

# PhotoKlassik

Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie

II.2024

## LINA BESSONOVA

Portfolio

Ein Blick auf das Werk  
der Analogkünstlerin

Walter Pfeiffer

**Chez  
Walti**

Bilder von  
Schönheit &  
Glück

## UMKEHR ENTWICKLUNG

Wie positive  
Bilder direkt aus  
der Kamera gelingen

## LEGENDÄRE CANON F-1

Erfolgsmodell der  
1970er & 1980er in  
der Retrospektive

## SCHNELLER SCANNEN

Wie Sie mit SilverFast  
ExpressScan Ihre  
analogen Schätze  
digitalisieren

# JOBBO



*pure. analog. passion.*

Der JOBBO alpha ist für die Filmentwicklung von SW-Negativen in der Rotation optimiert. JOBBO alpha steht für: Feines Korn. Hohe Schärfe. Gute Ausnutzung der Filmempfindlichkeit. Zusammen mit dem JOBBO Alpha Neutralfixierer findet der gesamte Prozess im basischen bis pH-neutralen Milieu statt. Eine kurze Wässerung ersetzt das sonst übliche Stoppbad. Der ganze Prozess ist schonend für den Film und die Umwelt und spart Chemie, Wasser und Zeit bei hoher Langzeitstabilität. **JOBBO: pure. analog. passion.**

[WWW.JOBBO.COM](http://WWW.JOBBO.COM)

# FLASCHEN- GEISTERSTUNDE

**D**er Geist ist aus der Flasche. Generative KI führt jeglichen Wahrheitsanspruch der Fotografie ad absurdum. Alles, was wir heute auf Fotos sehen, muss so oder ähnlich niemals stattgefunden haben. Das Licht hat nicht geschrieben, sondern der Algorithmus. Das könnte uns insofern wurscht sein, weil man beispielsweise einem Gemälde ja auch nicht mit sowas wie "Wahrheitsgehalt" kommt. Doch die Dinge liegen in der Fotografie insofern anders, weil das Medium vor fast 200 Jahren exakt mit der technischen Fähigkeit seinen Siegeszug angetreten hatte, real existierende Szenen durch ein optisches System zu bündeln und auf einer lichtempfindlichen Oberfläche zu fixieren. Zweidimensional zwar, aber immerhin. Der Punkt ist: Passiert nichts vor dem Objektiv (als Motiv), passiert auch nichts hinter dem Objektiv (auf der Platte oder dem Film). Dieser Zusammenhang ist heute durch Generative KI völlig auf den Kopf gestellt: Bilder, Töne, Worte – alles wird zu neuen Bildern. Ob und inwieweit diese Werke schön, realistisch, ästhetisch oder sonstwie empfunden werden, spielt hier keine Rolle. Sie haben nur definitiv nichts mehr mit der Wahrheit im fotografischen Sinne zu tun: Für ihre Genese ist vor keinem Objektiv irgendetwas passiert.

Auch dieser Umstand ist zunächst nicht besorgniserregend. Problematisch wird das Ganze aber dann sehr schnell, weil eben sehr viele Bilder, ob gedruckt, im Internet oder in Social Media, als Beweis für was auch immer eingesetzt werden. Was sie aber eben nicht mehr sind. Doch die meisten Menschen glauben den Bildern, die beispielsweise Nachrichten illustrieren, ohne großen Zweifel. Weil sie es nicht anders gewohnt sind. Das bringt derzeit Bildagenturen, aber auch Kamera-Hersteller stark unter Zugzwang. Und

mit nichts beschäftigen sich Canon, Nikon, Sony und Co. derzeit mehr als damit, durch Wasserzeichen und Software-Kennzeichnungen, die laut Aussagen der Hersteller nicht verändert werden können, die alte Relation wiederherzustellen: Ein echtes, etwas real darstellendes Foto muss erstens tatsächlich durchs Objektiv aufgenommen und darf zweitens danach in keiner Weise verändert werden bzw. wird dann als solches gekennzeichnet. Der Geist soll wieder in die Flasche zurück und fotografische Originalität, Authentizität und Glaubwürdigkeit wiederhergestellt werden. Alles sehr aufwendig, alles sehr teuer, der Erfolg steht in den Sternen.

Die Lösung? Sie ahnen es: Man nehme eine analoge Kamera, lege einen Film ein und fotografiere. Das Negativ, das nach der Entwicklung entsteht, ist die nicht manipulierbare, untrügliche Konservierung des "So hat das vor dem Objektiv im Moment des Auslösens stattgefunden". Kein Wunder, dass Leica im vergangenen Jahr mit 5.000 Stück zehnmal (!) mehr analoge Kameras verkauft hat als noch 2015. Die Quintessenz: Die analoge Fotografie ist aus heutiger Sicht der einfachste und vielleicht auch beste Weg, dem Medium das Wahrheitsversprechen zurückzugeben, das es seit fast zwei Jahrhunderten mehr oder weniger gut einlöst. Diese Lösung ist zugegebenermaßen nicht ganz so schnell zu handhaben wie die digitalen Wege, dafür ohne den ganzen Firlefanz, der nötig ist, um den Geist in die Flasche zurückzustoßen. Aber, siehe Leica, auch durchaus mit wirtschaftlichem Potenzial.

*Wolfgang Heinen*

**Wolfgang  
Heinen**  
Herausgeber



# INHALT

## PhotoKlassik

II.2024

### KAMERAS & OBJEKTIVE

- Ehrwürdiges Meisterstück: Canon F-1 **19**  
Die Alternative zur „M“: Leica CL analog **24**  
Bolexy 8 & TELL CIN S 8:  
Die kleinsten Filmkameras der Welt **30**  
Tessar: Das Objektiv, das jeder baute **34**  
Werkstattgeflüster:  
Kontrolle der Unendlichkeits-Einstellung **38**

### AUFNAHME & BELICHTUNG

- Umkehrentwicklung:  
Positive direkt aus der Kamera **49**  
Polaroid Image Transfer:  
Norbert Schmelz über die faszinierende Technik **59**

### FILM & DUNKELKAMMER

- Kreative Farbeffektfilme: Kleine Marktübersicht **63**  
Advertorial: 440 Jahre Hahnemühle **68**  
Markt | Unternehmen | Wirtschaft:  
Jobmöglichkeiten in der analogen Fotografie **71**

### PRÄSENTATION & ARCHIVIERUNG

- SilverFast: Schneller scannen mit ExpressScan **81**  
Aus dem Archiv: Historische Foto-Kataloge **85**

### KULTUR & PORTFOLIO

- Craig Bergonzoni: Framing Sin City **12**  
Lina Bessonova: Die Verschmelzung  
zweier unterschiedlicher Sphären **40**  
Walter Pfeiffer: Chez Walti 2000 – 2022 **74**  
William Mark Sommer:  
Einzigartige Orte mit Heimatgefühl **88**  
Fundstücke: Randnotizen zur Foto-Kunst **94**

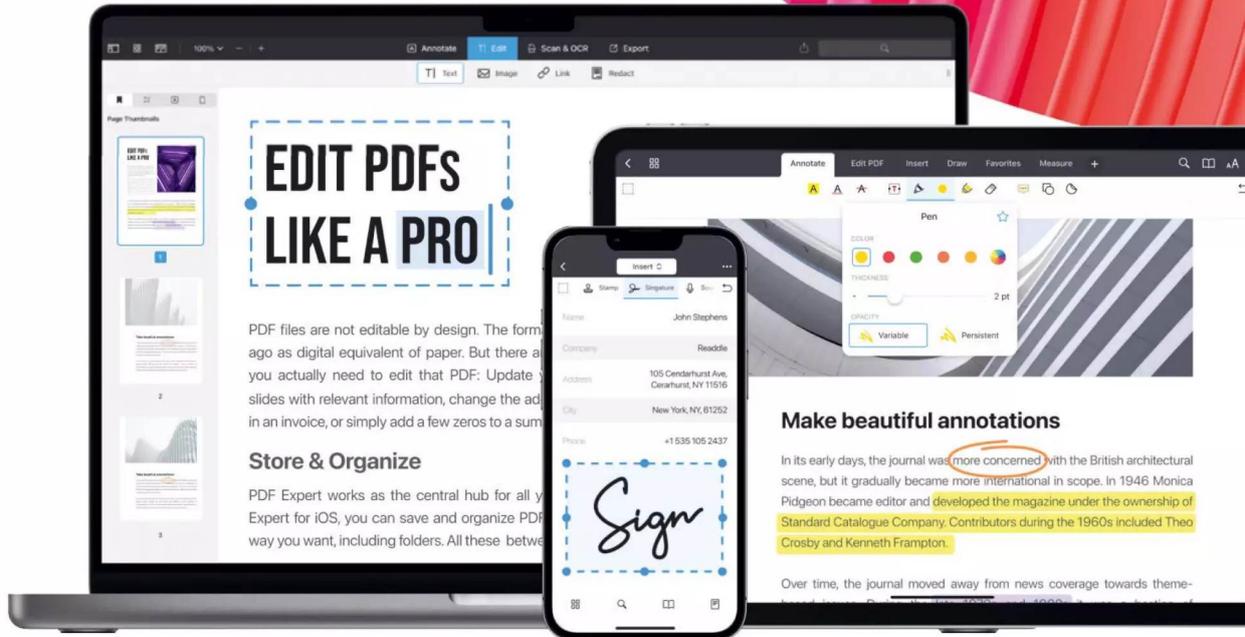


- Editorial **3**  
Augenblick **6**  
Magazin **8**  
Mitarbeitende/Impressum **10**  
Schluss **98**

TITELFOTO  
© Walter Pfeiffer



# PDF Expert



# Das einzige PDF-Tool, das du brauchst.

Für iPhone, iPad und Mac.

PDF Expert hilft dir, PDFs zu bearbeiten,  
mit Anmerkungen zu versehen,  
zu unterschreiben und zu organisieren.

**GLEICH  
AUSPROBIEREN!**



**JETZT  
KOSTENLOS TESTEN:  
[pdfexpert.com/de](https://pdfexpert.com/de)**





**Werner Bischof**  
**Fotograf, Künstler, Zeitzeuge**

Kreativer Bilddesigner, engagierter Fotojournalist, poetischer Erzähler: Das Werk des Schweizer Fotografen (1916-1954) wird in seiner ganzen Breite gezeigt. Von seinen Anfängen, als er als Studiofotograf brillierte, über seine Tätigkeit als Bildreporter, die ihn nach 1945 zunächst quer durch Europa führte und mit seinem Eintritt in die Agentur Magnum ab 1949 in die ganze Welt und vor allem nach Asien brachte, bis hin zu seinen freien Serien, die er unabhängig von seinen Aufträgen verwirklichte. Trotz seines frühen Todes durch einen Autounfall in den Anden mit nur 38 Jahren zählt Bischof durch seine gestalterische Präzision und emotional ansprechende Bildsprache noch heute zu den wichtigsten Schweizer Fotografen des 20. Jahrhunderts. Neben vielen ikonischen Bildern, wie dem Flöte spielenden Jungen oder den Shinto-Priestern im Schneetreiben, werden in der Ausstellung auch viele unbekannte Bilder zu sehen sein.

**Werner Bischof: Fotograf, Künstler, Zeitzeuge | 07.03. – 09.06.2024**

Ernst Leitz Museum, Am Leitz-Park 6, 35578 Wetzlar 🌐 [www.leica-welt.com/ernst-leitz-museum](http://www.leica-welt.com/ernst-leitz-museum)

*Oben*  
Werner Bischof, Selbstportrait.  
Zürich, Schweiz 1940

© WERNER BISCHOF ESTATE / MAGNUM PHOTOS  
COURTESY OF THE ERNST LEITZ MUSEUM, WETZLAR 2024

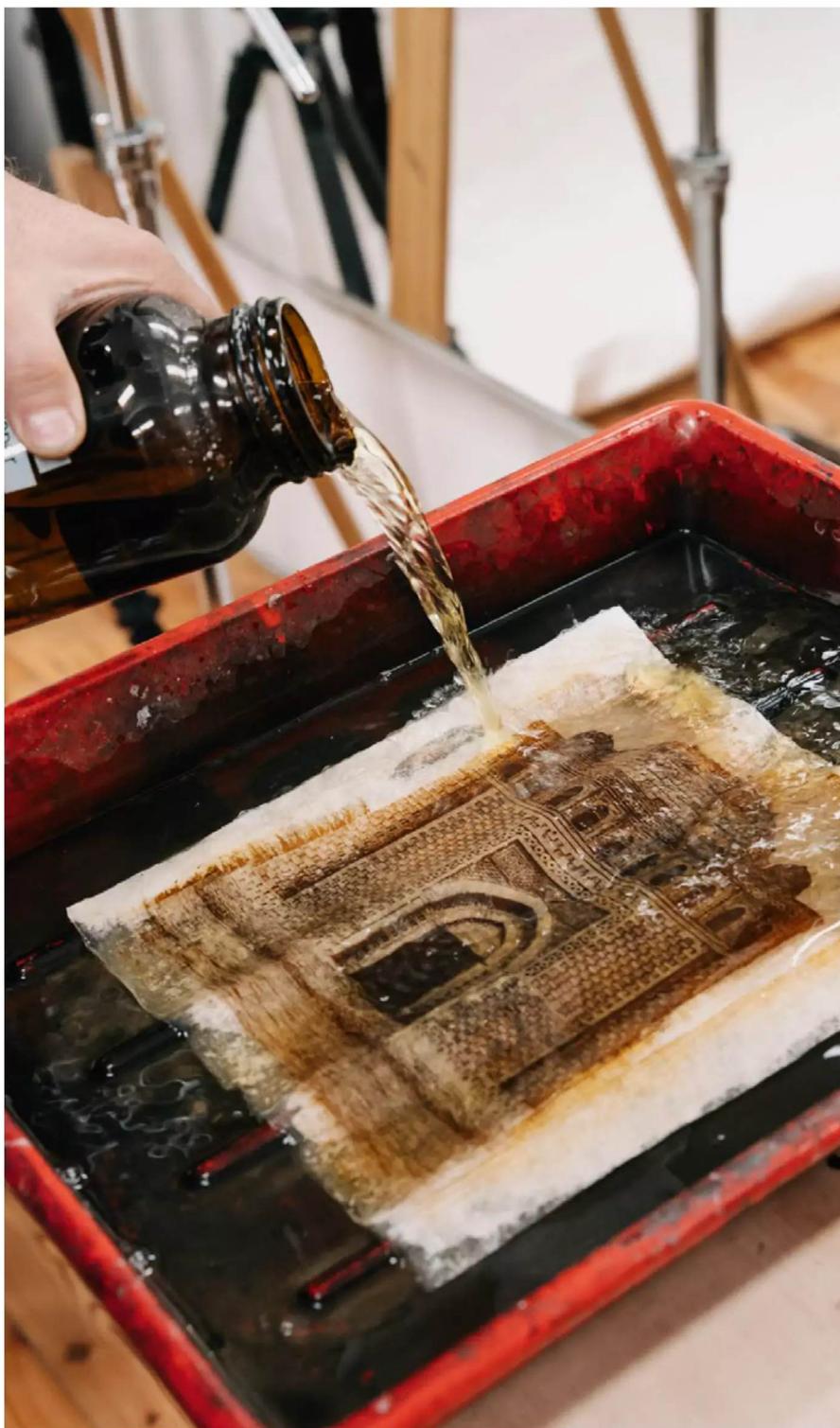
*Rechts*  
Ankunft des Kaisers.  
Hiroshima, Japan 1951

© WERNER BISCHOF ESTATE / MAGNUM PHOTOS  
COURTESY OF THE ERNST LEITZ MUSEUM, WETZLAR 2024



# MAGAZIN

Aktuelles aus der Analog-Szene



## Rückblick Rotlicht Festival 17.-26.11.2023

Die Eröffnung des Festivals im *Atelierhaus der Akademie der bildenden Künste Wien* am 17. November wurde von mehr als 1.000 Teilnehmern besucht. Die Hauptausstellung bestand aus den Projekten der 20 Gewinner eines internationalen offenen Aufrufs, von denen 16 aus der ganzen Welt zur Eröffnung angereist waren, um ihre gemeinsame Ausstellung zu feiern. Jeden Tag während des Festivals besuchten mehr als 100 Personen die Hauptausstellung, einschließlich der Fotobuchecke und des Kunstmarktes.

Neben der Hauptausstellung wurden im Festivalzeitraum insgesamt 30 weitere Fotoausstellungen in 13 Wiener Bezirken eröffnet. Im Vergleich zum Rotlicht Festival 2022 konnten an allen Partnerstandorten durchschnittlich 30 % mehr Besucher verzeichnet werden.

**Save the Date**  
ROTLICHT 2024  
15. bis 25.11.2024





## KODAK SUPER 8

### Fertigstellung nach acht langen Jahren

Vor beinahe acht Jahren kündigte Kodak die Veröffentlichung seiner analogen Filmkamera „Kodak Super 8“ an – und jetzt ist sie endlich erhältlich. Obwohl die Kamera größtenteils analog ist, gibt es einige digitale Elemente wie ein LC-Display für die Bildkontrolle im Sucher und die digitale Aufzeichnung des Filmtons. Kodak bietet seit einiger Zeit verschiedene Super-8-Filme in der klassischen 15-Meter-Kassette an, die perfekt zur Kamera passen. Die hohen Preise sowohl für die Kamera als

auch für das Filmmaterial könnten jedoch viele potenzielle Interessenten abschrecken. Auf der CES in Las Vegas im Januar 2016 präsentierte Kodak das Konzept der analogen Filmkamera „Kodak Super 8“. Wie das Technologie-Magazin The Verge berichtet, ist die Kamera nun acht Jahre später offenbar fertiggestellt. Der erste Verkauf wird voraussichtlich in den USA starten, mit der Möglichkeit, dass die Kamera später auch in anderen Ländern erhältlich sein wird, so Kodak. Es steht noch nicht

fest, ob die Kodak Super 8 auch in anderen Ländern wie Deutschland erhältlich sein wird. Der Preis der analogen Filmkamera ist seit der ersten Vorstellung vor acht Jahren um das Zehnfache gestiegen, was die potenziellen Käuferkreise einschränken dürfte. Ursprünglich hatte Kodak einen Preis zwischen 400 und 750 US-Dollar angestrebt, zwei Jahre später wurde bereits über Preise zwischen 2.500 und 3.500 Dollar spekuliert. Nun nennt Kodak einen endgültigen Preis von 5.495 US-Dollar.



### Ausstellung

## Till Brönner: „Identity – Landscape Europe“

Das Ludwig Museum in Budapest präsentiert *Till Brönner* mit der Ausstellung *IDENTITY – LANDSCAPE EUROPE*. Seine Fotografien definieren das künstlerische Gesicht Europas. Ausgehend von der großen Ausstellung MELTING POTT im Jahr 2019 im Museum Küppersmühle in Duisburg hat Till Brönner das Projekt, das sich bislang auf das Ruhrgebiet bezog, auf Europa ausgeweitet. Die von Walter Smerling kuratierte Ausstellung ist ein Projekt der Stiftung für Kunst und Kultur e. V., ermöglicht durch die Brost-Stiftung und mit freundlicher Unterstützung der Magyar Telekom im Ludwig Museum Budapest.



## HARMAN Phoenix 200 Farbnegativfilm vom Schwarzweiß-Spezialisten

HARMAN, die Nachfolgefirma der britischen Ilford, hat ihren ersten Farbnegativfilm, den *Phoenix 200* herausgebracht. Für die Zukunft kündigt HARMAN weitere Farbfilme an. Der HARMAN Phoenix ist ein ISO-200-Farbnegativfilm mit einem unverwechselbaren analogen Look. Er liefert kontrastreiche Bilder mit starkem, sichtbarem Korn und kräftigen, leuchtenden Farben. Er wird in einer DX-kodierten Kassette mit 36 Aufnahmen geliefert und kann zwischen ISO 100 und 400 eingestellt werden, am besten funktioniert er aber bei guter, gleichmäßiger Ausleuchtung bei ISO 200, wobei die Möglichkeit von Lichthöfen besteht.

„Wir glauben, dass sich dieser Film von allen anderen Farbfilmen auf dem Markt unterscheidet“, sagt Giles Branthwaite, Director of Sales and Marketing. „Da dies unser erster Film ist, wissen wir, dass er nicht perfekt sein wird, aber die Filmgemeinde verlangt

nach einer Auswahl an Farben, und wir wollen sie wissen lassen, dass wir zuhören. Das ist erst der Anfang der HARMAN-Farbreise. Die Einnahmen aus diesem Film werden es uns ermöglichen, weiter zu investieren und unsere Formulierungen, Beschichtungsmöglichkeiten und Farbtechnologien zu verfeinern und zu verbessern. Unser Ziel ist es, dass jede neue Farbfolie, die wir herstellen, eine Verbesserung gegenüber der vorherigen darstellt.“

Die Ankündigung des Films erfolgt vor dem Hintergrund erheblicher Investitionen in die HARMAN-Technologie und ist ein Zeichen für das anhaltende Engagement des Unternehmens für die Zukunft der analogen Fotografie.

Der HARMAN Phoenix 200 ist im ausgewählten HARMAN Photo Fachhandel in Deutschland erhältlich. Der empfohlene Verkaufspreis beträgt 15,49 Euro. Weitere Infos über den Phoenix finden Sie auf [harmanphoto.co.uk](http://harmanphoto.co.uk).



## Lomography Fisheye No.2 Grape Jam 35-mm-Kamera mit Fisheye-Objektiv



Die *Lomography Fisheye No.2 Grape Jam* verspricht ein unkonventionelles und unterhaltsames Erlebnis mit einzigartigen analogen Bildern. Die handliche 35-mm-Kamera ist mit einem 10-mm-Fisheye-Objektiv und einem leistungsstarken Blitz ausgestattet. Sie bringt mit ihrem ultraweiten 170-Grad-Bildkreis das Ideenfeuer zum Lodern. Zusätzlich bietet sie einen Bulb- und einen Mehrfachbelichtungsmodus für noch mehr kreative Möglichkeiten. Seit Dezember 2023 ist die Spaßkamera für 69 Euro erhältlich. Weitere Lomography-Kameras: [shop.lomography.com/cameras](http://shop.lomography.com/cameras)

# 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](mailto:wh@imaging-media-house.de)

## GRAFIK

Julia Niederhuber

## REDAKTION

Anja Bethge, Benjamin Lorenz,  
Dragana Mimic, Sarah A. Fechler

## SCHLUSSREDAKTION

Julia Schuster

## ANZEIGEN

Dragana Mimic,  
[dm@imaging-media-house.de](mailto:dm@imaging-media-house.de)

Zurzeit gelten die Mediadaten 2024.

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](mailto:photoklassik@pressup.de)

## DRUCK

D+L Druck+Logistik  
Umschlag: Bilderdruck holzfrei glänzend gestrichen 250 g/m<sup>2</sup>  
Inhalt: Profisilk, silkmatt vollgestrichen holzfrei Bilderdruck 150 g/m<sup>2</sup>

## 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 VON IMAGING MEDIA HOUSE, EIN GESCHÄFTSBEREICH DER NEW C. GMBH & CO. KG

**IMAGING**  
MEDIA HOUSE



## Legendäre Kleinbildkamera wird neu aufgelegt

Für den Herbst dieses Jahres kündigt Rollei die *Rollei 35AF* an. Die analoge Kleinbildkamera will die Tradition der legendären Rollei 35 fortführen, die bei ihrer Markteinführung die kompakteste Kamera ihrer Art war. Als die Rollei 35 1966 auf den Markt kam, war sie die kleinste Kleinbildkamera der Welt. Schnell wurde die kompakte „Immer-dabei“-Kamera populär – auch weil sie mit einem hochwertigen 40-mm-Objektiv ausgestattet war. Ihr ikonisches Design zeichnet sich unter anderem durch die beiden Einstellräder für Blende und Belichtungszeit auf der Vorderseite aus. Jetzt bringt Rollei in Zusammenarbeit mit MINT die legendäre Kamera als Rollei 35AF zurück. Sie wird laut Rollei die erste Kleinbildkamera sein, die mit Lidar-Technologie und einem hochmodernen laserbasierten Autofokussystem ausgestattet ist. Damit soll die Neuinterpretation der kompakten Analogkamera einen besonders präzisen Autofokus erhalten. Darüber hinaus wird die Rollei 35AF mit einem integrierten Blitzgerät ausgestattet. Bei der ursprünglichen Rollei 35 befand sich der Blitzschuh kurioserweise auf der Unterseite des Gehäuses.

Weitere Details zur Technik und Ausstattung der Rollei 35AF werden derzeit nicht bekanntgegeben. Auch einen möglichen Verkaufspreis der Analogkamera nennt Rollei nicht. Fotografiebegeisterte können sich für aktuelle Infos zur Rollei 35AF unter [www.rollei.de/rollei35af](http://www.rollei.de/rollei35af) registrieren.



Workshop

## Analoge Techniken Advanced

01. - 05.07.2024 | Preis: 650 Euro

PHOTO+MEDIENFORUM KIEL e. V.,  
Feldstraße 9-11, 24105 Kiel

Die Teilnehmenden erhalten von den Dozenten *Henning Arndt* und *Peggy Stahnke* Einblicke in unterschiedlichste analoge Verfahren, Techniken und Möglichkeiten. Vom Fotografieren mit der Sofortbildkamera über das Kreieren von Fotogrammen, die Barytverarbeitung, die analoge Bildretusche bis hin zum Scannen und Reproduzieren von Negativen. In diesem Workshop lernen die Teilnehmer vertiefende Prozesse der analogen Fotografie kennen. Eigenschaften und Verarbeitung von Barytpapieren im Vergleich zu konventionellen PE-Papieren einschließlich Wässerung und Trocknung im Hinblick auf Archivfestigkeit, Anfertigen von Vergrößerungen, Nutzung von Methoden zur partiellen Beeinflussung von Belichtung und Kontrast. Weiterführende Informationen unter:

<http://tinyurl.com/238mvhr4>

Mit dem Code **PK\_23** gibt es für PhotoKlassik-Leser **10%-Rabatt** auf die Analog-Workshops im PHOTO+MEDIENFORUM KIEL.

<https://www.photomedienforum.de/bildungsurlaub>

**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](mailto:info@heilandelectronic.de) [www.heilandelectronic.de](http://www.heilandelectronic.de)

# Framing *Sin City*

Ein Interview mit  
dem in Las Vegas  
ansässigen Fotografen  
Craig Bergonzoni.

Interview:  
**Fabian Wolf**  
Bilder: **Craig  
Bergonzoni**





**Hi Craig, was hat dein anfängliches Interesse an der Fotografie geweckt und wie hat es sich zu einer Leidenschaft entwickelt?**

Es begann, als ich ein Kind war. Mein Vater hatte immer eine Kamera dabei, sowohl Videokameras als auch 35-mm-Kameras. Er arbeitete in einigen Geschäften für Unterhaltungselektronik und brachte hin und wieder Videoaufnahmegeräte mit nach Hause, um sie zu testen. Diese Videokameras, wie z. B. eine 8-mm-Kamera, faszinierten mich – sie erschufen in meinen Augen magische Welten. Es waren die Technologie und die Kreativität, die mich damals in den Bann zogen und es immer noch tun. Videoaufnahmen waren also der Ursprung, meine Leidenschaft für die Fotografie kam später. Mein Vater, der selbst als Berufsfotograf arbeitete, kaufte damals meinem Bruder und mir unsere erste Kamera: eine Olympus OM10.



**Viele Fotografen fühlen sich vom Glanz und Glamour von Las Vegas angezogen, aber deine Arbeit erforscht die eher unauffälligen Aspekte. Warum konzentrierst du dich auf diese Seite der Stadt?**

Ich könnte das auf verschiedene Arten beantworten, aber die Tatsache, dass ich seit 27 Jahren in Las Vegas lebe, hat viel damit zu tun. Ich liebe dieses Tal, die Wüste, die Stadt, das Entertainment und die Aufregung. Ich verspüre aber nicht den Drang, Fotos zu machen die einer Postkarte oder einem Magazin würdig

**„Ich fühle mich zu Details hingezogen, die die Menschen normalerweise nicht sehen.“**

sind. Es gibt beeindruckende Fotografen und Videografen, die die Hauptstraße von Las Vegas, den sogenannten „Strip“, fantastisch präsentieren. Ich fühle mich zu kleineren Details hingezogen, zu Dingen, die die Menschen normalerweise nicht sehen und welche ich für ein faszinierendes Motiv halte. Hinter meiner Arbeit steckt keine andere Absicht, als interessante Aufnahmen zu machen, die in erster Linie mir gefallen. Und dafür habe ich eine der bekanntesten Städte der Welt als Bühne.

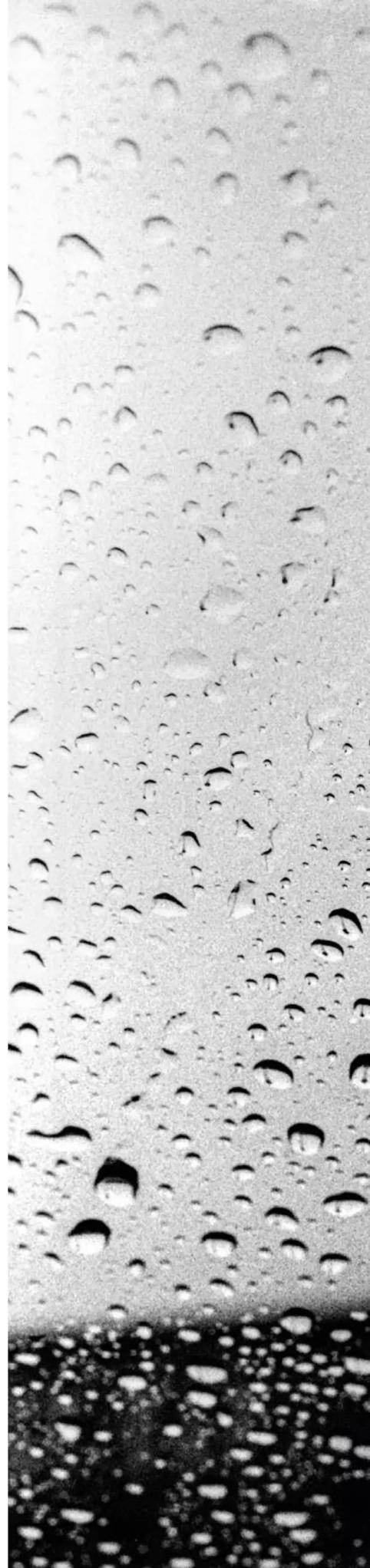
**Wie hat sich Las Vegas im Laufe der Jahre entwickelt und wie dokumentierst du diese Veränderungen durch deine Kamera?**

Wachstum ist eine der größten Veränderungen, und das hat jeden Teil von Las Vegas beeinflusst. Die Veränderungen am „Strip“ wurden von den sich entwickelnden Märkten des Tourismus, des Glücksspiels, des Entertainments und des Sports diktiert. Um diese florierend zu halten, entwickelt sich der Resortkorridor ständig weiter. Dann gibt es Kräfte des Wandels, die außerhalb der Kontrolle der Stadt selbst lagen – sei es 9/11, die Wohnungs- und Wirtschaftskrise oder die Pandemie. Las Vegas ist belastbar und anpassungsfähig. Ich mag es, Verbindungen und Spuren

der jungen Vergangenheit der Stadt zu finden und sie zu dokumentieren. Ich fotografiere auch mit dem Wissen und der Erfahrung, dass sich die Dinge in dieser Stadt im Handumdrehen ändern und verschwinden können. Geschichte passiert hier schnell, und selbst ein einfacher Schnappschuss kann einen einzigartigen Moment in Vegas einfangen.

**Wenn ich zum Fotografieren rausgehe, höre ich meine Lieblingsalben zur Inspiration. Machst du das auch, oder ziehst du es vor, dich in der Klangkulisse der Stadt zu vertiefen?**

Ich höre keine Musik, wenn ich durch die Stadt gehe und fotografiere. Ich fühle mich sicherer, wenn ich vollkommen aufmerksam und wachsam bin. Und ich lasse mich genauso von den Geräuschen der Stadt inspirieren wie von den visuellen Eindrücken. Aber ich fotografiere mit Musik im Hinterkopf, denn Musik





## Craig Bergonzoni, Las Vegas, USA

Craig Bergonzoni hat den größten Teil seines Erwachsenenlebens seinen Lebensunterhalt mit der Videoproduktion verdient, hauptsächlich als Videoschnittspezialist. Die Liebe zu beiden visuellen Medien, den bewegten und stillen Bildern, begleitet ihn seit seiner Kindheit und bleibt bis heute bestehen. In den letzten Jahren hat sich sein kreativer Fokus vorwiegend auf die Kunst der Fotografie konzentriert. Unter Verwendung von Film- und digitalen Aufnahmeformaten strebt er danach, Bilder zu schaffen, die eine bestimmte Stimmung einfangen. Gelegentlich übernimmt seine Arbeit die klassischen Elemente der Straßenfotografie, erkundet zu anderen Zeiten Stadtbilder und ist manchmal abstrakt. Der gemeinsame Faden in seiner Arbeit besteht meistens darin, dass sie in und um das Gebiet von Las Vegas entsteht, einem Ort, an dem er seit 27 Jahren lebt. Als Bergonzoni nach Vegas zog, dominierte noch die Filmfotografie. Anfang 2000 verschrieb er sich auch der digitalen Fotografie, kehrte aber nach 10 Jahren zurück zur analogen Fotografie, um seine Stadt auf Film festzuhalten. Aktuell arbeitet er je nach Stimmung, Situation oder dem gewünschten Look sowohl digital als auch analog.

🌐 [craigbergonzoni.darkroom.com](http://craigbergonzoni.darkroom.com)

📷 [instagram.com/  
craigbergonzoni\\_photography/](https://www.instagram.com/craigbergonzoni_photography/)

📺 [youtube.com/@CraigBergonzoni](https://www.youtube.com/@CraigBergonzoni)



und visuelle Kunst passen gut zusammen. Also wenn ich auch vielleicht keine tatsächliche Musik über Kopfhörer höre, habe ich oft einen Soundtrack in meinem Kopf.

**Was ist dein Lieblings-Geheimtipp in der Stadt und wie inspiriert er deine Fotografie? Welche sind deine bevorzugten Orte oder Secret Places, die du mit den Lesern teilen möchtest?**

Ich fühle mich zu den älteren Stadtteilen hingezogen, insbesondere zu Downtown Vegas und zu Downtown Henderson. Unsere Stadt entwickelt sich ständig weiter und diese Evolution und Veränderung bedeutete historisch gesehen den Abriss des Alten, bevor sie das Neue bauen konnten. Die beiden Innenstadt-Bereiche sind beide eine physische Darstellung unserer Geschichte. Das El Cortez Hotel Casino ist einer meiner Lieblingsorte zum Fotografieren. Es wurde 1941 eröffnet und hat immer noch

dieselbe Gebäudestruktur und dasselbe Design wie am Eröffnungstag. Dieses Gebäude hat viele historische Ereignisse in unserer Stadt und unserem Land erlebt und allen Veränderungen standgehalten. Wir haben vielleicht keine Gebäude, die 150 Jahre alt sind, aber ein Gebäude wie das El Cortez repräsentiert unsere junge und reiche Geschichte. Davon lasse ich mich gerne inspirieren.

**Las Vegas hat eine reiche Geschichte und eine fesselnde Gegenwart. Kannst du eine spezifische Geschichte oder einen Moment teilen, der einen tiefen Einfluss auf deine Arbeit hatte?**

Ich wurde immer von den grellen Lichtern, den extravaganten Hotels, unserer Skyline und der umliegenden Wüste inspiriert. Aber Tragödie hat mich mindestens genauso sehr inspiriert und angetrieben. Ob es die Rezession von 2008/2009, der Amoklauf in Las Vegas 2017 oder die Pandemie-Shutdowns waren – ich



bin mir bewusst, wie schnell sich die Dinge ändern können. Manchmal ist die Veränderung vorübergehend und manchmal permanent. Las Vegas ist die Verkörperung des Sprichworts „Veränderung ist die einzige Konstante...“. Ich mag es, fröhliche Menschen zu zeigen, die hier ihren Urlaub genießen, aber ich habe auch viel Zeit damit verbracht, die Auswirkungen tragischer Ereignisse und Zeiten wie diese zu dokumentieren. Das ist alles Teil unserer Geschichte.

**Kannst du eine persönliche Verbindung oder Erinnerung teilen, die mit einem dieser verschwindenden Wahrzeichen verbunden ist und deinem Wunsch antreibt, sie auf Film festzuhalten?**

Was mich motiviert, einige dieser Wahrzeichen auf Film festzuhalten, ist die Tatsache, dass ich in der Vergangenheit die Gelegenheit verpasst habe, einige andere zu fotografieren. In den 2000er-Jahren habe ich eine Zeit lang kaum fotografiert, und wenn doch, dann mit Canon-Kompaktkameras, die die Leute heute „Digicams“ nennen. Wenn ich in der Zeit zurückgehen könnte, würde ich Aufnah-



men von Stardust und Riviera auf Film machen. Beide hatten einige der schönsten Neonlichter der Stadt. Jetzt fotografiere ich das Tropicana Hotel Casino mit dem Wissen, dass es wahrscheinlich in fünf Jahren nicht mehr existieren wird.

**Die neonbeleuchtete Welt von Las Vegas wurde oft als eine Stadt der Vergänglichkeit stereotypisiert. Wie fordert deine Fotografie dieses Klischee heraus, indem du dich auf die beständigen Aspekte der Stadtgeschichte konzentrierst?**

Las Vegas ist eine große kleine Stadt. Das ist es, was viele Menschen, die hier schon lange leben, empfinden. Wir sind insgesamt eine eng verbundene Gemeinschaft. Ich denke, an einigen meiner Fotos des Route-91-Memorials kann man das sehen. Diese Tragödie und das Denkmal, das ich danach fotografiert habe, haben mich auch daran erinnert, dass unsere

Las Vegas-Gemeinschaft weit über die Stadt- und Bundesstaats-Grenzen hinausreicht. Wir haben alle gemeinsam in dieser Zeit getrauert und dennoch genießen wir alle gemeinsam die großartige Unterhaltung unserer Stadt.

**„Las Vegas ist eine große kleine Stadt. Das ist es, was viele Menschen, die hier schon lange leben, empfinden.“**

**Welches Gefühl hoffst du als Fotograf mit Wurzeln in Las Vegas mit deiner Arbeit zu vermitteln? Wie inspiriert sie weiterhin deine Reise in der analogen Fotografie?**

Ich mag es, die kleinen Details eines

Gebäudes, einer Straße oder eines Neonzeichens zu fotografieren. Wenn die Leute an Las Vegas denken, haben sie oft eine Aufnahme des Vegas Strips bei Nacht vor Augen, was ein schönes Bild ist. Aber wenn man einige Male hineinzoomt, um die Gesichter der Menschen zu sehen, die Energie auf Straßenebene zu spüren, das ist die Stimmung, die ich erzielen möchte. Und all diese Details auf Film festzuhalten verleiht der Arbeit ein zeitloses Gefühl – und diesen Aspekt liebe ich.

**Wenn analoger Film morgen verschwinden würde, welches wäre dein letztes Bild auf Film?**

Das ist eine schwierige Frage. Realistisch betrachtet wäre es wahrscheinlich ein Foto meiner Familie. Aber in Bezug auf die Fotografie von Vegas müsste es wahrscheinlich ein Foto sein, das an der Kreuzung von Tropicana Avenue und Las Vegas Boulevard nach Norden zeigt.

**Über den Autor:** Fabian Wolf arbeitet unter dem Namen Lichtrelikt als professioneller Fotograf. Der Schwerpunkt seiner Arbeit umfasst Car Culture und dokumentarische Fotografie. Im Jahr 2023 organisierte er die Ausstellung „Unstable Lights“ in Hamburg. Diese Ausstellung präsentierte Werke renommierter Fotografen wie Joel Meyerowitz und Charles Peterson. Derzeit führt er eine Serie von Interviews, in denen er mit Fotografinnen und Fotografen spricht, die ihn inspiriert haben oder eine persönliche Verbindung zu ihm haben. Dieser erste Teil der Interview-Serie in der PhotoKlassik gibt Einblicke in die Einflüsse und Beziehungen, die Fabian Wolf in seiner fotografischen Reise geprägt haben. [lichtrelikt.com](http://lichtrelikt.com), [unstablelights.com](http://unstablelights.com)

# KAMERAS UND OBJEKTIVE

## Ehrwürdiges Meisterstück **Canon F-1**

1970 war das Geburtsjahr der F-1, Canons erster Profi-Kamera. Ein fototechnisches Meisterstück, das in allen Ehren bestens gealtert ist. **19**

## Die Alternative zur „M“ **Leica CL analog**

Kürzlich feierte eine Kamera ihren 50. Geburtstag, die in mancher Hinsicht als einzigartig in ihrer Art gilt, die Leica CL („Compact Leica“) analog! **24**

## Die kleinsten Filmkameras der Welt **Bolsey 8 & TELL CIN S 8**

Zwei Weltrekorde: Die Bolsey 8 und die TELL CIN S 8 sind die kleinsten Super-8-Filmkameras der Welt. Eine Geschichte aus dem Deutschen Kameramuseum. **30**

## Das Objektiv, das jeder baute **Tessar**

**150.000.000** – Diese beeindruckende Zahl stellt einer Schätzung folgend die weltweit verkaufte Menge der Objektive des Tessar-Typs dar. **34**

## Werkstattgeflüster **Kontrolle der Unendlichkeits-Einstellung**

Für die Kontrolle der Unendlichkeits-Einstellung einer Kamera-Objektiv-Kombination benötigen Sie normalerweise einen Kollimator. Mit einem einfachen Aufbau lassen sich diese Einstellungen auch in der eigenen Werkstatt überprüfen. **38**

Ehrwürdiges Meisterstück

# CANON F-1

1970 war das Geburtsjahr der F-1, Canons erster Profi-Kamera.  
Ein fototechnisches Meisterstück, das in allen Ehren bestens gealtert ist.

Text und Bilder: Harald Wittig



**M**itte der 1960er-Jahre beauftragte der Gründer der Canon Inc., Dr. Take-shi Mitarai seine Mitarbeiter, ein modulares Kleinbild-Spiegelreflexsystem zu entwickeln, das in puncto Anpassungsfähigkeit und Zuverlässigkeit überragend sein sollte. Heraus kam das F-1-System, in dessen

Zentrum die Spiegelreflexkamera F-1 steht. Obwohl die F-1 heute als professionelle Kleinbildkamera eher isoliert betrachtet wird, steht der Name für die Kamera und das bei der Einführung im Jahre 1970 bereits umfassende System. Im Folgenden wollen wir uns aber auf die Kamera konzentrieren. Das schließt ihre Ausbaumög-

lichkeiten unweigerlich mit ein, weswegen der Blick stets das F-1-System mit umfasst. Vorhang auf für Canons erste Profi-Reflex und ihr System:

### **Profikamera heißt Systemkamera**

Die F-1 ist eine vollmechanisch arbeitende echte Systemkamera, die im



Canon-Produktportfolio keine Vorgängerin kannte. Das regulär nur in Profi-Schwarz erhältliche Grundgehäuse nahm oben Wechselsucher, unten Motorantriebe, hinten Spezialrückteile und vorne das neu geschaffene FD-Objektivprogramm auf. Damit konkurrierte die F-1 mit der äußerst erfolgreichen Nikon F und übertraf den Meilenstein von Nippon Kokagu um einige wesentliche Ausstattungsmerkmale. Der wichtigste war und ist zweifelsohne die Integration des Belichtungsmesssystems ins Kameragehäuse – klobige Messsucher à la Nikon waren nicht vonnöten. Damit sieht eine F-1 sehr viel eleganter aus als die Nikon F oder die immer noch recht wuchtige Nikon F2 sowie andere Systemkameras der Zeit. Dank des gehäuseinternen Belichtungsmessers ließen sich sämtliche Kupplungselemente für Kamera und Objektiv ins Innere verlegen, sodass die Kamera gut gegen Staub, Sand und Wasser geschützt ist. Die Rückwand ist angelenkt und doch einfach abnehmbar, was auch für die Bodenplatte – wie die Gehäusekappe aus massivem Messing – gilt. Motorantriebe waren damit bei Kameras ab der Seriennummer 200.001 direkt ansetzbar. Bei den allerersten F-1 musste der Service noch eine Anpassung vornehmen, was den Erstauftritt der Profi-Canon ein wenig überschattete.

Serienmäßig wurde die F-1 mit einem Prismensucher geliefert, der dank püffiger Machart die gleichzeitige Betrachtung des Sucherfeldes und des rechtsseitig angeordneten Messfensters in scheinbar gleicher Entfernung gestat-

tet. Unter dem rechteckigen Messfenster mit Messnadel, Messkelle und rotgefärbten Grenzen des Messbereichs ist die Verschlusszeit eingespiegelt. Der Blendenwert ist nicht zu sehen, dennoch handelt es sich um einen vergleichsweise modernen Sucher. Abnehmbar ist er dank zweier polierter Führungsschienen erfreulich einfach, ein Druck auf zwei seitliche Knöpfe, gefolgt vom einem geschmeidigen Abziehen genügt. Bei abgenommenem Sucher lässt sich die serienmäßige Einstellscheibe A mit Mikroprismenraster gegen anfangs drei, später sogar acht Alternativscheiben austauschen. An Wechselsuchern bot Canon einen schlichten Lichtschacht, den optisch aufwendigen Sportsucher/Speed Finder – er verbindet Prismen- und Lichtschachtsucher – sowie die Spezialsucher T und EE an. Der Verstärkersucher T/“Booster T Finder“ besitzt ein eigenes Messsystem und erweitert den Messbereich auf den extrem weiten Bereich von 15 DIN/24 ASA auf 42 DIN/12800 ASA. Mit dem Servosucher EE/“Servo EE Finder“ wird die F-1 zum Blendenautomaten, was heute niemanden mehr vom Hocker reißt, Anfang der 1970er-Jahre aber eine echte Sensation war. Dass die F-1 mit diesen Spezialsuchern ihr elegantes Äußeres einbüßt nahmen die Profi-Fotografen, für die diese Spezialisten gedacht waren, in Kauf.

**Starke Selektivmessung, überholte Spannungsquelle**

Dabei kommt der F-1-Fotograf allein mit dem Prismensucher in den unbe-

**Zahlen und Fakten**

**Hersteller**

Canon Inc.

**Typ**

35-mm-Spiegelreflexkamera

**Anschluss**

Canon FD-Bajonett

**Arbeitsweise**

mechanisch

**Belichtungsmessung**

TTL, selektiv

**Belichtungszeiten**

1/2.000 bis 1 Sekunde und „B“; Blitzsynchronzeit 1/60 Sekunde mit Elektronenblitzgeräten

**Spannungsquelle**

Quecksilberknopfzelle M 20, 1,35 Volt (Typ PX 625)

**Sonstiges**

Wechselsucher, Einstellscheiben, Motorantriebe, Langfilmmagazine, Fernsteuerungssysteme

**Produktionszeitraum**

1970 bis 1981

**Neupreis**

1.300/1.800 DM (mit Standardobjektiv FD 50/1.8 SC/FD 50/1.4 SCC) (D-Mark-Preis inflationsbereinigt ca. 2.800/4.400 Euro)

Oben links

Mit der F-1 führte Canon das exzellente FD-Objektivprogramm ein. Sämtliche FD-Objektive, auch die späteren „FD-N“-Typen, sind uneingeschränkt verwendbar.

Oben mittig

Die F-1 ist eine vollmechanische Systemkamera mit Wechselsuchern. Deswegen hat der Standardprismensucher, wie die drei Alternativsucher, keinen Zubehörschuh.

Oben rechts

Die angelenkte Rückwand der F1 ist sehr aufgeräumt. Zum Testen der Batteriespannung ist der Schalter oben links auf „C“ zu stellen.

*Vorherige Seite, Aufmacher*  
Mit einem der beiden günstig zu  
bekommenden FD-Makros 3.5/50  
und 4/100 mm gelangen gesto-  
chen scharfe Aufnahmen, die  
dank der genialen Selektivmes-  
sung stets optimal belichtet sind.

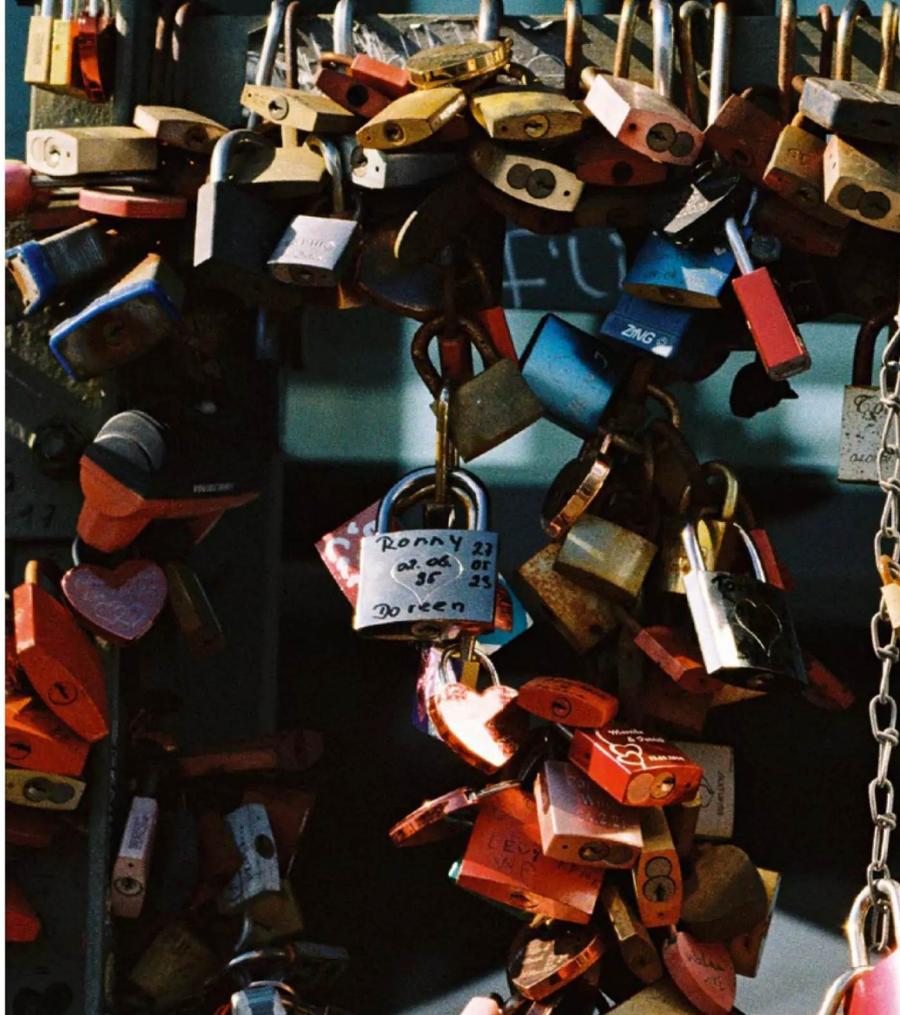
*Diese und nächste Seite*  
Ob SW oder Farbe: Die alte  
Canon F-1 eignet sich auch heute  
für die dynamische Reportage-,  
Reise- und Straßenfotografie.



schränkten Genuss der teilselektiven Innenmessung: Die Messung erfolgt über ein zentrales Messfeld, im Sucher als leicht abgedunkeltes Rechteck zu sehen, das etwa zwölf Prozent des Gesamt-Sucherbildes erfasst. Damit lassen sich bildwichtige Objekte gezielt anmessen, Blende und Verschlusszeit entsprechend wählen und die Trefferquote an korrekt belichteten Negativen und Dias ist sehr hoch. Tatsächlich war dieses teilselektive Messsystem mit schnellen CdS-Zellen eines der Hauptargumente für die F-1. Nikons stark mitenbetonte Integralmessung war demgegenüber in der Fotopraxis unterlegen.

Auch heute überzeugt das F-1-Messsystem – sofern die korrekte Spannungsversorgung gewährleistet ist. Denn wie die meisten Kameras ihrer Zeit verlangt die F-1 nach Batterien des Typs PX625 mit 1,35 Volt Spannung. Diese Quecksilberknopfzellen waren dereinst Standard und sind – glücklicherweise – schon seit Jahrzehnten verboten. Wer eine wunderschöne, praktisch neuwertige F-1 wie die auf diesen Seiten abgebildete besitzt und deswegen keine Modifikation vornehmen will, kann alternativ die teuren und nicht eben langlebigen WEIN Cells verwenden. Hörgerätebatterien mit Adapter funktionieren einigermaßen, moderne Alkali-Knopfzellen passen zwar, weisen aber mit 1,5 Volt eine zu hohe Spannung auf, was zu Fehlmessungen führt. Eine Lösung ist die kostengünstige, mithin empfehlenswerte Anpassung des Belichtungsmessers auf die moderne Spannung in der Fachwerkstatt.

Als vollmechanische SLR funktioniert die F-1 auch ganz ohne Strom. Sie hat einen vergleichsweise weiten Verschlusszeitenbereich von der 1/2.000 bis zu einer Sekunde mit „B“. Der Verschluss ist besonders aufwendig und auf Langlebigkeit konstruiert. Die Rollos sind aus 14 µm hauchdünner Titanfolie, der gesamte Verschlussmechanismus ist auf höchste Beständigkeit selbst bei extremen Einsatz- und Temperaturbedingungen optimiert. Die F-1 muss laufen – auch bei Temperaturen von +160 °C bis -30 °C. Bei einem Raketenbrenner-Test der NASA konnte sich eine F-1 gegen die Nikon F behaupten, die der großen Hitze nicht standhielt. Der Verschluss löst angenehm leise und vibrationsfrei aus, die im Handbuch garantierten 100.000 Auslösungen nimmt der Anwender Canon gerne ab. Eine leise Kamera ist



die F-1 aber nicht – der metallisch-satte Spiegelschlag ist schwer zu überhören. Soll gänzlich vibrationsfrei fotografiert werden, lässt sich der Spiegel mittels des großen Multifunktionshebels, der auch als Abblendehebel dient und das Vorlaufwerk in Gang setzt, einfach hochklappen. Auch insoweit übertrifft die Canon die Mitbewerber ihrer Zeit. Dafür ist die Überprüfung der Batteriespannung umso umständlicher und zudem gefährlich. Für den Spannungstest muss der rückwärtige Schalter auf „C“ gestellt werden, gleichzeitig sind die 1/2.000 und 100 ASA einzustellen. Steht im Sucher die Messnadel im quadratischen Messfeld, ist die Spannung ausreichend. Aber Vorsicht: Steht der Schalter nicht auf „Off“, zieht die Kamera permanent Strom, in „C“-Stellung sogar in Vollast. Eine teure WEIN Cell wäre dann sehr schnell ausgesaugt. Außerdem kann auch das Zurücksetzen der Filmempfindlichkeit schon mal entfallen, sodass fehlbelichtete Aufnahmen programmiert sind.

Wenn wir schon mal bei den Schwächen der F-1 sind, muss auch das FD-Bajonett Erwähnung finden. Dieses Klemmbajonett ist recht filigran ausge-

führt und kann extrem schwere Objektive wie die lichtstarken Canon-Telekanonen nicht halten. Die Objektive müssen deswegen zuerst mittels Stativschelle am Stativ befestigt sein, erst dann ist die Kamera anzusetzen. Aus der Hand eingesetzt, können die schweren Optiken das Bajonett ausreißen. Das edelstählerne F-Bajonett von Nikon ist dagegen sehr viel massiver und robuster.

### Uneingeschränkt praxistauglich

Ansonsten liegt die F-1 sehr gut in der Hand, die Handhabung ist dank der feinmechanischen Präzision der Kamera das reine Vergnügen. Da sowohl die ersten FD-Objektive als auch die späteren sogenannten „FD-N“-Optiken uneingeschränkt verwendbar sind, stehen dem F-1-Nutzer fast siebzig Objektive zur Auswahl. Die Qualität der Canon-Objektive ist gut bis überragend, einige wie die beiden erstklassigen FD-Makros 3,5/50 und 4/100 mm sind für unter 100 Euro zu bekommen. Lichtstärke hat indes immer noch ihren Mehrpreis. Lediglich das FD 1.4/50mm SSC, eines der besten Standardobjektive überhaupt, ist im neuwertigen Zustand A für etwa 100 Euro zu



bekommen. Super-Objektive wie das FD 1.2/55 SSC Aspherical oder das FD 1.2/85 mm SSC Al – lange Zeit das lichtstärkste Kleinbildobjektiv dieser Brennweite der Welt – werden nur im hohen (55er) beziehungsweise sehr hohen (85er) vierstelligen Bereich angeboten.

Mit etwas Glück findet sich auch eines der Komplett-Sets, bestehend aus Kamera, gutem FD 1.8/50mm SC und Echtleder-Bereitschaftstasche, die Canon entgegen anderslautender Gerüchte aus der Internet-Universität sehr

wohl regulär anbot. Solche Sets kosteten in den 1970er-Jahren etwa 1.300 D-Mark, was inflationsbereinigt etwa 2.800 Euro entspricht. So viel sollten Sie allerdings nicht zahlen. Eine gut erhaltene, technisch einwandfreie F-1 mit Standardoptik sollte Ihnen maximal 450 Euro wert sein. Ob es sich um eine frühe F-1 oder die ab 1976 angebotene F-1n handelt, können Sie einfach feststellen: Die modellgepflegte F-1n hat unter anderem einen Schnellschalt-Hebel mit Kunststoffgriff und einen

Memohalter an der Rückwand. Ansonsten gibt es keine wesentlichen Unterschiede, beide sind Spitzenkameras. Als F-1n wurde die erste Profi-Canon bis 1981 gefertigt. Dann erfolgte die Ablösung in Gestalt der elektronischen Neuen F-1/New F-1. Die kann, obschon grundsätzlich eine Klasse Kamera, heutzutage in puncto Servicefreundlichkeit der alten F-1 allerdings nicht das Wasser reichen. Dagegen ist die alte F-1 heute fast so wertvoll wie damals in den 1970er-Jahren.

## 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

POSTVERSAND  
INTERNATIONAL

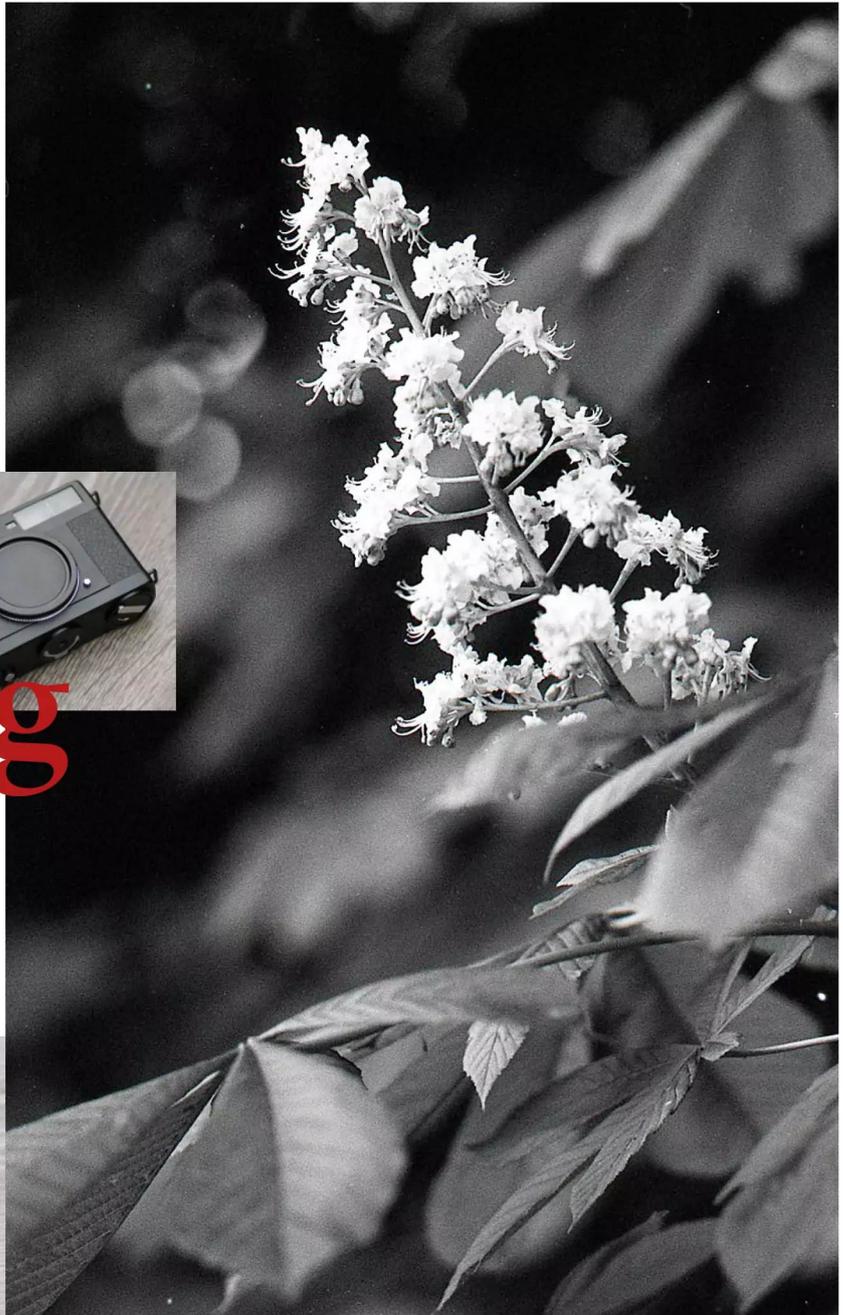


Mehr Infos unter: [www.foto-goerner.de](http://www.foto-goerner.de)



DIE ALTERNATIVE  
ZUR „M“

# Leica CL analog



Kürzlich feierte eine Kamera ihren 50. Geburtstag, die in mancher Hinsicht als einzigartig in ihrer Art gilt, die Leica CL („Compact Leica“) analog! Obwohl sie nur eine kurze Zeit lang produziert wurde, konnte sich das Modell gegen die große Schwester aus dem gleichen Hause, die „Leica M“, behaupten und gilt bis heute als Vorbild aller Kompaktkameras. Wie kam es dazu und worin liegt das Erfolgsgeheimnis der CL? Unser Autor Matthias Kistmacher geht dieser und weiteren Fragen im vorliegenden Beitrag nach.

**Text und Bilder: Matthias Kistmacher**

**●** Klein, schwarz, stark. Was sich wie der Werbeslogan einer Espresso-Marke liest, leitete ein Angebot eines bekannten Online-Auktionshauses ein, auf das ich aufmerksam wurde. Zum Verkauf stand ein Kameramodell, von dem ich bis dato noch nie gehört hatte, die Leica CL analog. Zwar besaß ich zu jener Zeit bereits eine ohnehin schon recht kompakte Leica M 6, befand mich aber dennoch auf der Suche nach einer kleineren Analogkamera, die sich einfach in der Manteltasche verstauen und immer mitführen ließ.

Der Verkäufer hob in seiner Anzeige vor allem zwei Eigenschaften der Leica hervor, die mich schließlich dazu bewogen, die Kamera zu bestellen: die kompakte Bauweise und den Anschluss für Wechselobjektive, die mit den Leica-Messsucherkameras kompatibel sind. Da ich meine M-Objektive also auch an der CL verwenden konnte, folgte meine Kaufentscheidung zunächst rein praktischen Erwägungen und der Idee, die kleine Leica als Zweitkamera zu nutzen. Dies aber wird ihr, wie sich bald herausstellen sollte, nicht gerecht, was mit der besonderen bautechnischen Geschichte und der zum damaligen technischen Entwicklungsstand opulenten Ausstattung der Kamera zusammenhing.

### Die Compact Leica damals – „zu gut“ für ihre Zeit

Die Geburtsstunde der Leica CL im Jahre 1973 fiel in eine Zeit großer Veränderungen auf dem deutschen Kameramarkt, die auch die bis dahin erfolgsverwöhnte Firma Ernst Leitz Wetzlar GmbH mit ihrer auf Messsucherkameras ausgerichteten Produktpolitik herausforderten. Damals gewannen innovative und vergleichsweise günstige Spiegelreflexkameras (SLR) japanischer Hersteller zunehmend Marktanteile im Profisegment, während kleine und kompakte Modelle im Amateurbereich immer beliebter wurden. Hinzu kam, dass sich die erst zwei Jahre zuvor eingeführte Leica M 5, die als Leitz' Antwort auf den SLR-Boom gedacht war, wegen schleppender Absätze als Sorgenkind für Leitz entwickelte. Zwar stach die neue M gegenüber ihren Serienvorgängern technisch klar hervor, jedoch blieb sie wegen ihrer unorthodoxen und gegenüber früheren M-Modellen kantigeren Bauweise umstritten und von vielen Leica-Anhängern ungeliebt.

Mit der neuen Compact Leica verband Leitz die Hoffnung, den Weg zurück in die Erfolgsspur zu finden. Dies allerdings mit einer Art „Quadratur des Kreises“, denn die für den engagierten Amateur entwickelte Kamera sollte sowohl eine hochwertige Ausstattung bieten als auch preislich so attraktiv sein, wie es die schon am Markt erfolgreichen kompakten Modelle der Mitbewerber waren. Konnte diese Strategie gelingen?

Um es vorwegzunehmen: Ja, sie gelang mit einer Kooperation, die die Firma Leitz erstmals in ihrer Firmengeschichte mit dem japanischen Kamerabauer Minolta einging. Zwar nahm man die Konzeption der CL selbst in Wetzlar vor, produziert wurde jedoch kostengünstig in Japan. Das Ergebnis dieser Zusammenarbeit war zum damaligen Zeitpunkt schlichtweg eine Sensation, denn die neue Leica stellte die bis dahin technisch anspruchsvollste Kompaktkamera dar, die je eine Marktbühne betrat. So kannte man Features wie einen eingebauten Entfernungsmesser mit selektiver Lichtmessung durch das Objektiv oder ein Bajonett für Wechseloptiken bislang nur von wesentlich größeren und teureren Kameras. Zusammen mit weiteren hochwertigen Ausstattungsmerkmalen wie einem hellen, großen und scharfen Sucher sowie einem zuverlässigen Stoffverschluss entstand ein Gesamtpaket, welches in Ausstattung und Leistung der „großen Schwester“ M 5 glich – nur eben in einem deutlich kleineren und nicht zuletzt viel günstigeren Gehäuse.

Dies hatte zur Folge, dass sich die CL nicht, wie vom Hersteller beabsichtigt, nur als Ergänzung zur „M“ positionierte, sondern den Absatz des damaligen Leica-Flaggschiffs regelrecht kannibalisierte. So verkauften sich im Zeitraum 1973 bis 1976 doppelt so viele „kleine Leicas“ wie von den Modellen M 4 und M 5 zusammen – ein Beleg dafür, dass die CL quasi „zu gut“ für ihre Zeit war und die Vorteile der „Ms“ den jeweils deutlich höheren Preis im Vergleich mit der kompakten Leica aus Sicht vieler Leitzkunden nicht rechtfertigten. Zudem stellte Leitz der Kamera zwei speziell auf sie abgestimmte Objektive zur Seite, die jeweils über sehr gute optische Eigenschaften verfügten: das Summicron-C 1:2/40 mm und das Elmar-C 1:4/90 mm.

Trotz oder gerade wegen des Erfolgs der kleinen Leica konzentrierte man sich in Wetzlar auf die Weiterentwicklung

## Compact Leica (CL) analog

# Zahlen und Fakten

### Typ

Kompakte Messsucher-Kamera („Point and Shoot“)

### Produktion

1973 – 1976, insgesamt ca. 65.000 Stück

### Varianten

schwarz (ca. 61.500) und mit Logo „50 Jahre“ (ca. 3.500 Stück)

### Gehäuse

Druckguss mit schwarzverchromter Decken- und Bodenplatte

### Abmessungen

120 mm x 75 mm x 32 mm

### Gewicht

353 g (nur Gehäuse)

### Sucher

Direktsucher mit gekoppeltem Entfernungsmesser

### Sucheranzeige

Leuchtrahmen für Brennweiten 40 mm, 50 mm und 90 mm, Verschlusszeiten und Messnadel sichtbar

### Belichtungsmessung

Selektive Lichtmessung durch das Objektiv

### Verschluss

senkrecht ablaufender Schlitzverschluss

### Verschlusszeiten (Sek.)

B, 1/2, 1/4, 1/8, 1/15, 1/30, 1/60, 1/125, 1/250, 1/500, 1/1000

### Einführungspreis 1973

739 DM

### Heutiger Straßenpreis

ab ca. 400 Euro (Zustand B)

*Großes Bild*  
CL mit 90 mm

*Kleines Bild, oben*  
Leica CL „pur“ – das Gehäuse

*Kleines Bild, unten*  
Leica CL mit Summicron 50 mm



der M-Serie und zog sich 1976 aus dem CL-Gemeinschaftsprojekt mit Minolta zurück. Minolta hingegen nahm die Produktion der Kamera in einer vom Design her zwar identischen, nun jedoch unter der Typenbezeichnung „Minolta CLE“ erhältlichen Form Anfang 1981 wieder auf. Doch nicht nur das, denn Minolta stattete den Nachfolger der CL schon bald mit einer Zeitautomatik aus und damit einer Technik, die sich erst 21 Jahre später auch in einer Leica M, genauer gesagt der M 7, fand. Bis zum Jahr 1985 kamen insgesamt 35.000 CLEs in den Handel.

### Unterwegs mit der Compact Leica - vertraut und doch anders

Fotografieren mit der kompakten Leica gleicht einer Entdeckungsreise voller kleiner Überraschungen, und das nicht nur, wenn man mit ihr auf Fototour geht. Schon während der ersten „Trockenübungen“ mit ihr lässt sich eine Art Leitz-Handschrift erspüren, die alle Produkte des Kamerabauers auszeichnet und ein starkes Gefühl von Vertrautheit vermittelt. Hierbei fügen sich eine ein-

fache Handhabung und übersichtliche Anordnung weniger Bedienelemente zu einem aufgeräumten Erscheinungsbild zusammen. Dank dieses Konstruktionsprinzips finden die Finger meiner rechten Hand instinktiv alles das, was es braucht, um die kleine Leica einsetzen zu können. So ist mein Zeigefinger augenblicklich Herr über den auf der Deckkappe angebrachten Auslöseknopf, während Daumen und Mittelfinger bereits am „Abzug“ des Filmtransporthebels ruhen beziehungsweise das Verschlusszeiten-Einstellrad, das an der Vorderseite des Gehäuses positioniert ist, umschließen.

Im nächsten Moment folgt eine Überraschung, denn die CL hängt sich nicht quer, sondern hochkant, da sie nur an einer ihrer kurzen Gehäusesseiten über zwei Ösen für einen Trageriemen verfügt. Somit lässt sie sich statt vor dem Bauch nur seitlich über der Schulter hängend tragen, was ein unbemerktes Fotografieren ermöglicht und schnell zum Markenzeichen des Modells avanciert. Dazu passt, dass die Kamera weder von einem „roten Punkt“ als Leitz-Markensymbol noch aufwendigen Beschriftungen geziert wird. Für mich ist dies ein klarer Fall von Understatement, mit der die CL trotz ihrer guten „inneren technischen Werte“ auftritt. Der erstmalige Blick durch den Sucher liefert sogleich

### Überblick

## Zehn Gründe für die CL

- 1** günstigster Einstieg in die „Leica-Welt“ mit ihren Top-Objektiven
- 2** einfache, intuitive Bedienung
- 3** gutes Preis-Leistungs-Verhältnis
- 4** klein und kompakt
- 5** unauffällig und leise
- 6** breites Angebot am Markt verfügbar
- 7** „echtes“ Retro-Design
- 8** auch ohne Energiequellen einsetzbar
- 9** wertstabil
- 10** hoher „Spaßfaktor“

die nächste Überraschung, selbst für Leica-M-Fotografen. So befinden sich im Sucher der Kamera zwei Skalen, die in ihrem Zusammenspiel gute Dienste für die Bestimmung der Belichtung leisten. Auf der einen Skala ist die eingestellte Verschlusszeit ablesbar und mittels der zweiten Skala zeigt eine Messnadel die korrekte Belichtung im Sinne eines 18-prozentigen Mittelgraus an. Dabei wirkt ein im Grunde schon bei Einführung der Kamera recht anachronistischer Vorgang, der in Gang gesetzt wird, wenn der Fotograf den Filmtransporthebel etwas ausklappt, also nicht ganz „durchzieht“, so als wolle er den Verschluss für die nächste Aufnahme spannen. Ein schwenkbarer Arm befördert nun die Messzelle vor den Verschlussvorhang und misst das auftreffende Licht. Drückt man schließlich auf den Auslöser, wird dieser Arm mechanisch in seine Ausgangsposition zurückbefördert.

Es dauert eine Weile, sich an diesen Mechanismus zu gewöhnen, denn allzu oft betätigte ich den Transporthebel „bis zum Anschlag“, ohne die Belichtungsmessung vorgenommen zu haben. Zudem muss gesagt werden, dass das ermittelte Messergebnis nicht immer sehr genau ist und in wichtigen Aufnahmesituationen ein Double-Check mit einem externen (Hand-)Belichtungsmesser erfolgen soll-

te. Allerdings ist die CL, was die Belichtungswerte angeht, sogar auskunftsfreudiger als eine Leica M 6, die lediglich über die Richtung der Belichtung gemäß „stimmt genau“ sowie „Über- und Unterbelichtung“ ohne Anzeige konkreter Werte informiert. Im Kamerasucher bleibt der Leuchtrahmen für die Brennweite 40 mm ständig eingespiegelt und wird bei Verwendung entsprechender Objektive durch denjenigen für 50 mm oder 90 mm ergänzt. Dies unterstreicht, dass das 40er als Normalbrennweite der damaligen Zeit galt, mit der bereits die allermeisten Motive, etwa im Landschafts- und Streetbereich erfasst werden können.

Doch ganz gleich, mit welcher dieser Festbrennweiten die CL eingesetzt wird, erweist sie sich in der Praxis, gerade in sich schnell und dynamisch verändernden Aufnahmesituationen, als echte Point-and-Shoot-Kamera. Denn die Fokussierung des Motivs ist einfach, wenn man den Aktivierungskniff der Belichtungsautomatik mit dem Filmschalthebel einmal verinnerlicht hat. So befindet sich in der Suchermitte eine Scharfeinstellhilfe in Form eines kleinen Ovals, die mit der Entfernungseinstellung des Objektivs gekoppelt ist. Die Schärfentiefe bei gewählter Blende muss zwar geschätzt werden, allerdings lassen sich mit der kompakten Leica schnell Erfahrungswerte für die häufigsten Motivbereiche sammeln. Wählt man zum Beispiel eine 40-mm- oder 50-mm-Brennweite, eine mittlere Blende von acht sowie eine Entfernungseinstellung am Objektiv von zwei Metern, ergibt sich

eine perfekte Schärfentiefe für Motive im Nahbereich zwischen etwa 1,50 und drei Metern. Für den Fernbereich bewirkt eine Umstellung des Aufnahmeabstands auf sechs Meter bei gleicher Blendenzahl, dass alles scharf abgebildet wird, was sich in einer Entfernung von drei Metern bis hin zu Unendlich befindet. Damit bedarf es bei Vorwahl von lediglich zwei Parametern nur eines kurzen Drehs am Objektiv, um die kleine Leica für die allermeisten Aufnahmesituationen schussbereit zu machen.

Der Filmwechsel offenbart schließlich einen Blick ins Innenleben der kleinen Kompakten und ist nicht „im Vorbeigehen zu bewerkstelligen, sondern eher an einem ruhigen Ort mit Sitzgelegenheit. Zwar funktioniert die Rückspulmechanik des belichteten Films einfach und zuverlässig, jedoch ermöglicht erst das Entfernen der kompletten Rückwand die Entnahme der Filmpatrone. Was dann von der CL übrigbleibt, mutet etwas fragil an und legt die Kamera auf sonderbare Weise frei. Aber keine Panik, denn: Alles an der CL ist robust verarbeitet!

### Die Compact Leica heute – immer noch gut und begehrt

Wer heute mit einer kleinen und handlichen Kompaktkamera analog fotografieren möchte und die Vorteile des Mess-



*Kleines Bild, links*  
Leica CL mit Rollei 35

*Kleines Bild, rechts*  
Filmwechsel mit der CL





suchersystems zu schätzen weiß, ist mit der „kleinen Leica“ beziehungsweise dem Nachfolgemodell Minolta CLE noch immer gut bedient. Und wenn man die Anzahl aktueller Beiträge in einschlägigen Onlineforen sowie der Interessenten an Verkaufsangeboten eines bekannten Online-Auktionshauses als Indikatoren heranzieht, lässt sich sagen: der Kameraklassiker Leica CL erfreut sich auch heute noch einer aktiven Fangemeinde.

Ein genauer Blick auf den Gebrauchtmärkte zeigt, dass der tatsächliche Erhaltungszustand einzelner Exemplare enorm variiert, was besonders auf die in der Kamera verbauten Verschleißteile zutrifft. Die Achillesferse unter ihnen ist dasjenige Kabel, das den Cadmiumsulfid-(CdS-)Sensor des Belichtungsmessers mit der Kamera-Elektronik verbindet. Nach Jahrzehnten des Gebrauchs und der Lagerung könnte es heute spröde und brüchig geworden sein, was sich in Wackelkontakten oder gar Kabelbrüchen niederschlägt und die Belichtungsmessung verunmöglicht. Sollte es noch intakt sein, stellt sich die Gretchenfrage der Energieversorgung im Sinne von: Ersatzbatterie oder umrüsten? Denn die einst in der Kamera verwendeten quecksilberhaltigen PX-625-/1,25-Volt-Batterien werden aus Umweltschutzgründen schon seit geraumer Zeit nicht mehr hergestellt,

können aber durch quecksilberfreie, jedoch relativ hochpreisige 1,5-Volt-Batterien mit der Typenbezeichnung „V625U“ ersetzt werden. Zwar kann der Belichtungsmesser damit seinen Dienst erfüllen, dies aber de facto nur sehr ungenau, da die zu hohe Spannung oftmals Fehlbelichtungen erzeugt. Statt diese nun durch Hinzunahme eines externen Belichtungsmessers manuell zu korrigieren, kann die CL alternativ auf die Spannung von 1,5 Volt umgestellt werden. Manchmal hat man beim Gebrauchtkauf sogar das Glück, dass diese Prozedur schon vom Vorbesitzer veranlasst wurde.

Nun der finanzielle Aspekt. Möchte man heute eine sehr gut erhaltene und voll funktionsfähige CL erwerben, die auf die aktuell übliche Batteriespannung hin umgerüstet wurde, so ist mit einem Gehäusepreis oberhalb von 650 Euro zu rechnen. Dagegen sind Exemplare im Zustand B schon ab etwa 400 Euro zu haben, wobei die Preisentwicklung aktuell leicht aufsteigend verläuft. Es empfiehlt sich jedoch, wie bei jedem anderen Liebhaberstück früherer Zeiten auch, vorsorglich noch einmal den gleichen Betrag für technische Check-ups der nächsten Jahre und Jahrzehnte einzuplanen. In jedem Fall sollten vor dem Kauf ausführliche Funktionstests bei unterschiedlichen Einsatzbedingungen und Lichtsitu-



ationen vorgenommen werden, da nur so verlässliche Rückschlüsse auf einen langfristig einwandfreien Einsatz der Kamera gezogen werden können.

### Was bleibt?

Die kleine Leica kommt mit viel Retro-Charme daher und kann mit guter technischer Ausstattung und viel Bedienungskomfort überzeugen. Sie ist eine unaufdringliche Begleiterin täglicher Fototouren mit hohem Spaßfaktor und gewissen Eigenheiten, die das Fotografieren mit ihr stets spannend gestalten. Zudem öffnet sie heute auf die denkbar kostengünstigste Art die Tür zu den besten Foto-Objektiven der Welt, von denen bis auf wenige Ausnahmen alle gängigen Modelle an der Leica CL verwendet werden können. Jeder Leica-CL-Kauf ist dennoch immer auch ein Abenteuer, aber eines, das sich zu entdecken lohnt.

Großes Bild  
CL mit 40 mm

Kleines Bild  
Leica CL mit M 6 aus gleichem Haus



# Bildverwaltung der Extraklasse. Komplett kostenlos.



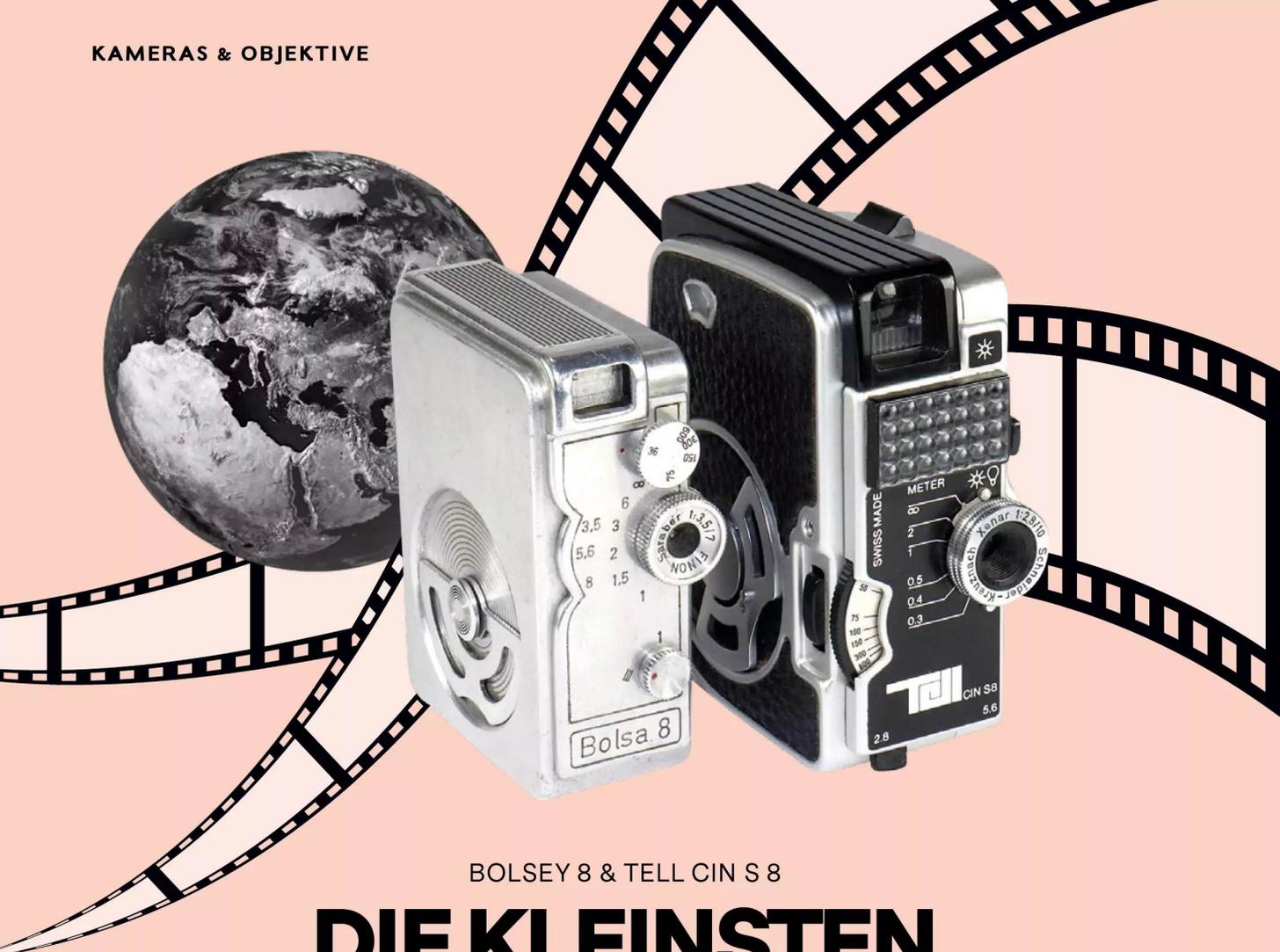
**Mit Mylio Photos haben sie endlich alle Ihre Bilder im Griff. Von allen Geräten. Jederzeit und überall. Für Sie und alle Ihre Lieben.**

Mylio hat eine neue Version von Mylio Photos veröffentlicht, mit der sich selbst riesige Fotobibliotheken einfach erfassen, organisieren, durchsuchen und genießen lassen. Mit völlig neuen Tools wird das Sortieren und Finden von Fotos intuitiv, schnell und macht Spaß.



**Hol dir  
Mylio Photos  
kostenlos!**

[www.mylio.com/de](http://www.mylio.com/de)



BOLSEY 8 &amp; TELL CIN S 8

# DIE KLEINSTEN FILMKAMERAS DER WELT

**Zwei Weltrekorde:** Die Bolsey 8 und die TELL CIN S 8 sind die kleinsten Super-8-Filmkameras der Welt. Eine Geschichte aus dem Deutschen Kameramuseum.

**Text und Bilder:** Kurt Tauber

**E**s gibt zwei Filmkameras aus der „Ideenschmiede Sarabèr“ in Goslar, die sich scheinbar den Titel „kleinste Filmkamera der Welt“ gegenseitig streitig machen: die Bolsey 8 und die TELL CIN S 8. Dabei ist es ganz einfach: Die Bolsey 8 benutzt den bereits vor dem Konfektionieren längs aufgeschnittenen Doppel-8-Film (also das 8-mm-Format, wie es normalerweise später so in die Projektoren kommt) während die TELL CIN S 8 den Super-8-Film verwendet, allerdings nicht in der normalen Kassette wie übliche Super-8-Filmkameras, sondern ebenfalls in einer Spezialkassette. Damit ist jede Goslar-Konstruktion auf ihrem Gebiet bis heute „die kleinste Filmkamera der Welt“, die Bolsey 8 ist

und bleibt aber die „allerkleinste Filmkamera aller Klassen“.

## **Weltexklusiv: Alu-Dummy der Bolsey 8**

Das Deutsche Kameramuseum in Plech besitzt zwar noch keine „richtige“ Bolsey 8,

### *Oben*

Eine gewisse Ähnlichkeit ist schon vorhanden, doch die ältere Bolsey 8 (links ein Dummy aus Aluminium) ist noch einmal kleiner als die TELL CIN S 8 (die als kleinste Super-8-Filmkamera der Welt gilt). Die Bolsey verwendet Normal-8-Film in einer Spezialkassette, die TELL eine Spezialkassette mit Super-8-Film. Damit sind beide Filmkameras in ihrer Sparte die jeweils kleinsten Filmkameras der Welt, die Bolsey 8 dazu eben die kleinste 8-mm-Filmkamera der Welt überhaupt.

aber etwas genauso Interessantes: gewissermaßen das „Ur-Modell“ dieser heute begehrten Sammlerkamera aus dem Nachlass des Erfinders und Konstrukteurs Peter Sarabèr aus Goslar, besser bekannt als Chef der Finetta Kamerawerke Goslar. Es handelt sich um keine wirkliche Kamera, sondern „nur“ um einen Dummy, genauer einen Aluminiumblock in Größe und Gestalt der späteren Bolsey, die als kleinste 8-mm-Filmkamera der Welt gilt mit ihren winzigen Abmessungen 82 x 65 x 34 mm (gemessen über alles). Jedenfalls ist das Ding noch um einiges kleiner als die spätere TELL CIN S 8 von Tellag, ebenfalls eine Konstruktion von Sarabèr. Den Alu-Block ziert ein „Objektiv“ mit den Daten „Finon Sarabèr 1:3,5/7“. Als die

Bolsey 8 im Jahre 1955 tatsächlich für kurze Zeit in Goslar als "Bolsey 8 Finetta" hergestellt wurde, wurde die Optik "Sarabèr-Goslar Finon 1:2,8/7,5 mm" verbaut. Nach 1956, als Finetta in Konkurs gegangen war, kaufte Bolsey (USA) die Werkzeuge und vorhandenen Bauteile und fungierte fortan als Hersteller. Sarabèr war es nicht gelungen, eine deutsche Fotofirma als neuen Hersteller für diese Kamera-Sensation zu gewinnen. Von der Bolsey 8 gibt es viele Variationen, zum Beispiel als Bolsey Uniset oder auch als "Bolsey 8 Lady" (heute sehr selten) für das Vereinigte Königreich, und manche unterschiedliche Schreibweisen des Kamera-Namens. Die Kameras verwendeten spezielle 7,5-Meter-Kassetten mit 8-mm-Normalfilm von Gevaert in Belgien. Der Federwerksmotor lief etwa zwei Minuten, bis der Film voll belichtet war. Später, zur USA-Produktion der Kamera, gab es diesen halbierten Doppel-8-Film für diese Spezialkassetten auch vom "Gelben Riesen" Kodak.

Die Dummy-Bolsey 8 (hier hieß sie noch "Bolsa 8") stammt natürlich nicht aus den USA, sondern direkt aus Goslar. Sie sieht den späteren Serienmodellen aber verblüffend ähnlich. Der Name "Bolsa" des Prototyps setzt sich vermutlich aus den Anfangsbuchstaben der Nachnamen der beiden Konstrukteure und Geschäftspartner Bolsey und Sarabèr zusammen. Die auf der Rückseite oben eingeprägte "Seriennummer" 27954 ist nach Erkenntnissen von Sarabèr-Forschern aber keine Seriennummer, sondern das Herstellungsdatum des Alu-Blocks: 27.9.54.

Es existiert – wie auch Finetta-Spezialist Heinz Veddeler in seinem Finetta-Fachbuch bestätigt – weltweit nur dieser eine Prototyp und der befindet sich jetzt

in der Stiftung Kameramuseum Kurt Tauber in Plech. Das Buch „Peter Sarabèr Kamerawerk Goslar 1948-1956“, erschienen 2013 im Eigenverlag, ist nur noch antiquarisch erhältlich. In Goslar wurden von 1955 bis zum Konkurs 1956 etwa 600 bis maximal 800 dieser Filmkameras gefertigt, die seit Produktionsbeginn Bolsey 8 hieß und anfangs den Vermerk "Made by Finetta Germany", später die Gravur "Made in Germany" trug.

### TELL CIN S 8: Nur 60 Exemplare wurden gebaut

Auch ein äußerst seltenes und historisch hochinteressantes Exponat: die TELL CIN S 8, die kleinste Super-8-Filmkamera der Welt, gebaut in nur 60 (!) Exemplaren in Zug in der Schweiz von der Tellag AG. Konstruiert wurde die Kleine (Gehäuse nur 35 x 68 x 88 mm groß) in Goslar von keinem geringeren als Peter Sarabèr, der mit der Finetta-Kameraserie Berühmtheit in Fachkreisen erlangte. Das waren Kleinbildsucherkameras mit eingebautem Federwerksantrieb, was nicht so häufig anzutreffen war.

Dem Deutsche Kameramuseum in Plech wurden 2022 von Rene Sarabèr, einem Enkel des Erfinders, Geräte und Dokumente aus dem Nachlass zur Aufbewahrung und Aufarbeitung überlassen. Darunter eben diese seltene Kamera sowie ein Dummy aus Aluminium, ein Mock-up, einer noch kleineren Filmkamera, der Bolsey 8 von Bolsa.

Die TELL CIN S 8 besitzt einen Federwerksantrieb, einen eingebauten Selen-Belichtungsmesser, einen Anschluss für einen Drahtauslöser, einen 1/4-Zoll-Stativanschluss, keinen Reflexsu-

cher, eine Aufnahmegeschwindigkeit von 16 Bildern pro Sekunde und ein Objektiv Schneider-Kreuznach Xenar 1:2,8/10 mm. Die Verschlusszeiten reichen von 1/37 bis 1/600 Sekunde, es gab nur zwei Blendeneinstellungen (Lochblende): 2,8 oder 5,6. Die TELL CIN 8 benutzte eine eigene Filmkassette mit acht Metern Super-8-Film von 3M (25 ASA, Ferrania in Italien).

Die Kamera war bei ihrer Einführung schon veraltet (Federwerksmotor, kein Zoom, nur ein Selen-Belichtungsmesser) und der Preis von etwa 1.000 Franken sorgte dafür, dass die Kamera wirtschaftlich kein Erfolg wurde. Heute ist der Apparat dafür eine gesuchte Rarität. Von der eingepprägten "Seriennummer" 70051052 darf man sich nicht täuschen lassen: Es wurden nur 60 Exemplare gebaut. Die Nummer am Museums-exemplar dürfte eine interne Inventar-nummer des Herstellers gewesen sein. Im Deutschen Kameramuseum befinden sich dazu Konstruktionszeichnungen und Dokumente, die nach und nach aufgearbeitet und veröffentlicht werden.

*Die Geräte und Dokumente zum Thema sind übrigens im Deutschen Kameramuseum für wissenschaftliche Forschungen auch für externe Fachleute zugänglich. Wer sich tiefer in die Materie einarbeiten und seine Ergebnisse dann auf den Webseiten des Museums veröffentlichen möchte, ist jederzeit willkommen, wie die Museumsleitung betont.*

### Kontakt

Deutsches Kameramuseum,  
c/o Kurt Tauber, Ortsfelsen 6,  
91257 Pegnitz. [info@kameramuseum.de](mailto:info@kameramuseum.de)  
[www.kameramuseum.de](http://www.kameramuseum.de)

**Rarität I:** Es handelt sich hier um keine wirkliche Kamera, sondern um einen Dummy, genauer einen Aluminiumblock in Größe und Gestalt der späteren Bolsey 8, die als kleinste 8-mm-Filmkamera der Welt gilt mit ihren winzigen Abmessungen 82 x 65 x 34 mm (gemessen über alles). Es gibt weltweit nur diesen einen Dummy und der befindet sich jetzt im Deutschen Kameramuseum in Plech.



**Rarität II:** Auch ein Exponat der Superlative: die winzige TELL CIN S 8, die kleinste Super-8-Filmkamera der Welt, gebaut in nur 60 (!) Exemplaren in Zug in der Schweiz von der Tellag AG. Konstruiert wurde die Kleine (Gehäuse nur 35 x 68 x 88 mm groß) in Goslar von keinem geringeren als Peter Sarabèr, der mit der Finetta-Kameraserie Berühmtheit in Fachkreisen erlangte.

JACQUES BOLSEY ALIAS BOGOPOLSKY ALIAS BOOLSKY ...

# BEDEUTENDER KONSTRUKTEUR DER FOTO-INDUSTRIE

Ohne Zweifel zählt der Mann, von dem hier so vage die Rede ist, zu den bedeutendsten Konstrukteuren in der Foto- und Filmbranche.

**D**as Wissen über die Person Jacques Bogopolski oder Bogopolsky, der sich später Jacques Boolsky nannte, am Ende dann Bolsey, und der in Amerika auch als Dr. Bolsey bezeichnet wurde, ist nur bruchstückhaft zu rekonstruieren. Aus welchen Gründen B. seinen Namen öfters änderte, ist heute nicht mehr nachzuvollziehen. Geboren 1895 oder 1896 als Yacob Bogopolsky in Kiew in der Ukraine, studierte er nach 1914 in Genf Medizin und Schöne Künste. In manchen Veröffentlichungen wird er übrigens auch als gebürtiger Pole, Russe oder Schweizer bezeichnet.

1924 gründet er in der Schweiz die Firma Bol S.A. (S.A. = Société Anonyme – entspricht der deutschen AG) mit bald 45 Mitarbeitern, die meist aus der Uhrenbranche stammten. Er konstruierte und baute beispielsweise eine ziemlich ungewöhnliche 35-mm-Filmkamera namens „Cinegraph Bol“, die sich zum Projektor umrüsten lässt und mit der man sogar Negative zum Positiv kopieren und auch Vergrößerungen anfertigen kann.

Jacques Bogopolsky konstruierte noch eine ganze Reihe anderer heute noch bekannter schweizer Foto- und Filmkameras von der Alpa bis zur Bolex bevor er 1939 in die USA auswanderte und erst richtig loslegte.

## Produktion in Schweiz, USA, Deutschland

Er wechselte nicht nur häufig seinen Namen, sondern gründete auch eine Firma nach der anderen, von denen die

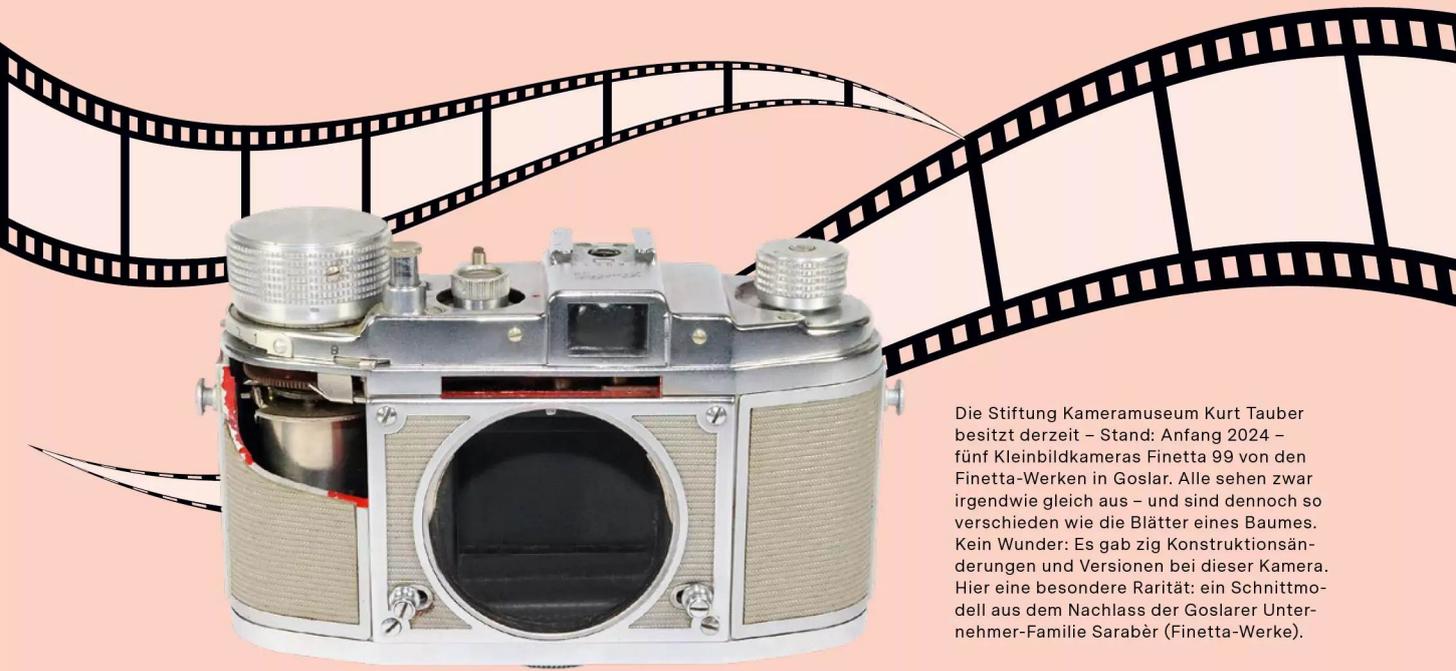
bekannteste die „Bolsey Corporation of America“ ist. Seine Apparate ließ er teils in der Schweiz, teils in den USA und teils in Deutschland fertigen, er vertrieb aber auch deutsche Modelle, zum Beispiel von Carl Braun in Nürnberg, unter eigener Modellbezeichnung. Auch für das amerikanische Militär war er sehr aktiv und überhaupt schien B. nicht nur ein Konstrukteur für fototechnisches Gerät gewesen sein.

## Idee: Kleinste Filmkamera der Welt

1954 lernte er auf der photokina in Köln den Goslarer Ingenieur Petrus/Piet/Peter Sarabèr kennen, mit dem er die gleiche Leidenschaft für Namensänderungen teilte. Und nicht nur das: Die beiden Herren beschlossen, die kleinste Filmkamera der Welt gemeinsam in den Finetta-Werken in Goslar zu bauen, die spätere Bolsey 8. Und so geschah es – bis 1956 Finetta zahlungsunfähig wurde. Bolsey übernahm schließlich die Werkzeuge und restlichen Bauteile und machte in den USA weiter.

Die Bolsey 8 wurde in verschiedenen Variationen gebaut und geplamt, ein großer geschäftlicher Erfolg war sie wohl nicht. In den Katalogen ist die letzte Bolsey-Kamera noch 1961 aufgeführt, 1962 starb Bolsey, seine Familie führte den Betrieb ein paar Jahre noch weiter.

Sarabèr wiederum entwarf mit der TELL CIN S 8 die kleinste Super-8-Filmkamera der Welt. Aber auch das war kein Erfolg: Es wurden in der Schweiz nur etwa 50 bis 60 Stück gefertigt.



Die Stiftung Kameramuseum Kurt Tauber besitzt derzeit – Stand: Anfang 2024 – fünf Kleinbildkameras Finetta 99 von den Finetta-Werken in Goslar. Alle sehen zwar irgendwie gleich aus – und sind dennoch so verschieden wie die Blätter eines Baumes. Kein Wunder: Es gab zig Konstruktionsänderungen und Versionen bei dieser Kamera. Hier eine besondere Rarität: ein Schnittmodell aus dem Nachlass der Goslarer Unternehmer-Familie Sarabèr (Finetta-Werke).

PETER SARABÈR UND DIE FINETTA-WERKE GOSLAR

# MEHR ALS NUR DIE ALLSEITS BEKANNTEN KAMERAS

Es beginnt schon damit, dass der Erfinder der Finetta-Kameras, Gründer und Eigentümer der Finetta-Werke in Goslar in fast jeder Veröffentlichung andere Vornamen bekommt: Wahlweise Piet, Peter oder Petrus Gerardus. Und irgendwie ist alles richtig.

**P**iet/Peter/Petrus Sarabèr war ein gebürtiger Holländer, der während des zweiten Weltkriegs eine Deutsche heiratete und nach dem Krieg deshalb in Holland nicht mehr so gerne gesehen war. Ein Glück für Goslar und die deutsche Foto-Industrie, wie sich bald herausstellte.

Petrus Gerardus Sarabèr wurde 1899 in Delft in Holland geboren. Nach der Ausbildung zum Elektriker gründete er eine eigene Firma, über die heute nichts mehr bekannt ist, und absolvierte ein Ingenieurstudium. Nach dem Umzug nach Antwerpen eröffnete er ein Import-Export-Geschäft. Nach der Heirat mit einer deutschen Frau sah er in seiner Heimat keine rechte Zukunft mehr und gründete in Deutschland erneut eine Firma, deren Geschäftsfeld auch nicht mehr zu ergründen ist.

## Ex-Voigtländer-Konstrukteur

1947 reifte der Gedanke, zusammen mit dem ehemaligen Voigtländer-Konstrukteur Helmut Finke Fotoapparate herzustellen, denn die waren in Deutschland jetzt Mangelware. Viele der Kameras in

Privatbesitz hatten nach dem Krieg in alliierten Besatzungssoldaten – nicht nur im russischen Sektor – bei Hausdurchsuchungen “neue Besitzer gefunden”.

Nach Zeitzeugenberichten fahndeten auch z. B. US-Soldaten in den eroberten und besetzten Gebieten gezielt nach Leicas und Rolleiflexen, Voigtländer- und Zeiss-Kameras und was die blühende deutsche Vorkriegs-Foto-Industrie sonst noch hervorgebracht hatte, wobei ihre rechtmäßigen Besitzer nicht selten zur Herausgabe mit Gewalt erpresst oder mit dem Tode bedroht wurden.

Die Fotoapparate, die vor den Soldaten erfolgreich auf dem Dachboden oder im Kohlekeller versteckt oder sorgfältig eingepackt im Garten vergraben die Plünderungen überlebt hatten, landeten später zudem oft auf dem Schwarzmarkt, wo sie gegen Dinge des täglichen Bedarfs eingetauscht wurden, um das Überleben der Familien zu sichern.

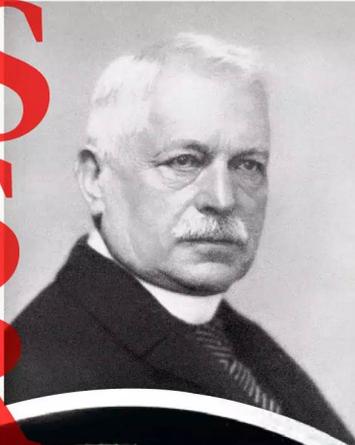
## Zerstörungen & Rohstoffmangel

Die wenigen etablierten deutschen Fotohersteller, die wieder produzieren

durften, litten unter den kriegsbedingten Zerstörungen von Werkshallen und Maschinen und ganz allgemein unter Rohstoffmangel. Besondere Hoffnungen setzten Sarabèr und Helmut Finke deshalb in den Bau von einfachen, preiswerten Kameras, wofür man sich eine große Nachfrage versprach. 1948 wurde folglich in Goslar ein Industriebetrieb zur Herstellung von Fotoapparaten gegründet.

Die Finetta-Werke in Goslar hatten natürlich ebenso mit dem Fachkräftemangel, fehlenden Maschinen und Zulieferproblemen, etwa bei Objektiven und Verschlüssen, zu kämpfen. So musste Sarabèr notgedrungen seine Maschinen selbst bauen oder optimieren und bewies dabei wirkliche Improvisationsgabe und Talent für ungewöhnliche Ideen und Lösungen. Die Linsen, die schließlich die Firma Staebble aus dem Schongau lieferte, mussten in Goslar selbst gefasst werden, die fertigen Objektive wurden im Werk graviert. Verschlüsse wurden eben selbst konstruiert, da sonst kaum auf dem Markt zu haben.

# DAS TES SAR



**150.000.000**

Diese beeindruckende Zahl stellt einer Schätzung folgend die weltweit verkaufte Menge der Objektiv des Tessar-Typs dar. Damit gehört die Rechnung von Paul Rudolph, die Carl Zeiss 1902 patentieren ließ, unangefochten zu den wegweisendsten Optiken.

Text und Bilder: Steffen Schüngel



**Das  
Objektiv,  
das jeder  
baute**



**D**ass das Tessar, dessen Name vom griechischen Wort tessares = vier abgeleitet wurde, eine so große Verbreitung fand, lag dabei nicht nur an der Abbildungsleistung, sondern auch an der Tatsache, dass Ernst

Abbe bereits ab 1888 begonnen hatte, Lizenzierungen von Zeiss-Patenten durch andere Unternehmen zuzulassen. Ab 1922, nachdem der Patentschutz ausgelaufen war, fertigten weitere Unternehmen entsprechende Optiken unter

dem eigenem Namen. Darunter Leitz mit dem Elmar, Meyer Optik Görlitz mit dem Primotar, Minox mit dem Minoxar, dem Minotar oder dem Complan, Voigtländer mit dem Skopar, Kodak mit dem Ektar und Schneider-Kreuznach mit

dem Xenotar. Die Liste der Hersteller, die auf der Basis der originalen Tessar-Rechnung eigene Varianten entwickelten, ist nahezu endlos.

### Ein Tessar, viele Tessare

Bei der Betrachtung des Tessars darf man nicht übersehen, dass es sich nicht um ein bestimmtes Objektiv mit einer Rechnung handelt. Die gesamte Entwicklungsgeschichte umfasst stolze 45 Jahre, vier maßgebliche Konstrukteure und zahllose Versionen. Noch beeindruckender ist die Zeit, die sich das Tessar am Markt behaupten konnte: Erst nach über 86 Jahren verblasste seine Strahlkraft.

### Ein Objektiv für den „Massenmarkt“

Die Anforderungen für ein kostengünstig produzierbares Objektiv waren klar umrissen: Eine überschaubare Anzahl möglichst dünner Linsen mit moderaten Radien, die schnell herzustellen und leicht zu schleifen waren. Zudem sollte bei akzeptabler Lichtstärke eine möglichst hohe Abbildungsgüte, also die umfassende Korrektur der wesentlichen Bildfehler gegeben sein.

Die Entwicklung ging dabei Hand in Hand mit der Produktion besserer Glassorten durch die Forschung bei Schott. Ausgehend von Dennis Teylors dreilinsiger Konstruktion aus dem Jahr 1895, die als Cooke-Triplet bekannt wurde, versuchten Konstrukteure mit ihnen die Leistung von Anastigmaten zu verbessern. Dazu ersetzten sie einzelne Linsen durch Kitgruppen aus Glassorten mit unterschiedlichen Brechungszahlen. Basierend auf der Konstruktion eines Achromaten, der durch die Kombination einer Sammellinse und einer Zerstreuungslinse die Ausbildung von Farbsäumen unterbindet, ergab die Zusammenstellung einer sammelnden Linse aus hochbrechendem Schwerekron mit geringer Farbzerstreuung und einer die entstehenden Farbsäume korrigierenden Zerstreuungslinse aus geringbrechendem Kron-Flint eine Linsengruppe, die starke Vergrößerungen ohne störende Farbsäume ermöglicht.

### Neu- und Altachromaten

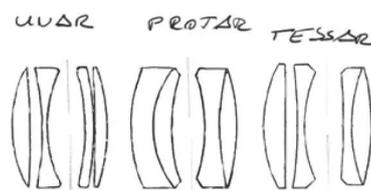
Paul Rudolph schaffte dann mit dem Neuachromaten den entscheidenden Faktor, um in Objektiven Bildfeldwölbung und Astigmatismus zu korrigieren. Durch die Vertauschung der Brechungs-

indizes erhielt die gesamte Kitgruppe eine sammelnde Wirkung. Das Protar war der erste kommerziell vertriebene Anastigmat von Zeiss. Aus ihm entstanden in der Folge erste Satz-Anastigmaten (z. B. das Goerz Dagor) und der Doppelanastigmat Planar von Zeiss für qualitätskritische Anwendungen.

Bis zum Tessar brauchte es aber dann doch noch eine Sackgasse, denn Rudolph versuchte zunächst auch die Zwischenräume der nicht verkitteten Gruppen zur Korrektur zu nutzen. Diese „Luftlinsen“ mit einer Brechzahl von 1 waren in der Lage, durch ihre Brechzahldifferenz zu angrenzenden Glaslinsen eine hohe Korrekturwirkung zu entfalten. Das Unar war eine Rechnung, die ganz auf Kitgruppen verzichtete und den Luftlinsen in der einen Objektivhälfte eine positive, in der anderen eine negative Wirkung mitgab.

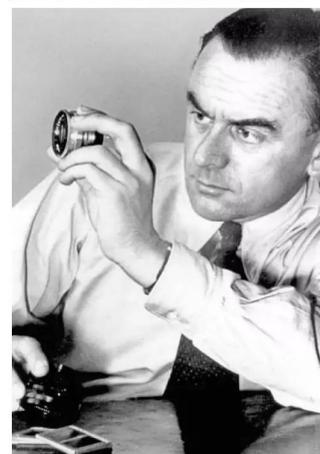
### Unar + Protar = Tessar

Erst die Kombination dieser Prinzipien ermöglichte dann die Schaffung des Tessars. Seine vordere unverkittete Linsengruppe entstammt dem Unar, während das hintere Kitglied dem Protar entspricht. Das resultierende Objektiv mit einer Brennweite von 7,5 Zentimetern und einer Lichtstärke von 1:6,3 (1:5,5 in Rechnung und Patentschrift) wurde 1902 patentiert. Erste Lizenz-Versionen gab es bereits 1905 von Bausch & Lomb in den USA. Es folgten Karl Fritsch, Ross, Kraus und andere.



### Mehr Licht

Bei Zeiss übertrug man die Weiterentwicklung des Tessars für die Erfordernisse der in Mode kommenden Momentaufnahmen und für die Kinematographie – schlicht als Universalobjektiv für alle fotografischen Belange – an Paul Rudolphs Assistenten Ernst Wandersleb. Dieser verfeinerte die ursprüngliche Konstruktion 1907 zum Tessar 15cm 1:4,5. Diese Rechnung wurde für Zeiss ein bedeutender kommerzieller Erfolg, denn das Tessar mit rund 60 Grad Bildwinkel etablierte sich rasch als Standardobjektiv an zahllosen Plattenkameras. Bis 1913 entstanden auf dieser Basis verschiedene



Von oben nach unten

**1907.** Nach Paul Rudolph (links am Aufmacher) übertrug man bei Zeiss die Weiterentwicklung des Tessars für die Erfordernisse der in Mode kommenden Momentaufnahmen und für die Kinematographie an seinen Assistenten Ernst Wandersleb.

**1930** konnte Willy Merté erneut durch die Verfügbarkeit neuer Glassorten mit dem Tessar 2,8 ein Universalobjektiv schaffen.

**1940er.** Den vorerst letzten Meilenstein in der Entwicklung der Tessare setzte Harry Zöllner für Carl Zeiss Jena in den späten 40er-Jahren.



**Ikonta.** Die Tessare der ersten Generation mit einer Brennweite von 10,5 Zentimetern bei  $f/6,3$  wurden wegen ihrer hohen Schärfel­eistung gerne für Plattenkameras verwendet.



**Contaflex.** Tessare für das Kleinbildformat profitierten besonders von der eingeführten Vergütung, die den Lichtverlust und damit den Kontrastabfall deutlich reduzierte.

Brennweiten von 6,5 bis 50 Zentimeter. Wandersleb rechnete jedoch auch eine zweite Variante mit einer Lichtstärke von 1:3,5, die aber zunächst nur für einige wenige Exemplare verwendet wurde.

### Unerhörte Lichtstärke

Verändertes Aufnahmeverhalten und neue Kamerakonstruktionen machten nach dem ersten Weltkrieg eine Weiterentwicklung des Tessars unvermeidbar. Die wesentlich mobilere Rollfilmkamera eroberte die Fotowelt. Selbst noch kleinere Negativformate schienen inzwischen denkbar. Und wieder war es die Fortentwicklung bei den Glassorten, die neue Horizonte eröffnete. War Wanderlebs Rechnung bislang nur für kurze Brennweiten gültig, rückten nun auch wieder Universalbrennweiten in greifbare Nähe. 1926 patentierte man das „neue Tessar“ 1:3,5, das durch zwei zusätzlich plangerechnete Flächen auch schneller und kostengünstiger zu schleifen war. Bis 1929 wurde die Zahl der verfügbaren Brennweiten auf 16 erhöht.

### Die dritte Generation

1930 konnte Willy Merté erneut durch die Verfügbarkeit neuer Glassorten mit dem Tessar 2,8 ein Universalobjektiv schaffen, das mit fünf Zentimetern Brennweite ideal für das Kleinbildformat war. Die Rechnung wurde allerdings in den nächsten Jahren mehrfach überarbeitet, weil das neue Tessar bei Offenblende noch sehr weichzeichnete. Die gewonnenen Erfahrungen kamen in der Folge auch den anderen Tessaren zugute, deren Rechnungen ebenfalls überarbeitet wurden. So blieben Tessare mit 1:2,8 und 1:3,5

lange Jahre gleichzeitig für Kleinbild und Rollfilm zur Verfügung und wurden in zahllosen Kameramodellen verbaut.

### Dauerbrenner

Selbst nach dem zweiten Weltkrieg änderte sich wenig an der Bedeutung des Tessars für Zeiss und die gesamte Fotoindustrie. Die Zahl der lizenzierten und unlizenzierten Nachbauten war international längst nicht mehr bestimmbar. Den vorerst letzten Meilenstein in der Entwicklung der Tessare setzte Harry Zöllner für Carl Zeiss Jena in den späten 40er-Jahren. Er ebnete mit seinen Rechnungen den Weg in eine moderne industrielle Massenfertigung, sodass Tessare in aller Welt auch für günstige und günstigste Kameras zum Einsatz kommen konnten. Seine Rechnungen stellen dann aber auch einen Schlusspunkt in der Entwicklung dar, denn nach eigener Aussage wäre das Grundprinzip auch mit moderner computergestützter Rechnung und neuesten Glassorten kaum zu verbessern. Das Tessar selbst wurde von Carl Zeiss Jena bis zum Jahr 1988 erfolgreich weiter produziert und hat damit nicht nur die Welt der Fotografen, sondern auch die Entwicklung von Zeiss, das Marketing von Objektiven und selbst die Wertschätzung analoger Point-and-Shoot-Kameras in der Jetztzeit nachhaltig beeinflusst.

### Mehr zur Geschichte

Neben diversen Büchern liefert diese Webseite einen deutlich tieferen Einblick in die Geschichte des Tessars:

🔗 [zeissikonveb.de/start/objektive/normalobjektive/tessar.html](http://zeissikonveb.de/start/objektive/normalobjektive/tessar.html)



Winteraufnahme mit dem Rolleiflex Tessar 3,5 75 mm.

**„Das Tessar begeistert vor allem  
Fotografen, die auf Bildschärfe bis  
in die Ecken Wert legen.“**

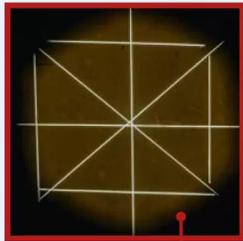


## Werkstattgeflüster

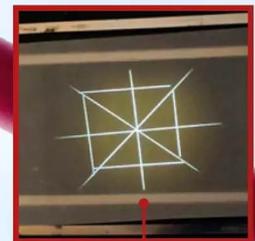
# ∞-EINSTELLUNG PRÜFEN

Für die Kontrolle der Unendlichkeits-Einstellung einer Kamera-Objektiv-Kombination benötigen Sie normalerweise einen Kollimator. Diese sind jedoch teuer, sperrig und schwer zu beschaffen. Mit einem einfachen Aufbau lassen sich diese Einstellungen auch in der eigenen Werkstatt überprüfen.

Text und Bilder: Steffen Schüngel



Kontrolle im Sucher



Kontrolle auf der Filmebene

● Ein auf  $\infty$  (Unendlich) fokussiertes Objektiv bildet unendlich weit entfernte Punkte auf der endlich weit entfernten Filmebene scharf ab. Das bedeutet, dass wir von der anderen Seite – aus unendlicher Entfernung – in das Objektiv blickend, diese Punkte ebenfalls scharf sehen würden. Das Objektiv schafft uns also ein scharfes Bild der unendlichen Entfernung in einem endlichen Abstand.

Von einem weiteren, ebenfalls auf unendlich fokussierten Objektiv erwarten wir nun aber das Gleiche. Auch dieses soll ja Punkte in unendlicher Entfernung scharf abbilden. Richten wir also unser zweites Objektiv auf das erste, wird der

Betrachtungsabstand bedeutungslos, denn die auf der Filmebene der ersten Kamera scharf abgebildeten Punkte liegen ja virtuell bereits in unendlicher Entfernung. Somit können wir einen scharfen Punkt, der real in die Filmebene der ersten Kamera eingebracht wird, aus nächster Nähe durch die beiden Objektive in unendlicher Entfernung betrachten. Die zweite Kamera muss nun diesen Punkt ebenfalls scharf im Sucher und auf der Filmebene abbilden, wenn ihr Objektiv und/oder ihr Suchersystem richtig auf

Unendlich justiert ist. Mit einer präparierten, zweiten Kamera lässt sich daher einfach überprüfen, ob ein Objektiv korrekt auf Unendlich eingestellt werden kann und ob die Schärfe im Sucher und auf der Filmebene richtig dargestellt wird. So können sowohl das Auflagemaß, die Einstellung der Filmebene, die Position der Mattscheibe, der Winkel des Spiegels und die Justierung des Objektivs



1

### Fokus-Target

Der Filmabschnitt mit den Kratzern wird mit der Emulsion zum Objektiv auf der Filmebene der Referenzkamera befestigt.



2

### Referenzkamera

An der Referenzkamera wird per Drahtauslöser der Verschluss in der Stellung „B“ offen gehalten.



3

### Unendlich gegen Unendlich

Beide Objektive werden auf Unendlich fokussiert.

überprüft werden. Bei richtiger Einstellung wird ein Punkt auf der Filmebene der ersten Kamera immer scharf auf der Filmebene der zweiten Kamera oder in ihrem Sucher zu sehen sein.

### Materialliste

Sie benötigen eine Spiegelreflexkamera mit mechanischem Verschluss und Bulb-Modus, ein Objektiv mit Normal- oder Telebrennweite, eine ebene Lichtquelle, zwei Fernauslöser mit Sperrfunktion, ein Stück entwickelten Filmanfang, eine kleine Mattscheibe oder Tesafilm, evtl. ein längeres Haar, eine Lupe. Ferner sind eine lange Blitzschiene und ein Handyhalter hilfreich.

### Der Aufbau

Zuerst wird die Kamera präpariert, die uns als Kollimator dienen soll. Es ist ideal, wenn die Rückwand dieser Kamera entfernt werden kann. Andernfalls müssen Sie die Rückwand so befestigen, dass sie nicht versehentlich geschlossen wird. Der Filmabschnitt, den wir auf der Filmebene befestigen wollen, wird nun mit ein paar möglichst feinen Kratzern versehen. Diese sollten zumindest horizontal und vertikal verlaufen. Der Abschnitt wird dann mit der Emulsionseite in Richtung Objektiv auf die Filmebene geklebt. Ist kein Film zur Hand, kann ein Haar von Filmschiene zu Filmschiene über das Bildfenster geklebt werden. Stellen Sie jetzt das Objektiv an dieser Kamera auf Unendlich und größte Blendenöffnung und bringen Sie hinter der Rückseite die Lichtquelle an.

Wenn die Kamera montiert oder aufgestellt ist, bringen Sie den Fernauslöser an, spannen den Verschluss, stellen

die Verschlusszeit auf „B“ und lösen aus. Der Verschluss muss nun in geöffnetem Zustand arretiert werden.

### Kontrolle im Sucher

Nun wird die zweite Kamera so in Position gebracht, dass sich die Objektiv gegenüberstehen und die Filmebene der ersten Kamera durch die Optik der zweiten Kamera sichtbar ist. Zur Überprüfung des Sucherbildes muss nun das Objektiv der zweiten Kamera ebenfalls auf Unendlich gestellt werden. Bei einem Blick durch den Sucher sollte nun das Bild auf der Filmebene der ersten klar und ohne Verzerrungen sichtbar sein. Die Linie im Split-Bild-Indikator sollte nicht versetzt, sondern durchgängig sein. Ein Mikroprismenring sollte maximale Klarheit zeigen.

### Kontrolle auf der Filmebene

Um das Bild auf der Filmebene zu kontrollieren, müssen Sie den Verschluss

der zweiten Kamera ebenfalls im „B“-Modus öffnen und blockieren. Bringen Sie nun ein Stück Mattscheibe direkt auf den Führungsbahnen der Filmebene an (glatte Seite in Ihre Richtung). Wenn Sie keine geeignete Mattscheibe zur Hand haben, können Sie auch aus mattem Tesafilm eine Projektionsfläche für das Bild machen. Kleben Sie kurze Streifen senkrecht von Filmschiene zu Filmschiene. Auf der entstehenden Fläche sehen Sie nun das vom Objektiv projizierte Bild, das Sie mit einer Lupe auf maximale Schärfe kontrollieren können. Bonus-Tipp: Wenn Sie über ein Smartphone mit Lupenfunktion verfügen, können Sie auch diese nutzen, um mit hoher Vergrößerung auf das Bild zu schauen.

Ist das Bild unscharf, kreisen Sie die Fehlerquelle durch Austausch einzelner Faktoren (Objektiv, Mattscheibe, Bajonett, Okularlinsen etc.) so lange ein, bis Sie ein klares, gut definiertes Bild erhalten.



4

### Komplettaufbau

Die zu prüfende Kamera schaut durch das Objektiv der Referenzkamera auf das Fokus-Target.



5

### Licht

Ein Smartphone mit weißem Display reicht als Lichtquelle. Ein kleines LED-Panel erfüllt den gleichen Zweck.

# LINA BESSONNOVA

PORTFOLIO



**Côte d'Azur, 2023.**  
Kodak TMax 400 Film,  
Handabzug auf Barytpapier,  
selenium-getönt

Was wir gerade erleben, ist eine wundersame Verquickung zweier verschiedener Sphären. Die analoge und die digitale Welt kommen sich immer näher. Ein gutes Beispiel dafür ist die in Russland geborene und in Italien lebende Analog-Fotografin Lina Bessonova.

Text: **Marc Peschke**

Bilder: **Lina Bessonova**

● Die in Florenz lebende Analog-Fotografin versteht es, die digitale Welt mit ihrem Werk zu faszinieren. Instagram, Facebook und auch YouTube nutzt sie intensiv als Plattformen, um ihr seit 2010 entstehendes fotografisches Werk bekannt zu machen – und viele tausende Follower lieben ihre Arbeit. Immer wieder hat Lina Bessonova betont, wie wichtig es sein kann, digitale Mittel zu nutzen, um analoge Fotografie zu fördern. Aber ist das nicht ein Widerspruch? Auch darüber sprachen wir mit der Fotografin ...

**Liebe Lina, Sie haben im Jahr 2010 im Rahmen eines Fotografie-Kurses an der Universität ihre erste Filmrolle entwickelt. Können Sie uns den Moment kurz beschreiben? Was hat das bei Ihnen ausgelöst?**

Ich habe nicht viel erwartet. Ich wollte nicht einmal an diesem Kurs teilnehmen und schon gar nicht Fotografin werden. Aber schon beim ersten Film hatte ich das Gefühl, am richtigen Ort zu sein. Jetzt, ein paar tausend Filme später, geht es mir immer noch genauso. Ich bin kein großer Anhänger von spirituellen Dingen, aber ehrlich gesagt kommt meine Erfahrung mit analoger Fotografie dem, was man „Schicksal“ nennen könnte, ziemlich nahe.

**Sie haben die Arbeit in der Dunkelkammer als einen Prozess zwischen Erfahrung, Können, Intuition und Experimentieren beschrieben. Wie wichtig ist denn das Experiment bei Ihnen?**

In meiner Arbeit gibt es nicht viel Raum für spielerische Experimente. Wenn ich mich für eine Technik



**Kuba, 2022.**  
Kodak TMax 400 Film,  
Handabzug auf  
Barytpapier, sepia-getönt

wie kreatives Tönen oder flüssige Emulsion oder die Kombination von Entwicklern, Solarisation oder Split-Print interessiere, lese ich Bücher, plane Tests und kann diese Technik schließlich anwenden. Spontaneität ist eher selten: Selbst wenn ein schöner Unfall passiert, beginne ich zu untersuchen, warum. Für mich ist es sehr wichtig, reproduzierbare Ergebnisse zu erzielen.

**Was reizt Sie daran, Workshops zu geben?**

Das Unterrichten hat mich schon immer fasziniert. Selbst als ich die Fotokurse an meiner Universität bereits abgeschlossen hatte, ging ich in die Dunkelkammer und half anderen Studenten beim Entwickeln und Abziehen. Während meines Masterstudiums meldete ich mich freiwillig als Assistentin des Professors. Ich genoss jede Minute davon! Am Anfang war ich nicht sehr gut. Aber zu sehen, wie die Augen der Schüler leuchten, wenn sie einen gelungenen Abzug sehen, ist das Befriedigendste auf der Welt.

**Sie sind auch eine leidenschaftliche Forscherin. Sie arbeiten, experimentieren mit immer neuen Kombinationen aus Papier und Chemie – auch wenn Sie besonders gern mit Ilford-Barytpapier und mit Ilford-Filmen arbeiten. Hört diese Suche nach etwas Neuem niemals auf?**

Ich printe auf Ilford-Papier, hauptsächlich weil es nur Ilford und Foma auf dem Markt gibt. Während sich Foma-Papier für einige Negative hervorragend eignet, bevorzuge ich die Kontrastkontrolle von Ilford Multigrade. Was den Film angeht, war Ilford Delta früher mein Lieblingsfilm, aber in den letzten vier, fünf Jahren bin ich zum Kodak TMax übergegangen. Es hat die gleiche Kornstruktur, sieht aber weniger flach aus, und ich liebe die Kombination mit dem Adox FX-39 II Entwickler. Dieser Entwickler funktioniert bei den meisten Filmen wunderbar.

**Sie arbeiten ausschließlich Schwarzweiß. Warum?**

Zunächst einmal sind die Herangehensweisen an die Fotografie

in Schwarzweiß und Farbe völlig unterschiedlich. Wenn Sie in Farbe fotografieren, muss es im Bild um Farbe gehen. Farben müssen Sinn ergeben. In Schwarzweiß können Sie, solange etwas das richtige Licht und die richtige Textur hat, ein schönes Bild daraus machen, auch wenn die Farbigekeit uninteressant ist. Der zweite Grund ist, dass die Schwarzweiß-Dunkelkammer viel mehr Spaß macht! Und es kann darin auch ganz schön bunt sein!

**Obwohl Sie, wie sie selbst sagen, nicht gerne hinter dem Laptop sitzen, sind Sie Teil der digitalen Welt, die Sie intensiv nutzen, um ihr Werk bekannt zu machen. Ist das für Sie ein Widerspruch? Die meditative Einsamkeit in der Dunkelkammer und das turbulente digitale Miteinander in den sozialen Netzwerken?**

Analoge Fotografie ist nicht nur das Ergebnis, sondern vor allem der magische Dunkelkammerprozess. Wenn Menschen nur Bilder in Galerien sehen, haben sie keine Ahnung davon, wie sie entstanden sind. Soziale Medien sind der beste Ort, um solche Inhalte zu teilen. Keine Galerie kümmert sich darum, wie genau Sie belichten, abwedeln, nachbelichten und tonen, um ein Ergebnis zu erzielen. Aber die Leute im Internet tun es.

**Sie sind fasziniert von der Geschichte der analogen Fotografie und auch von der Geschichte der Kunst im Allgemeinen. Gibt es hier bestimmte Künstler, Denker oder Erfinder, die Sie besonders schätzen? Wer sind Ihre Vorbilder?**

Ich liebe Louis Daguerre: Er hat das erste nutzbare fotografische Verfahren erfunden und dann alles richtig gemacht, um es populär zu machen! Während Wissenschaftler ihre Experimente durchführten, war er tatsächlich derjenige, der die Praxis der Fotografie der breiten Masse zugänglich machte. Er hat auch ziemlich eindrucksvolle Stillleben gemacht!

**Gibt es noch jemanden?**

Julia Margaret Cameron ist unglaublich: Sie begann mit Ende 40 zu fotografieren, nachdem sie elf Kinder großgezogen hatte. Sie hinterließ ein

**Leitz (Leica) Parc, 2022.**  
Kodak TMax 400 Film,  
Handabzug auf Barytpapier,  
sepia/selenium-getönt







**Geneva, 2021.**  
Kodak TMax 400 Film,  
Handabzug auf Barytpapier,  
selenium-getont

außergewöhnliches Porträt-Archiv. Natürlich ist auch Ansel Adams für mich eine große Inspiration mit seiner Herangehensweise an die Fotografie und seiner Art, durch die Bücher mit dem Leser zu sprechen. In der Malerei bin ich besessen von Wassily Kandinsky und Umberto Boccioni. Und ich liebe Georgia O'Keefe. Ich hatte auch das Vergnügen, den Fotohistoriker Mark Osterman vom George Eastman House Rochester kennenzulernen – sein Wissen über die Geschichte der Fotografie ist überwältigend. Ich könnte ihm stundenlang zuhören.

**Was ist für Sie der markanteste Unterschied zwischen analoger und digitaler Fotografie?**

Die Kameras! Alle Digitalkameras sind nahezu identisch und analoge Kameras sind so außerordentlich unterschiedlich. Und auch beim Fotografieren verschiedener Formate fühlt man sich wie ein anderer Mensch. Man kann eine Kamera finden, die wirklich und vollkommen zu seiner Persönlichkeit passt. Digital ist das nicht wirklich möglich.

**Arbeiten Sie immer noch mit ihren ersten Kameras, der Praktica MTL-50 und der Yashica-D? Welche anderen Kameras benutzen Sie gerade?**

Mit der Praktica eher nicht. Es wird immer meine geliebte erste Kamera bleiben, aber sie wurde durch ein paar Nikon FM2 ersetzt, die fantastisch sind. Die Yashica ist aber immer bei mir. Ich habe mir eine Rolleiflex gekauft und war völlig davon überzeugt. Sie steht auf meinem Regal und sammelt Staub. Mit der Yashica erledige ich die gesamte persönliche künstlerische Arbeit. 35 mm ist nur zum Spaß da. Für Familienfotos auf Reisen.

**Und sonst?**

Ich habe eine 8 x 10 Wista und eine 4 x 5 Shen Hao und sogar eine Olympus-Kompaktkamera von meinen Eltern! Und noch ein paar exotischere Kameras wie eine Robot Royal, die quadratische 35-mm-Bilder aufnimmt. Aber die Mamiya 7II ist derzeit meine am häufigsten verwendete Kamera, da ich zwei große kommer-

zielle Projekte damit gemacht habe. Die Arbeitsweise unterscheidet sich stark von der Yashica D: Die Mamiya ist schnell. Ich bekomme Weitwinkelaufnahmen. Ich kann mich schnell bewegen und fokussieren – und die Bilder sind viel dynamischer.

**Wie ist es, in Florenz zu leben?**

Für mich dreht sich in Florenz alles um die Menschen. Florentiner sind unglaublich. Sie sind freundlich, lustig, leicht sarkastisch, sehr emotional und warmherzig. Ich habe das Gefühl, dass ich in Florenz mehr ich selbst sein kann als irgendwo sonst auf der Welt. Das versetzt mich natürlich in eine gute Stimmung, sodass ich meine beste Arbeit leisten kann. Und dann haben wir eine unglaubliche Geschichte, fantastische Galerien, wunderschöne Museen – aber die Menschen sind der faszinierendste Teil der Stadt.

**Sie interessieren sich sehr für Fragen der Soziologie. Der 1980 verstorbene Kommunikations- und Medientheoretiker Marshall McLuhan fasziniert Sie. Was können wir aus seinen Schriften heute noch lernen?**

Als ich meinen ersten Bachelor-Abschluss machte, belegte ich viele Soziologiekurse. Wir haben alle klassischen Autoren studiert – Habermas, Baudrillard, Weber – nicht Marx. Marx begegnete mir erst während meines zweiten Bachelorstudiums an einer amerikanischen Universität. Unter all den Büchern, die wir lesen mussten, stach McLuhan heraus. Erstens hat er das Internet drei Jahrzehnte vor seiner Erfindung genau vorhergesagt. Zweitens ist sein Schreibstil einfach so anders als der aller anderen. Sie können fast jeden seiner Sätze übernehmen und ein sehr tiefgründiges, zum Nachdenken anregendes Zitat erhalten. Was die Fotografie betrifft, glaube ich, dass es wichtig ist, nicht nur zu verstehen, warum wir ein bestimmtes Medium nutzen, sondern auch, welche Auswirkungen es auf die Gesellschaft hat. „Das Medium ist die Botschaft“ gilt voll und ganz für die analoge Fotografie: Wenn wir im digitalen Zeitalter eine analoge Kamera in die Hand nehmen, dann ist das eine

Geisteshaltung. Die Wahl einer Zeiss Ikon gegenüber der modernsten Sony ist eine Ansage für sich, und die Bilder sind fast sekundär im Verhältnis zur Botschaft, welche in der Wahl des Medium enthalten ist.

**Ihre Fotografien sind nicht ganz einfach zu „lesen“. Sie sind voller Metaphern und Andeutungen. Sie haben einmal gesagt, dass sie gerade solche Momente lieben, in denen alles gezeigt, aber nichts enthüllt wird ... Dennoch schätzen Sie auch visuelle Einfachheit. Sie zeigen die Stühle in einem Kaffee, eine Tasse auf einem Tisch – oder den Schatten einer Palme auf einer Häuserwand. Woher stammt diese Lust an den einfachen Dingen?**

Ich hatte einen ziemlich schwierigen Moment in meinem Leben, eine Art Zusammenbruch. Ich blieb tagelang zu Hause eingesperrt, wollte nicht einmal rausgehen, geschweige denn fotografieren. Die Welt war aus meiner Sicht ziemlich schrecklich. Und dann sah ich plötzlich, wie dieses Sonnenlicht durch die Vorhänge am Fenster fiel und den Raum erhellte. Es war eine einfache Erinnerung daran, dass es im Leben so viel Schönes gibt, egal, was mit uns passiert. In diesem Moment veränderte sich mein ganzes Weltbild. Ich fing an, Dinge zu sehen, die ich vorher noch nicht gesehen hatte, und sie zu fotografieren.

**Können Sie das noch genauer erläutern?**

Hinter jedem einzelnen Bild steckt immer eine Geschichte. Entweder metaphorisch oder real oder beides. Die Kaffeetasse hat mein zukünftiger Mann zurückgelassen, als er mich in Florenz besuchte. Für mich war es schon immer faszinierend, wie eine Person, die gerade noch da war, innerhalb weniger Stunden

völlig außer Reichweite sein kann – und nur noch eine leere Kaffeetasse übrig bleibt.

**Und die Palme?**

Der Schatten der Palme wurde in Kuba fotografiert. Andere Bäume stehen in einer Gruppe hinter der Mauer, aber diese Palme wächst eindeutig ganz allein – das können wir am Schatten erkennen. Wir können aber auch sehen, dass die anderen Bäume im Dunkeln liegen, während die Palme die Sonne genießt. Aber ist es dort in der Sonne einsam? Oder ist es ein wunderbarer, glücklicher Ort? Wir wissen es nicht. Manche Fotos erzählen so persönliche Geschichten, die ich niemandem erzählen würde, aber tatsächlich überrascht es mich, wie gut die Leute meine Fotos verstehen. Sie sehen oft mehr als ich.

**Welche Projekte stehen bei Ihnen in der nächsten Zeit an?**

Ich habe für dieses Jahr einige Workshops und Vorträge geplant und veröffentliche einen Podcast über die Geschichte der Fotografie. Das ist ein reines Leidenschaftsprojekt. Ich muss viel dazu recherchieren. Ich bin sehr aufgeregt! Wenn es etwas gibt, das ich so sehr liebe wie Fotografie und Soziologie, dann sind es Bücher und Bibliotheken. Und natürlich setze ich meine Vergrößerungen mit Polymertone-Emulsion auf Beton fort.

**Und schließlich: Wovon träumen Sie?**

Ich träume nie wirklich. Entweder habe ich einen Plan, oder ich akzeptiere, dass manche Dinge nicht perfekt sind, aber außerhalb meiner Kontrolle liegen. Ein traumähnliches Ziel ist es, alle existierenden Bücher über Fotogeschichte zu lesen, zumindest in den Sprachen, die ich kenne. Selbst wenn ich dieses Ziel nie erreiche, werde ich auf dem Weg dahin sehr glücklich sein.

**Florence, 2020.**  
Kodak TMax 400 Film,  
Handabzug auf Barytpapier,  
selenium-getönt



**Lina Bessonova** gibt auch Workshops und Kurse. 2017 schloss sie mit einem MFA in Fotografie ab und veröffentlichte ihr erstes Buch „At Home“. Ein zweites Buch über den Place du Casino in Monte Carlo wurde 2021 veröffentlicht. Mit ihren Beiträgen, Tutorials und Videos ist sie ein Star auf Instagram – dabei trägt sie T-Shirts auf denen zu lesen ist: „Shoot Film Save Megapixel“. [linabessonova.com](https://www.linabessonova.com)  
[instagram.com/linabessonova.photography](https://www.instagram.com/linabessonova.photography) [youtube.com/linabessonova](https://www.youtube.com/linabessonova)



# AUFNAHME UND BELICHTUNG

## Positive direkt aus der Kamera **Umkehrentwicklung**

Das RA4-Verfahren führt zu sofort verfügbaren Papierbildern. In diesem Beitrag wird das Prinzip erläutert. **49**

## Technik **Polaroid Image Transfer**

„Polaroid Image Transfer“ ist ein faszinierendes Verfahren. Der Fotograf Norbert Schmelz nutzt es immer wieder für seine freien Arbeiten. Wir sprachen mit ihm ... **59**

UMKEHRENTWICKLUNG

POSITIVE

DIREKT

AUS DER

KAMERA

Das RA4-Verfahren führt zu sofort verfügbaren Papierbildern. In diesem Beitrag wird das Prinzip erläutert.

Text und Bilder: Rüdiger Schestag

## DAS PRINZIP

Als Polaroid-Fotos noch einfach und preisgünstig zu bekommen waren, war dies eine ganz wunderbare Möglichkeit, Papierbilder quasi in Minuten zu erzeugen. Ich war ein riesengroßer Fan von 4×5-Inch-Polaroids. Man hatte sofort ein Ergebnis und konnte so entweder Produktbilder und die Lichteinstellungen überprüfen oder die Bilder direkt als Endresultat an den Kunden weitergeben. Interessant war dabei, dass die Farben der Polaroids nicht immer ganz hundertprozentig gestimmt haben. Insbesondere dann, wenn die Polaroids abgelaufen waren (also länger gelagert wurden), veränderten sich einige Farbanteile im Bild erheblich. Dies hat zu malerischen Effekten und interessanten Bildern geführt. Nun sind diese Zeiten vorbei und große Polaroids fast gar nicht mehr erhältlich.

Kreative Analog-Fotografen haben schon länger ein Verfahren entdeckt, welches (ähnlich wie Polaroids) zu sofort verfügbaren Papierbildern führt. Dazu wird ein sehr geläufiges chemisches Verfahren verwendet: das **RA4-Verfahren**. Der Vorteil dieses Verfahrens ist, dass sowohl Papier als auch Chemie überall verfügbar und kostengünstig sind. Mit diesen Materialien werden Papierabzüge von Negativen in großen Mengen in Laboren rund um die Welt hergestellt.

Allerdings handelt es sich bei diesem Verfahren um ein **Negativ-Papierverfahren**. Um von Farbnegativen Abzüge zu machen braucht man ein Negativpapier und die passende Chemie dazu. Dies ist aber wenig hilfreich, um daraus Sofortpositive direkt aus der Kamera zu erzeugen. Um dies hinzubekommen, hat man einen weiteren Bearbeitungsschritt

hinzugefügt: das Zwischennegativ. Dies führt zu Positiven quasi direkt aus der Kamera, durch den Umkehrschritt ist jedoch eine hundertprozentig neutrale Farbwiedergabe nicht gewährleistet. In der kreativen Fotografie würde ich das als Vorteil betrachten. Wir bekommen Farbverschiebungen in bestimmten Fachbereichen ähnlich wie das bei Polaroidfotos in der Vergangenheit war.

Vereinfacht ausgedrückt funktioniert der Umkehrprozess wie folgt: Man legt ein **Farbpapier** in die Kassette der Großbildkamera und belichtet es wie einen Film (mit angepasster Empfindlichkeit). Danach kann das Papier sofort **entwickelt** werden. Man wird zuerst mit einem normalen Schwarzweiß-Papierentwickler das **Schwarzweiß-Negativ** entwickeln. Die Entwicklung wird dann gestoppt und das Papier wird dem Licht ausgesetzt für die **Zwischenbelichtung**. An dieser Stelle wird dann das positive Farbbild belichtet. Danach folgen die beiden Prozesse **Farbentwicklung** und das **Bleich-Fixierbad**, welches das Silber aus dem Papier entfernt. Nach einer **Wässerung** kann man in relativ kurzer Zeit das fertige Bild in Händen halten.

## DIE AUSTRÜSTUNG

Folgendes wird für die Sofort-Umkehr-Positive benötigt:

### Kamera

Für die Arbeit mit Farbpapieren ist es sinnvoll, mit Großformatkameras zu arbeiten. Die Filme werden hier über Kassetten (vorab geladen) in die Kamera eingeführt. In diese Kassetten laden Sie dann statt des Films das Papier. Sinnvoll

sind Kameras ab 4×5 Inch oder größer. Papiere gibt es in verschiedenen Größen vorkonfektioniert. Praktisch sind neben dem 4×5-Inch-Format auch 13×18 cm (5×7 Inch) und 18×24 cm (8×10 Inch). Benötigt werden also neben der Kamera ein paar Kassetten (Doppelkassetten für Plan-Filme) ein passendes Objektiv und ein stabiles Stativ. Die Standard-/Normal-**Brennweiten** für die verschiedenen Formate sind:

- 4×5 Inch → Brennweite 150 mm
- 5×7 Inch → Brennweite 210 mm
- 8×10 Inch → Brennweite 250-300 mm

### Belichtungsmesser

Wie wir später noch sehen werden, benötigt man für die Fotografie mit dem Umkehrverfahren **sehr viel Licht**. Die ISO-Werte des Papiers liegen bei circa **ISO 3-6**. Dann gibt es noch Verluste durch die **Filterung** und eventuell durch den Kameraauszug. Um all dies zu berücksichtigen und gute Ergebnisse zu erzielen, sind Belichtungsmesser unumgänglich. Tests mit der Digitalkamera sind deswegen schwierig, weil man deren ISO-Einstellung nicht soweit herunterregeln kann. Hier müsste man dann gegebenenfalls mit ND-Filtern arbeiten, wenn man keinen Belichtungsmesser zur Verfügung hat.

### Licht

Man braucht viel Licht, um die geringe Empfindlichkeit des Papiers auszugleichen. Man hat die Möglichkeit, bei Tageslicht draußen länger zu belichten (eine bis mehrere Sekunden bei relativ offener Blende) oder im Studio mit sehr starken Blitzgeräten zu arbeiten. In jedem Fall ist es notwendig, sich ausreichend Gedanken über die Beleuchtung zu machen.



FARBENTWICKLUNG UND BLEICH-FIXIERBAD



GROSSFORMATKAMERA



FARBNEGATIV-PAPIER



SW-ERSTENTWICKLER UND RA4-CHEMIE-SET

Papier

Vorkonfektioniertes Papier in verschiedenen Größen ist von Fujifilm, Kodak oder, wie oben im Bild, von Adox erhältlich. Es handelt sich um industrielles **Farbnegativ-Papier** für Vergrößerungen mit der Bezeichnung „RA4“.

**Wichtig:** Das Papier muss in vollständiger Dunkelheit aus der Packung genommen werden. Rotlicht ist nicht möglich!

Chemie

Man benötigt einen **Schwarzweiß-Papierentwickler**, Essig für das Stoppbad und die Chemie für die **RA4-Farbentwicklung** und **Bleichfixierung**. Dies wird normalerweise in einem Set geliefert. Oben auf der Seite sind der Erstentwickler und das RA4-Set abgebildet. Die Chemie kann auch von Fujifilm oder Kodak bezogen werden. Für die Chemie

werden vier **Schalen** in der Größe des von Ihnen verwendeten Papiers benötigt.

Filter

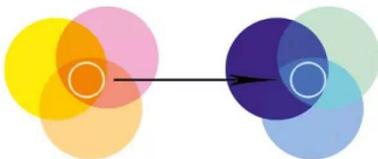
Für die **Filterung des Farbstichs** benötigt man entweder transparente Farbfolien oder das Ilford Multigrade Set. Auf der rechten Seite sieht man das Filterset und oben die einzelnen Filter, die im Set enthalten sind.



FILTER IM ILFORD MULTIGRADE SET

**WIESO IST EINE FILTERUNG FÜR DAS PAPIER NÖTIG?**

Wenn man die Aufnahme mit dem Farbpapier nicht filtert, wird das Ergebnis sehr **bläulich** bis **Cyan**. Das liegt daran, dass das Papier für die Vergrößerung von **Farbnegativen** gedacht ist. Farbnegative haben immer eine Orange-Maske (siehe Grafik unten). Diese Maske wurde speziell zur Optimierung der Farbtrennung bei Vergrößerungen entwickelt. Zusätzlich ist das Papier auf die Lampen der Vergrößerer in Labors abgestimmt. Diese benutzen Halogenlampen, welche eine gelbe Lichtfarbe haben (Kunstlicht, ca. 3.200 Kelvin).



Das bedeutet, dass alle Negative eine solche Orange-Maske haben, die wie ein Orange-Filter wirkt. Man kann aber auch sehr gut sehen, dass die beiden Beispiele rechts sehr unterschiedliche Orangetöne in der Maske haben. Tatsächlich hat jeder Hersteller eigene Rezepturen, die zu eigenen Farben in der Maske führen. Dies bedeutet, dass das Papier nicht zu 100% auf alle Negative abgestimmt sein

kann. Auch beim Vergrößern von Negativen auf Papier muss noch eine Filterung mit **Magenta- und Gelbfiltern** vorgenommen werden, um das Papier an den jeweiligen Film anzupassen.

Als Fotograf des Umkehrprozesses haben wir nun die Aufgabe, die Filterung für eine **neutrale Farbe** vorzunehmen. Dies hängt natürlich auch von der Farbe des Lichtes ab und mit welchen Temperaturen gearbeitet wird. Die **Farbchemie** ist normalerweise auf 35 Grad abgestimmt. Der Einfachheit halber kann man aber sehr wohl auch mit Zimmertemperatur arbeiten. Dies erfordert dann gegebenenfalls eben eine etwas andere Filterung als bei 35 Grad.

Die Aufgabe besteht nur darin, für eine bestimmte Lichtsituation (zum Beispiel im Studio) eine Filterung zu finden, die wir zwischen Objektiv und Filmkassette in die Kamera einsetzen. Die Ermittlung dieser Filter ist nicht ganz einfach und wird auf den nächsten Seiten erklärt. Die Filter haben dann eine ähnliche Orange-Farbe wie die Negative. Diese setzt sich aus Magenta und gelben **Filterfolien** zusammen.

Die Filterfolien werden am besten innerhalb des Kamerabalgens zwischen dem Objektiv (direkt hinter dem Objektiv) und der Filmkassette eingesetzt. So werden zusätzliche störende Reflexionen an den Filtern vermieden.

**WEITERE FILTERMÖGLICHKEITEN**

Anstelle von Gradationsfiltern kann man natürlich auch mit genormten **Magentafiltern** arbeiten. Die Filter sind in verschiedenen Dichten erhältlich und werden mit **CCXX** bezeichnet, wobei XX für die Dichte steht. **CC10 Magenta** ist ein dünner Filter, **CC20, CC50** usw. sind entsprechend dichter. Das CC steht für „**Color Correction**“. Das Gleiche gibt es auch als Gelbfilter.

Durch die Verwendung und **Kombination** von Magenta- und Gelbfiltern erhält man einen gewissen Rot- bzw. Orange-Anteil. Es kann daher einfacher sein, mit einem Orangefilter zu beginnen, um mehrere Filterschichten zu sparen, die auch Licht absorbieren können.

Eine weitere Möglichkeit sind **Korrekturfilter für Kameras**, wie zum Beispiel die Kodak-Wratten-Filter:

- **2 A,B,E** Gelb
- **3,4,6,8,9** verschiedene Gelbtöne
- **81 A,B,C** schwach Orange in verschiedener Stärke (+1/3 Blende)
- **85 A,B,C** Kunstlichtfilter 5,500K → 3.200K

Die dritte Möglichkeit besteht darin, verschiedene **Gelb-, Orange- und Magenta-Filter** zu kaufen, die zwar nicht genormt sind, aber in Kombination sehr gut funktionieren können. Solche Filter gibt es als Folienfilter für LED-Lampen in verschiedenen Farben und Dichten.



NEGATIV MIT ORANGE-MASKE



ORANGE-FILTERUNG VOR DEM OBJEKTIV



## Warum nicht einfach einen unbelichteten (leeren) Farbnegativ-Film als Filter verwenden?

Farbnegativ-Filme verwenden eine Gelatineschicht, die für die Entwicklung besonders geeignet ist. Diese Schicht ist jedoch nicht besonders transparent, sodass bei der Verwendung eines solchen Films als Filter mehr Licht als nötig verloren geht. Außerdem hat man mit einem solchen Film noch nicht die richtige Filterung, da verschiedene Filme unterschiedliche Farbmasken haben und somit für jeden Film eine weitere Filterung notwendig ist. Dies bedeutet, dass weitere Filter hinzugefügt werden müssten, was die Transparenz weiter verschlechtern würde.

BELICHTUNGSERMITTLUNG



**ERMITTELN DER BELICHTUNG**

Man kann davon ausgehen, dass das **Farbpapier** ganz grob eine Empfindlichkeit von **ISO 6** hat. Dafür lässt sich die Belichtung auch mit einem handelsüblichen **Belichtungsmesser** problemlos messen. Setzen Sie ein **Testobjekt** auf und beleuchten Sie es möglichst gleichmäßig entweder mit Blitz oder mit LED-Lampen oder ähnlichem. Achten Sie auf eine relativ starke Helligkeit Ihrer Beleuchtung.

Machen Sie am besten eine **Testaufnahme** ohne Filter, um den ISO-Wert zu überprüfen und ihre Belichtung zu kontrollieren. Nun setzen Sie die **Filter** ein und belichten erneut mit circa zwei Blendenstufen (beziehungsweise zwei

Zeitstufen länger/heller). Dies ist nur ein Anhaltspunkt, entspricht aber ungefähr den Erfahrungswerten. Um nun auch mit Filter richtig messen zu können, ermitteln Sie die **korrekte Belichtung** und addieren die Blenden (beziehungsweise Zeiten) zu Ihrem Messwert hinzu.

Beispiel

Sie messen bei ISO 3 und einer 1/30 Sekunde die Blende 11. Ihre Filterung benötigt 2 Blendenstufen mehr Licht. Die korrekt eingestellte Blende ist also 5,6 (Blende 11 minus 2 Blenden). Um diesen Wert zu erhalten, muss also so belichtet werden, dass eine Blende von 11 gemessen wird.

Zusätzlich muss dann noch der **Lichtverlust durch den Balgenauszug** einberechnet werden. Dies kann in

der Regel noch einmal bis zu einer Blende (oder mehr) ausmachen.

Beispielmessung:

Symmetrische Beleuchtung

- Der Belichtungsmesser steht auf ISO 6, 1/60s und Blitzmessung.
- Wir messen Blende 32 (2 Blitze je 1.500Ws Entfernung 80 cm).
- Abzüglich Auszugsverlängerung bei Close-up-Porträt von 1 Blende = Blende 22.
- Abzüglich 2 Blenden für die Filter (Filter 1/2 + 00 und 2 Gelbfilter) = Blende 11.

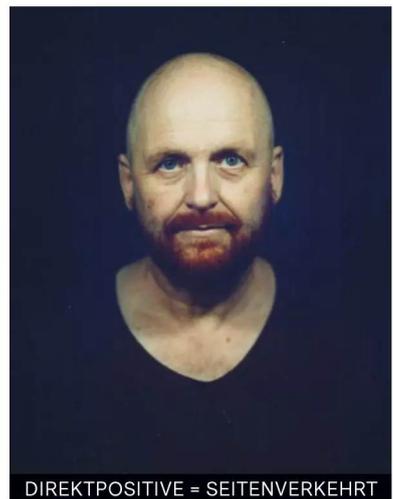
Bei dieser Aufnahme wurde eine **symmetrische Beleuchtung** frontal mit jeweils zwei Blitzgeräten durchgeführt.



DER AUFBAU



FILTER VOR DAS OBJEKTIV GEKLEBT



DIREKTPOSITIVE = SEITENVERKEHRT

Die Blitzenergie war zweimal 1.200 + 300 Ws. Trotz dieser relativ hohen Energie mussten die Blitze sehr dicht an das Porträt herangestellt werden. Man merkt, wie viel Licht notwendig ist, um diese sehr unempfindlichen Papiere zu belichten.

## BELEUCHTEN MIT LEDS

LED-Licht wirkt sehr hell, insbesondere wenn **Lampen mit 200 W oder 300 W** Leistung verwendet werden. Trotzdem ist dies nicht viel Licht. Das folgende Beispiel zeigt, dass man trotz starker Lampen immer noch in einem Bereich von circa **vier Sekunden Belichtungszeit** liegen kann.

Wichtig

Sie müssen wahrscheinlich die Filterung für das LED-Licht korrigieren. Die Filterungen von Tageslicht, Blitzlicht und LED-Licht unterscheiden sich manchmal deutlich. In der Regel ist es ein dünner Gelb- oder Orangefilter, der ergänzt oder entfernt werden muss.

Beispielmessung

→ ISO 6; 4 Sekunden; Blende 11,5

→ **Belichtung:** Blende 5,6 (2 ½ Blenden für Filterung), 4 Sekunden

→ **Beleuchtung:** Softbox 300W LED; die anderen LEDs 200W; alle 5.500K Tageslichteinstellung

## ERMITTELN DER FILTERUNG

Die richtige Filterung ermöglicht eine **annähernd neutrale Farbwiedergabe**. Einige Farben werden trotzdem falsch wiedergegeben, abhängig von der Helligkeit der Farbe und der Belichtung oder Farbe der Lichtquelle. Genau diese partiellen Farbverschiebungen nutze ich gerne für den  **kreativen Prozess**. Dieses Phänomen macht auch die Ähnlichkeit zu alten Polaroids aus. In der Regel optimiere ich die Hautfarbe und lege dann weniger Wert auf andere Farben. Man sieht an dem Beispiel oben, dass die Hautfarbe recht gut getroffen ist, der Hintergrund ins relativ neutral und trotzdem ist der Grauwert auf dem Graukeil bläulich.

Testvorgang zur Ermittlung der Filterung (siehe Bilderreihe rechts)

→ Zuerst muss, wie bereits beschrieben, die richtige Belichtung ohne Filter gefunden werden.

**Bild 1** und **Bild 2** ohne Filter

(Bild 1 ist noch leicht überbelichtet)



OHNE FILTERUNG



MIT KORREKTER FILTERUNG

→ **Bild 3** mit „00“ Filter, unterbelichtet

→ **Bild 4** mit „00“ Filter Belichtung ½ Blende korrigiert

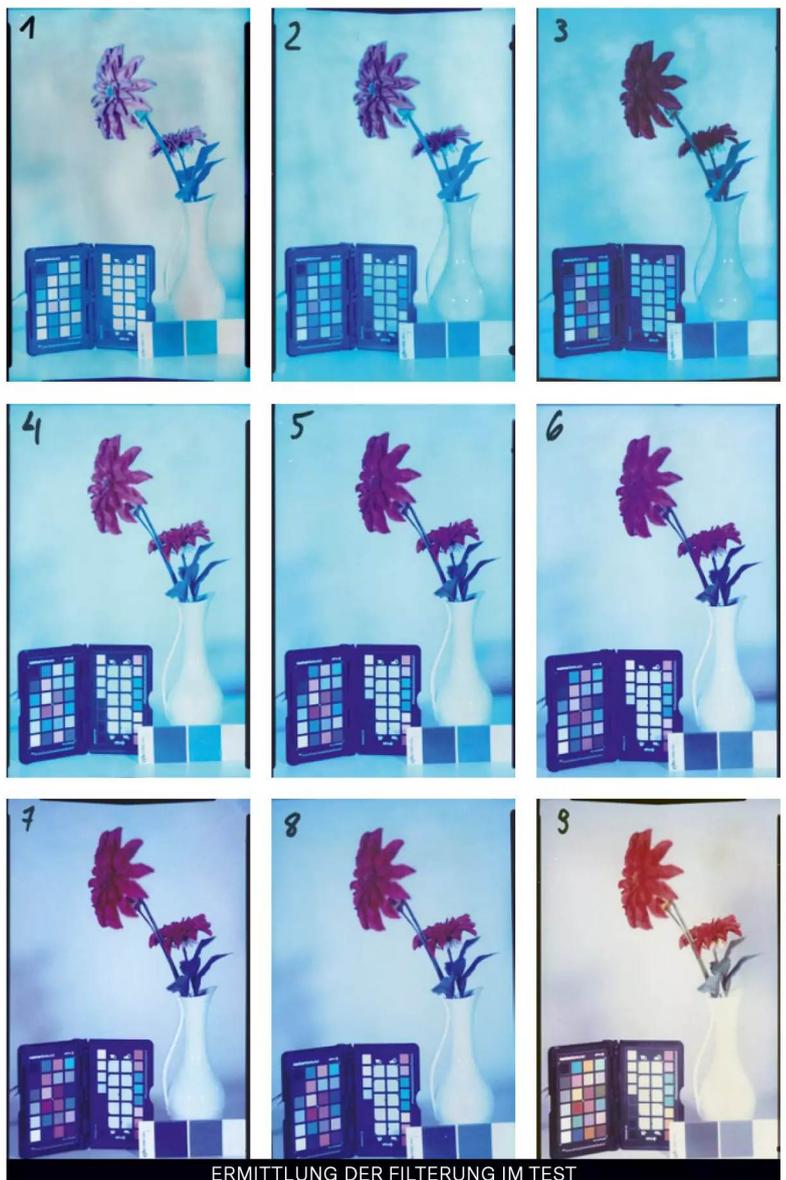
→ **Bild 5** mit Filter „2“ (1 Blende Korrektur der Belichtung wegen der Filter)

→ **Bild 6** mit Filter „3“ (1 Blende Korrektur der Belichtung wegen der Filter)

→ **Bild 7** mit Filter „00“ und „2,5“ (1,3 Blenden Korrektur der Belichtung wegen der Filter)

→ **Bild 8** mit Filter „00“ und „2“ (1,5 Blenden Korrektur der Belichtung wegen der Filter)

→ **Bild 9** mit Filter „00“ und „2“ und Gelbfolie (2 Blenden Korrektur der Belichtung wegen der Filter)



ERMITTLUNG DER FILTERUNG IM TEST



ERSTENTWICKLUNG



FARBENTWICKLUNG



BLEICHFIX

## ENTWICKLUNG

Die Chemie kommt in der Regel in Plastikflaschen als Konzentrat. Diese muss dann noch mit Wasser in den vorgeschriebenen Mischungsverhältnissen angesetzt werden. **Tipp:** Zum Ansetzen der Chemie destilliertes Wasser verwenden (insbesondere für den Farbentwickler).

Die bereits angesetzte Chemie kann **mehrmals verwendet werden**. Der Entwickler und der Farbentwickler sollten relativ luftdicht abgefüllt werden. Um Oxidation zu verhindern, kann man die Flaschen mit einer Sprühdose mit Stickstoff auffüllen.

Man merkt, dass die **Chemie** langsam **verbraucht** ist, wenn sich die Entwicklungszeiten verlängern und zum Beispiel beim Farbentwickler die Entstehung des Farbbildes sehr viel später eintritt als bei den ersten Entwicklungen. Hier ergibt es Sinn, die **Entwicklungszeiten** zu messen. Die auf den Herstellerflaschen angegebenen Entwicklungszeiten gelten nur für die vorgeschriebene Temperatur von **35° C**. Sie können auch bei Zimmertemperatur entwickeln. Dann verlängert sich die Entwicklungszeit circa um das Doppelte. Es können auch **Unterschiede** in der Farbgebung auftreten zwischen der Entwicklung mit hoher Temperatur und der Entwicklung bei Zimmertemperatur. Es ist daher sinnvoll, sich auf eine Methode festzulegen.

### 1. Erstentwicklung

(Schwarzweiß-Negativentwicklung)  
Wie in der Beschreibung des Entwicklers angegeben. Hier wurde Neutrol 1+7 verwendet. **Zeit: 1 Min.** Die erste Entwicklung erfolgt standardmäßig bei 21° C (Zimmertemperatur). Dieser Entwicklungsschritt geschieht in absoluter Dunkelheit. Das Bildergebnis sollte ein gut sichtbares und kontrastreiches Schwarzweiß-Negativ ergeben (siehe oben).

### 2. Stoppbad

Immer noch bei Dunkelheit wird die Erstentwicklung gestoppt. Man benutzt ein Wasserbad mit einem Schuss Essigsäure.

### Ab hier arbeiten Sie bei Zimmerbeleuchtung oder Tageslicht!

### 3. Zwischenbelichtung

Das Bild wird nun dem Tageslicht ausgesetzt. Je nach Stärke der Lichtquelle 30 Sekunden bis 3 Minuten. In diesem Schritt wird das bisher unbelichtete Silber belichtet. Da das Silber des Negativs bereits entwickelt wurde, handelt es sich nun um die Belichtung des Positivs.

### 4. Farbentwicklung

Bei der Farbentwicklung wird nun das zwischenbelichtete Positiv entwickelt. Dabei entstehen die Farben im Bild. Zuerst verschwindet das schwarzweiße Negativ allmählich in einem Schleier. Dann entsteht langsam das Farbpositiv. Die Entwicklungszeit beträgt bei Raumtemperatur etwa 2 bis 3 Minuten. Entwickeln, bis keine bläulichen Schleier mehr im Bild sichtbar sind.

### Der Farbentwickler ist der kritische Teil des Prozesses.

Achten Sie auf eine leichte Bewegung des Bildes in der Chemie. Es können sonst Schlieren und Artefakte entstehen.

Berühren Sie möglichst nicht **die Papieroberfläche mit den Fingern oder der Pinzette**. Dies kann zu Abdrücken führen, die im Bild später sichtbar sein werden.

Es empfiehlt sich besonders bei Bildern mit hellen Bildelementen, die Entwicklungszeit zu verlängern. Beobachten Sie die Entwicklung und achten

Sie auf die hellen Stellen. Wenn sich dort nichts mehr verändert, können Sie die Entwicklung frühestens nach 2 Minuten abbrechen. Bis zu einer Entwicklungszeit von 3 Minuten gibt es eigentlich keine negativen Effekte.

Ein weiterer Aspekt ist die Entstehung der Farbtintensität im Bild. Wird die Entwicklung zu früh abgebrochen, können die Farben vor allem in den Licht- und Bildbereichen noch nicht richtig ausgeprägt erscheinen. Erst nach einer Entwicklungszeit von circa 2 Minuten gibt es dort noch Verbesserungen in der Farbe.

### 5. Bleichfix

Zum Schluss muss das Silber herausgelöst aus dem Bild entfernt werden. Dies geschieht im letzten Teil der Chemie, dem Bleichfixierbad. Die Bleichzeit beträgt bei Raumtemperatur circa 2 Minuten.

### 6. Wässerung

Die Schlusswässerung kann entweder mehrere Minuten in einer Wanne mit Wasser oder durch Spülen unter laufendem Wasser nach wenigen Sekunden erfolgen.

## FAZIT

Der RA4-Umkehrprozess ist nicht ganz einfach durchzuführen, was zum einen an der niedrigen Empfindlichkeit der Papiere und zum anderen an der Filterung liegt. Wenn man das im Griff hat, ist die Entwicklung relativ einfach. Man bekommt sehr preiswert wunderbare farbige Positive. Das Material ist auch wesentlich günstiger als zum Beispiel Farbnegativfilme oder Polaroids. Mit etwas Übung im Umgang mit der Großbildkamera lassen sich dann aber hervorragend Porträts und andere Aufnahmen durchführen. Man lernt sehr viel über den Umgang mit der analogen Fototechnik, insbesondere mit Großformatkameras.



HINTER DEN KULISSEN





# MEIN FOTOKIOSK



Die  
beliebtesten  
Fotomagazine  
Deutschlands

Einfach bestellen unter

[www.MeinFotoKiosk.de](http://www.MeinFotoKiosk.de)

IN DER PRAXIS

# Polaroid Image Transfer



„Polaroid Image Transfer“ ist ein faszinierendes Verfahren. Der Würzburger Fotograf Norbert Schmelz nutzt es immer wieder für seine freien Arbeiten. Wir sprachen mit ihm über die Technik ...

**Text: Marc Peschke | Bilder: Norbert Schmelz**

**N**orbert Schmelz ist ein kreativer Tausendsassa. Als Fotograf und Fotodesigner, Künstler, Kochtrainer für die Marke Gaggenau und Weinkenner lebt er als waschechter Würzburger in der genießerischen Kulturregion Unterfranken, fotografiert Porträts, Architektur- oder Landschafts-

aufnahmen, ist aber auch ein Spezialist für Produkt- und Food-Fotografie.

Er ist ein fotografischer Allrounder, ein Künstler und Fotodesigner mit einem Faible für die analoge Fotografie – und gut vernetzt obendrein: Er ist Mitglied in der Allianz Deutscher Designer, gehört dem Berufsverband bildender Künst-

ler sowie der Vereinigung Kunstschaffender Unterfrankens an. Was uns hier besonders interessiert, ist sein Schaffen als Polaroid-Künstler. „Fotografien sind wie Sterne. Sie leuchten, obwohl sie schon über hundert Jahre erloschen sind“ – das ist eines der Lieblingszitate von Schmelz. Und die Polaroid-Fotogra-



fie – sie leuchtet in den vergangenen Jahren besonders hell. Wie aktuell, wie hip, wie trendy Polaroid heute wieder ist, das zeigt ein Blick auf Instagram. Die kurz nach dem Zweiten Weltkrieg erfundene Polaroid-Fotografie: Sie scheint lebendiger denn je.

Die Geschichte der Polaroid-Fotografie ist lang – und Schmelz ist fasziniert von dieser Geschichte. Polaroids sind einzigartig, sind Unikate. Das ist – neben der besonderen Aura, den besonderen Farben, dem besonderen, hier passt dieses Wort, „Schmelz“ – ein Aspekt, der den Künstler begeistert. Er hat den Wandel von der analogen zur digitalen Fotografie erlebt – schätzt die Dunkelkammerarbeit und alte, manuelle Fototechniken. Wie etwa das „Polaroid Image Transfer“-Verfahren, bei dem Schmelz mit „Peel Apart“-Trennbild-

Filmmaterial arbeitet. Während der Zeit der Entwicklung unterbricht er den Entwicklungsprozess, trennt Negativ- und Positivseite. Die Entwicklungsemulsion arbeitet weiter und wird auf Büttenspapier übertragen. Wir sprachen mit dem Künstler über seine Technik und seine Bilder ...

**Lieber Norbert Schmelz, das ewige Faszinosum Polaroid: Was begeistert Sie an der Technik?**

Das Polaroid als Unikat. Es ist im wahren Sinn des Wortes einmalig. Und ich habe es unmittelbar nach der Aufnahme vor mir und in der Hand. Es ist noch nicht lange her, da war das bei Fotoshoo-

tings nahezu normal, dass ich Test-Polas vor den Aufnahmen gemacht habe.

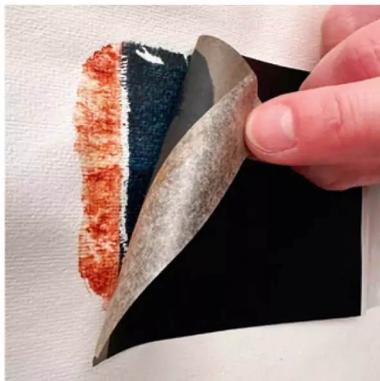
**Könnten Sie uns das „Polaroid Image Transfer“-Verfahren kurz in Ihren Worten erläutern?**

Aufgenommen werden die Polas entweder mit einer Mamiya RZ 67 oder einer Rolle 60008 professional. Angeschlossen ist das jeweilige Polaroid-Magazin mit den eingelegten Filmen. Nun wird das Aquarell- bzw. Büttenspapier vorbereitet und auf die richtige Größe geschnitten. Ich benetze dieses Trägermaterial dann leicht mit Wasser. Jetzt wird die Aufnahme gemacht und das

**So geht's: Polaroid Image Transfer**



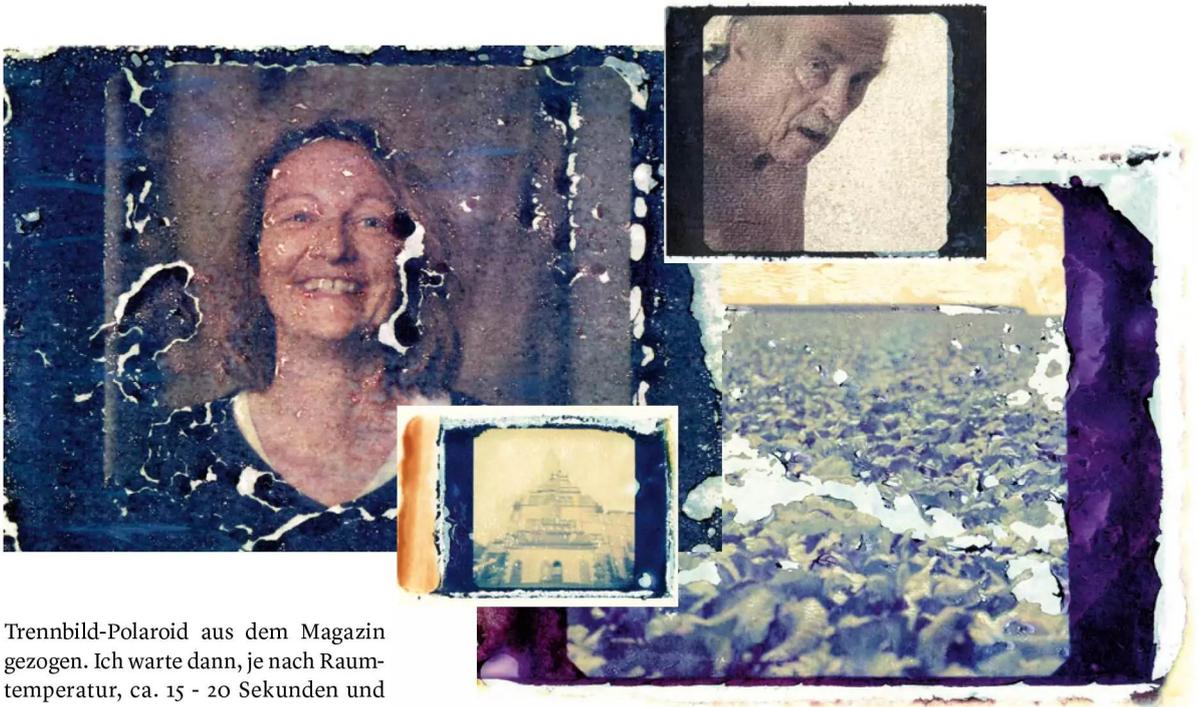
Mithilfe einer Walze wird das getrennte Polaroid sauber aufgetragen.



Nach 90 Sek. wird der Teil mit der Emulsionsschicht vom Trägermaterial abgezogen.



Das nun neu entstandene Unikat ist fertig – ein Polaroid Image Transfer.



Trennbild-Polaroid aus dem Magazin gezogen. Ich warte dann, je nach Raumtemperatur, ca. 15 - 20 Sekunden und trenne das Positiv vom Negativ. Das nun leicht anentwickelte Positiv wird zur Seite gelegt. Der Teil mit der Emulsionsschicht kommt auf das vorbereitete Büttenpapier. Ich drücke es dann immer wieder leicht an oder verwende eine kleine Walze, um es sauber aufzutragen. Nach etwa 90 Sekunden ziehe ich den Teil mit der Emulsionsschicht vom Trägermaterial vorsichtig ab und habe das nun neu entstandene Unikat vor mir.

**Ein Problem bei der Polaroid-Großformat-Technik ist ja das Material. Lange war es nicht mehr verfügbar, man musste mit altem Material arbeiten. Nun gibt es wieder einen Film: [the.supersense.com/collections/packfilm/products/one-instant](http://the.supersense.com/collections/packfilm/products/one-instant). Mit welchen Filmen arbeiten Sie?**

Ich arbeite noch mit dem Polaroid 669. Von ihm habe ich noch einige Päckchen auf Lager. Diese sind allerdings schon seit über zehn Jahren abgelaufen, funktionieren aber immer noch. Sie haben mittlerweile eine andere Tonalität bekommen und die Chemie hat auch etwas gelitten. Das gibt dem Ganzen aber einen ganz besonderen Touch. Anfangs arbeitete ich mit dem Polaroid 679. Beide sind ja nicht mehr auf dem Markt. Sehr bedauerlich. Dazwischen gab es immer Versuche – auch mit dem Fuji-FP-100 c. Dieser wird leider auch nicht mehr hergestellt.

**In der Übertragung der Negativ-Seite des entstehenden Pola-Bildes auf das**

**Büttenpapier wird auch dem Zufall Raum gegeben. Das Ablösen des Films hinterlässt markante Spuren – so entsteht ein fotografisches Unikat-Objekt mit einer ganz besonderen Anmutung. Benutzen Sie immer Büttenpapier als Trägermaterial?**

In erster Linie benutze ich Büttenpapier in unterschiedlichen Papierstärken und Maserungen. Ich habe es aber auch schon einmal mit einem herkömmlichen weißen Briefkuvert versucht, da ich auf die Schnelle ein Polaroid-Bild herstellen wollte. Das ging auch gut!

**Gibt es noch andere Möglichkeiten, das Ergebnis zu beeinflussen?**

Man kann die Belichtungszeit oder Übertragungsdauer verlängern oder auch verkürzen. Das hat auch Einfluss auf den Entwicklungsprozess.

**Sehen Sie das künstlerische Ergebnis denn noch als Werk der Fotografie?**

Ja, auf jeden Fall. Ich verwende die Polaroids und übertrage diese dann auf einen anderen Träger als herkömmliches Fotopapier. Dennoch bleibt es für mich Fotografie.

**Arbeiten Sie noch mit anderen analogen Techniken?**

Ich setze für meine freien Arbeiten oftmals noch Schwarzweiß-Filmmaterial ein. Für mich ist das ein intensiveres

Fotografieren – ich kann mir mehr Zeit für das Motiv lassen. Alles geht langsamer.

**Nutzen Sie analoge Techniken auch für Ihre Arbeit als Berufsfotograf? Oder sind diese Techniken ganz Ihrer Kunst vorbehalten?**

In meiner Arbeit als Berufsfotograf setze ich sie leider nicht mehr ein. Es wird durch die Auftraggebenden auch nicht mehr in dem Maße gewünscht. Von daher verwende ich die analoge Fotografie nur für meine freien Arbeiten und meine Ausstellungen.

**An welchen Projekten arbeiten Sie derzeit?**

Ich habe für das nächste Jahr eine große Einzelausstellung geplant und die Konzeptionen dafür laufen schon. Auch „Polaroid Image Transfer“-Arbeiten werden dabei sein.



Der Würzburger Fotograf **Norbert Schmelz** arbeitet seit Anfang der 2000er Jahre als Fotodesigner und freischaffender Künstler. Er wirkt als Werbefotograf, macht Business- und Mitarbeiterporträts, Architektur- oder Landschaftsaufnahmen, Produkt- und Foodfotografie. In seinen freien Arbeiten beschäftigt er sich immer wieder mit der Polaroid-Fotografie und dabei insbesondere mit dem Image Transfer Verfahren.

# FILM UND DUNKELKAMMER

## Kleine Marktübersicht Kreative Farbeffektfilme

Dieser Buchauszug zeigt eine Auswahl von Effekt-Filmen der gängigsten Hersteller, die auf dem deutschen Markt am weitesten verbreitet sind. **63**

## Advertorial 440 Jahre Hahnemühle

Vier Jahrhunderte, vier Jahrzehnte. Hahnemühle blickt auf eine beeindruckende Historie zurück. **68**

## Markt | Unternehmen | Wirtschaft Jobmöglichkeiten in der analogen Fotografie

Das noch immer wachsende Interesse an allen Techniken der chemischen Fotografie eröffnet eine Vielzahl von Möglichkeiten, sich auch beruflich in diesem Segment zu bewegen. **71**

## KLEINE MARKTÜBERSICHT DER KREATIVEN



Dieser Buchauszug zeigt eine Auswahl von Effekt-Filmen der gängigsten Hersteller, die auf dem deutschen Markt am weitesten verbreitet sind. Das Angebot in diesem Bereich ist sehr vielfältig und stetig wachsend.

Aus dem Buch „Analoge Fotografie“ von Marc Stache

**E**inen in den letzten Jahren bisweilen schon inflationär erscheinenden Zuwachs an neuem Filmmaterial gab es im Bereich der sogenannten kreativen Effektfilme. Hierbei handelt es sich nicht um neue, gänzlich eigenständige Filme, sondern von den Herstellern durch unterschiedliche Vorbehandlung verfremdete Filme. Als Grundlage dieser Filme werden in der Regel die günstigsten gerade am Markt verfügbaren Filme verwendet, aktuell in erster Linie der Kodak Gold 200, aber auch Fujicolor C-200, Kodak Ultramax 400 und ähnliche.

Die Effekte dieser Filme sind dabei sehr vielfältig. So gibt es z. B. Filme, die

partiell vorbelichtet wurden, um den Effekt von Lichteinfall in der Kamera zu simulieren, aufbelichtete Strukturen, Muster oder Linien oder Vorbehandlungen mit bestimmten Lichtfarben, die die spätere Farbwiedergabe beeinflussen. Wie genau diese Effekte erzeugt werden, bleibt das Geheimnis ihrer Hersteller.

Die folgende Auflistung soll einen kleinen Überblick über die auf dem deutschen Markt am weitesten verbreiteten Effekt-Filmsorten geben, erhebt aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Tatsächlich ist das Angebot in diesem Bereich ausgesprochen vielfältig und stetig wachsend. Daher habe ich mich hier auf eine Auswahl von Filmen

der gängigsten Marken beschränkt (Stand: 31.03.2023).

### Überraschungspaket

Die spezifischen Effekte sind in der Regel ungleichmäßig über den Verlauf eines Films verteilt und variieren unter Umständen auch in der Stärke je nach Über- oder Unterbelichtung des Films sowie in der Interpretation der Scanner-Software bzw. des bearbeitenden Laboranten. Das Ergebnis lässt sich also nicht planen und lässt daher viel Raum für Überraschungen. Die Filme können wie gewohnt belichtet und bei jedem herkömmlichen Ausarbeitungslabor entwickelt werden.

## DUBLEFILM

dubblefilm startete Ende 2017 mit zwei Spezialeffektfilmen in Zusammenarbeit mit der mobilen App dubble. Mittlerweile hat das spanische Unternehmen ein großes Sortiment an eigenen Filmen und Kameras und bezieht die besten Kreativ- und Standardfilme von kleinen und großen Marken.



### DUBLEFILM APOLLO

<b>Nennempfindlichkeit</b>	Erhältlich als ISO 200/24° & 400/27°
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm 120er-Mittelformat (nur ISO 200/24°)
<b>Farbeffekt</b>	Film mit bläulich bis gelblichen Farbeffekten, tiefen Schatten und leuchtenden Highlights



### DUBLEFILM BUBBLEGUM

<b>Nennempfindlichkeit</b>	Erhältlich als ISO 200/24° & 400/27°
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm 120er-Mittelformat (nur ISO 200/24°)
<b>Farbeffekt</b>	Film mit bunten, vor allem pinken Farbeffekten so süß wie Kaugummi



### DUBLEFILM JELLY

<b>Nennempfindlichkeit</b>	Erhältlich als ISO 200/24° & 400/27°
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Bunte Farbbeeilichtungen in Rot, Grün und Gelb verteilen sich zufällig über den Film



### DUBLEFILM STEREO

<b>Nennempfindlichkeit</b>	Erhältlich als ISO 200/24° & 400/27°
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Farbeffektfilm, der zu Beginn rot und dann im weiteren Verlauf blau eingefärbt ist



### DUBLEFILM SOLAR

<b>Nennempfindlichkeit</b>	Erhältlich als ISO 200/24° & 400/27°
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Mit diesem Film erhalten Ihre Bilder unregelmäßig auftretende rötliche Lichteekte wie bei einer Kamera mit Lichteinfall während der Aufnahme



### DUBLEFILM PACIFIC

<b>Nennempfindlichkeit</b>	Erhältlich als ISO 200/24° & 400/27°
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm 120er-Mittelformat
<b>Farbeffekt</b>	Effektfilm mit wunderschönen Sepia-, Blau-, Grüntönen, ein Film wie eine frische Ozeanbrise



Filmomat Light: Die universelle Entwicklungsmaschine.

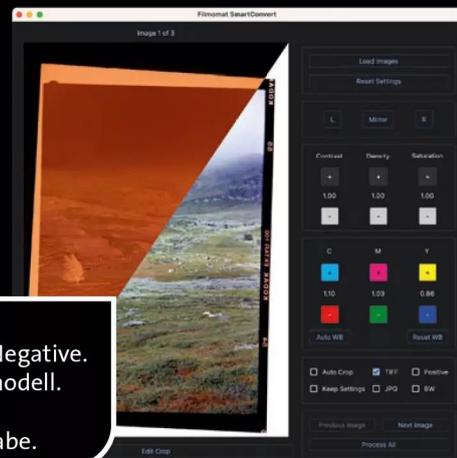
- Kostengünstiger, kompakter Filmprozessor für Rotationsentwicklung
- Universell für alle Tanksysteme (Jobo, Paterson, etc.)

# WWW.FILMOMAT.EU

Filmomat SmartConvert:

Das neue Konvertierungs-Tool für Negative.

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



## REVOLOG

Revolog entstand 2009, als sich die Fotografen Hanna Pribitzer und Michael Krebs für ihr Diplomprojekt an der Fotoschule Wien zusammenschlossen. Sie entwickelten eine Methode, normale Farbfilme vor der Aufnahme mit verschiedenen Techniken so zu bearbeiten, dass auf den entwickelten Bildern Verfremdungseffekte sichtbar werden.


**REVOLOG  
KOLOR**

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>Erhältlich als ISO 200/24° &amp; 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Dieser Film beschert einen Regenbogen bunter Farben auf allen Bildern. Die Farbverschiebungen reichen von Rot zu Blau, Orange, Grün, Pink oder gar Türkis


**REVOLOG  
KOSMOS**

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>Erhältlich als ISO 200/24° &amp; 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Bläulich weiße Strukturen überziehen den Film und erinnern an kosmischen Sternstaub und glitzernde Galaxiennebel


**REVOLOG  
LAZAR**

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>Erhältlich als ISO 200/24° &amp; 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Blaue und grüne Linien in Form leuchtender Lichtspuren


**REVOLOG  
RASP**

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>Erhältlich als ISO 200/24° &amp; 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Feine gelblich rote Linien verlaufen horizontal


**REVOLOG  
TESLA 1**

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>Erhältlich als ISO 200/24° &amp; 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Bläulich weiße Blitzentladungseffekte wie bei einer Tesla-Spule sind zufällig über den ganzen Film verteilt


**REVOLOG  
PLEXUS**

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>Erhältlich als ISO 200/24° &amp; 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Wabernde leuchtend blaue, netzartige Strukturen über das ganze Bild verteilt


**REVOLOG  
600NM**

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>Erhältlich als ISO 200/24° &amp; 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm 120er-Mittelformat (nur ISO 200/24°)
<b>Farbeffekt</b>	Bläulich grüner bis rötlicher Farbeffekt


**REVOLOG  
TEXTURE**

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>Erhältlich als ISO 200/24° &amp; 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Luftblasenartige Struktur zieht sich über die Bilder. In dunkleren Bildbereichen stärker sichtbar

## LOMOGRAPHY-LOMOCHROME-FILME

Der österreichische Hersteller Lomo ist in erster Linie für sein umfangreiches Sortiment an kultigen Lo-Fi-Kameras für die verschiedensten Filmformate, von Pocketfilm über Kleinbild und Mittelformat, mit allerlei Sonderformaten wie Panoramen 6 x 12 cm, 360-Grad-Kameras, Aufnahmen mit belichteter Filmperforation bis hin zu Sofortbildkameras bekannt. Es gibt aber auch einige sehr spannende Farbeffektfilme im Programm, um eben diese Kameras mit buntem Leben zu füllen. Da diese Filme nicht auf der Verfremdung von Kodak Gold 200 oder einem ähnlichen Film beruhen, sondern aus Lomos eigener Filmforschung entstanden sind, habe ich diese Filme auch einer Belichtungsreihe mit meinem Farbfilm-Test-Set-up unterzogen.



### LOMOGRAPHY METROPOLIS

Die Nennempfindlichkeit der Lomochrome-Filme wird von Lomo mit ISO 100/21° bis ISO 400/27° angegeben. Über- oder Unterbelichtung hat großen Einfluss auf den farblichen Effekt und kann je nach gewünschtem Bildergebnis eingestellt werden.

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>ISO 100/21° bis ISO 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm
<b>Farbeffekt</b>	Film mit reduzierter Farbsättigung und hohen Kontrasten



Links Referenzbild digital, rechts Filmfotografie, fotografiert im mittleren von Lomo angegebenen Bereich mit ISO 200/24°



### LOMOGRAPHY PURPLE

Dieser Film ist aufgrund seiner auffälligen Farbgebung einer der populärsten Farbeffektfilme. Farben werden bei ihm nicht naturgetreu wiedergegeben, sondern stark verändert wiedergegeben.

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>ISO 100/21° bis ISO 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm 120er-Mittelformat
<b>Farbeffekt</b>	Verfremdende Farbwiedergabe Grün wird zu Blauviolett, Gelb zu Pink, Violett zu Grün, Rot zu einem bräunlichen Orange. Stark akzentuierte Körnigkeit



Links Referenzbild digital, rechts Filmfotografie, fotografiert im mittleren von Lomo angegebenen Bereich mit ISO 200/24°



### LOMOGRAPHY TURQUOISE

Dieser Film bewirkt ebenfalls eine drastische Farbverschiebung. Blau wird zu einem bräunlichen Karamellfarbton, warme Farbtöne werden Türkis bläulich bis hin zu Violett im Fall von Rot.

<b>Nennempfindlichkeit</b>	<b>ISO 100/21° bis ISO 400/27°</b>
<b>Tageslicht od. Kunstlicht</b>	Tageslicht
<b>Verfügbare Filmformate</b>	35-mm-Kleinbildfilm 120er-Mittelformat
<b>Farbeffekt</b>	Verfremdende Farbwiedergabe Blau wird zu bräunlichen Karamellfarbton, warme Farbtöne werden Türkis bläulich bis hin zu Violett im Fall von Rot



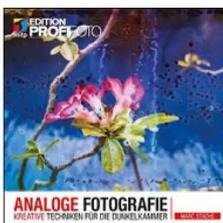
Links Referenzbild digital, rechts Filmfotografie, fotografiert im mittleren von Lomo angegebenen Bereich mit ISO 200/24°



## REDSCALE FILME

Redscale Filme sind seit vielen Jahren immer mal wieder von verschiedenen Herstellern wie Rollei oder Lomography erhältlich und eine Art von Ur-Form des analogen Effektfilms. Aktuell im Handel erhältlich ist der Lomo Redscale XR. Das Tolle an Redscale-Filmen jedoch ist, dass sich diese auch sehr einfach selbst herstellen lassen. Deren spezieller Farbeffekt entsteht, indem das Filmmaterial verkehrt herum in die Filmpatrone gespult wird und das Licht bei der Aufnahme dann nicht in der vorgesehen Reihenfolge auf die einzelnen Farbschichten des Films trifft, sondern erst die Filmrückseite durchdringen muss. Wenn nun das Licht bei der Aufnahme in verkehrter Reihenfolge auf diese Schichten trifft, wird die Filterung des Lichts stark durcheinander gebracht. Die für rotes Licht empfindliche Schicht kommt normalerweise erst als letzte der drei Farbschichten an die Reihe. Fotografieren wir durch die Filmrückseite, trifft das Licht nun zuerst darauf. Gleichzeitig verhindern zusätzliche Filterschichten zwischen den Farbschichten das Weiterleiten von blauem und grünem Licht. Die Umkehrung der

Belichtung führt dazu, dass kaum blaues Licht die erste Schicht erreicht. Dadurch fehlt dieses Spektrum bei Redscale-Bildern zum großen Teil und es dominieren im Positivbild schließlich rote und gelbe Farbtöne. Um solch einen Film selbst herzustellen, benötigt man einen beliebigen Farbfilm sowie eine leere wiederbefüllbare Filmpatrone. Der Farbfilm wird dann im Dunkeln aus der Originalpatrone entnommen und anschließend, auch im Dunkeln, verkehrt herum wieder in der bereitliegenden Wechselfpatrone eingespult. Das kann, ohne etwas zu sehen, ein wenig fummelig werden, und damit das Einspulen dann auch richtig verkehrt herum funktioniert, empfehle ich, vorab ein wenig zu probieren. Die Filmflasche wird, wenn das umgekehrte Einspulen geklappt hat, verkehrt herum aus der Patrone schauen. Insbesondere bei Kameras mit automatischem Filmtransport kann dies zu Problemen führen. Hier ist es hilfreich, die alte Filmflasche mit einer Schere abzuschneiden und eine neue nach oben gerichtete Filmflasche herauszuschneiden. Die zuvor abgeschnittene Lasche kann als Schnittmuster angelegt werden.



**Marc Stache** hat an der Fachhochschule Bielefeld »Fotografie und Medien« studiert. Der Diplom-Fotodesigner gibt Dunkelkammer-Workshops für Liebhaber der analogen Fotografie. **Buch:** Analoge Fotografie – Kreative Techniken für die Dunkelkammer von Marc Stache, 224 Seiten, komplett in Farbe, 34,99 Euro [www.mitp.de](http://www.mitp.de)



HAHNEMÜHLE JUBILÄUM

# Gelebte Tradition

Vier Jahrhunderte, vier Jahrzehnte. Hahnemühle blickt auf eine beeindruckende Historie zurück.

**S**eit seiner Gründung im Jahr 1584 hat das traditionsreiche Unternehmen Hahnemühle, eine der ältesten deutschen Künstlerpapier-Manufakturen, eine beeindruckende Tradition in der Papierherstellung aufgebaut. Hahnemühles Einfluss reicht dabei weit über die Jahrhunderte hinaus und steht bis heute für Qualität, Innovation und Kompetenz. Mit stolzen 440 Jahren ununterbrochener Papierherstellung feiert Hahnemühle 2024 seine reiche Geschichte und seine herausragende Rolle als Pionier auf dem Gebiet der Premium Digital FineArt Papiere für den Inkjetdruck.

## Die Digital FineArt Kollektion

Im Jahr 2022 feierte Hahnemühle das 25-jährige Jubiläum seiner wegweisenden Digital FineArt Collection. Als Erfinder dieser hochwertigen Künstlerpapiere für Fotografie und Kunstproduktion hat das Unternehmen die Grenzen von Technologie und Qualität immer wieder neu definiert.

So bietet die Digital FineArt Collection eine breite Palette von über 20 verschiedenen Papieren, die den höchsten Ansprüchen für FineArt-Anwendungen



### Hahnemühle anno 1584

Seit unglaublichen vier Jahrhunderte und vier Jahrzehnten stellt Hahnemühle Premium-Papiere und Applikationen her.

genügen und mit herausragenden Druckergebnissen und einer außergewöhnlichen Alterungsbeständigkeit von über 100 Jahren überzeugen.

## Die Hahnemühle Photo Range: Tradition trifft Innovation

Neben der Digital FineArt Collection umfasst das Sortiment bei Hahnemühle auch die Photo Range, die mittlerweile acht verschiedene hochwertige Medien umfasst. Ein besonderes Highlight: das weltweit erste PE-freie, vollständig recycelbare Fotopapier Hahnemühle Sustainable Photo Satin mit biobasierter Barrierschicht.

## Nachhaltigkeit und Qualität

Alle Papiersorten bei Hahnemühle werden übrigens nach traditionellen Rezepturen aus hochwertigen Baumwollfasern, Zellstoffen oder schnell nachwachsenden Pflanzenfasern hergestellt. Besonderer Wert wird dabei beim Traditionsunternehmen mit seiner 440-jährigen Geschichte auf eine immer bessere CO<sub>2</sub>-Bilanz, Nachhaltigkeit und Qualität gelegt. So bezieht das Unternehmen sein reines Quellwasser aus eigenen artesischen Quellen, was die einzigartige



**Jan Wölfe, CEO Hahnemühle Group:** „Wir feiern unseren 440. Geburtstag und unseren Weg der Exzellenz.“



**Blick in die Produktion.** Hier die Büttenspapierherstellung. Die Basis ist ein verdünnter Faserbrei aus Hadern oder Zellstoff.



**Papierverarbeitung.** Alle Papiersorten werden bei Hahnemühle nach traditionellen Rezepturen gefertigt.

Qualität der Produkte garantiert. Das reine Quellwasser der Hahnemühle ist von der Natur nur „geliehen“. In einem geschlossenen Wasserkreislauf muss das Wasser vor und nach der Papierproduktion nicht aufbereitet werden, wird mehrfach wiederverwendet und am Ende in die nahe gelegene Ilme geleitet – frei von chemischen Reinigungsmitteln, Bioziden und Konservierungsstoffen.

**Ein globales Renommee**

Hahnemühle genießt weltweit den besten Ruf bei Fotografen, Künstlern, Museen, Galerien und Sammlern und wurde bereits mehrfach als „Marke des Jahrhunderts“ ausgezeichnet. Entsprechend hoch ist der Anspruch von Hahnemühle an sich selbst. Die Produkte des Unternehmens

und unseren Weg der Exzellenz: Von den Anfängen als kleine Papiermanufaktur hin zu einer international renommierten Marke mit unvergleichlicher Qualität und Innovationskraft. Unseren Papieren mit dem ikonischen ‚Hahn‘ vertrauen Generationen von Menschen weltweit. Wir sind stolz auf eine ununterbrochene Tradition von der Renaissance bis zum digitalen Zeitalter. Wegweisend in Kunst, Wissenschaft und Industrie.“

**Ein Blick in die Zukunft**

Mit dem Hauptsitz in Dassel in Südniedersachsen und Niederlassungen in Großbritannien, Frankreich, den USA, Singapur und China ist Hahnemühle bestrebt, seine Tradition der Exzellenz und Innovation fortzusetzen.

**„Wir sind stolz auf eine ununterbrochene Tradition von der Renaissance bis zum digitalen Zeitalter. Seit unglaublichen vier Jahrhunderten und vier Jahrzehnten stellen wir Premium-Papiere und Applikationen her, die wegweisend in Kunst, Wissenschaft und Industrie sind.“**

**Jan Wölfe**  
CEO Hahnemühle Group

sind in mehr als 130 Ländern erhältlich, was die globale Reichweite und die führende Position von Hahnemühle in der Branche eindrucksvoll unterstreicht.

**Weg der Exzellenz**

Jan Wölfe, CEO Hahnemühle Group: „Wir feiern unseren 440. Geburtstag

Durch kontinuierliche Forschung und Entwicklung und die unerschütterliche Verpflichtung und Verantwortung als Weltmarktführer schafft Hahnemühle weiterhin wegweisende Papiere und Medien für die FineArt-Fotografie, digitale Kunst oder Kunstreproduktionen.



**Detallansicht.** Durch die Wollfilze in der Papiermaschine erhält das Premium FineArt Papier seine unnachahmliche Haptik.



**Echt-Bütten Papier.** Hergestellt mit 440-jähriger Geschichte, Tradition und Qualität beim Traditionsunternehmen Hahnemühle.

**Neue digitale FineArt Papiere**



**Hahnemühle Bamboo Gloss Baryta.** Setzt neue Maßstäbe als weltweit erstes FineArt Inkjet Papier, das zu 90 % aus Bambusfasern besteht und mit einer hochwertigen, hochglänzenden Baryt-Inkjet-Beschichtung versehen ist.



**Hahnemühle Photo Rag Matt Baryta.** Das matte Papier verleiht FineArt-Drucken einen einzigartigen Charakter und eine künstlerische Note. Das Baumwollpapier enthält keine optischen Aufheller und hat eine sehr feine, dezente Oberfläche.



**Hahnemühle Photo Silk Baryta X.** Ein zellulosebasiertes Naturpapier mit einer für die Fotoanwendung optimierten Inkjet-Beschichtung und Bariumsulfatanteil. Es eignet sich perfekt für hochwertige Foto- und Posterdrucke.

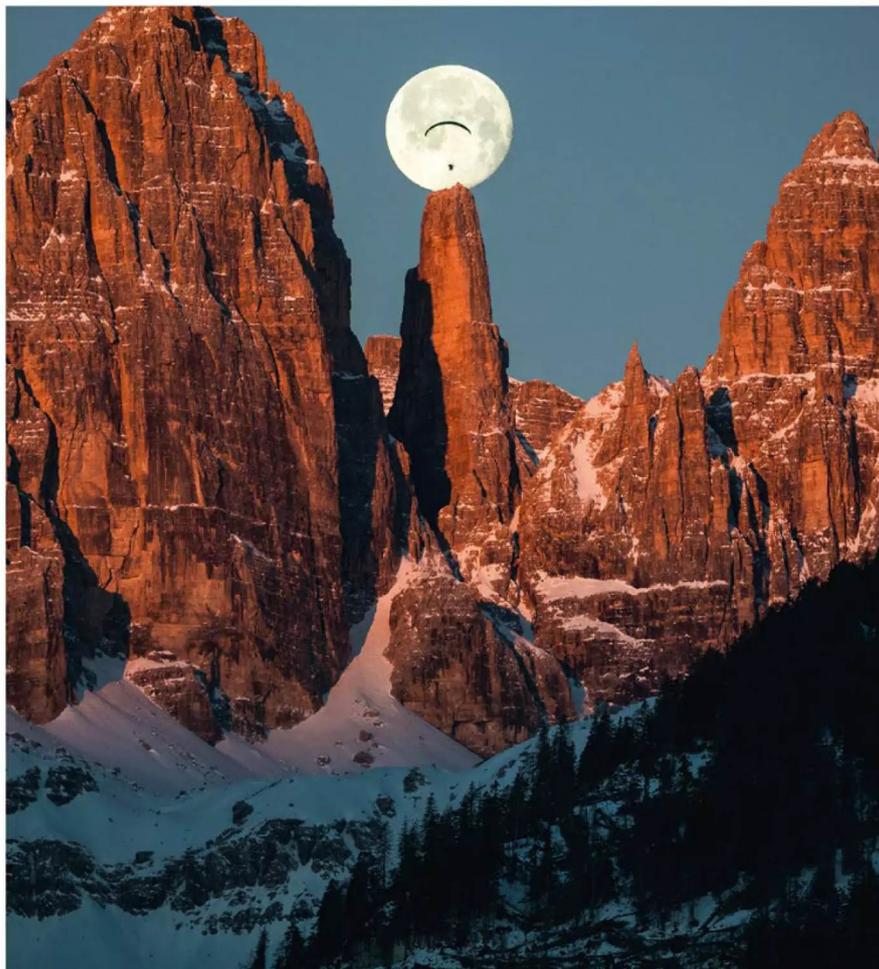


**Hahnemühle Sustainable Photo Satin.** Eine nachhaltige Alternative zu PE-basierten (Polyethen) Inkjet-Fotopapieren. Die neu entwickelte Bio-Inkjet-Beschichtung ist frei von Kunststoff-Verbundstoffen/Folien und zu 100 % über den Altpapierkreislauf recycelbar.

# DAS INSIDERMAGAZIN FÜR ERFOLGREICHES FOTO-BUSINESS

## PP01

PHOTO PRESSE  
DAS INSIDERMAGAZIN  
FÜR ERFOLGREICHES  
FOTOBUSINESS  
14-12-2023  
SEIT 1945



#### RED BULL ILLUME

IMAGE QUEST 2023 MIT  
FOTOS VOLLER ACTION

#### NAH, NÄHER, LEHNER

MIT SEBASTIAN LEHNER  
UNTERWEGS IN NEW YORK

#### GENERATIVE KI

PP-SPECIAL: KREATIVE  
CHANCE ODER RISIKO?

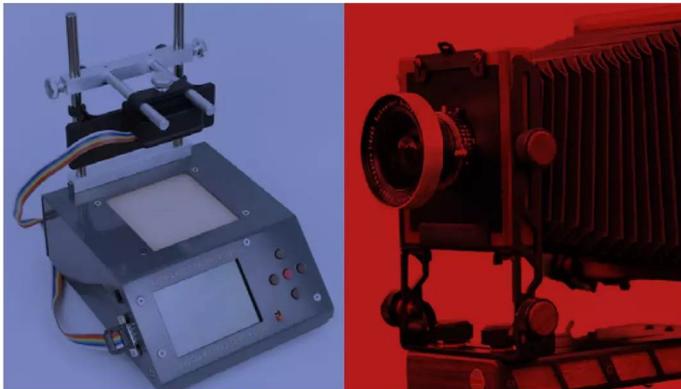
#### GLOBAL-SHUTTER

PP HATTE DIE NEUE SONY  
ALPHA 9 III IN DER HAND

## JETZT ABONNIEREN

# WWW.PHOTOPRESSE.DE/ABO

# All in >> ANALOGE \* FOTOGRAFIE



ALS >>>>>>>>>>  
**CHANCE**  
x x x x FÜR

# den \* Beruf



Geht es darum, mit analoger Fotografie Geld zu verdienen, ist der erste Gedanke oft der Handel mit gebrauchten Kameras oder die Integration analoger Bilder in die fotografische Angebotspalette. Das noch immer wachsende Interesse an allen Techniken der chemischen Fotografie eröffnet eine Vielzahl von Möglichkeiten, sich auch beruflich in diesem Segment zu bewegen.

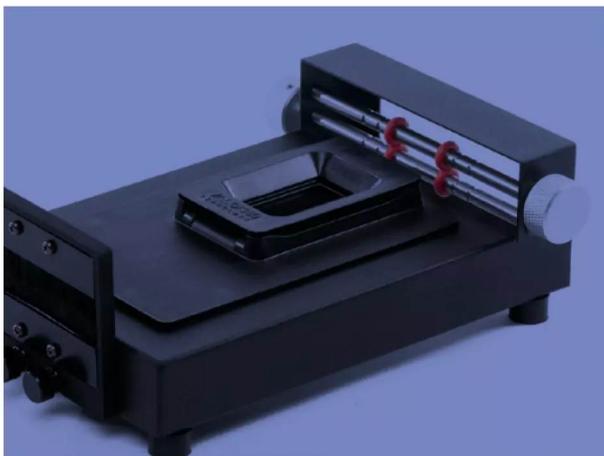
Text und Bilder: Steffen Schüngel

**N**och gibt es sie, die Spezialbetriebe, die aus analogen Aufnahmen durch Wissen und handwerkliche Fähigkeit Kunstwerke auf Papier schaffen. Ein perfekter

Abzug, der bis ins letzte Detail alle Wünsche des Künstlers auf Papier bringt, ist mit immensem Material- und Zeitaufwand verbunden und lässt sich technisch gar nicht in



jeder Heim-Dunkelkammer erzeugen. Aber auch hier wächst der Bedarf wieder. Besonders wenn ausgewählte Papiere und alternative Druckverfahren ins Spiel kommen. Außerdem



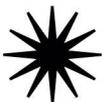
will nicht jeder, der Spaß am Fotografieren hat, auch die Kunst der Arbeit in der Dunkelkammer erlernen. Manche Aufgaben sind daher in der Hand eines Profis deutlich besser aufgehoben.

Wie ein derartig moderner Betrieb für die Umsetzung analoger Abzüge aussehen kann, zeigt das Beispiel von Hidden Light Lab in Flagstaff, Arizona, USA. Hier werden vom Silbergelatine-Abzug bis zur exklusiven Ausarbeitung von Platin-Palladium-Prints ausstellungs- und museumsgeeignete Werke im Auftrag diverser bekannter und unbekannter Künstler gefertigt. Wer Spaß an der Arbeit in der Dunkelkammer hat, sollte darüber nachdenken, seinen Service auch für andere zugänglich zu machen. Das Arbeiten nach den Ansprüchen Außenstehender kann nicht nur die eigenen Fähigkeiten beflügeln, sondern auch Dinge möglich machen, die man für sich selbst nicht angegangen wäre.

**Ich steige in die Filmproduktion/verarbeitung ein**

300 neue Stellen hat Kodak nach eigenen Aussagen in den letzten Jahren allein für den Bereich analoger Filme neu besetzt oder versucht, diese neu zu besetzen. Der gestiegene Absatz und die noch weiter gestiegene Nachfrage üben gemeinsam mit dem gleichzeitigen Ausscheiden der vorangegangenen Mitarbeitergeneration Druck auf alle Unternehmen im Bereich der analogen Fotografie aus. Denn mit den „Alten“ geht auch das Wissen, wenn dieses nicht zuvor an eine neue Generation weitergegeben werden kann.

Auch Adox sucht auf der Webseite beispielsweise nach Mechatronikern



für den Maschinenpark. Wer bereit ist, Wissen in sich aufzusaugen und Spaß an alter Technik hat, wird daher offene Türen bei den Unternehmen einrennen, die auch für die Zukunft auf dieses Wissen und den reibungslosen Lauf dieser Technik angewiesen sind. Auch bei Verarbeitern wie etwa Silbersalz ist noch der größte Teil des Wissens um die Feinheiten der Prozesse und Maschinen in älteren Köpfen gespeichert. Neue filmenthusiastische Kräfte zu finden ist längst kein Selbstläufer.

Der Bereich der Chemie bietet ebenfalls spannende und hochaktuelle Herausforderungen, denn viele Prozesse müssen ins „Jetzt“ übertragen werden, um überhaupt zukunftsfähig zu sein. Wachsende Auflagen, sinkende Verfügbarkeit und steigende Preise machen kreative Ansätze und neues Denken zu einer Notwendigkeit. Gleichzeitig erfordert diese Transformation aber auch ein tiefes Wissen um die Ursprünge dieser Prozesse, damit die Ergebnisse konstant bleiben oder sich sogar noch verbessern.

Selbst längst ausgestorben geglaubte Berufsbilder erleben so eine Renaissance. Es ist noch nicht so lange her, dass ich in einer meiner Backfocus-Folgen (Nr. 35) darüber berichten konnte, dass Adox einen Auszubildenden zum Emulsionator sucht. Vermutlich würden auch Film Ferrania, Inoviscoat oder Ilford jemandem mit diesen Ambitionen nicht die Türe vor der Nase zuschlagen.

**Ich werde Kamerahersteller**

Unabhängige Hersteller, die Kameras in Handarbeit oder Kleinserien herstellten, gab es zu jeder Zeit. Und die dort gefe-

tigten Modelle reichten von ambitioniertem Stümpertum mit fragwürdiger Qualität bis hin zu Edelmodellen, die mit unfassbarem handwerklichen Geschick und unter Einbeziehung der höchstmöglichen Individualisierbarkeit schon

**„Die Chancen sind da, man muss sie nur nutzen!“**

nahe am Kunstwerk gefertigt wurden. Dank 3D-Druck und computergestütztem Design ist es heute kein unerreichbarer Traum mehr, die eigene Traumkamera zu bauen. Nur der Gedanke: „Vielleicht gefällt das, was mir im Kopf vorschwebt, ja auch anderen Verrückten?“ trennt einen dann noch von der realen Geschäftsidee.

Das dieser Ansatz funktionieren kann, zeigen kleine Kameramanufakturen wie Chroma Cameras, die inzwischen ein breites Angebot von 35 mm bis zum Großformat anbieten oder Dora Goodman, deren Kreationen immer auch den Design-Aspekt in den Fokus stellen. Malefic Cameras macht das Panoramaformat erschwinglich und Cameradactyl macht einige Entwicklungen sogar als Download zum Selbstdruck und -bau verfügbar.

Aber es muss nicht zwingend Plastik sein: Stenopeika, Intrepid, Ondu, LeRogue oder RealitySoSubtle haben sich Kameras aus Holz oder anderen Werkstoffen verschrieben. Ganz naheliegend stammen die Wurzeln vieler dieser Anbieter aus dem Kreis der



Pinhole-Fotografie oder anderen alternativen Aufnahmetechniken – Bereichen, in denen Eigeninitiative ohnehin großgeschrieben wird und die Unterstützung durch die Industrie auch historisch eher gering war. Das wachsende Interesse innerhalb der analogen Community hat zu einer enormen Weiterentwicklung sowohl der Produkte als auch der Bandbreite der angebotenen Formate geführt – Wachstum und Erfolg inbegriffen.

### Ich entwickle Systeme und Zubehör

Besonders die Bereiche Zubehör, Dunkelkammer-Ausstattung, hybrides Arbeiten und Labortechnik bieten vielfältige Möglichkeiten, nicht nur eigene Ideen umzusetzen, sondern auf deren Basis auch ein echtes Business aufzubauen. Es ist kein Geheimnis, dass neben den Kameras auch die gesamte Technik der Weiterverarbeitung ein Alter erreicht hat, in dem Ausfälle und schleichende Verschlechterung der Leistungsfähigkeit zur Tagesordnung gehören. Zudem sind viele technische Ansätze überholt oder mit modernen Technologien besser, effizienter und kostengünstiger zu lösen. Neuentwicklungen und Alternativen haben echte Marktchancen und können eine langfristige Basis für das eigene Vorankommen bieten.

Um Beispiele zu finden, muss man nicht lange suchen: Valoi, ein Unternehmen, das mit diversen Digitalisierungshilfen zum Abfotografieren analoger Filme gleichsam eine neue Produktklasse geschaffen und inzwischen auch Nachahmer und Mitbewerber auf den Plan gerufen hat, begann als Produktidee eines Mitarbeiters von Kamerastore in

Finnland. Der erste Belichtungsmesser von Reveni-Labs war ein engagiertes Bastelprojekt, dessen unerwartet erfolgreiche Crowdfunding-Kampagne den Entwickler ganz unvermittelt in das kalte Wasser der Komplikationen internationalen Versands und der hochskalierten Bauteilbeschaffung katapultierte. Und auch der Prototyp der ersten modernen automatischen Filmentwicklungsmaschine, des Filmomats, ließ nicht errahnen, welche große internationale Nachfrage daraus erwachsen würde.

Inzwischen sind aus all diesen kleinen Anfängen reale Unternehmen geworden, die – wenn auch (noch) nicht in industriellem Maßstab – diverse, unabhängige Produktreihen vorgestellt haben und diese erfolgreich vermarkten. Zumindest aber machen diese Beispiele deutlich, dass der Markt ausgehungert auf Innovationen reagiert und dass die internationale Vernetzung vom Start weg weltweite Absätze ermöglicht. Eine Chance, von der die Firmengründer in früheren Zeiten nur träumen konnten. Und vielleicht ist eines dieser kleinen innovativen Unternehmen von heute das Kodak von morgen. Denn auch die größten Imperien haben stets mit kleinen Ideen angefangen.

Auch wenn der Markt der analogen Fotografie heute kleiner ist: Die Schwierigkeiten bei der Produktentwicklung und der Weg von der Idee zum präsentablen Prototypen sind deutlich niederschwelliger. Internationale Verfügbarkeit von Bauteilen, rapid Prototyping, Crowdfunding, Virtualisierung und Simulation machen die Umsetzung von Ideen zugänglicher. Und die analoge Community braucht nicht nur neue

Kameras, sondern auch neue Vergrößerer, neue Belichtungscomputer, neue Entwicklungsmaschinen, neues Kamera-Test-Equipment, neue Scanner, neue Großformatverschlüsse und sicher noch ganz viel Neues, auf das in der Vergangenheit noch niemand gekommen ist ...

### Ich ersetze Verlorenes

Der Einstieg in ein (kleines) eigenes Business ist in der Realität aber noch einfacher. Ein 3D-Drucker und etwas Kenntnis reichen, um für viele „analoge Notfälle“ Lösungen zu schaffen. Wer schon einmal nach Schutzkappen für exotische Bajonette, Ersatz für verschwundene Abdeckungen oder Kappen für im Dauerbetrieb laufende CDS-Zellen gesucht hat, kennt das Problem.

## „Der 3D-Druck eröffnet auch im analogen Bereich viele Möglichkeiten.“

Ein 3D-Drucker spuckt den Stopfen für die PC-Sync-Buchse in Sekunden aus. Ein Bajonettdeckel für ein Exakta-Objektiv ist ebenfalls schnell gedruckt, wenn man die Geometrie kennt. Mit jeder analogen Kamera, die wieder in Benutzung ist, steigt das Risiko, dass Teile verloren gehen oder abbrechen. Oder es war historisch überhaupt keine praxistaugliche Lösung vorgesehen. Kodak Retina Objektive wurden in der Regel in präsentablen Kunststoff-Domen verkauft, die sich in der Fototasche einfach nicht wohlfühlen. Der Dreisatz: „Suchen, lösen, anbieten!“ führt so auf sicherem Weg zum Erfolg.

**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



# chez. Walti.

WALTER PFEIFFER



Walter Pfeiffer, 1946 geboren, in Zürich lebend, ist einer jener Kreativen, die sich nicht entscheiden wollen: Er arbeitete als Plakatgestalter, Zeichner, Illustrator, als Theaterautor, als Filmemacher und Bildender Künstler. Schließlich und vor allem wirkte er in den vergangenen Dekaden als Fotograf, der in ungewöhnlicher Weise Lifestyle abbildet – und dabei immer wieder (sehr lässig und ganz nebenbei) die Sphären der Kunst streift.

**Text: Marc Peschke | Bilder: Walter Pfeiffer**



**W**as als erstes ins Auge fällt, sind seine Farben: satt, leuchtend, verspielt, von erotischer Ausstrahlung. Glamourös und sinnlich sind seine Bilder – diese Bilder von den jungen Schönen, von Männern und Frauen, die er seit den frühen Siebzigerjahren fotografiert. Bilder voller skurriler, komischer Momente. Und Schönheit: Das Schöne festzuhalten, schöne Momente voll Glanz, Witz und Besonderheit, das ist seine Idee von Kunst. Das ist sein Leben. Eine Art zu leben, eine Art, durch das Leben zu gehen, die ein wenig an Andy Warhol erinnert.

Andy Warhol verstaute einst in seinen legendären „Time Capsules“, in 610 Kartons, all das, was ihm wichtig war. Kleines und Großes, Bedeutendes und Unbedeutendes. War eine Zeitkapsel voll, wurde sie von Warhol verschlossen. Und so ist es auch mit den Foto-

grafien von Walter Pfeiffer: Er sammelt alles, was ihm wichtig ist – und auch hier gibt es keinen Unterschied zwischen Hochkunst und Gebrauchskunst, zwischen High und Low, zwischen Kleinem und Großem, zwischen Bedeutendem und Unbedeutendem.

Und: Auch Pfeiffer hatte eine eigene „Factory“. Eine Freundesgruppe, die er in ihrem Treffpunkt, einer Zürcher Abbruch-Villa, fotografierte: junge, androgyne Menschen, Bohème, mit Sinn für Stil und Schönheit. Bekannt wurde Pfeiffer 1974, als er in Jean-Christophe Ammanns legendärer Gruppenausstellung „Transformer – Aspekte der Travestie“ die Serie „Carlo Joh., Juli 1954 bis Jan. 1974“, Bilder eines jungen Mannes in Frauenkleidern zeigte: Transformation, das Spiel mit den Geschlechterrollen, ein populäres Thema dieser Jahre. Bald entwickelte er

**„Was als erstes ins Auge fällt,  
sind seine Farben: satt, leuchtend, verspielt,  
von erotischer Ausstrahlung.“**







seinen Stil, der an Zeitgenossen wie etwa Nan Goldin erinnert, der jüngere Fotografen wie Wolfgang Tillmans beeinflusst haben könnte: Fotografie als Tagebuch, Fotografie, die genauso Schnappschuss sein konnte wie perfekte Inszenierung, Fotografie voller Bildwitz, voller Unbeschwertheit, voll mit spannendem Alltag, voller Verlorenheit und oft homoerotischem Reiz. Modefotografie? Ja, aber noch viel mehr.

Wie wenig man oft braucht – für gute Fotografie: Pfeiffer arbeitet mit einer analogen Sucherkamera. Ein Objektiv, ein Blitz. Mehr ist nicht nötig, wenn die Bildideen stimmen. Zumeist entstehen seine Bilder in nächster Nähe: in der eigenen Wohnung, in Zürich, um die Ecke. Zehn Jahre hatte Pfeiffer aufgehört zu fotografieren, der ewige Grenzgänger malte lieber eine Dekade. Dann arbeitete er wieder als Fotograf – für manche der besten Magazine weltweit.

2001 veröffentlichte die Edition Patrick Frey „Welcome Aboard“, eine Zusammenstellung von Walter Pfeiffers Fotografien von 1980 bis 2000. Das Buch ließ die Vorreiterrolle Pfeiffers in der zeitgenössischen Fotografie offenkundig werden. Nun ist ein neuer Band erschienen, der das Werk von 2000 bis in die Gegenwart beleuchtet. „Chez Walti“ lädt ein auf eine Reise in ein wunderbares, leuchtendes, sinnliches Paralleluniversum, dessen Zauber gerade heute besonders hell strahlt.



**Buchtipps: Walter Pfeiffer:  
Chez Walti 2000–2022.**  
418 Seiten. Edition  
Patrick Frey. Zürich 2023.  
ISBN 978-3-907236-63-5.  
85 Euro

**„Das Schöne festzuhalten, schöne Momente  
voll Glanz, Witz und Besonderheit, das ist seine  
Idee von Kunst. Das ist sein Leben.“**

# PRÄSENTATION UND ARCHIVIERUNG

## SilverFast Schneller scannen mit ExpressScan

Wie SilverFast Flachbettscanner mit einer neuen Funktion beschleunigt. **81**

## Literaturtipp Historische Foto-Kataloge

Sie möchten wissen, welche Produkte von Eastman Kodak hergestellt wurden? Recherchieren Sie selbst in uralten Katalogen für Fotohändler. **85**



Schneller scannen mit



Wie SilverFast Flachbettscanner mit einer neuen Funktion beschleunigt.

Text und Bilder: Thomas Gade





▲ Nach dem Vorschau-Scan findet SilverFast Ai 9 die einzelnen Fotos und rahmt sie selbst ein. Anschließend werden sie automatisch mit ExpressScan gescannt.

**B**ei Scannern hat sich im letzten Vierteljahrhundert wenig geändert. Zuerst hatten sie SCSI-Anschlüsse, dann FireWire und seit etwa 20 Jahren USB. Außerdem ist die Vorwärmzeit für frühere Leuchtquellen durch den Einsatz von LEDs weggefallen. Aber Hardware ist nur eine Seite der Medaille, auf der anderen steht die Datenverarbeitung. Hier fanden Veränderungen durch bessere Soft- und Hardware statt, die sowohl für moderne Peripheriegeräte relevant sind als auch für ältere.

Scanner liefern Datenströme an Computer, die daraus Bilder zusammensetzen und einige Korrekturen vornehmen. Wie schnell das geschieht, hängt weniger vom Scanner ab als vom Computer. 2006 hatte ein typischer Computer 1 GB RAM, eine Grafikkarte mit 256 MB und eine Festplatte mit ca. 250 GB. Seit 2020 sind 16 GB RAM Standard und Grafikkarten haben mindestens 4 GB. Moderne Festplatten (SSDs) haben praktisch keine relevanten Engpässe mehr bezüglich ihrer Kapazitäten. Außerdem hat sich die Geschwindigkeit der Datenströme erhöht. Die Verarbeitung hochauflöster Bilder von Scannern ist für moderne Computer eine Kleinigkeit. Diese Leistungssteigerung bietet Potenzial zur effizienteren Nutzung von Scannern.

Zu den Fortschritten gehört die automatische Bilderkennung. Legt

man mehrere Vorlagen auf einen Flachbettscanner, zum Beispiel Postkarten, kann Software sie nach dem Erstellen einer Voransicht selber einrahmen. Das klappt sogar, wenn ihre Kanten nicht parallel zu den Begrenzungen des Scanfeldes liegen, sondern schief. Anschließend werden die Vorlagen der Reihe nach automatisch digitalisiert.

**„SilverFast scannt mehrere Vorlagen gleichzeitig mit einem neuen Verfahren.“**

Bislang haben Scanner dabei jedes Bild einzeln verarbeitet. Da die Scanzeile der Flachbettscanner aber stets die gesamte Breite erfasst, könnte man theoretisch auch in einem Rutsch mehrere Vorlagen gleichzeitig scannen und dem Computer das Ausschneiden der einzelnen Bilder überlassen. Ist der schnell genug, schlägt man auf diese Weise mehrere Fliegen mit einer Klappe.

**Schnelle Computer bieten mehr Möglichkeiten**

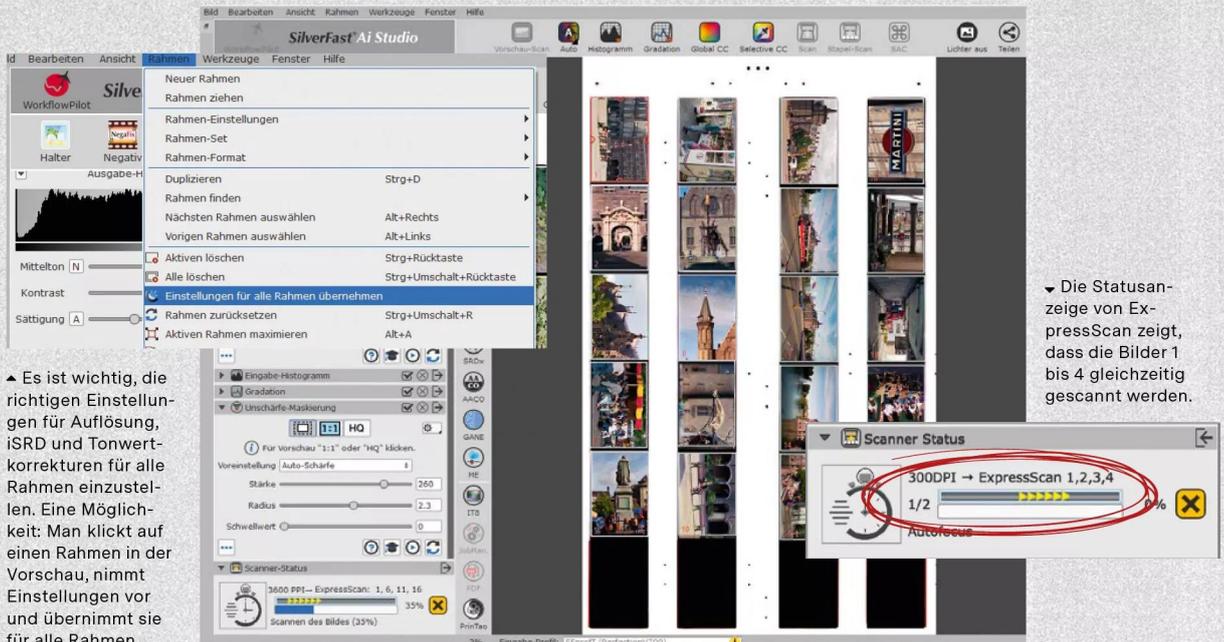
Die nötige Leistungsfähigkeit haben gut ausgestattete Computer eigentlich schon seit etwa zehn Jahren. Aber die

Scansoftware muss entsprechend programmiert sein und jemand muss auf die Idee kommen, das zu tun. Im Herbst 2023 führte LaserSoft Imaging mit der Scan-Software SilverFast 9 diese Möglichkeit ein. Die Funktion heißt ExpressScan und ersetzt den bisherigen Stapelscan. Mit ExpressScan werden mehrere Bilder gleichzeitig gescannt. Das ist nicht nur schneller, sondern schont auch den Mechanismus der beweglichen Scanzeile, die nicht mehr für jedes einzelne Foto hin- und herbewegt werden muss, sondern mit einem Vorgang mehrere erfasst.

**Klappt das wirklich?**

Ich probierte es mit zwei älteren Flachbettscannern von Epson aus, die über Durchlichteinheiten für Filme verfügen. Mein großer DIN-A3-Scanner, ein Epson Expression 10000XL, wurde erstmals 2004 auf der Website des Herstellers vorgestellt. 2006 folgte die Markteinführung des kleineren Epson Perfection V750 Pro für maximal DIN A4.

Beide Geräte unterscheiden sich kaum von ihren Nachfolgern. Für DIN A3 gibt es heute den Expression 13000XL mit der gleichen Höchstauflösung wie beim 10000XL. Beide verwenden exakt dieselben Filmhalter und sehen einander zum Verwechseln ähnlich. Statt FireWire und USB hat der jüngere nur noch USB und bei ihm entfällt die Aufwärmzeit. Das



▲ Es ist wichtig, die richtigen Einstellungen für Auflösung, iSRD und Tonwertkorrekturen für alle Rahmen einzustellen. Eine Möglichkeit: Man klickt auf einen Rahmen in der Vorschau, nimmt Einstellungen vor und übernimmt sie für alle Rahmen.

▲ Scannen von Kleinbildnegativen mit SilverFast Ai 9 mit ExpressScan. Es werden immer vier Bilder in einer Zeile gleichzeitig digitalisiert, was den Prozess enorm beschleunigt.

gleiche gilt auch für den Epson Perfection V750 Pro. Sein Nachfolger V850 Pro hat LEDs und andere Filmhalter. Längst hätte man diese speziell zum Scannen von Filmen konzipierten Flachbettscanner mit einem Autofokus versehen können, um ihre maximale theoretische Auflösung zuverlässig in der Praxis nutzen zu können. Jedoch sind nur die großen DIN-A3-Scanner damit ausgestattet. Im Gegensatz haben diese aber keinen Infrarotkanal, mit dem nur die kleineren, nahezu baugleichen Epson Perfections V700, V750 und V850 punkten können.

Für diese Scanner gibt es Filmhalter für mehrere Filmstreifen mit jeweils bis zu sechs Dias oder Negative im Format 24 × 36 mm. Die kleineren DIN-A4-Scanner können in einem Rutsch 24 Vorlagen dieses Typs scannen. Die großen schaffen zweimal so viel.

### Mehr als doppelt so schnell

Der erste Versuch erfolgte mit dem Epson Expression 10000XL an einem neun Jahre alten Laptop von Dell mit einer Intel i7-CPU der sechsten Generation, 16 GB RAM, SSD und Windows 10. Gescannt wurden zwölf alte, große Glasdias mit 600 dpi. SilverFast 8.8 brauchte dafür über 25 Minuten und SilverFast 9.1 mit ExpressScan nur noch 9 Minuten. Die Zeitersparnis ist wirklich beeindruckend. Gespannt war ich auf die Scandauer mit

dem Epson Perfection V750 Pro beim Scannen von mehreren Streifen Kleinbildfilm. Der angeschlossene PC mit einer Intel i7 7700k CPU, 16 GB RAM, SSD und Windows 10 hatte schon acht Jahre auf dem Buckel. Für den Test wurden vier Filmstreifen mit jeweils fünf Farbnegativen eingelegt. Nach der Vorschau identifizierte die Software alle Fotos korrekt und erstellte Rahmen für die nötigen Ausschnitte. Mit 3.200 dpi und ohne Schmutzretusche digitalisierte der Epson Perfection V750 die Negative in 14,40 Minuten. Mit iSDR dauert es 26,20 Minuten.

Zum Vergleich mit früheren Scanzzeiten hatte ich keine ältere SilverFast-Version für diesen Scanner und nutzte deshalb VueScan, eine alternative Software, welche die einzelnen Bilder ebenfalls automatisch erkennt und der Reihe nach scannt. Für 3.200 dpi und RAW RGBi (64 Bit) brauchte VueScan 63 Minuten. Das eingestellte Dateiformat sparte dabei sogar Zeit, weil die Tonwertkorrekturen und Schmutzretusche vor dem Speichern des Rohformats gar nicht durchgeführt wurden. Sonst hätte das Scannen länger gedauert. Die Zeitersparnis durch ExpressScan gegenüber der früheren Methodik ist beträchtlich. Die langsame Arbeitsweise des Epson Perfection V750 hatte mich bislang davon abgehalten, ihn gerne zum Digitalisieren von Dias und Negativen zu nutzen, aber mit den viel

kürzeren Scanzzeiten durch ExpressScan ist er deutlich attraktiver geworden.

### Geht auch mit älterer Technik

Das neue Verfahren beschränkt sich nicht auf transparente Vorlagen, genauso gut könnte man auch mehrere Briefmarken oder Postkarten schneller scannen. Bewusst hatte ich für meine Tests ältere Computer mit relativ normaler Ausstattung eingesetzt, um herauszufinden, ob ExpressScan High-End-Computer voraussetzt. Das war nicht der Fall, was wiederum die Frage aufwarf, warum LaserSoft so lange brauchte, um diese Funktion in SilverFast zu integrieren. Oder warum kein anderer Software-Entwickler für Scanner darauf kam. Besser spät als nie. Auf jeden Fall hat SilverFast mit diesem Verfahren für Flachbettscanner derzeit einen beträchtlichen Vorsprung gegenüber VueScan oder der hauseigenen Software von Scannern. Mit besseren Computern könnte man das Spiel noch weiter treiben und gleich die gesamte Fläche scannen. Bei Auflösungen von mehreren 1.000 dpi ist die Grunddatei, aus der die Software alle Bilder selber ausschneidet, ziemlich groß und dürfte viele aktuell gebräuchliche PCs und Laptops noch überfordern. Aber als Option für High-End-Geräte könnte SilverFast diese Möglichkeit zusätzlich noch anbieten. Das wäre eine konsequente Weiterentwicklung.



# MEIN FOTOKIOSK



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

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

**[www.MeinFotoKiosk.de](http://www.MeinFotoKiosk.de)**

# Historische



# Foto-Kataloge

Sie möchten wissen, welche Produkte von Eastman Kodak hergestellt wurden und wann sie im Handel waren? Recherchieren Sie selbst in uralten Katalogen für Fotohändler.

Text: Thomas Gade

# ITER



Von links: 1905. Entwicklung eines Films in einem Zeltlager einer Expedition. | 1925. Elegante Dame mit Kamera vor einem Oldtimer. | 1940. 35-mm-Film und 120-Rollfilm von Kodak.

Analogue Fotografen nutzen hauptsächlich Kameras und Objektivs aus dem 20. Jahrhundert, die längst nicht mehr hergestellt werden. Die meisten wurden niemals im Internet vorgestellt, weil es zu ihrer Zeit noch gar nicht existierte oder selbst Computer noch gar nicht erfunden waren. Deshalb sind alte Fotokataloge exzellente Nachschlagewerke, die unter anderem auch von Kodak herausgegeben wurden.

George Eastman, der Gründer Kodaks, richtete 1880 eine Produktionsstätte für Trockenplatten ein. Daraus wurde 1881 die Eastman Dry Plate Company. 1888 stellte er die erste Kamera mit dem Namen Kodak her. Die Eastman Kodak Company wurde aber erst 1892 in Rochester im US-Bundesstaat New York gegründet. Kodak wurde rasch zum Marktführer für Filmmaterial, Fotochemie und Papier zum Vergrößern von Negativen. Heute hat Kodak mit Abstand noch das beste Angebot an Farbfilmen.

Schon vor der Gründung Kodaks gab George Eastman bereits erste Kataloge heraus, um neben dem Aufnahmematerial auch eigene Kameras anzubieten. Mit ihrer Hilfe lässt sich nachvollziehen, wann Produkte eingeführt wurden, wie teuer sie

waren und wie lange sie am Markt blieben. Sie enthalten gute Beschreibungen und sind im Rahmen der technischen Möglichkeiten ihrer Zeit recht gut bebildert, teilweise sogar farbig. Spannende Lektüre, aber woher soll man sie erhalten? Gelegentlich wird man auf eBay und auf Fotobörsen fündig. Mit einem vertret-

## „Alte Kodak-Kataloge gibt es dank einiger Sammler im Internet zum Download.“

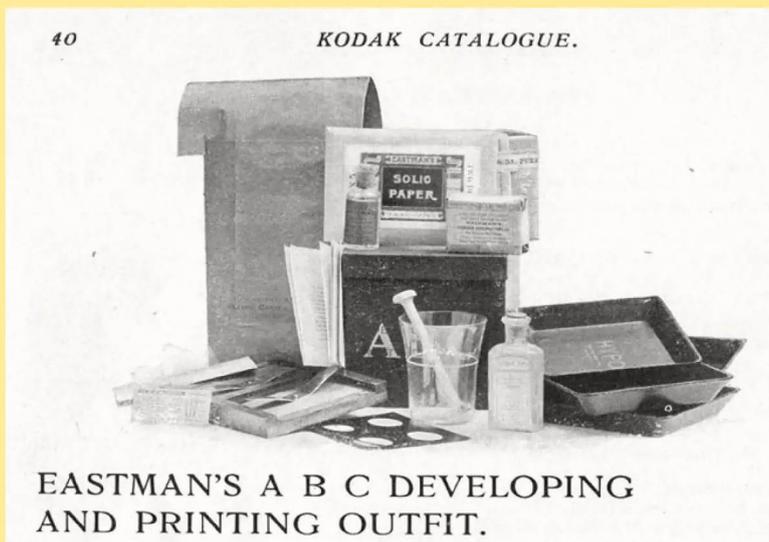
baren Aufwand wird man wohl nie alle Ausgaben erhalten. Vor allem dürfte es schwierig sein, die ersten Kataloge aus dem 19. Jahrhundert aufzuspüren.

Glücklicherweise haben sich einige Sammler des Themas angenommen und im Jahre 2010 alle Kataloge für Händler aus den Jahren von 1886 bis 1941 digitalisiert und später ins Internet gestellt. Die Macher nannten ihr Vorhaben „The Digitized Kodak Project“. In der Zeit wurde jährlich mindestens ein Katalog für Händler produziert. Das Scanprojekt konnte für den Zeitraum 67 verschiedene

Exemplare mit insgesamt 3.908 Seiten aufreiben. Die ersten stammen noch von der Eastman Dry Plate Company. Einem Beteiligten am Scanprojekt, Charlie Kamerman aus Eagle Creek in Oregon, fehlten in der eigenen Sammlung nur fünf dieser Kataloge. Es gelang ihm, sie aus anderen Quellen auszuleihen. Darüber hinaus wurden noch einige sehr alte Kataloge ohne Jahresangaben gescannt. Die Digitalisierung übernahmen Rob Niederman aus Medina in Minnesota und Milan Zahorcak aus Tualatin in Oregon.

Das Scannen dauerte über 200 Stunden. Mindestens weitere 100 Stunden wurden aufgebracht, um durchsuchbare PDF-Dateien zu erstellen, die zusammen 11,4 GB benötigten. Damals war das noch eine Menge Speicherplatz, inzwischen reichen dafür die billigsten USB-Sticks.

Niederman und Zahorcak bewerteten ihre damalige Arbeit mit Humor: „Erstaunlicherweise sind wir immer noch Freunde und in ein paar Jahren werden wir wahrscheinlich in der Lage sein, gelassen über dieses Projekt zu sprechen. Wir wollen nie wieder das Geräusch des Scanners hören. Diesen Kommentar können wohl nur Leute verstehen, die viel Zeit an Flachbettscannern mit ihrer typi-



Von links: 1928. George Eastman verkaufte Dunkelkammerschalen, Entwickler, Fixiermittel und lichtempfindliches Papier. | 1917. Junge Frau mit Faltbalgenkamera. Die Zielgruppe für die damaligen Kodak-Premo-Kameras waren Anfänger bis hin zu anspruchsvollen Amateurfotografen. Auf den Titeln der Kodak-Premo-Kataloge wurden häufig Frauen mit Kameras gezeigt, die entweder im familiären Rahmen oder auf Reisen eingesetzt wurden.

schen Geräuschkulisse verbracht haben. Zwar gab es damals auch schon schnelle Dokumentenscanner, die aber nur eingesetzt werden konnten, wenn man die Rücken der Kataloge abschnitt, um Stapel einzelner Seiten zu erhalten. Das war bei den historischen Katalogen jedoch nicht möglich und das Blättern und Auflegen der einzelnen Seiten war ein zeitraubender und langweiliger Prozess. Zudem waren die einzelnen Dateien jedes Katalogs zu PDF-Dateien zusammenzufügen.

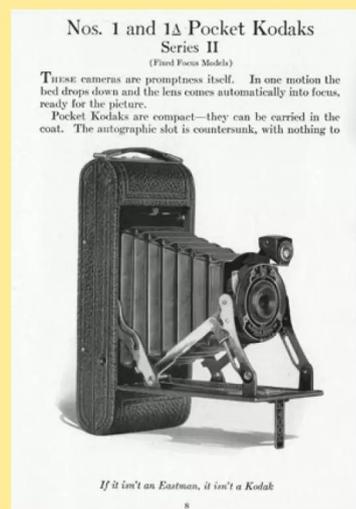
Zuerst konnte man die komprimierten Dateien auf einer DVD erwerben. Durch schnelle Internetverbindungen lädt man sie heute von der Website von Pacific Rim Camera herunter, einem Anbieter alter Kameratechnik für Sammler. Der Server erlaubt den Download mehrerer Kataloge nacheinander, reduziert aber anschließend die Geschwindigkeit, sodass man die Beschaffung am besten portionsweise auf mehrere Tage verteilt.

Nach 1941 kamen nicht mehr jährlich neue Kataloge heraus. Für die Zeit von 1950 bis 1977 sind noch weitere digitalisiert worden. Einige Kataloge wurden nicht für den US-amerikanischen Raum hergestellt, sondern für europäische Länder in deren Sprachen.

Für Nutzer oder Sammler historischer Kameras sowie auch zur geschichtlichen Einordnung alter Dunkelkammer- und Archivierungstechnik von Kodak sind diese Kataloge unverzichtbar. Den fleißigen Akteuren vom „The Digitized Kodak Project“ gebührt Respekt für die hervorragende Leistung. Wer die digitalisierten Kataloge haben möchte, sollte sich nicht darauf verlassen, dass sie nachhaltig unter der aktuellen Adresse im Internet zu finden sind. In diesem Jahr schrieb der Webmaster der betreffenden Website, dass vom ursprünglichen Team und Geschäft mit alten Kameras nur noch er selbst in erheblich kleineren Geschäftsräumen übrig geblieben ist.

Die Website ist nicht nur wegen der Kodak-Kataloge interessant, sondern enthält in der Reference Library zahlreiche PDF-Dateien über Foto- und Filmtechnik vieler Produzenten. Im Index sind sogar noch viele weitere Veröffentlichungen von Kodak zu finden, insbesondere Prospekte und Gebrauchsanleitungen für konkrete Kameras.

Die Kodak-Kataloge sind hier verfügbar: [www.pacificrimcamera.com/rl/rlKodakCatalogs.htm](http://www.pacificrimcamera.com/rl/rlKodakCatalogs.htm)



Von oben: Im Kodak-Katalog aus 1940 wird die Kodak Ektra Messsucherkamera für den Kleinbildfilm vorgestellt. Ihre Ähnlichkeit zur Leica ist unverkennbar. | Kodak 1 Serie II Faltsucherkamera aus 1925.

# William Mark Sommer

Interview: **Sarah  
Alexandra Fechler**

Fotos: **William  
Mark Sommer**

Wir sprechen mit **William Mark Sommer** über sein preisgekröntes Donut-Bild, die Serie, in der es entstand, sowie über Tonalität, Farbe und seine fotografische Reise.





● **Die Schatten, die Komposition, die Farben – Ihr beim Refocus Award nominiertes Donut-Bild sticht wirklich hervor. Welche kreative Idee stand hinter dem Bild?**

Mit diesem Bild wollte ich meine nostalgischen Gefühle von zu Hause einfangen. Dieser Donut-Laden war ein ganz besonderer Ort für mich, denn er war einer der wenigen Orte, die ich in meiner Kindheit mit meinem Vater immer wieder besuchte. Ich wollte meine Erinnerungen an zu Hause festhalten, das Licht eines Sommertags, das sich in der Lächerlichkeit des rosa Donuts und

unserer Familienwitze darüber spiegelt. Wenn ich ein Jahr nach diesem Foto zu diesem Laden zurückkehre, hat er sich verändert: Von den Asketen bis zur Umgebung, er ähnelt nur noch dem Ort, den ich einst kannte. Diese Aspekte des fotografischen Erfassens und Gestaltens haben mich immer wieder angespornt, mehr zu schaffen und diese Werke zu entwickeln, die meine Gefühle gegenüber Orten und Menschen vermitteln.

**Ist das Bild Teil einer Serie und würden Sie diese kurz vorstellen?**

Dieses Foto ist Teil einer neuen Serie, die

noch keinen Titel hat. Sie entsteht parallel zu meinen Reisen für andere fotografische Arbeiten in meinem Heimatstaat Kalifornien. Die Serie entstand aus dem Bedürfnis, einzigartige Orte einzufangen, die mit meinen Heimatgefühlen verbunden sind, Orte, die ich in meiner Jugend besuchte, Orte, die diese Gefühle zeitlos machen. Als ich meine Heimatstadt zum Studium verließ, entdeckte ich meine Wertschätzung für diese Orte und Gefühle. Denn die Zeit vergeht und mit ihr die Menschen, die diese Erinnerungen ausmachen. Nach meiner Rückkehr begann ich nach und nach mit dem Foto-



grafieren der Menschen und Orte, die meine Kindheit in Kalifornien prägten. Von den Ausflügen an den Strand über das Essen im Diner bis hin zum Spaziergang an der Strandpromenade bei einem wunderschönen Sonnenuntergang – diese Dinge werden immer mein Kalifornien ausmachen.

**Analoge Fotografie ist ein vielfältiges Genre – worauf richten Sie Ihren Sucher am liebsten?**

Ich bin offen für Geschichten über die Welt um mich herum. Manche Fotos entstehen, wenn ich auf Reisen bin und eine Geschichte über einen Ort oder eine Idee

entwickle. Andere Projekte kommen wie eine Tonne Ziegelsteine auf mich zu und fordern mich heraus, ihre Geschichte zu erschaffen und zu erzählen. Ich genieße es, offen für Ideen und Gestaltungsmöglichkeiten zu bleiben, um inspiriert zu bleiben und mich in mehreren Projekten gleichzeitig zu verankern. Gleichzeitig bin ich offen für intuitive Werke auf Reisen und bei der Arbeit zu Hause. Da ich hauptsächlich auf den Highways Amerikas arbeite, habe ich das Gefühl, dass es dort immer eine interessante Geschichte zu erzählen gibt, egal, ob es sich dabei um eine Geschichte im großen Stil oder um eine kleine Geschichte über eine einzelne Person handelt.

**Wie sind Sie zur analogen Fotografie gekommen? Haben Sie vorher mit digitaler Fotografie gearbeitet?**

Ich bin an der Schwelle zur digitalen Fotografie aufgewachsen. In meiner Kindheit nutzten wir Einwegkameras im Urlaub. Die letzten Bilder auf der Rolle habe ich für Fotos von meinen Freunden verwendet. In der Highschool lernte ich die Dunkelkammer kennen. Ich verliebte mich in den Film und alles, was mit dem analogen Fotoprozess zu tun hatte. Im Laufe der Jahre habe ich die digitale Technik auf verschiedene Weise genutzt. Angefangen mit einem Belichtungsmesser, um Situationen mit wenig Licht

besser zu verstehen, bis hin zu einem 365-Tage-Projekt in 2011, bei dem ich komplett digital gearbeitet habe. Obwohl es schon eine Weile her ist, dass ich bei einem Projekt eine Digitalkamera eingesetzt habe, arbeite ich bei meiner aktuellen Arbeit mit einer hybriden Methode: Ich fotografiere auf Film, entwickle ihn zu Hause mit Paterson-Tanks, scanne ihn mit einem Epson Flachbett und bearbeite die Bilder mit Lightroom oder Photoshop. Durch diese Kombination von Film und Digitaltechnik fühle ich mich noch mit den Methoden und dem einzigartigen Look von Schwarzweiß- und Farb-

filmen verbunden. Aber ich liebe auch die Vorteile der Software, die mir dabei hilft, meine Fotos für die Welt des Internets vorzubereiten.

**Was macht Ihrer Meinung nach den Reiz der analogen Fotografie aus? Welche Kamera(s) verwenden Sie?**

Der Reiz der Analogfotografie liegt darin, das Kamerasystem zu finden, mit dem man die Welt so sieht, wie man sie sieht. In den 15 Jahren, in denen ich fotografiere, habe ich mit vielen verschiedenen Kameras gearbeitet. Aber seit vielen Jahren bin ich fasziniert und begeistert

von der Hasselblad 500c/m im Mittelformat 6 x 6 mit Kodak-Ektar-100- oder TMax-400-Iso-Filmen und einem 80-mm-Objektiv. Durch die Arbeit mit dieser Kamera und diesem Objektiv habe ich eine ganz besondere Sicht auf die Welt durch den Film und die Kamera. Der kreative Prozess der Laborarbeit und das Sehen der Negativbilder, wenn ich den Film von der Rolle abziehe, haben für mich eine andere Bedeutung als die digitale Bildgestaltung. Früher habe ich auch 35-mm-Film verwendet. Seit Kurzem arbeite ich an einem sehr spannenden Projekt auf 4 x 5-Film.



**Entwickeln Sie Ihre Fotos selbst?**

Ich mag es, alles selbst zu entwickeln. So habe ich eine Qualitätskontrolle, die ich bei Farbfilmen in keinem Labor finde. Ich genieße den meditativen Prozess der Filmentwicklung zu Hause und empfehle jedem Filmliebhaber, es auszuprobieren und zu sehen, ob er sich mit dem Prozess identifizieren kann. Vielleicht passen die eigenen Negative besser zu einem kreativen Prozess als zur Laborentwicklung.

**Auf Ihrer Website schreiben Sie wenig oder gar nichts über Ihre Serien. Dadurch wirken die Bilder. Aber es lässt auch Fragen unbeantwortet.**

**Warum wählen Sie diesen Ansatz?**

Ich denke, manchmal ist es gut, etwas zu erklären, und manchmal ist es nicht notwendig oder könnte sogar schaden. Mir gefällt die Idee, ein Werk zu sehen und mir meine eigene Geschichte oder Interpretation der Bedeutung ausdenken, bevor der Schöpfer seine eigene gibt. Viele Geschichten, die ich in meinem Leben liebte, nahmen mit der Zeit verschiedene Formen an. Ich liebe es zu sehen, wie sich Ideen entwickeln, wenn ich Filme und Situationen sehe, die ich in meiner Kindheit nicht verstanden habe, und wie ich in einem neuen Lebensabschnitt eine andere Wahrneh-

mung entwickle. Ich mag es, den Leuten die Wahl zu lassen: Sie können meine Geschichte oder meine Ideen zu den Fotos haben oder sie können ihre eigenen kreieren. Ich bin immer offen, über meine Arbeit zu sprechen. Aber ich höre auch gerne zu, wie andere die Geschichte in den Fotos interpretieren.

**Wo sehen Sie sich in den nächsten fünf Jahren? Und die analoge Fotografie?**

Der Gedanke an die Zukunft ist manchmal verwirrend. Ich fühle mich in viele Richtungen gezogen. Es ist schwer, die richtige Richtung zu finden. Ich liebe das Schaffen und das Medium der Fotogra-





fie, aber eine Karriere in der Kunst war bisher seltsam. Es war schwer, die Unzufriedenheit und das Unbehagen zu sehen, die viele große Künstler haben und über die sie offen sprechen, wenn es um ihre Karriere als Künstler und Lehrer geht. In den letzten Monaten habe ich mich auf die Suche nach dem Glück gemacht, das

über das Schaffen hinausgeht. Ich habe neue Ideen entwickelt, wo und was ich als Person brauche.

Was die analoge Fotografie betrifft, so sehe ich nur, dass sie wächst. Sie entwickelt sich zu einem anderen Markt als früher. Als ich mit der Fotografie anfang, war die digitale Technologie zu

teuer. Heute hat der Film seinen Platz behauptet, weil die digitale Technologie allgegenwärtig ist und der Film andere kreative Kontexte eingenommen hat. Es ist hart, dass die Preise in die Höhe schießen. Aber es ist schön zu sehen, dass sich immer mehr Menschen für den analogen Prozess begeistern und er wieder wächst.



**William Mark Sommer** (geb. 1990) ist ein Analogfilm-Fotograf, der in Sacramento, Kalifornien, lebt. Mark hat seinen BFA in Fotografie an der Arizona State University erworben und hat in den Vereinigten Staaten und international ausgestellt. Mark wurde für zahlreiche Fotopreise ausgewählt, darunter der „Open Call“ First Place Award von Life Framers und die Preise „Decade of Change“ und „Open Walls“ des British Journal of Photography. Zudem wurden seine Bilder bereits in zahlreichen Publikationen auf der Welt gezeigt.

# FUNDSTÜCKE

Randnotizen zur Foto-Kunst

Text: Marc Peschke



## Pascal Haas Character Arc

In seiner Fotoserie „*Character Arc*“ porträtiert *Pascal Haas* Schauspieler und Schauspielerinnen in Berlin. Die Fotografien nähern sich ihnen außerhalb ihrer Rollen im Park oder auf der Straße. Die analogen Schwarzweiß-Porträts zeigen die Personen nahbar und unverstellt. Dadurch machen sie Stärke und zugleich Verwundbarkeit sichtbar. Der Rhythmus der Serie wird vom Zyklus der Jahreszeiten bestimmt, erkennbar in Licht, Kleidung und Natur. Ein schöner, schlichter Band mit zeitgenössischer Porträtfotografie.



**Pascal Haas:**  
**Character Arc.**  
168 Seiten.  
Kerber, Bielefeld  
2023. ISBN 978-3-  
7356-0931-1.  
38 Euro

# SAUL LEITER

## Die große Retrospektive

„Saul Leiter – Die große Retrospektive“ feiert den 100. Geburtstag des Fotografen, der heute als Pionier der Farbfotografie gilt: In Zusammenarbeit mit der Saul Leiter Foundation zusammengestellt, umspannt diese Publikation das Gesamtwerk Leiters: die New Yorker Straßenszenen, seine Werke zum Thema Mode, seine minimalistischen Aktfotografien von Frauen, seine Gemälde und übermalten Fotografien.

© 2023 SAUL LEITER FOUNDATION

**Saul Leiter: Die große Retrospektive.**  
352 Seiten. Kehrer.  
Heidelberg 2023.  
ISBN 978-3-96900-  
130-1 2023. 68 Euro



© 2023 STIFTUNG ERNST SCHEIDEGGER-ARCHIV, ZÜRICH

## Stiftung Ernst Scheidegger Archiv Ernst Scheidegger. Fotograf.

Fotograf, Filmemacher, Designer, Grafiker, Bildredakteur, Maler, Verleger, Galerist. Kaum ein Medium, das dem Schweizer *Ernst Scheidegger* fremd ist, kaum ein Weg, den er nicht beschritten hat. Der 1923 in Rorschach geborene Scheidegger besuchte von 1939 bis 1944 die Zürcher Kunstgewerbeschule, dann die Fachklasse für Fotografie, bald wurde er Assistent Max Bills mit einem Lehrauftrag an der legendären, dem Bauhaus verpflichteten Ulmer Hochschule für Gestaltung. Von Anfang an will er sich nicht entscheiden: Es entstehen Reisereportagen für die Pariser Magnum-Agentur, Arbeiten für Paris Match, Life oder den Stern, Plakat-Entwürfe und Ausstellungs-gestaltungen. Seit 1960 arbeitet Scheidegger auch als Bildredakteur der

Neuen Zürcher Zeitung. Doch alle diese mit gespannter Freude angenommenen Verpflichtungen haben den Alleskönner nicht blind gemacht für die feinen Nuancen des künstlerischen Gestaltens. Freie Porträt-Arbeiten entstanden – an erster Stelle solche von Alberto Giacometti, mit dem Ernst Scheidegger eine lebenslange Freundschaft verbunden hat. Doch auch als Architekturfotograf war Scheideggers Blick, wie Eberhard W. Kornfeld geschrieben hat, „geprägt vom Verständnis für die Situation und von tiefer Menschenkenntnis“.

Das zeigt auch ein neues Buch, das nun, zum 100. Geburtstag Scheideggers, erschienen ist. „Ernst Scheidegger. Fotograf“ basiert auf einer

Aufarbeitung seines fotografischen Nachlasses und wirft einen zeitgenössischen Blick auf sein Werk. Texte von Tobia Bezzola, Direktor des MASI Lugano, von der Fotohistorikerin Alessa Widmer, von Philippe Büttner, Sammlungskonservator am Kunsthau Zürich, und von Helen Grob, der langjährigen Lebensgefährtin Ernst Scheideggers, zeichnen dessen Werdegang und sein fotografisches Selbstverständnis nach.

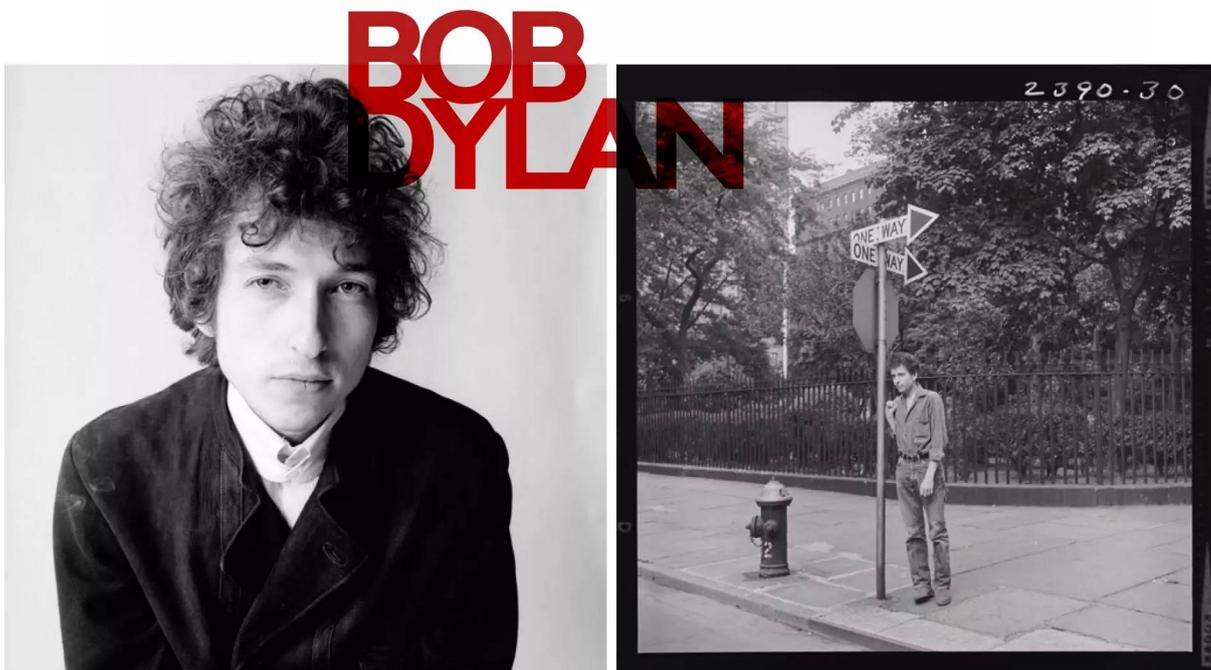


**Stiftung Ernst Scheidegger Archiv (Hrsg.): Ernst Scheidegger. Fotograf.** 248 Seiten. Scheidegger & Spiess. Zürich 2023. ISBN 978-3-03942-173-2. 59 Euro



## Valie Export. Retrospektive

Die Ausstellung präsentiert das Schaffen der Medien- und Performance-Künstlerin *Valie Export*. Die 1940 geborene Österreicherin gilt als wegweisende Künstlerin, die mit ihrer medienreflexiven Praxis und feministischen Kritik gesellschaftliche Normen und Rollenbilder herausfordert. Von ihren frühen, provokanten Expanded-Cinema-Aktionen über ihre symbolhaften Performances bis hin zu urbanen Interventionen, führt die Ausstellung durch ihre künstlerische Entwicklung. Ein Schwerpunkt der Ausstellung liegt in Exports experimentellem Umgang mit Fotografie. Im Zentrum steht vor allem die Künstlerin selbst: Die Fotografie wurde in den Siebzigerjahren zum Dokument performativer, theatralischer Fähigkeiten. **Bis 23. Mai.**



© BOB DYLAN



## Mixing Up the Medicine

*Bob Dylan*, als Musiker eine Ikone, ein kultureller Fixpunkt des 20. Jahrhunderts, ist auch ein Star der Bilder. Der opulente Band „Bob Dylan: Mixing Up The Medicine“ zeigt das auf 608 Seiten. Wir finden hier Wunderbares, Ungeesehenes, Fotos und Fundstücke aus Dylans privatem Archiv und aus dem Bob-Dylan-Center in Tulsa, Oklahoma. Das Buch ist eine Fundgrube auch für Liebhaber analoger Fotografie – und mit seinen vielen Essays und wissenschaftlichen Beiträgen ein riesiges Compendium für Dylan-Fans.

Es kann aber auch als fantastisches Bilderbuch goutiert werden. Wir finden hier unzählige unbekannte Fotografien

eines Mannes, von dem man glaubt, schon alle Bilder zu kennen. Und erneut sind wir fasziniert: Dylan ist bis heute ein auf beinahe schon unheimliche Weise fotogener Musiker, der Lässigkeit, Ernst und rebellischen Charme wie kaum ein Zweiter zu verbinden wusste.

In Zeiten wie diesen, wo der Begriff der „Stilikone“ mehr als verschwenderisch benutzt wird, macht er hier umso mehr Sinn: Dylans Sinn für Stil, für die Selbstdarstellung vor der Kamera, ist in der Geschichte der Popmusik unerreicht. Schon die ersten Bilder aus dem Jahr 1961 sind Meisterwerke der Porträtfotografie: Mal im Rollkragenpullover, dann im Hemd, mit Mundharmonika und

Gitarre, oft mit seiner berühmt gewordenen Cord-Mütze, zeigen sie Dylan als blutjungen, verletzlischen Musiker, der in nur wenigen Jahren als Mensch und Musiker reifen wird. Es war die Zeit der ersten großen Songs: „Don't Think Twice, It's All Right“, „Boots Of Spanish Leather“, „Blowin' in the Wind“, „Masters of War“, „A Hard Rain's A-Gonna Fall“ oder auch „Ballad in Plain D“. Schon bald war er eine Symbolfigur einer Zeit im Wandel – ein Held der Gegenkultur. Dieses Buch ist nicht zuletzt auch ein Plädoyer für die ursprüngliche, raue Kraft analoger Fotografie.

**Bob Dylan: Mixing Up The Medicine.**  
608 Seiten. Droemer Knaur. München 2023.  
ISBN 978-3-426-27915-11. 98 Euro



## Peter Heman Flaneur der Präzision

Die Monografie zum Schaffen *Peter Hemans*, „*Flaneur der Präzision*“, trägt einen ungewöhnlichen Titel. Doch dieser passt, denn im Werk des 2001 verstorbenen Basler Fotografen kommen sie zusammen, die Präzision und das Flanieren. Architektur hat er abgeleuchtet, Reportagen aus der Stadt Basel erarbeitet, experimentelle Fotografien für Werbeabteilungen der großen Basler Chemie-Unternehmen realisiert, das Münster und die Fasnacht in Szene gesetzt, Landschaften und Porträts fotografiert. Die Auswahl an Fotografien aus fünf Jahrzehnten wird hier um biografische Texte und fotografische Analysen ergänzt. Erstmals findet auch eine kulturgeschichtliche Einordnung des Werks statt, die Hemans Bilder in einen Kontext mit Albert Winkler, August Sander und Henri Cartier-Bresson setzt. Das Vorwort zum Buch verfasste Peter Pfrunder von der Fotostiftung Schweiz – ein profunder Kenner der helvetischen Fotogeschichte.



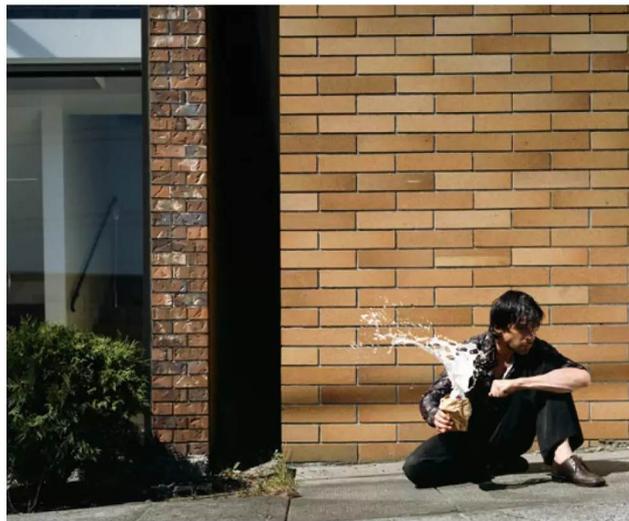
**Peter Röllin: Flaneur der Präzision – Peter Heman.**  
336 Seiten.  
Christoph Merian.  
Basel 2023. ISBN 978-3-85616-999-2. 68 Euro

© NACHKLASS HEMAN/PETER RÖLLIN

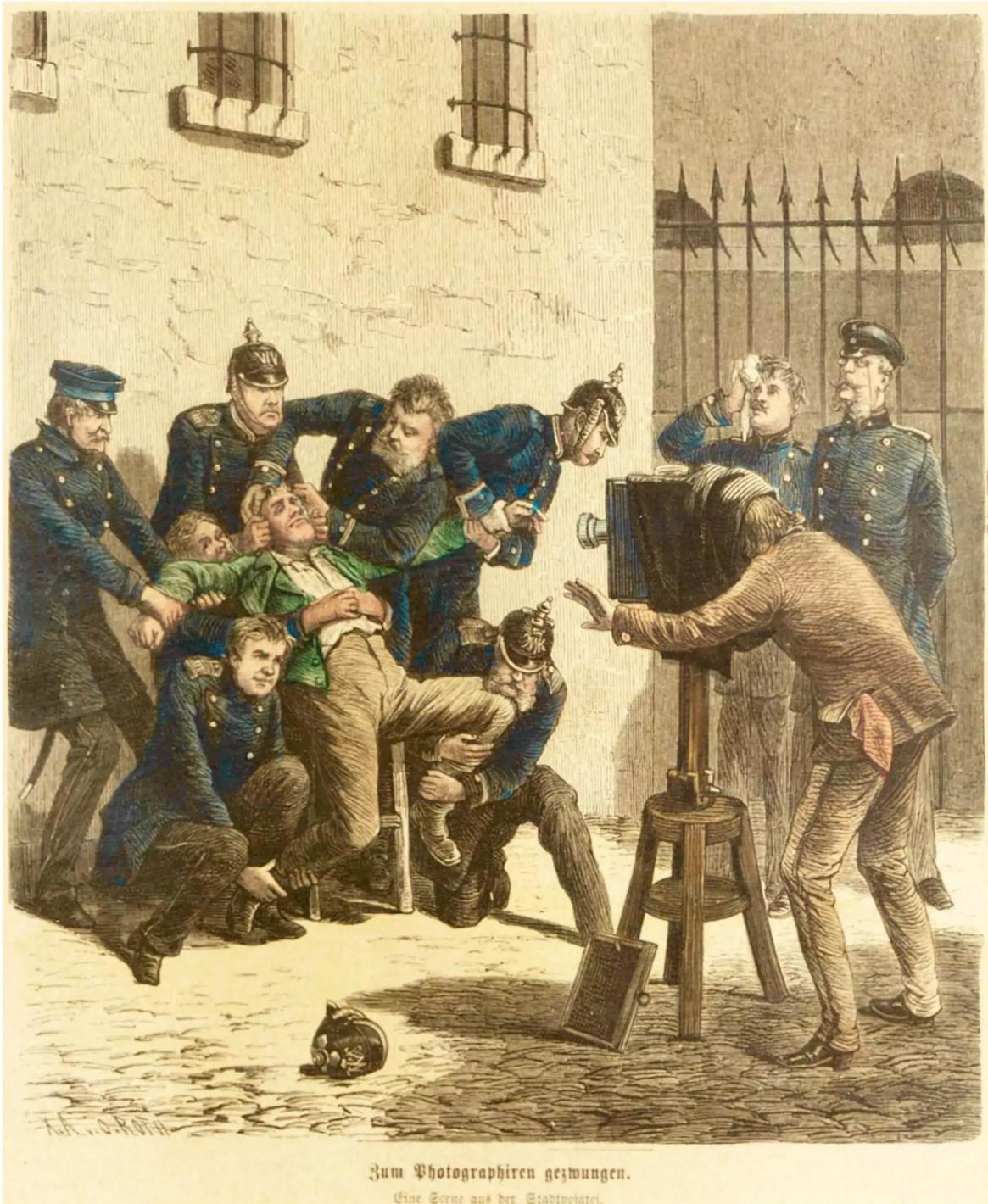


## \* Fondation Beyeler Riehen/Basel Jeff Wall

Die Fondation Beyeler zeigt Werke des kanadischen Künstlers *Jeff Wall* in einer umfangreichen Einzelausstellung! Wall, der maßgeblich zur Etablierung der Fotografie als eigenständige Kunstform beigetragen hat, zählt heute zu ihren wichtigsten Vertretern. Mit über 50 Werken zeigt die Ausstellung das gesamte Spektrum des Œuvres des Künstlers: von seinen Großbild-Diapositiven in Leuchtkästen bis hin zu den großformatigen Schwarzweiß-Fotografien und Inkjet-Farbdrucken. **Bis 21. April.**



© JEFF WALL



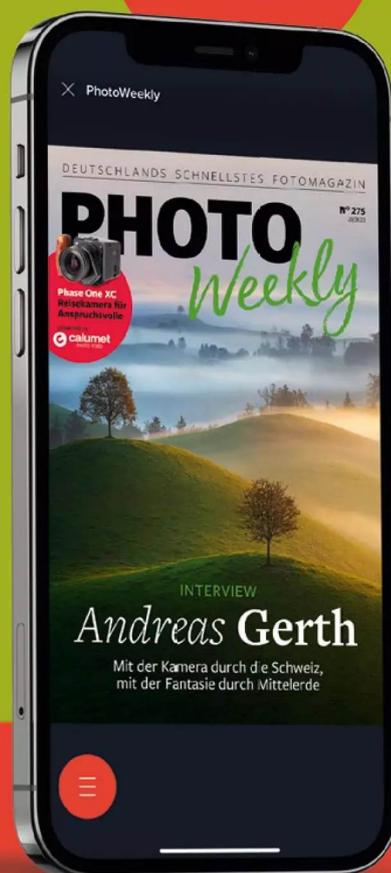
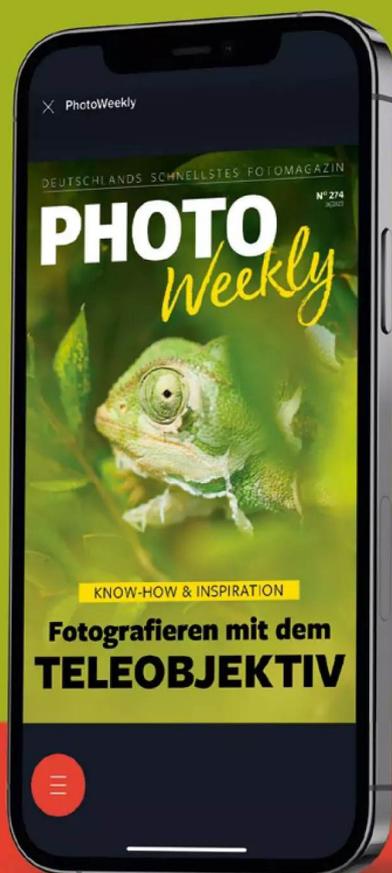
Weitere zeitgenössische Darstellungen mit Witz und Humor zu den Anfängen der Fotografie finden Sie unter <https://karikatur-der-photographie.de>.

# PHOTOKLASSIK AUSGABE III.2024

erscheint am 4. Juni 2024

# Deutschlands schnellstes Fotomagazin.

Kostenlos  
für alle  
Foto-Fans!



Jeden zweiten Mittwoch neu.  
Immer kostenlos.

Jetzt abonnieren:



[www.photo-weekly.de](http://www.photo-weekly.de)



# C-TEC 41



**DAS KLASSISCHE C-41 2-BAD ENTWICKLUNGSKIT**



THE BEST  
THINGS IN LIFE  
ARE ANALOG

 [adoxphoto](https://www.instagram.com/adoxphoto)  
[www.adox.de](http://www.adox.de)

Vertrieb: [www.fotoimpex.com](http://www.fotoimpex.com)