohlefrauen: Von 1982 bis 2006 begleitete die in Thüringen geborene Fotografin Christina Glanz die dramatischen Transformationsprozesse in der Niederlausitz. Erstmals zeigen die fotografischen Serien unter dem Titel „Ich würde sofort wieder in die Kohle gehen ...“ die heute fast vollständig verschwundenen Lauchhammer Kohle- und Brikettfabriken. Zur Ausstellung in Potsdam ist ein Buch bei Hatje Cantz erschienen, das auch die Arbeiterinnen selbst zu Wort kommen lässt. **Bis 24. März**

6402



*Im Wandel der Zeiten
von F.W. Koebner*

Da stieg man früher vier, fünf Treppen hoch und läutete an einer Tür, die das schön verschnörkelte Wort: „Kunstphotograph“ zierte. Man wurde in ein Wartezimmer geführt, in dem Möbel im Jugendstil oder imitiertem Rokoko voreinander erschranken. Auf dem Mahagonitisch lag unter einigen Nummern der „Fliegenden Blätter“ ein dickes Album aus rotem Samt. Ein blindes Wappen aus Neusilber zierte den leicht gewölbten Deckel. Und drinnen waren kleine Photographien eingesteckt, Soldaten, Backfische mit Zöpfen, Mütterchen, Brautpaare. Auf der Kommode, die eine Zinnvase mit künstlichen Mohnblumen zierte, lag auf gehäkelter Decke der „Preiskourant“



Camilla Horn in der Rolle einer jungen modernen Photographin

© JÜRIG GYGER UND PETER KLOPFENSTEIN, SAMMLUNG MÜLLER-JENTSCH

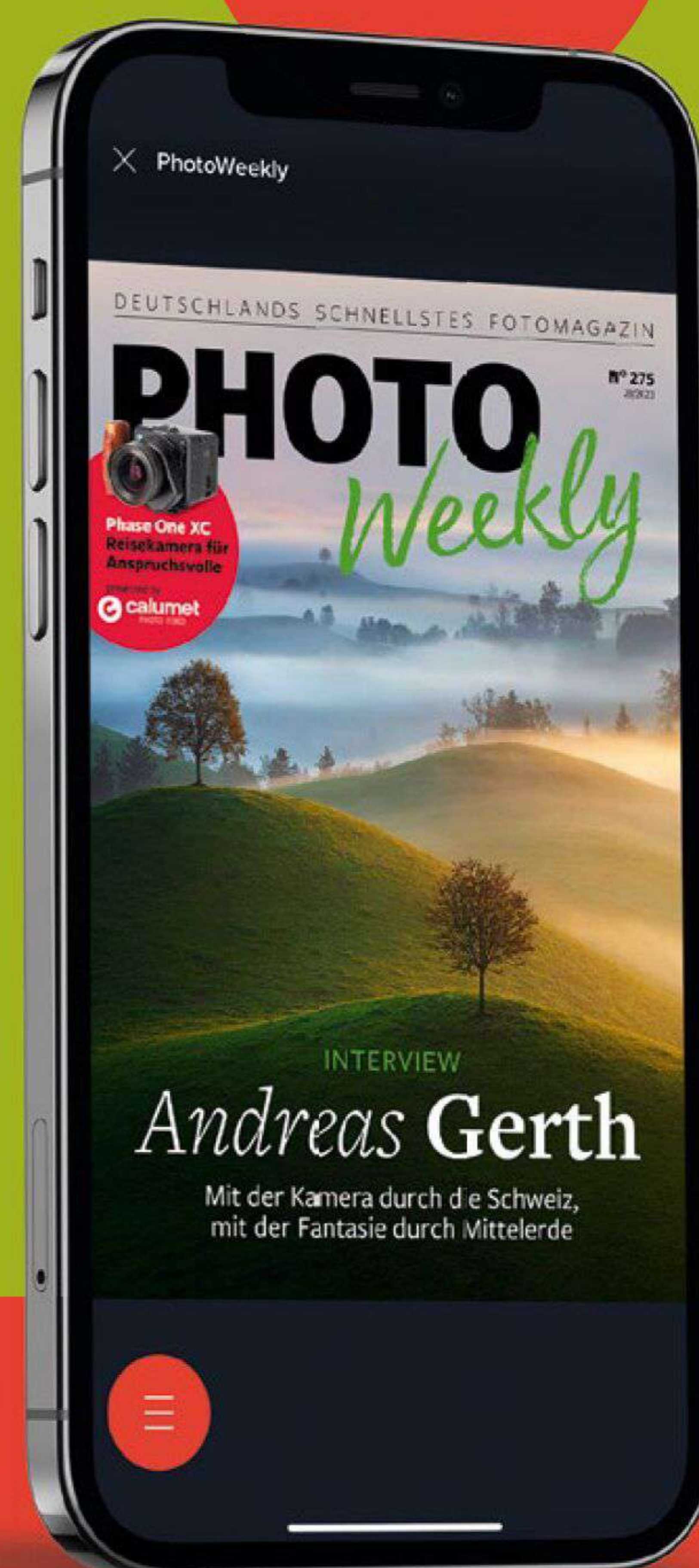
Weitere zeitgenössische Darstellungen mit Witz und Humor zu den Anfängen der Fotografie finden Sie unter <https://karikatur-der-photographie.de>.

PHOTOKLASSIK AUSGABE II.2024

erscheint am 5. März 2024

Deutschlands schnellstes Fotomagazin.

Kostenlos
für alle
Foto-Fans!



Jeden zweiten Mittwoch neu. Immer kostenlos.

Jetzt abonnieren:



www.photo-weekly.de

Starte deine Entdeckungsreise

Die reisefreundliche
Mittelformat-Kamera mit
unvergleichbarer Bildqualität

Ein Reisebegleiter, der immer dabei sein kann

Die Phase One XC ist eine exklusive Kamera, die **allerhöchste Ansprüche** in einem besonderen Bereich erfüllt. **Maximale Bildqualität** mit einfachem Handling in einem **kompakten Gehäuse** für die Reisefotografie ist das Versprechen der XC. Um das zu erreichen, investiert Phase One viel Aufwand in das Gehäuse, das in kleinste Kamerataschen passt. Mit dem hochauflösenden **150 Megapixel IQ4-Digitalrückteil** in Kombination mit dem Rodenstock HR Digaron-S 1:5,6/23mm Objektiv lassen sich **zeitlose Kunstwerke** schaffen.



Phase One XC IQ4 150MP Kamera

Mehr Informationen unter www.calumetphoto.de

Unsere 5 Pluspunkte

- + unabhängige Beratung von Profis
- + enorme Auswahl – neu und gebraucht
- + vielfältige, individuelle Serviceleistungen
- + bequemer Einkauf – vor Ort, am Telefon oder online
- + optimales Preis-Leistungsverhältnis

Visit us 11× in Deutschland

Call us 0800 22 58 638

Mail us Kundenservice@calumetphoto.de

Shop online www.calumetphoto.de