PhotoKlassik
Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie
I.2026

ZAUBER DER ENTSCHLEUNIGUNG
Warum echte Bilder Zeit brauchen

DIE LETZTEN ANALOGEN HELDEN
Die besten Kameras vor dem digitalen Umbruch

LEICAS ERSTE KLEINBILDROLLE
Schwarzweißfilm Monopan 50 im Test

PORTFOLIO: SARAH ŻAK

Ein weiblicher Blick auf das Echte

Wie die Fotografin mit alten Klischees bricht

ILFORD



www.ILFORD.eu



ANALOGE GLÜCKSMOMENTE

Wolfgang Heinen
Herausgeber

Es gibt analoge Fotografen, die können ihren Film nicht schnell genug belichten und zurückspulen. Sie freuen sich unbändig darauf, den perforierten Streifen im Stockdunkeln in eine Kunststoffspirale zu fummeln und mit auf Zehntel Grad perfekt temperierten Flüssigkeiten vom latenten zum entwickelten Film zu transformieren. Und dann kann es ihnen nicht schnell genug gehen, bis das lange Stück endlich getrocknet und in Sechserstreifen geschnitten ist – weil jetzt der Höhepunkt ihrer fotografischen Tätigkeit beginnt: Das Belichten, Wedeln, Rütteln und Bewegen in der Dunkelkammer, das Jonglieren mit Dichte- und Belichtungsumfängen und was es sonst noch so alles im fotografischen Rotlichtbezirk zu tun gibt. Das Glück dieser Menschen – und von denen gibt es viele – liegt im Prozess, in der Präzision, letztlich im kontrollierten Handwerklichen. Bildqualität definiert sich hier über die exakte Wiedergabe von Grautönen sowie Durchzeichnung in den hellen und dunklen Bildpartien. Das ist durchaus ein guter, kontrollierter und respektabler Weg, analoge Fotografie aktiv zu betreiben.

Und dann gibt es die anderen. Bei denen endet der emotionale Spannungsbogen des Fotografierens, sobald das Auslösegeräusch verklungen ist. Ihre fotografischen Glücksmomente konzentrieren sich auf das, was im optischen Sucher vor sich geht und sichtbar ist. Beispielsweise, wie sich ein Motiv bewegt und wie man sich selbst zum Motiv bewegt. Ist es zu früh, um auf den Auslöser zu drücken oder hat man den entscheidenden Moment etwa (wieder einmal) verpasst? Ist der gewählte Ausschnitt der bestmögliche? Sind alle technischen Einstellungen der Kamera optimal? All diese und viele weitere Fragen geht man im Kopf durch, korrigiert, optimiert – und drückt dann schließlich auf den Auslöser, um das Gesehene und Gestaltete zu fixieren. Und genau in diesem Moment weiß man ganz genau, ob die Aufnahme gut wird oder nicht. Am wichtigsten ist jedoch: Der Prozess bis zum Drücken des Auslösers bestimmt die gestalterische Qualität des Bildes aus zwei elementaren, der analogen Fotografie innewohnenden Faktoren: Das zur Verfügung stehende Aufnahmematerial ist grundsätzlich limitiert (egal wie viele Filme man dabei hat) und man hat – und will – nach der Aufnahme keine Möglichkeit der schnellen visuellen Kontrolle. Und trotzdem weiß man sofort und intuitiv, dass das ein gutes Bild sein wird. Natürlich weiß man auch bei vielen anderen Bildern, dass sie leider nichts werden, egal wie gut die Entwicklung sein dürfte. Aber diese ein bis drei wirklich guten Bilder pro Film entstehen eben vor allem als Ergebnis dieses Zögerns, der Sorgfalt in Gestaltung sowie der Beherrschung der Kameratechnik. Man vertraut nicht nur dem fotografischen System, man vertraut vor allem sich selbst und seiner Intuition. Unverzichtbar für fotografische Qualität: Ein gescheiter Sucher. Displays einfach nur in Richtung eines vermeintlichen Motivs zu halten und unzählige Aufnahmen auszulösen – das könnte von echten fotografischen Glücksgefühlen nicht weiter weg sein. Vertrauen wir also auf uns, auf unsere Erfahrung und Neugier. Genießen wir die Fülle an Motiven, die sich uns bietet, und freuen wir uns ab und an über diesen magischen Klick im Kopf, wenn wir bereits im Moment des Auslösens um das kommende richtig gute Bild wissen. Sofortige Bildkontrolle würde diese magischen Momente zerstören – und der Zauber der analogen Fotografie wäre vorbei.



Kritik, Anregungen? Schreiben Sie es doch schnell
per E-Mail ✉ **wh@imaging-media-house.de**

PhotoKlassik

INHALT

KAMERAS UND OBJEKTIVE

Zeiss Ikon Icarex 35: Solide Kleinbild-Spiegelreflexkamera **21**

Canon F-1: Die Modulare **26**

Die besten Kameras für Analog-Fotografen – Teil 4: Fast schon Digital **30**

Geschichten aus dem Kameramuseum: Leica-0-Serie **34**

Werkstattgeflüster: Verschlusstücher **36**

Canon nFD 1.2/85 mm L: Weltrekord-Glas **38**

Buchempfehlungen zur Canon T90 **40**

AUFNAHME UND BELICHTUNG

Analoge Fotografie und der Zauber der Langsamkeit **49**

Keks M-Meter: Nach klassischem Vorbild **56**

Reprosystem OS A W von Zeutschel **58**

FILM UND DUNKELKAMMER

Monopan 50: Leicas erste Kleinbildrolle **61**

Vision3-Filme: KODAKs stille Revolution **64**

Filmentwicklung – Teil 1: Warum konstante Temperatur den Unterschied macht **66**

Leserbrief: Werner Augustin **70**

PRÄSENTATION UND ARCHIVIERUNG

Kaiser DigiCopy Vario: Starter-Set zum Digitalisieren **79**

Aura 35: Ein Arbeitstier für Labore **81**

Foto-Nachlass: Die richtigen Schritte zur Archivierung **82**

PORTFOLIOS

Anna Analog **14**

Christoph Morlinghaus **42**

Joseph Strauch **72**

Sarah Żak **88**



Editorial **3**

Augenblick **6**

Magazin **8**

Impressum **10**

CEWE **86**

Kultur **94**

Schluss **98**

TITELFOTO
© **Sarah Żak**
Portfolio ab Seite 88











fotocommunity

Zeige Deine Fotos. Finde neue Freunde. Tausche Dich aus. Lerne Neues.

- 25 Jahre Erfahrung
- Bildrechte bleiben bei Dir
- Wir schützen Deine Daten
- Server in Deutschland

Jetzt kostenfrei Mitglied auf fotocommunity.de werden:

Das Leben der Traveller

Zwölf Serien stehen auf der Shortlist des **45. Leica Oskar Barnack Awards (LOBA)**, darunter die Arbeit **I Am a Stranger in This Country** des deutschen Analog-Fotografen **Frederik Rüegger** (*1993). Zwei Jahre lang begleitete er die englischen und irischen Traveller-Gemeinschaften, deren traditioneller Lebensstil zunehmend unter Druck gerät. Ausgrenzung und Diskriminierung, verstärkt durch Brexit, Nationalismus sowie Hass und Fehlinformationen in den sozialen Medien, bedrohen ihre Freiheit. Seine eindringlichen Aufnahmen entstanden auf Pferdemärkten – den letzten Orten, an denen die Traveller ihre Kultur noch sichtbar leben und feiern können.





Neue 35-mm-Kompaktkamera

Lomo MC-A

Lomography erweitert mit der neuen Lomo MC-A sein analoges Kameraportfolio. Die 35-mm-Kompaktkamera richtet sich an Fotografen aller Erfahrungsstufen. Ausgestattet mit einem 32 mm f/2.8 mehrfach vergüteten Lomo-Glasobjektiv und Autofokus, soll die MC-A scharfe und kontrastreiche Bilder mit dem charakteristischen analogen Look liefern. Neben einem vollautomatischen Programm bietet sie Blendenprioritäts- und manuellen Aufnahmemodus. Ein integrierter Blitz mit kreativen Modi und farbigen Gel-Filtern soll zusätzliche Gestaltungsmöglichkeiten eröffnen, während Mehrfach- und Langzeitbelichtungen, Belichtungskorrektur, Zonenfokus und manuelle ISO-Einstellung die künstlerische Kontrolle erweitern. Trotz ihres robusten Metallgehäuses bleibt die Kamera kompakt und tragbar. Zum Lieferumfang gehören typische Lomography-Extras wie Splitzer-Objektivaufsatz, bunte Blitzfilter, MC-UV-Filter, Leder-Handschlaufe und Camera Wrap. Eine wiederaufladbare CR2-Batterie ist ebenfalls enthalten. Die Lomo MC-A ist zum Preis von 499 Euro erhältlich.

https://shop.lomography.com



© „DANLOCK“ VON HASAN BAGLAR (ZYPERN)/CEWE PHOTO AWARD 2025

CEWE PHOTO AWARD 2025

Mit einer faszinierenden Makroaufnahme von zwei Gottesanbeterinnen gewinnt der Amateurfotograf Hasan Baglar aus Limassol, Zypern, den diesjährigen CEWE Photo Award – und setzt sich damit unter 656.738 eingereichten Fotos aus 153 Ländern durch. Sein Siegerbild „Danlock“ reichte er in der Kategorie „Close-Up & Makrofotografie“ ein und überzeugte die internationale Jury mit seiner Ausdruckskraft, der Bildkomposition und einem einzigartigen Naturmoment. Der CEWE Photo Award, der unter dem Motto „Our world is beautiful“ steht, ist erneut der größte Fotowettbewerb der Welt. Die feierliche Preisverleihung fand Ende September in Prag statt. Doch nicht nur die Gewinner dürfen sich freuen: Vor Ort nahm Barbara Gruner, Vorständin bei SOS-Kinderdörfer weltweit, einen Scheck über 65.673,80 Euro für ein Bildungsprojekt der SOS-Kinderdörfer in Dschibuti entgegen. Mit dieser Spende hilft CEWE jungen Menschen in Afrika.

LomoChrome Classicolor ISO 200

Ode an die Farbe

Mit dem neuen LomoChrome Classicolor ISO 200 bringt Lomography eine handgefertigte Farbnegativ-Emulsion auf den Markt, die sich ganz dem klassischen Charme verschreibt. Die limitierte 2025er Formel ist ab sofort im 35-mm-Format erhältlich, weitere Versionen in 120 und 110 folgen in Kürze. Der Film liefert naturgetreue, ausgewogene Farben mit jener sanften Wärme, die man nur von analogem Material kennt. Auch Push- und Pull-Verfahren meistert er wohl mühelos. Entwickelt wird klassisch nach dem C-41-Prozess. Technisch basiert die 2025er-Formel auf einem völlig neuen Farbschichtverfahren und einer innovativen Farbstoffkupplungs-Technologie, die für die markante Balance zwischen Klarheit und Wärme sorgt.
Preis: 9,90 Euro
https://shop.lomography.com



Jetzt online mitmachen

Befragung zur analogen Fotografie

Das Institut für Fotopsychologie lädt Sie ein, an seiner sechsten Online-Befragung zur analogen Fotografie teilzunehmen. Im Mittelpunkt stehen Ihre persönlichen Erfahrungen: die Nutzung analoger Kameras und Filmformate, Ihre Motivauswahl, die Gründe für oder gegen analoge Techniken sowie Ihr Wissen, Ihre Einstellungen und Ihre praktische Erfahrung – etwa in der Dunkelkam mer oder bei der Filmentwicklung. Auch die Wahrnehmung und subjektive Bedeutung analoger Fotografien ist Teil der Studie. Die Teilnahme dauert nur zehn bis zwölf Minuten und ist noch bis 17. Dezember 2025 unter **www.umbuzoo.de/q/Foto-Psychologie/de/** möglich.

Wenn Sie sich für die bisherigen Ergebnisse interessieren, finden Sie die Auswertungen der ersten fünf Umfragen auf der Instituts-Website: **https://foto-psychologie.de.** Bei Fragen steht Ihnen Dr. Joachim Feigl gern per E-Mail unter **feigl@foto-psychologie.de** zur Verfügung. Ihre Erfahrung zählt – tragen Sie dazu bei, die Faszination der analogen Fotografie besser zu verstehen!



Luis Seybold in der Leica Welt

FOTOWORKSHOP ZUR NASSPLATTENFOTOGRAFIE

Am Samstag, 24. Januar 2026, haben Interessierte die Möglichkeit, bei einem ganztägigen Workshop in der Leica Welt in Wetzlar in die faszinierende Welt der Kollodium-Nassplattenfotografie einzutauchen. Unter Anleitung des Fotografen Luis Seybold lernen die Teilnehmenden den gesamten Prozess der Positivbildtechnik auf Aluminiumplatten – von den chemischen Grundlagen bis zur Entwicklung in der Dunkelkammer. Der Kurs richtet sich auch an Einsteiger und findet in einer kleinen Gruppe mit maximal sechs Personen statt. Am Ende entsteht ein eigenes 4x5-Inch-Unikat, das den unverwechselbaren Charakter dieser historischen Technik trägt. **www.leicawelt.com/veranstaltungen**



© BEN LORENZ

Fotofestival in Nürnberg

Premiere der IMAGING WORLD 2025

Vom 10. bis 12. Oktober feierte in Nürnberg ein völlig neues Messe- und Festivalformat seine Premiere und setzte direkt neue Maßstäbe. „Endlich wieder eine richtige Fotomesse!“ – Hunderte Male war dieser Satz während des Fotofestivals zu hören. Und tatsächlich: Der Start der IMAGING WORLD 2025 war ein voller Erfolg und begeisterte die gesamte Branche. Schon jetzt steht fest: Die Premiere war nur der Anfang – eine Fortsetzung folgt im kommenden Jahr. Als erste Veranstaltung ihrer Art vereinte die IMAGING WORLD die Themen Fotografie, Videografie und kreative Content-Produktion in einem einzigartigen, erlebnisorientierten Festivalformat, das sowohl Endverbraucher als auch Fachbesucher überzeugte. Mehr als 100 Aussteller, interaktive Erlebnis-Playgrounds und zahlreiche Side-Events machten das Fotofestival zum neuen Hotspot der Branche – und zogen über 12.000 Besucher an. „Wir wollen mit der IMAGING WORLD eine neue Festivalplattform schaffen – für alle, die sich unserer Branche und ihren Themen verbunden fühlen“, erklärt Thilo Röhrig, Geschäftsführer der RINGFOTO Gruppe, die als Veranstalter und Initiator der Messe auftrat. Das Programm bot Workshops, Live-Demos und spannende Talks. Auf der Main Stage begeisterten unter anderem Creator Nikolai Savic, Thomas Adorff, Sasan Amir und Kathrin Schafbauer. Branchenexperten wie Falk Friedrich (Leica) und Martin Broderick (Fujifilm) diskutierten Zukunftsthemen, während Fotografen wie J. Konrad Schmidt und Martin Krolop Einblicke in erfolgreiche Geschäftsmodelle gaben. Highlights waren außerdem Gespräche mit Armin Rohde und Patrice Bouédibéla sowie Florian Boitin (Chefredakteur Playboy Deutschland) und Sacha Höchstetter über den Wandel der Aktfotografie. Weitere Infos unter **www.imagingworld.de**

PhotoKlassik
Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie

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

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

GRAFIK
Julia Niederhuber

REDAKTION
Anja Bethge, Benjamin Lorenz,
Dragana Mimic

SCHLUSSREDAKTION
Julia Schuster, Anja Bethge

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

Zurzeit gelten die Mediadaten 2025.
Download unter:
https://imaging-media-house.de/photoklassik

Auflage: 10.000 Exemplare
Erscheinungsweise: 4 Ausgaben p. a.

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

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

ZENTRALE ANLAUFSTELLE FÜR FRAGEN ZUR PRODUKTSICHERHEIT
Daniel Roggenkamp
Tel. +49-2871-246618
roggenkamp@dul-print.de

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 zum Abopreis ab 24,90 Euro (Digitalabo) im Jahr erhältlich. Das Print-Abonnement kostet 51,20 Euro. Beides ist 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

Die Gewinner stehen fest

Leica Oskar Barnack Award 2025

Die Gewinner des Leica Oskar Barnack Award (LOBA) 2025 stehen fest: Der venezolanische Fotograf Alejandro Cegarra erhält den Hauptpreis für seine Serie „The Two Walls“, während der in Hannover lebende Fotograf Serghei Duve den Newcomer Award gewinnt. Beide Gewinner wurden am 9. Oktober 2025 im Leica Headquarter in Wetzlar ausgezeichnet. Der Hauptpreis ist mit 40.000 Euro und einer Leica Kameraausrüstung im Wert von 10.000 Euro dotiert, der Nachwuchspreis mit 10.000 Euro und einer Leica Q3. Die prämierten Serien sowie die komplette Shortlist des Wettbewerbs sind ab sofort im Ernst Leitz Museum Wetzlar zu sehen. Anschließend tourt die Ausstellung durch internationale Leica Galerien und Fotofestivals. **www.leica-oskar-barnack-award.com**



Alejandro Cegarra: The Two Walls
Cegarra beleuchtet in seiner Schwarzweißserie das Leben von Migranten an der Grenze zwischen den USA und Mexiko. Seine Arbeit rückt menschliche Schicksale und die gesellschaftlichen Spannungen im Grenzgebiet in den Mittelpunkt. © ALEJANDRO CEGARRA



Serghei Duve: Bright Memory
Duve, geboren in Moldawien und aufgewachsen in Deutschland, überzeugt mit seiner Serie „Bright Memory“, die familiäre Erinnerungen und Identität zwischen Moldawien und Transnistrien thematisiert – ein persönlicher Blick auf Zugehörigkeit und kulturelle Verwurzelung. © SERGHEI DUVE

JOBO
analog passion since 1925



- perfekt für Planfilme
- niedriger Chemieverbrauch
- ideal für die JOBO Expert Drums
- absolut gleichmäßige Filmentwicklung
- kompakte Größe (ideal für unterwegs)
- kompatibel mit allen JOBO Tanks

SilverBase
EXPERT

**Genau die Lösung, auf die alle Großformatfotografen, die fast nur auf Schwarz-Weiß-Film fotografieren, gewartet haben.
Der starke Motor des SilverBase Expert kann auch die großen JOBO Expert Drums antreiben.**

Der Prozessor Ihrer Wahl für absolut gleichmäßige Entwicklung von SW-Planfilm in der JOBO Expert Drum. Die Tanks werden so an den SilverBase Expert angeflanscht, dass die Chemie in die bereits rotierende Trommel eingefüllt werden kann. Dies gewährleistet eine absolut gleichmäßige Filmentwicklung über die gesamte Filmoberfläche auch von großen Planfilmen. Ideal für den Einsatz unterwegs.

JOBO. analog passion since 1923.

WWW.JOBO.COM

HARMAN Phoenix II 200

VERBESSERTE SCHÄRFE

HARMAN bringt mit dem Phoenix II 200 eine überarbeitete Version seines Farbnegativfilms auf den Markt. Erhältlich in den Formaten 35 mm (135) und 120 Rollfilm, bietet die neue Emulsion laut Hersteller eine feinere Körnung, höhere Schärfe, gesteigerten Kontrast und einen erweiterten Belichtungsspielraum. Damit knüpft Phoenix II an den Erfolg des ersten Phoenix-Films aus dem Jahr 2023 an, soll aber durch verbesserte Konsistenz und Bildqualität neue Maßstäbe setzen. Der Film ist ISO 200 DX-codiert, für die C41-Entwicklung optimiert und eignet sich auch für alternative Prozesse wie E6 oder ECN-2. Besonders bei Scans auf Noritsu- und Fuji-Geräten sollen die Ergebnisse mit natürlicheren Hauttönen und geringem Korrekturaufwand überzeugen. Die unverbindliche Preisempfehlung liegt bei 15,49 Euro für das 135-Format (36 Aufnahmen) und 13,99 Euro für 120 Rollfilm. Phoenix II ist bei autorisierten Fotofachhändlern erhältlich.

www.fotoimpex.de





Lomomatic 110 Nocturne

Neue schwarze Variante der Pocket-Kamera

Mit der Lomomatic 110 Nocturne bringt Lomography eine weitere Farbvariante seiner beliebten Pocket-Kamera auf den Markt. Die kompakte 110er wurde im Frühjahr 2024 vorgestellt und war zunächst in zwei Farbvarianten erhältlich; inzwischen folgten mehrere Editionen – darunter auch die edle Bellagio Edition mit Messinggehäuse. Nun erscheint das Modell in einer markanten schwarzen Metallausführung, die dem handlichen Klassiker einen besonders eleganten Look verleiht. Technisch bleibt die Kamera unverändert: Die Nocturne-Version ist mit einem hochwertigen Glasobjektiv (entspricht 23 mm im Kleinbildformat), automatischer Belichtung, Zonenfokus und einem abnehmbaren Blitz ausgestattet. Sie bietet Mehrfach- und Langzeitbelichtungen sowie kreative Möglichkeiten mit farbigen Blitzfiltern – all jene Funktionen also, die die Lomomatic 110 seit ihrer Einführung zu einem Liebling der Lomography-Community gemacht haben. Geliefert wird die Kamera mit Handgelenkschlaufe und einer Blechdose für 110er Negative – ein stilvolles Komplettpaket für unterwegs. Die Lomomatic 110 Nocturne ist ab sofort zum Preis von 159 Euro erhältlich.

https://shop.lomography.com





Arno Schidlowski
Jasmund #21, 2005–2011
30,5 x 24 cm, C-Print (Handabzug vom Künstler)
© ARNO SCHIDLOWSKI | COURTESY JO VAN DE LOO

Alfred Ehrhardt Stiftung

Arno Schidlowski

Die Alfred Ehrhardt Stiftung zeigt vom 10. Januar bis 12. April 2026 zwei Werkserien des Fotografen Arno Schidlowski. In *Jasmund* (2005–2011) erkundet er die Kreideküsten und Buchenwälder Rügens mit stiller Präzision, in *Der Sonne Mond* (2011–2013) entwirft er eine imaginäre, südlich anmutende Landschaft zwischen Traum und Erinnerung. Beide Zyklen sind ausschließlich analog und von Hand gefertigt – kontem-plative Studien von Licht, Farbe und Natur, die an Alfred Ehrhardt erinnern und zugleich eine zeitgenössische Form der Naturbetrachtung entfalten.

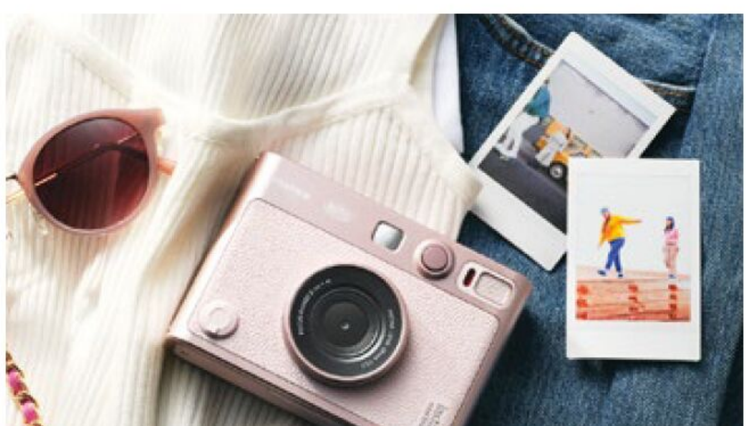
Alfred Ehrhardt Stiftung, Auguststr. 75, Berlin
www.alfred-ehrhardt-stiftung.de

FUJIFILM instax mini Evo

JETZT AUCH IN GENTLE ROSE

FUJIFILM instax™ erweitert die Farbpalette seiner beliebten Hybrid-Sofortbildkamera instax mini Evo™ um eine neue Variante: Gentle Rose. Der sanfte Roséton verleiht der Kamera einen eleganten und modernen Look. Die instax mini Evo kombiniert digitale Bildtechnik mit klassischer Sofortbildausgabe und bietet zahlreiche kreative Effekte für Filter und Objektive. Mit der neuen Farbvariante richtet sich FUJIFILM gezielt an stilbewusste Nutzer, die Design und Funktionalität gleichermaßen schätzen.

www.instax.de















ANNA ANALOG

Zwischen Wildnis und Vergänglichkeit

Zwischen blühender Natur und bröckelnden Mauern sucht **Anna Analog** nach dem stillen Dialog von Schönheit und Vergänglichkeit. Ihre Sofortbilder sind poetische Fragmente, die das Leben in zarter Nähe und das Vergehen in geheimnisvoller Ferne spürbar machen.

Text: Dragana Mimic | Bilder: Anna Borek

Die Sofortbilder von Anna Analog eröffnen Räume, die zwischen Zartheit und Verfall oszillieren. Ihre Kamera wird dabei zum Instrument der Erinnerung: Mal ist sie so poetisch wie eine Blüte, mal so rau wie die Hallen eines Lost Places. Mit behutsamem Blick erfasst sie die leisen Stimmen der Natur und entdeckt das Geheimnisvolle im Detail: Sei es in den zarten Blättern einer Orchidee, im Leuchten eines Mohnfeldes oder im stillen Wachsen eines Pilzes. Diese kleine Welt des Alltäglichen erhebt sie zu einem Universum, das in seiner Schönheit und Fragilität sichtbar wird.

„Ihre Polaroids atmen die Stille und Melancholie verlassener Orte.“

Doch ebenso sehr wie das Lebendige faszinieren sie die Spuren des Vergangenen. In verlassenen Werkstätten und stillgelegten Räumen, zwischen rostigen Maschinen und verstaubten Fenstern findet sie das Echo der Zeit. Ihre Polaroids atmen Stille, Melancholie und jene geheimnisvolle Aura, die nur Orte des Vergessens bewahren können. Natur und Architektur,





SEITE 12–13
Großes Bild
Blühende Mohnblumen.

Mitte
Die ersten Winterlinge im Garten.

Rechts oben
Regentropfen an der Fensterscheibe.

Rechts unten
Wildwachsende Frauenschuh-Orchideen.

SEITE 14–15
Großes Bild
Teekanne aus der Porzellanfabrik Arzberg.

Links oben
Fliegenpilzchen.

Links unten
Kunstinstallation: Gespenster in der „Church of Ghosts“ in Luková (Tschechien)









Wachstum und Verfall treten so in einen stillen Dialog, den Anna Analog mit jeder Aufnahme neu aufgreift.

Auch wenn ihr beruflicher Alltag fern der Fotografie liegt, schlägt ihr Herz in zwei Welten: analog und digital. Sie liebt die haptische Unmittelbarkeit des Polaroids, die Unvorhersehbarkeit der Chemie und das sanfte Erblühen der Bilder in der Hand. Zugleich schätzt sie aber auch die Möglichkeiten der digitalen Bearbeitung, die einen anderen Blick auf das Gesehene erlauben. Für sie stehen beide Sphären nicht im Widerspruch, sondern ergänzen sich fruchtbar.

„Anna Analog beweist, dass Fotografie nicht Beruf sein muss, um Berufung zu sein.“

Über ihre eigene Arbeit hinaus engagiert sich Anna Analog für die Fotokultur. Im Deutschen Kameramuseum Plech trägt sie dazu bei, fotografisches Erbe lebendig zu halten, während sie im Verein Deutsche Sofortbildkunst e. V. die Vielfalt und die künstlerische Kraft dieses Mediums unterstützt. Ihre eigenen Serien, in denen Natur- und Lost-Places-Bilder wie visuelle Gedichte wirken – unmittelbar, greifbar und doch von bleibender Tiefe – fanden bereits in Ausstellungen Beachtung. So beweist Anna Analog, dass Fotografie nicht Beruf sein muss, um Berufung zu sein.

www.anna-analog.de

SEITE 16–17
Großes Bild
Heimischer Winterwald im Nebel.

Rechts oben
Rosen vor dem Wohnhaus.

Rechts unten
Die mechanische Werkstätte Gelius in Rehau (Technisches Denkmal).

PhotoKlassik

KAMERAS UND OBJEKTIVE



21

Zeiss Ikon Icarex 35: Solide Kleinbild-Spiegelreflexkamera

26

Canon F-1: Die Modulare





30

Die besten Kameras für Analog-Fotografen – Teil 4: Fast schon Digital

34

Geschichten aus dem Kameramuseum: Leica-0-Serie





36

Werkstattgeflüster: Verschlusstücher

38

Canon nFD 1.2/85 mm L: Weltrekord-Glas





40

Buchempfehlungen zur Canon T90

ZEISS IKON ICAREX 35

Mit der **Icarex 35** brachte **Zeiss** Ikon 1966 gemeinsam mit Voigtländer eine solide Kleinbild-Spiegelreflexkamera auf den Markt, die es mit der wachsenden Konkurrenz aus Japan aufnehmen sollte.

Text und Bilder: Thomas Gade

Zeiss Ikon Icarex 35 BM mit Carl Zeiss Dynarex 3,4/90



Links: Icarex 35
Rechts: Die jüngere Icarex 35S ist etwas höher

Die Icarex 35 ist eine einäugige Spiegelreflexkamera für Fotos im Format 24 x 36 mm auf Kleinbildfilm. Sie hat ein Metallgehäuse aus Spritzguss und wurde von 1966 bis 1972 gebaut. Zuerst hat sie ein spezielles Bajonett für Wechselobjektive. 1968 ergänzten baugleiche Modelle mit M42-Anschluss die Auswahl. Beide Varianten sind gleichzeitig im Handel.

Seitdem wurden Gehäuse mit Bajonett mit BM (für bayonet mount) und M42-Modelle mit TM (thread mount) gekennzeichnet. Die Gehäuse haben silberne oder schwarze Oberseiten und Bodenplatten. Für die Icarex 35 gibt es drei Sucherraufsätze: Lichtschacht mit Lupe, einfacher Prismenaufsatz und Prismenaufsatz mit Belichtungsmesser und eingespiegelter Blende. Ihre Mattscheibe (Suchereinsatz) lässt sich gegen eine andere austauschen.

1969 erweitert die Icarex 35 S (BM oder TM) mit fest angebautem Sucher mit gekuppeltem TTL-Belichtungsmesser das Sortiment. Die Kameras haben noch keine Offenblendmessung. Zur Belichtungsmessung muss die Blendenschließtaste gedrückt werden. Das funktioniert auch beim Verwenden von Zwischenringen für Nahaufnahmen.

Der Schlitzverschluss bietet Einstellungen von 1 bis 1/1.000 Sek. und B. Die kürzeste Zeit zum Blitzen beträgt 1/40 Sek. Die Icarex 35 hat einen Rückschwingspiegel, Selbstauslöser und Schnellschalthebel, ein Bildzählwerk mit automatischer Nullstellung sowie eine ausschwenkbare Rückspulkurbel und Filmmerkscheibe.

OBJEKTIVE

Im *„Der große Fotokatalog“* aus 1969 sind folgende Wechselobjektive aufgeführt:

- Distagon 4/25 (in Vorbereitung)
- Skoparex 3,4/35
- Color-Pantar 2,8/50
- Tessar 2,8/50
- Ultron 1,8/50
- Dynarex 3,4/90
- Super-Dynarex 4/135
- Super-Dynarex 4/200 (nicht mit M42)
- Telomar 5/400 (nicht mit M42)
- Zoomar 2,8/36-82 Vario-Objektiv (nicht mit M42)
- ZEISS Fernrohrvorsatz 8x30 B (f=400 mm)

Es gibt zwei 2.8/50-mm-Objektive, nämlich das Color-Pantar und Carl Zeiss Tessar und seit 1968 das 1.8 / 50 mm Ultron mit besonders hoher Abbildungsqualität. 1966 und 1967 werden Objektive mit hellem Leichtmetall-Blendenring gebaut und von 1968–1972 mit schwarzem Kunststoffring.

Die Blendenringe enthalten keine Klickstops. Das ist ungewöhnlich und auch nachteilig, weil versehentliches Verstellen nicht immer bemerkt wird, vor allem, wenn der Blendenring nicht ausreichend beleuchtet ist, um die eingespiegelte Blende im Sucher zu sehen.

Objektive mit M42 lassen sich an viele DSLRs adaptieren und an andere analoge Kameras mit eben dem Anschluss. Leider gilt das nicht für die Objektive mit Bajonett. Spiegellose Systeme bieten wegen ihres geringeren Auflagemaßes bessere Möglichkeiten. Es gibt einen Adapter für Sony E, der gut bewertet wird. Für alle anderen muss derzeit ein Umweg über einen Icarex-BM-/Canon-EF-Adapter eingeschlagen werden. Von einem Adapter für Canon EOS wird im Internet mehrfach abgeraten.

Die Objektive werden ohne Rückdeckel geliefert. Stattdessen gibt es zur Aufbewahrung spezielle aufschraubare Köcher aus hartem Plastik, die am Boden einen Objektivanschluss haben. Für die fotografische Praxis ist das ungünstig. Auf ausgeknipst.de werden aus Kunststoff gedruckte Rückdeckel für 19,95 Euro verkauft.

ZUBEHÖR

Die Objektive von 35 bis 135 mm haben kein Filtergewinde, sondern ein spezielles B 50 Bajonett zum Anschluss der Filter und Sonnenblenden. Dafür gibt es eine Gegenlichtblende aus Gummi und folgende Filter: Gelb, Grün, Orange und



Mehrere Objektive und weiteres Zubehör neben der Icarex 35

Rot. UV, Skylight, lkolor A, lkolor B und einen Polfilter. Die Objektive mit langen Brennweiten haben den Anschluss S77 für Gelb-, Skylight- und UV-Filter.

Am Sucherokular können Korrekturlinsen zum Ausgleich einer Fehlsichtigkeit angebracht werden.

BATTERIE

Die Icarex 35 braucht nur für die Belichtungsmesser im Prismensucher eine Batterie vom Typ ‚Mallory PX 625', die nicht mehr hergestellt wird. Unter der Bezeichnung WeinCell MRB625 1,35 V für knapp 10 Euro gibt es noch eine Alternative.

TIPP: Da alles andere ohne Strom funktioniert, wird bei seltener Nutzung der Icarex 35 auf eine Batterie verzichtet und man verwendet einen externen Handbelichtungsmesser.

BLITZLICHT

Der Blitzschuh im Icarex 35 System hat noch keinen Mittenkontakt. Am Gehäuse gibt es zwei Buchsen zum Anschließen von Blitzgeräten. Elektronenblitzgeräte werden durch die Buchse neben dem eingravierten roten Blitz an



Zum System gehört eine Tasche mit Schulterriemen für ein Gehäuse, mehrere Objektive und Zubehör.



Das Balgengerät im Icarex-System stammt von Novoflex. Am Balgen hat die Blendenschließtaste keine Wirkung.

der Kante des Bajonetts ausgelöst. Die andere zündet ältere Blitze, die schon lange nicht mehr in Gebrauch sind.

NAHAUFNAHMEN

Über die Naheinstellgrenze der Objektive hinaus, sind Makrofotos mit Vorsatzlinsen, Zwischentuben und einem Balgengerät möglich. Die beiden Zwischentuben erweitern den Einstellbereich der Icarex bis zum Maßstab 1:2 und 1:1 mit den 50 mm Objektiven. Für andere Brennweiten gelten andere Werte.

An der Icarex 35 / 35S wurden auch kleine Teile sorgfältig aus Metall hergestellt, wie der Bereich um den Auslöser zeigt (siehe rechts oben). Nur der Deckel vom Batteriefach der Icarex 35S besteht aus Plastik, vermutlich, um hier leitendes Material zu vermeiden.

GESCHICHTE

In Deutschland fusionierten während der Weimarer Zeit einige Kamerahersteller zur Zeiss Ikon AG, die mehrheitlich dem Unternehmen Carl Zeiss in Jena gehörte. Nach dem Zweiten Weltkrieg kam es zur Verkleinerung und Teilung Deutschlands in die BRD und DDR, wodurch Carl Zeiss in beiden Teilen unterschiedliche Entwicklungen nahm. Voigtländer war seit 1849 in Braunschweig ansässig. 1956 wurden in der BRD Zeiss Ikon und die Voigtländer AG Teile der Carl-Zeiss-Stiftung.

Die damalige Lage spiegelt sich an den Marken im Icarex 35 System wider. Entweder stand Zeiss Ikon oder Zeiss Ikon Voigtländer auf den Kameras und Wechselsuchern. Die im Voigtländer Werk hergestellten Objektive waren mit Carl Zeiss gelabelt. Außerdem hatten die Spiegelreflex-Systeme Zeiss Ikon Contaflex, Icarex 35 und Voigtländer Bessamatic andersartige Anschlüsse für die Wechselobjektive, sodass die gleichen Linsensysteme in unterschiedliche Tuben gebaut wurden, die nicht an andere Systemkameras passten. Das Verkomplizierte die Produktion und schreckte Kunden ab, die eine größere Flexibilität und Nachhaltigkeit erwarteten. Das war den Machern der Icarex 35 nicht entgangen, sonst hätten sie 1968 nicht die Modelle mit M42 Anschluss nachgeliefert.

Aber immer mehr Fotografen kauften japanische Spiegelreflexkamera. Pentax, Minolta, Nikon, Canon und einige andere japanische Produzenten bauten gute Spiegelreflexsysteme. Damalige Kenner des Marktes bewerteten das Icarex-35-Systems deshalb negativ. Hatten sie Recht? Es entsprach dem damaligen technischen Stand. Tuchverschlüsse mit Belichtungszeiten von 1 bis 1/1.000 Sekunden waren Standard, die meisten eingebauten Belichtungsmesser ermöglichten noch keine Offenblendmessung. Auch die SLRs der Konkurrenz hatten noch keinen Mittenkontakt am Zubehörschuh.



Blick in das Innere einer Icarex 35 bei geöffneter Rückwand.



Problematisch waren vor allem die relativ hohen Produktionskosten in der BRD (Westdeutschland). Japanische Kameras konnten günstiger produziert und verkauft werden.

GEBRAUCHT KAUFEN

Die Icarex 35 hat keinen Spiegeldämpfer und keine Lichtdichtungen aus Schaumstoff, der durch Alterung klebrig wird und sich auflöst. Das ist gut! Vor dem Gebrauchtkauf sollte die Dichtigkeit des Verschlussvorhangs sowohl im gespannten Zustand als auch nach der Auslösung mithilfe einer Taschenlampe geprüft werden. Dazu muss der Schwingspiegel manuell hochgeklappt werden. Um Fingerabdrücke auf dessen empfindlicher Oberfläche zu vermeiden, trägt man am besten einen dünnen Baumwollhandschuh. Eine geringe partielle Fadenscheinigkeit kann ev. mithilfe eines Lederklebers mit etwas eingemischtem Ruß oder durch schwarzes Flüssigleder behoben werden. Solange ein dünnschichtiger Auftrag flexibel bleibt, fest haftet und rasch seine Klebrigkeit verliert, sind die Erfolgsaussichten gar nicht schlecht. Eine gut erhaltene Icarex 35S mit einem 2.8/50 mm Objektiv ist mit 100 Euro fair bewertet. Ist das 1.8/50 mm Ultron dabei, werden 200 bis 300 Euro verlangt. Der hohe Preis lohnt sich eigentlich nur mit M42 Gewinde, damit die Optik auch an anderen Kameras genutzt werden kann.

BEWERTUNG

Die Icarex 35(S) aus den späten 1960ern kann genauso viel Spaß machen wie eine fortschrittlichere und ca. 30 Jahre jüngere Canon EOS 3. M42-Anschluss oder BM? Das Bajonett erleichtert das An- und Abnehmen der Objektive. Mit M42 können viele Objektive von Fremdherstellern verwendet werden. In den späten 1960ern mochte die Icarex 35 klobig gewirkt haben, aber die Mischung aus solidem Metall, robuster Belederung und silbernen Metalloberflächen an den Objektiven hat ihren eigenen Charme. Mir gefällt die Icarex 35S am besten, weil die austauschbaren Sucher der Icarex 35 aus meiner Sicht überflüssiger Schnickschnack sind.

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

Heiland electronic
Wetzlar / Germany


Belichten mit LED-Kaltlichtquelle


Filme entwickeln mit TAS Prozessor



Fotomaterial testen mit Densitometer


Vergrößern mit dem Splitgrade-System

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

Auch für Blütenmakros ist sich die Profikamera F-1 nie zu schade.

Canon F-1 Neu mit FD Macro 3.5/50mmC



Die Modulare

1981 präsentierte **Canon** seine neue **F-1** als professionelle Systemkamera, die sich dank ihres Modularkonzepts an die Anwenderbedürfnisse maßschneidern ließ.

Text und Bilder: Harald Wittig

Die vollmechanische F-1 von 1971 war Canons erste Profikamera und eine der besten Kameras aller Zeiten – wenngleich die aufwendig konstruierte und äußerst robuste Systemkamera die Dominanz des Erzrivalen Nikon kaum gefährden konnte. Nach zehn Jahren in Produktion war es Zeit für ein Nachfolgemodell, das wesentlich moderner sein musste als die manuelle Profikamera und auch Automatiken bieten sollte. 1981 wurde die neue F-1 vorgestellt, die zur allgemeinen Verwirrung den Namen des Vorgängermodells trug, obwohl sie technisch völlig anders aufgebaut war. Canon nannte die neue Kamera deswegen anfangs „F-1 New“. Hierzulande sind die Bezeichnungen „Neue F-1“ oder „F-1 Neu“ gängig. Wir bleiben der Einfachheit halber bei „F-1“, lediglich zur Klarstellung wird gelegentlich das Adjektiv „neu“ hinzugefügt. Zubehör trägt sämtlich den Zusatz „FN“ und darauf müssen Sie unbedingt achten. FN-Zubehör passt ausschließlich an die neue, nicht an die alte F-1. Nachdem dies geklärt wäre, wollen wir uns mit der neuen F-1, ihrer Konzeption und Konstruktion befassen.

AUTOMATIK AUS DEM BAUKASTEN

Die F-1 ist ebenfalls sehr solide gebaut und liegt schwer wie ein Ziegelstein in den Händen. Kunststück, denn – anders als bei der A-Serie – besteht das Gehäuse komplett aus dickwandigem Metall. Der mattschwarze Speziallack ist vergleichsweise abriebfest und reflexionenresistent. Die F-1 ist aufwändig gegen das Eindringen von Wasser



Kunst am Wegesrand fängt die neue F-1 in Farbe oder SW gerne ein.
Canon F-1 Neu mit FD Macro 3.5/50 mm auf Ilford Delta 5 Plus

und Schmutz abgedichtet. Als typische Systemkamera ihrer Zeit konzipiert, bot Canon für die F-1 fünf Wechselsucher, 32 Einstellscheiben, einen Motor, einen Winder sowie auswechselbare Rückwände an. In der Grundausführung mit dem Standardprismensucher verfügt die Kamera lediglich über eine manuelle Nachführmessung mit der für Canon typischen 12-%-Selektivmessung. Meistens wurde die F-1 jedoch mit dem AE-Prismensucher FN verkauft. Damit bietet sie Zeitautomatik bei mittenbetonter Integralmessung. Dies war eine konsequente Herstellerentscheidung, denn die Kamera hat – anders als die zeitautomatische Mitbewerberin Nikon F-3 – keinen Messwertspeicher. Fotografen, die derartige Bevormundungen nicht schätzen, können die F-1 allerdings umrüsten: Denn Canon schaffte das Kunststück, die Messcharakteristik von der Art der Einstellscheibe abhängig zu machen. So genügt der – im Übrigen kinderleichte – Austausch der Scheibe des Typs A gegen solche des P- oder S-Typs, um die Kamera auf Selektiv- beziehungsweise Spotmessung umzurüsten. Nachteil: Diese Sucherscheiben waren und sind recht teuer. Für gut erhaltene, sprich neuwertige ohne Fingerabdrücke rufen Verkäufer gerne bis 100 Euro und mehr auf. Dafür ist das Suchersystem der F-1 in puncto Klarheit und Brillanz herausragend. Auch mit lichtschwachen Objektiven dunkeln die Einstellhilfen nicht ab, die Sucherhelligkeit liegt weit vor der anderer Canons oder Mitbewerberkameras.

Vor allem für Action-Fotografen ist es attraktiv, die F-1 zum Blendenautomaten umzurüsten. Dazu muss lediglich der AE Winder FN oder der Profimotor AE Motordrive FN erworben und angebracht werden. Wer zusätzlich noch mit den langen, hochlichtstarken Canon-Teletüten arbeitete, baute zusätzlich eine Einstellscheibe des P-Typs ein und die Sportfotomaschine war perfekt. Praktisch auch, dass die neue F-1 einen Blitzschuh mit Mittenkontakt auf den Prismensucher hatte. Weniger gut war das Fehlen der TTL-Blitzautomatik. Darauf mussten Canon-Anhänger bis zur T90 warten. Passende Blitzgeräte gibt es gebraucht bereits für 20 bis 30 Euro. Winder und Motor sind einfach zu bekommen, allerdings deutlich teurer. Die Preisspanne reicht von rund 100 bis knapp 200 Euro.

AUCH STROMLOS GLÜCKLICH

Obwohl es sich grundsätzlich um eine elektronische und damit batterieabhängige Kamera handelt, funktioniert die neue F-1 auch ohne Batterie. Der geniale Hybridverschluss macht es möglich. So bildet die Kamera Langzeiten von 1/60 bis acht Sekunden elektronisch und Kurzzeiten von 1/2000 bis 1/90 sowie B mechanisch ab. Damit ist die Kamera bei Tag, aus der Hand und ohne Belichtungsmessung umfassend einsetzbar. Nikon-F3-Fotografen können davon nur träumen, denn ihre Kamera hat lediglich eine 1/90-Notzeit. Allerdings muss die Batterie entnommen werden und das Auslösegefühl verschlechtert sich. Der butterweich arbeitende elektromagnetische Zweistufenauslöser wird nämlich zum eher zäh arbeitenden mechanischen. Das passt wiederum zum traktorhaft-rustikalen Handaufzug mit seinem eigentümlichen Schleifgeräusch. Im Vergleich zur alten F-1 ist Geschmeidigkeit bei dieser Kamera eher kein Thema, da sie die Robustheit



Mit Zeitautomatik und Selektivmessung – dank der Einstellscheibe FN-P-B ohne abdunkelndem Schnittbildindikator lässt sich eine spontane Ballett-Aufführung bestens ablichten. *Canon F-1 Neu mit FD 1.2/85 mm L auf Kodak Gold 200*

eines Geländewagens aufweist. Das ist wichtig zu wissen für alle, die eine optisch einwandfreie F-1 einer ersten Funktionsprüfung unterziehen.

Womit wir bei den Gebrauchtpreisen wären. Eine sehr gut erhaltene F-1 mit AE-Sucher und FN wird für 400 bis 600 Euro gehandelt – ohne Objektiv und weiteres Zubehör. Das ist vergleichsweise viel Geld, zumal eine Überholung in der Fachwerkstatt immer einzukalkulieren ist. Häufig versagt altersbedingt das Getriebe, also die Spiegelmechanik, während die Dichtungen oft in einem bemerkenswert guten Zustand sein können. Lohnt sich eine bis zu 300 Euro teure Überholung? Dazu das passende Zitat des Leiters einer Kölner Fachwerkstatt: „Diese Frage stellt sich nicht. Die neue F-1 ist wie ein alter Daimler: ein besonders hochwertiges Stück Technik, das Pflege und Zuwendung verdient.“ Spaß macht die neue F-1 ebenso wie die wunderbare alte F-1 – dazu bedarf es lediglich einer Sammlung guter FD-Objektive und des eigenen Quäntchens Begeisterung für die Spitzenfototechnik vergangener Zeiten.

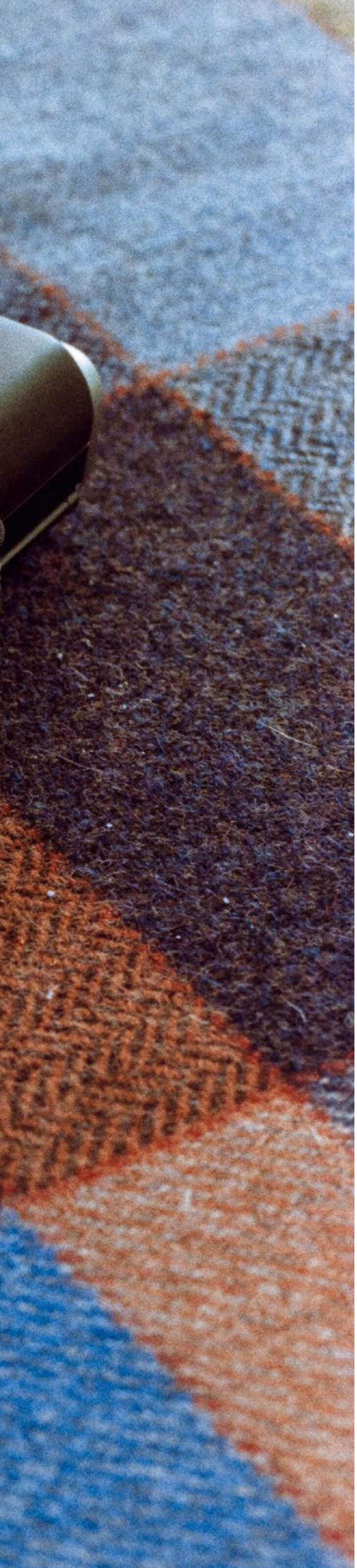
Canon F-1 Neu	
Typ	35-mm-Spiegelreflexkamera
Anschluss	Canon FD-Bajonett
Arbeitsweise	elektronisch/mechanisch
Belichtungsmessung	Nachführmessung, Zeitautomatik mit AE Sucher FN, Blendenautomatik mit AE Winder FN oder AE Motordrive FN
Belichtungszeiten	1/2.000 (1/100 bei Zeitautomatik) bis 1/90 Sekunden (mechanisch gesteuert), 1/60 bis 8 Sekunden (elektronisch gesteuert), „B“; Blitzsynchronzeit 1/90
Messmethode	Abhängig von der Einstellscheibe: Je nach Typ mittenbetonte Integralmessung, Selektivmessung, Spot-Messung: ±2 Belichtungs-Korrektur
Filmtransport	manuell
Spannungsversorgung	1 x 6 Volt
Sonstiges	5 Wechselsucher, 32 Einstellscheiben, AE Winder und Motordrive FN, Datenrückteil, Langfilmmagazine
Produktionszeitraum	1981 bis 1995
Neupreis	1.599 DM (mit AE Sucher FN) bei Erstvorstellung, zuletzt 2.300 DM (D-Mark-Preise inflationsbereinigt ca. 1.900/1.932 Euro)

DIE BESTEN KAMERAS FÜR ANALOG-FOTOGRAFEN

FAST SCHON DIGITAL

TEIL 4

CA. 1996–2006



In einer Serie von vier Artikeln möchten wir die **besten Kameras für aktive Analog-Fotografen** vorstellen. Bei der Auswahl standen Alltagstauglichkeit, Leistungsfähigkeit aber auch ein angemessener Preis im Vordergrund. Der Autor hat mit Kameras aller Marken selbst fotografiert und basiert seine Vorschläge aus der gewonnenen Erfahrung.

Text und Bilder: Christof Bircher

In der letzten Ausgabe haben wir die frühen AF-Kameras aus der Periode 1985–1995 diskutiert. Die Kameras dieser Zeit probierten viele neue Technologien und Bedienprinzipien aus, waren aber teilweise eher eine Spielwiese für neue Technologien als ausgereifte Produkte. Dies änderte sich langsam in den 90er Jahren. Die Hersteller hatten inzwischen einiges an Erfahrung gewonnen, sodass die Kameras nicht nur leistungsfähiger, sondern auch ausgereifter wurden. Alle empfohlenen Kameras verfügen über einen sehr großen Funktionsumfang, eine raffinierte Belichtungsmessung und alle möglichen Belichtungsprogramme (PASM). Die Kameras von Canon und Nikon verfügen zudem über einen Autofokus, der selbst mit modernen Kameras mithalten kann. Sie sind so ausgereift, dass zum Beginn des Digitalzeitalters vieles unverändert übernommen wurde. Selbst die aktuellen Kameras von Canon und Nikon verwenden viele Design- und Funktionselemente aus dieser Zeit.

Alle, die mit Film fotografieren möchten, aber nicht auf Top-Technologie und eine digitalkameraähnliche Bedienung verzichten wollen, sollten die Kameras dieser Periode in Betracht ziehen. Sie sind auch die richtige Wahl für alle, die Action auf Film bannen wollen, sei es Sport, Streetfotografie, Tiere oder Kinder. Aus meiner Erfahrung sind die Modelle dieser Periode sehr zuverlässig, da sie nicht ganz so alt sind und die Fertigungsqualität sowie die verwendeten Werkstoffe deutlich besser sind. Dies schlägt sich allerdings auch in deutlich höheren Preisen nieder. Für die hier vorgeschlagenen Kameras werden auf dem Gebrauchtmarkt 150 bis 400 Euro fällig, weshalb sie für preisbewusste Analog-Einsteiger wohl nicht die erste Wahl sind.

In meiner Liste der empfohlenen Kameras fehlen übrigens einmal mehr die Kompaktkameras. Es gibt zwar einige sehr schöne und qualitativ hochwertige Modelle, wie die Contax T2/T3/TVS oder die Leica Minilux. Leider sind diese sehr gefragt und auf dem Gebrauchtmarkt viel zu teuer (oft um 1.000 Euro). Zudem sind die Contax-Modelle heute kaum mehr reparierbar, sodass das hohe Investment leicht zu einem plötzlichen Totalausfall werden kann!

Dies ist der letzte Teil unserer vierteiligen Serie. Ich habe dafür nur die praktikabelsten Kameras ausgewählt. In meinem Buch „*FilmFoto*" finden Sie meine Erfahrungen mit einer weit größeren Auswahl an Kameras (siehe Kasten).

FILMFOTO BUCH



Dieses Buch bietet einen umfassenden Überblick über 100 analoge Kameras, basierend auf den persönlichen Erfahrungen des Autors. Der Fokus liegt auf Kameras, die auch heute noch Freude bereiten, insbesondere Spiegelreflexkameras aus den 1970er- bis 2000er-Jahren. Das 250 Seiten starke Buch ist als Printversion (36 Euro) oder als Kindle-Ausgabe (16,99 Euro) bei Amazon erhältlich. Weitere Infos **https://christofbircher.smugmug.com/Film-Foto-Buch**



Nikon F100

Manche sagen, die Nikon F100 sei die beste je gebaute Analogkamera von Nikon. Sie bietet fast alle Funktionen, die Nikon in puncto AF, Belichtungsmessung und allgemeiner Funktionalität zu bieten hatte, ist aber deutlich leichter und kompakter als die Vollprofi-Schwestermodelle F5/F6.

⊕ **Was mir gefällt:** Die Nikon F100 liegt sehr gut in der Hand und das Fotografieren mit ihr fühlt sich an, als würde man eine Nikon-DSLR verwenden. Man ist geneigt, auf der Rückseite nach einem Bildschirm zu suchen. Die Bedienelemente sind klar beschriftet und die Kamera ist auch ohne Handbuch leicht zu verstehen. Der Autofokus und der Bildtransport sind sehr schnell, weshalb sich die Kamera auch heute noch für Action-Aufnahmen eignet. Die fünf AF-Punkte lassen sich leicht über eine Art Joystick auf der Rückseite auswählen. Die Kamera macht einen sehr soliden Eindruck und die Fertigungsqualität kann mit der des Profimodells F5 durchaus mithalten.

⊖ **Was eher nervt:** Die F100 ist für die Spotmessung nicht optimal, da diese mühsam über einen Drehregler mit Entriegelungsknopf am Prisma eingeschaltet werden muss. Eine spontane Spotmessung auf Knopfdruck, wie sie bei vielen Canon- oder Minolta-Kameras möglich ist, ist somit nicht realisierbar.



Canon EOS 3

Die Canon EOS 3 war das letzte analoge Spitzenmodell von Canon und verfügt über Innovationen, die selbst im Digitalzeitalter selten sind. So verfügt sie beispielsweise über einen augengesteuerten Autofokus, der auf die Stelle scharf stellt, auf die man im Sucher blickt. Erst vor kurzem ist diese durchaus nützliche Funktion in einer Digitalkamera aufgetaucht: in der aktuellen Canon EOS R3.

⊕ **Was mir gefällt:** Die Kamera ist äußerst schnell, was den Autofokus und den Filmtransport betrifft, und ist deshalb wohl die erste Wahl für Actionaufnahmen. Sie hat den größten Leistungsumfang aller hier vorgestellten Kameras und verfügt beispielsweise über eine Multi-Spotmessung. Die Belichtungskorrektur ist sehr intuitiv. Dazu dreht man einfach das große Rad auf der Rückseite, während man durch den Sucher schaut. Die Kamera funktioniert einwandfrei mit allen modernen und je hergestellten EOS-Objektiven und kann deshalb gut zusammen mit Canon-Digitalkameras eingesetzt werden.

⊖ **Was eher nervt:** Die EOS 3 macht nicht ganz so einen soliden Eindruck wie etwa die Nikon F100 und wirkt sehr plastiklastig. Trotz des vielen Kunststoffs ist die Verarbeitungsqualität aber auf einem gehobenen Niveau. Die Bedienung ist schnell, aber nicht immer selbsterklärend, da nicht alle Knöpfe beschriftet sind.



Leica R8

Die Leica R8 ist eine Neukonstruktion von Leica und kam zu einer Zeit auf den Markt, in der sich der Schritt zur Digitalisierung bereits abzeichnete. Aufgrund ihres astronomischen Preises und des fehlenden Autofokus hatte sie nur bescheidenen Erfolg. Für mich ist die R8 jedoch die beste je gebaute Leica-Spiegelreflex! Und sie ist heutzutage auch zu einem vernünftigen Preis erhältlich (ca. 350 Euro).

⊕ **Was mir gefällt:** Ich finde das ungewöhnliche Design erfrischend. Die R8 verfügt über eine intuitive Bedienung mit klassischen Drehrädern. Besonders gut gelöst ist die Wahl der Belichtungsmessung (inklusive Spotmessung) mit einem Schiebeschalter unter dem Auslöser. Meiner Erfahrung nach ist die R8 auch zuverlässiger als ältere Modelle der R-Serie, die oft unter elektronischen Problemen leiden.

⊖ **Was eher nervt:** Die Kamera ist riesig! Man könnte fast meinen, es handle sich um eine Mittelformat-Kamera. Natürlich hat sie keinen Autofokus, was mich aber wenig stört. Etwas umständlich ist der Schiebeschalter zur Belichtungskorrektur, der zum Verstellen gedrückt und geschoben werden muss.



Mittelformat: Pentax 645N

Die 1997 eingeführte Pentax 645N ist eine der modernsten analogen Mittelformat-Kameras. 2001 wurde sie als Pentax 645N II nochmals verbessert. Die 645N diente auch als Basis für die digitalen Pentax-Mittelformat-Kameras 645Q/Z.

⊕ **Was mir gefällt:** Die Pentax 645N bietet den gleichen Komfort wie viele Kleinbildkameras. Ihr Funktionsumfang und ihre Bedienung sind mit denen der Contax RX vergleichbar. Sie ist einfach zu bedienen. Neben den für das Mittelformat unüblichen Belichtungsautomatiken verfügt sie sogar über einen langsamen, aber brauchbaren Autofokus. Zudem sind sowohl die Kamera als auch die Objektive im Vergleich zu Contax- oder Hasselblad-Mittelformatkameras erschwinglich. Ich habe mir ein Objektivset mit drei Objektiven für unter 500 Euro zusammengestellt. Für die Kamera muss man mit einem ähnlichen Betrag rechnen.

⊖ **Was eher nervt:** Bei der 645N kommt das kleine Mittelformat 6 × 4,5 zum Einsatz – „nomen est omen". Meiner Meinung nach hat dieses Format nur geringe Vorteile gegenüber dem Kleinbildformat und ist weniger spannend als das quadratische 6 × 6-Format. Zudem verfügt die 645N über keine Wechselmagazine, sodass man nicht wie z. B. bei einer Hasselblad mitten im Film die Filmsorte wechseln kann.



Contax G1

Das Contax G-System wurde Mitte der 1990er Jahre eingeführt und stellt den Höhepunkt in der Entwicklung von Sucherkameras dar. Die beiden Kameras G1 und G2 verfügen über einen Autofokus und eine gute Auswahl hervorragender Objektive. Manche behaupten, das Contax G 2.8/45 sei das beste je gebaute Objektiv. Meine Empfehlung geht an die G1, da die G2 auf dem Gebrauchtmarkt meiner Meinung nach zu teuer ist.

⊕ **Was mir gefällt:** Die Contax G1 wirkt äußerst wertig und edel. Dabei ist sie sehr einfach zu bedienen und wie bei fast allen Contax-Modellen braucht man keine Anleitung. Mit dem 28-mm-Objektiv ist die Kamera besonders klein und ich würde sie jederzeit der viel teureren Contax T2 Kompaktkamera vorziehen, die allerdings noch kleiner ist.

⊖ **Was eher nervt:** Der Sucher ist für eine Sucherkamera klein und nicht besonders klar. Er passt sich jedoch automatisch an die verwendeten Brennweiten an, was vor allem beim 90-mm-Objektiv im Vergleich zu Leuchtrahmensuchern (Leica) von Vorteil ist. Der Autofokus ist nicht immer sehr zielgenau, ich hatte damit aber nie große Probleme. Einen besseren Autofokus erhält man mit der G2, die aber mindestens doppelt so teuer ist.



Contax RX

Contax war in den 1990er Jahren erstaunlich aktiv und hat verschiedene Spiegelreflexmodelle herausgebracht, die meiner Meinung nach viel zu wenig Beachtung finden und völlig unterbewertet sind. Mein Lieblingsmodell ist die RX.

⊕ **Was mir gefällt:** Wie alle Contax-SLRs hat die RX ein sehr gut durchdachtes, elegantes Design und eine hervorragende Fertigungsqualität. Sie fühlt sich wie ein absolutes Premiumprodukt an. Wichtige Funktionen wie die Belichtungskorrektur und die Spotmessung bzw. Messwertspeicherung sind sehr schnell erreichbar und selbsterklärend. Alle Funktionselemente sind sauber beschriftet, sodass man bei dieser Kamera wirklich keine Bedienungsanleitung braucht!

⊖ **Was eher nervt:** Die RX ist eher groß und schwer. Zudem hat sie systembedingt natürlich keinen Autofokus. Sie ist nicht ganz so einfach zu finden wie die anderen hier beschriebenen Kameras, preislich ist sie für das Gebotene aber eher günstig (ca. 150 Euro).

Im Jahr 2000 brachte die Leica Camera AG ein **offizielles Replikat der 0-Serie-Kamera Nr. 112** heraus. Die Kamera soll sogar funktionsfähig sein, wenn sie auch für heutige Verhältnisse kompliziert zu bedienen ist.



DAS REPLIKAT DER „LEICA-0-SERIE“ WIRD ZUM SINNLICHEN ERLEBNIS

Fotografier-Abenteuer wie vor 100 Jahren

Nervenkitzel mit dem Objektivdeckelchen und ein Verschlusszeiten-Rätsel.

Text: Kurt Tauber, Gerhard Straszewski | Bilder: Gerhard Straszewski

Das Foto-Jahr 2025 stand ganz im Zeichen des Jubiläums *„100 Years of Leica“*. Die 100-jährige Geschichte der ikonischen Leica I zelebrierten Leica Camera und die weltweiten Leica-Anhänger mit hochkarätigen Events in Dubai, Mailand, New York, Shanghai, Tokio und als Höhepunkt mit einer Jubiläumswoche in Wetzlar. Auch wenn der „Weltrekord“ für eine versteigerte Leica der 0-Serie – 14,4 Millionen Euro für den Prototypen Nr. 105 – schon ein paar Jahre zurückliegt, erfreuen sich die legendären Traumkameras bei den Sammlern immer noch größter Beliebtheit. Für die meisten Fotografen bleiben es allerdings Kameraträume. Einmal damit fotografieren zu können … Ist das nicht irgendwie möglich? Im Prinzip ja, könnte die Antwort von Radio Eriwan lauten, wenn man vor 25 Jahren eines der wenigen offiziellen Replikate ergattert hat.

EIN ERFAHRUNGSBERICHT VON GERHARD STRASZEWSKI

Mit einem satten „Klack“ dreht sich das Verschlusszeitenrad mit dem roten Punkt einmal um seine Achse. Jetzt noch schnell spannen … Das ist keine gute Idee, wenn man nicht vorher das Deckelchen vor das Objektiv gesetzt hat. Die Rede ist von dem spannenden Versuch, mit einer Leica aus der Nullserie von 1923/1924 Fotos zu schießen – einer Legende der Fototechnik. Es handelt sich jedoch nicht um ein Original, sondern um ein offizielles Replikat, das die Leica Camera AG im Jahr 2000 in einer Auflage von 4.000 Stück herausgebracht hat. (Darin enthalten sind die Exemplare einer zweiten Serie aus dem Jahr 2004 anlässlich des 125. Geburtstags von Oskar Barnack.)



Frontansicht mit versenktem Objektiv und angesetztem Verschlussdeckel. Gehäuseform und Grundabmessungen entsprechen bereits denen der späteren Schraub-Leicas.



Die Sucherlupe trägt bei diesem Replikat ein Fadenkreuz, zusammen mit der davor angeordneten Peilmarkierung ist eine recht genaue Ausschnittwahl möglich.

Die historische Serie von 23 Stück diente damals dazu, die Produktionsmethoden und das Käuferinteresse zu testen. Angesichts der damals üblichen großen Filmformate war die Fachwelt dem kleinen Format von 24 x 36 mm gegenüber äußerst skeptisch. Oscar Barnack, der Konstrukteur, nannte diese Kamera daher „Liliputkamera“. Heute ist nur von etwa der Hälfte der Exemplare bekannt, wo sie sich befinden.

Zurück zur Jetztzeit: Als Nächstes nehmen wir uns das nächste Bild vor. Schon der Blick auf das Verschlusszeitenrad gibt Rätsel auf. Die aufgedruckten Zahlen 2, 5, 10, 20 und 50 sind keine Verschlusszeiten, sondern die Öffnungsbreiten des Schlitzverschlusses in Millimetern. Die entsprechenden Zeiten sind 1/500, 1/200, 1/100, 1/50 und 1/20 Sekunde. Aber Achtung, die Einstellung der gewünschten Zeit hat ihre Tücken: Erst den Verschluss teilweise spannen, bis der rote Punkt auf dem mitdrehenden Rad einer Markierung gegenübersteht. Dann die gewünschte Zeit einstellen und schließlich weiter spannen, bis der Verschluss vollständig gespannt ist. Es ist also sinnvoll, erst vor der nächsten Aufnahme zu spannen, wenn man die benötigte Zeit kennt.

Mit Barnack-Porträt
Jubiläums-Version



Noch ein Leckerbissen für Leica-Sammler: Neben dem hier ausführlich beschriebenen offiziellen Replikat der ersten Serie, die die Leica Camera AG im Jahr 2000 aufgelegt hatte, gab es 2004 anlässlich Oskar Barnacks 125. Geburtstag ein **zweites offizielles Replikat der Leica-0-Serie**. Diese Variante war anstelle des Klappsuchers mit einem optischen Sucher ausgestattet und trug auf der Rückwand ein Porträt des genialen Konstrukteurs.

AUCH BEI DER 0-SERIE NUR EIN VERSCHLUSSVORHANG

Und noch eine Besonderheit des Schlitzverschlusses: Er hat, wie bereits die hier in der PhotoKlassik vorgestellte Ur-Leica von Barnack, nur einen Vorhang. Das bedeutet, dass er auch beim Spannen offen ist und dadurch die gerade gemachte Aufnahme unweigerlich zerstört, es sei denn, man schiebt vorher das mit einer Schnur an der Gehäusevorderseite angebrachte Deckelchen wieder vor das Objektiv.

Das versenkbare Objektiv, ein Leitz Anastigmat 1:3,5/50 mm, enthält vier Linsen in drei Gruppen mit der alten Blendenreihe 3,5 – 4,5 – 6,3 – 9 – 12 und ist ab einen Meter fokussierbar.

DER SUCHER: FADENKREUZ UND PEILSTAB

Als Sucher dient eine klappbare quadratische Linse mit Fadenkreuz und davor eine wegschwenkbare Peilmarkierung. Hält man die Kamera im Abstand von etwa 25 cm vor das Auge, kann man das Motiv recht gut eingrenzen. Und da, bei der Fotografierhaltung, schließt sich irgendwie der Kreis zur heutigen Handy-Fotografie …

Info

Gerhard Straszewski aus Friedrichsdorf im Taunus gehört zu dem bislang halben Dutzend Redakteuren, die ehrenamtlich in ihrer Freizeit seit September 2022 den Relaunch der Homepage des Deutschen Kameramuseums (**www.kameramuseum.de**) stemmen. Bislang wurden weit über 13.000 Medien (Fotos, Videos, Zeichnungen) sowie gut 6.000 Objekte (Exponate aus der Sammlung) veröffentlicht. Tausende von Seiten der „alten“ Homepage (**www.kameramuseum.net**) sind nach wie vor recherchierbar, werden aber Zug um Zug in die neue Datenbank überführt. Insgesamt sollen in absehbarer Zeit 30.000 Sammlungsstücke auf der neuen Website ausführlich und fundiert vorgestellt werden. Der Förderverein Deutsches Kameramuseum in Plech e.V. sucht dazu weitere ehrenamtliche Fotofreunde, besonders aus dem IT- und Sammlerbereich, die beitragen wollen, dieses ehrgeizige Ziel zu erreichen.
Kontakt: Kurt Tauber, info@kameramuseum.de.



OPERATION AM OFFENEN HERZ

Verschlusstücher wechseln

Spätestens, wenn Löcher im Verschluss für künstlerisch wertvolle Lightleaks sorgen, wird es Zeit für neue Tücher. Mit guter Vorbereitung und einer Menge Geduld ist das aber durchaus machbar.

Text und Bilder: Steffen Schüngel

Vor dem Tuchtausch muss zunächst passendes Material beschafft werden. Derzeit gibt es zwei Varianten: gummibeschichtetes Seidengewebe oder Polyester-Material. Verwendbar sind beide. Japan-Hobby-Tools, Ebay und inzwischen sogar Amazon sind die Quellen.

SORGFÄLTIGE VORBEREITUNG

Wichtig ist die Dokumentation aller wichtigen Dimensionen. Wie lang und breit müssen die Vorhänge sein? Wie sind die Verschlussbänder angebracht? Wie wird das Material auf den Walzen befestigt? Auch der Klebstoff oder das Garn müssen geeignet sein. Nicht jeder Kleber haftet gut auf der Gummibeschichtung und verträgt sich mit dieser. Es kann also empfehlenswert sein, im Vorfeld einen Test durchzuführen, um herauszufinden, wie sich die Materialien nach einer längeren Zeit verhalten.

Wenn ausreichend Platz zur Verfügung steht, kann der Verschluss der Kamera ausgetauscht werden. Das erspart nicht nur Montagearbeit, sondern bewahrt auch die Synchronisation im Bereich der Zeitensteuerung. Diese Variante ist jedoch nur empfehlenswert, wenn die Walzen von allen Seiten gut zugänglich sind, um sie zuvor entsprechend reinigen zu können. Nach dem Ausbau der Verschlusswalzen ist eine Messung der Tuchgeschwindigkeiten unerlässlich.

Gute Service-Manuals erläutern den Prozess zur initialen Verschlusseinstellung ausführlich. Im Internet



Die neuen Tücher wurden anhand der alten Tücher gestaltet.



Neue Verschlusstücher mit gereinigten Rollen.



Tuchtausch ohne Ausbau der Verschlusswalzen.

findet man aber auch darüber hinaus oft zahlreiche Erfahrungsberichte zu diesem Thema. Nicht alle vertreten die gleiche Meinung oder beschreiben den gleichen Weg als ideal. Hier muss man abwägen und den passenden sowie sichersten Weg suchen.

LUFT ANHALTEN & BEGINNEN

Beim Ausbau der alten Verschlusstücher ist Unversehrtheit das oberste Ziel. So erhalten wir eine perfekte Vorlage für die Maße. Der Schlüssel sind sorgfältiges Arbeiten und der vorsichtige Einsatz von Lösungsmitteln (bevorzugt IPA). Es sind drei Punkte wichtig:

01 KONTAKTFLÄCHEN

Die Endpunkte der Verklebung sollten auf den jeweiligen Walzen markiert werden. Anschließend sind die Walzen vorsichtig von Klebstoff- und Materialresten zu befreien. Wenn dabei die Oberfläche aufgeraut wird, ist das nicht nachteilig. Zum Anbringen der neuen Tücher kann es notwendig sein, das mit Klebstoff beschichtete Tuch unter der Walze hindurchzuführen. Mit einer Einführhilfe aus stabilem Papier gelingt dies, ohne dass der Vorhang mit der Walze verklebt.

02 VERSCHLUSSBÄNDER

In vielen Fällen sind die Verschlussbänder nicht direkt mit dem Tuch verbunden. Die Kraftübertragung erfolgt stattdessen über eine Metallkante. Diese verschafft dem Verschluss zusätzliche Stabilität und einen geraden Anschluss. Aufgenähte Verschlussbänder müssen sorgfältig und gerade angebracht werden. Wenn dieser Bereich des alten Verschlusses intakt und stabil ist, kann man einen einige Millimeter breiten Streifen stehen lassen und das neue Verschlusstuch mit diesem Ansatz verbinden. Dieses Verfahren empfiehlt sich auch, wenn das Verschlusstuch, wie beispielsweise bei einigen Contax-Modellen, mit einer Pressschiene in der Walze arretiert ist. Die eingepresste Sicherungsschiene lässt sich kaum wieder aus der Nut entfernen, in die sie eingepresst wurde.

Sollte ein Austausch der Verschlussbänder notwendig sein, sind deren Dimensionen von entscheidender Bedeutung. Bei zu dicken Bändern wird der Transportweg mit jeder Wicklung auf der Walze länger. Zu breite Bänder können den gradlinigen Transport behindern. In jedem Fall dürfen sich die Bänder in der Länge nicht dehnen.

03 ABSCHLUSSKANTEN

Meist lassen sich aufgekrimpte Metallkanten vorsichtig öffnen. Am besten gelingt das Aufhebeln mit einem sehr flachen Stück Federstahl. Nach der Reinigung muss die Planlage wiederhergestellt werden. Dazu wird das Tuch um die Metallkante herumgelegt und dann mit sich selbst verklebt oder vernäht. Anschließend kann das Tuch aufgeschnitten und entfernt werden. Eine Naht ist zwar haltbarer, aber schwieriger umzusetzen. Löcher im Tuch müssen auf Lichtdichtheit kontrolliert werden. Moderne Kontaktkleber sind oft die bessere Alternative. Anschließend muss die Kante auf ihre senkrechte Ausrichtung zur Laufrichtung hin kontrolliert werden.

ZUSCHNITT

Beim Zuschneiden der Tücher müssen Länge und Breite des alten Verschlusses exakt auf das neue Paar übertragen werden. Dabei sind sämtliche Zugaben oder Kürzungen aufgrund von Überlappungen, Falzen für die Klebeverbindung oder dem Spielraum für das Einpassen in gekrimpte Abschlusskanten zu berücksichtigen.

Wenn Sie den Verschluss der Kamera austauschen, können Sie sich eine „Arbeitsbühne" über dem Filmfenster bauen. Ich verwende hierfür eine Unterlage mit eingebauter Magnetschicht. So kann ich das Tuch mit kleinen Metallstücken oder Magneten fixieren. Bei nicht magnetischen Unterlagen helfen Streifen aus Elektriker-Klebeband, das sich rückstandsfrei entfernen lässt.

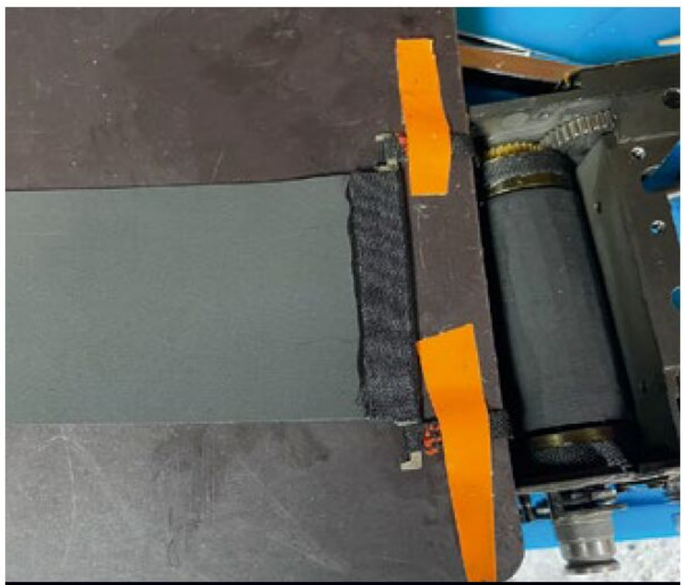
MONTAGE

In der Regel wird der zweite Vorhang an der größeren Hauptwalze unterhalb der Zeitensteuerung befestigt. In der Regel sind hier auch die Bänder des ersten Vorhangs auf zwei separat drehenden Trommeln fixiert. Die Bänder sind in der Regel zwei bis fünf Millimeter kürzer als der zweite Vorhang. So kann der zweite Vorhang ein Stück weit unter den ersten Vorhang laufen und beide Vorhänge überlappen sich, wenn der Verschluss wieder aufgezogen wird.

Der erste Vorhang wird mit einem Ende an der federgespannten Walze befestigt, die ihn aufwickelt, sobald der Verschluss freigegeben wird. Die Federspannung sollte dabei initial so groß sein, dass sie den Vorhang gerade so weit aufrollt, bis er das Filmfenster vollständig freigibt. Die Bänder für den zweiten Vorhang laufen in der Regel auf die hintere Walze. Sie müssen sich so weit abrollen lassen, dass der zweite Vorhang im gespannten Zustand das Filmfenster freigibt. Bei ausgelöstem Verschluss sollte der zweite Vorhang den ersten einige Millimeter unterlaufen, um völlig lichtdicht abzuschließen.

Die Länge des Verschlusses sowie der Bereich für die Metallkante und der überlappende Verklebungsbereich sind angezeichnet.





Das Verschlusstuch sauber verklebt.

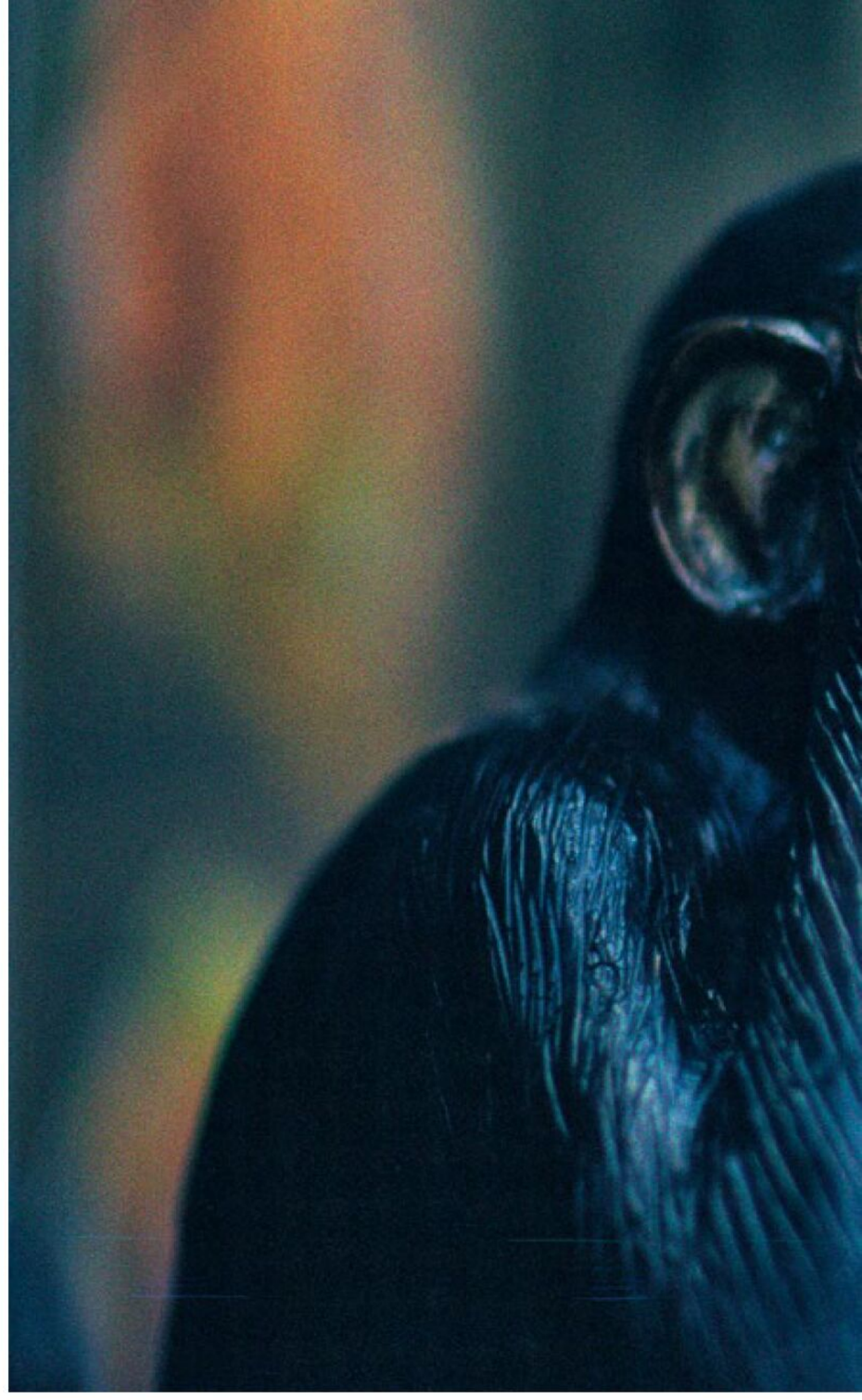
Mithilfe des Papierstreifens wurde das beschichtete Tuch unter der Walze hindurchgeführt.



CANON NFD 1.2/85 MM L

WELTREKORD-GLAS





Lange Zeit war das **Canon nFD 1.2/85mm L** das lichtstärkste Kleinbildobjektiv der Welt seiner Brennweite – und ist auch nach heutigen Maßstäben ein hervorragendes Objektiv.

Text und Bilder: Harald Wittig

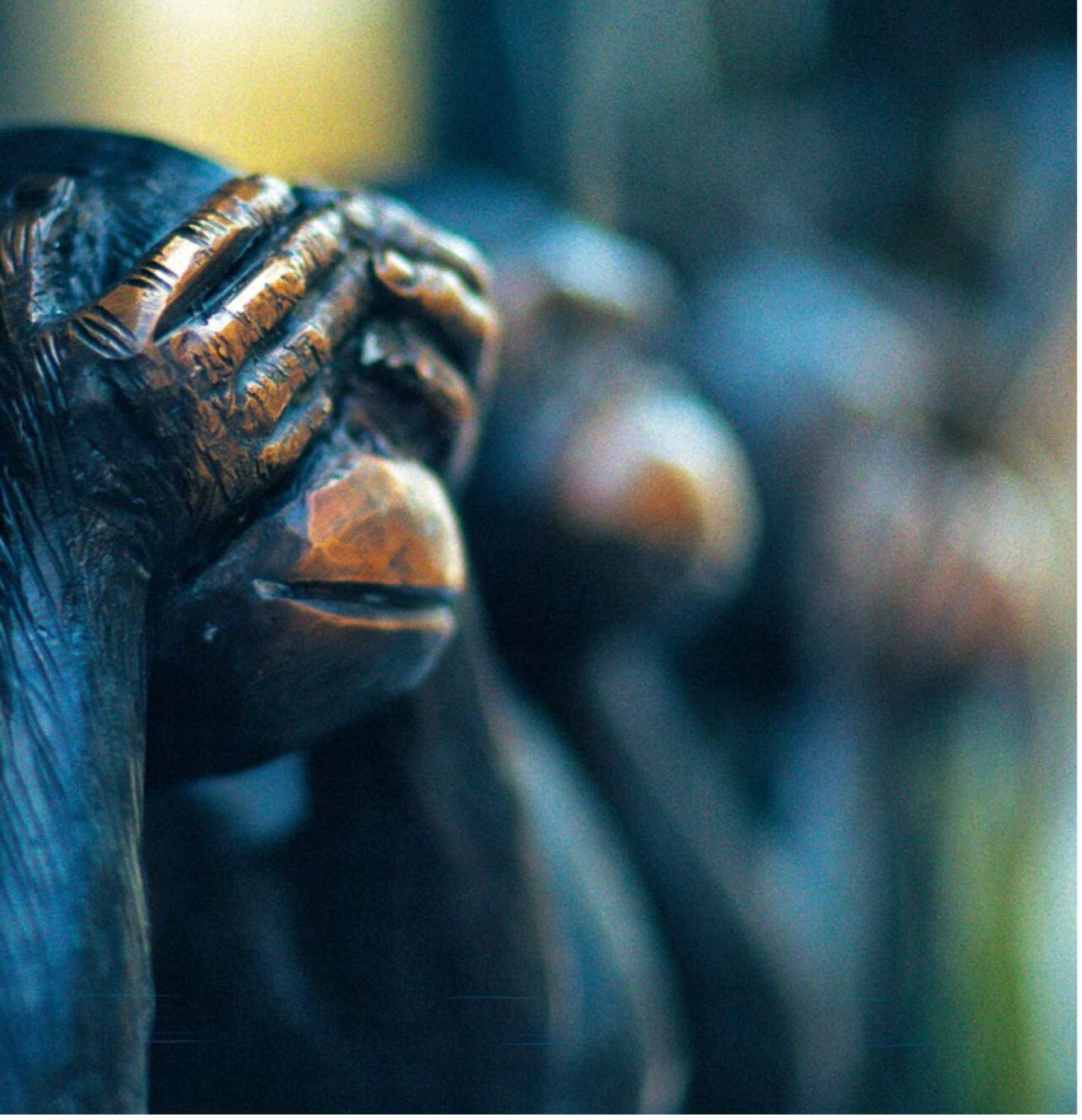
Im Jahr 1976 präsentierte Canon mit dem FD 1:11.2/85 mm SSC AL einen Lichtriesen, der die Mitbewerber erblassen ließ: Das Kurztele brach den Lichtstärke-Weltrekord locker und verblüffte mit einer ausgezeichneten optischen Leistung. Dies verdankte der Glasklotz seinem aufwendigen optischen Aufbau aus acht Linsen in sechs Gliedern, wobei als zweite Linse eine Asphäre zum Einsatz kam. Außerdem verfügte die Optik über „Floating Elements“, also einen automatischen Korrektionsausgleich mittels beweglicher Elemente, welche die optische Leistung zusätzlich erhöhten. Vier Jahre später, im Jahr 1980, wurde das teure Profi-Objektiv an die kompaktere nFD-Reihe angepasst: Das Objektiv wurde damit bei vergleichbarer Größe etwas leichtert, der optische Aufbau blieb indes unverändert. Aus gutem Grund. Denn dieses 85er verdient alle Lobeshymnen in der Fachliteratur und in den Weiten des Internets: Es ist fraglos ein grandioses Objektiv, das auch nach heutigen Maßstäben überzeugen kann.



Die Kamera verschwindet fast hinter dem Glasklotz mit der imposanten Frontlinse.

Doch der Reihe nach: Zunächst etwas zur Entstehungsgeschichte des Objektivs. Canon gehörte zu den Pionieren beim Einsatz asphärischer Linsen im Objektivbau. Da sich asphärische Flächen nicht mit automatisierbaren Rotationsbewegungen herstellen lassen, mussten die Japaner – wie ihre Mitbewerber auch – die Asphären in extrem aufwändiger Handarbeit fertigen. Dies war ein unwirtschaftlicher Prozess, der trotz der hohen Endverbraucherpreise mit zu geringen Gewinnmargen bestraft wurde. Bei Canon arbeiteten jedoch rastlose Ingenieure an der Lösung dieses Problems und entwickelten ein Verfahren sowie geeignete Produktions- und Prüfanlagen für die Serienfertigung asphärischer Linsen. Canon war der erste Hersteller, dem dies gelang. Zur großen Freude der Canon-Fotografen stand ihnen nun eine Palette erschwinglicher Spitzenobjektive zur Verfügung. Diese werden und wurden seitdem mit einem roten Ring und dem Namenszusatz „L” gekennzeichnet. Im Falle des 1.2/85 mm L kostete das Objektiv etwa so viel wie Nikons um eine halbe Blende lichtschwächeres Nikkor 1.4/85 mm Ais. Letzteres verzichtete auf asphärische Linsen – oder musste darauf verzichten.

Das Nikon-Objektiv bietet sich für einen direkten Vergleich mit dem Canon-Objektiv bestens an, da es



CANON NFD 1.2/85 MM L

Links
Auch bei Offenblende bestechen Schärfe und Kontrast im Bildzentrum.

Canon T90 mit FD 1.2/85 mm L bei Blende 1.2 auf Kodak Gold 200

Unten
Selbst nach heutigen Maßstäben ist das nFD 1.2/85 L leicht abgeblendet top und zeichnet superscharf und kontrastreich.

Canon T90 mit FD 1.2/85 mm L bei Blende 4 auf Kodak Gold 200



einen ähnlichen Kultstatus genießt. Um es direkt und gnadenlos auszusprechen: Gegen das 1.2/85 mm L macht das Nikkor bis Blende 2,8 keinen Stich. Das Canon-Teleobjektiv ist bereits bei Offenblende in der Bildmitte bemerkenswert scharf, während das Nikkor sehr weich zeichnet. Dies liegt weniger an der geringeren Auflösung als vielmehr am geringen Kontrast aufgrund sphärischer Aberration. Erst ab Blende 2,8 kommt das Nikkor in die Nähe des immer noch schärferen und brillanteren Canon-Objektivs. Abgeblendet auf Blende 5,6 erreicht das 1,2/85 mm L schließlich das Niveau moderner DSLR-Profizooms – zumindest im Bildzentrum, während die äußeren Ränder schwächeln. Dafür belohnt das Kultobjektiv mit einer wunderbar cremigen Unschärfe, die es prädestiniert für Porträts oder Fotos mit künstlerischer Tiefenstaffelung. Auch in puncto Verzeichnung erweist es sich als Top-Objektiv, da es nur sehr gering tonnenförmig verzeichnet. Sicher, die späteren, optisch noch aufwändigeren Ausführungen des Lichtriesen-Klassikers im Canon-Programm sind noch besser. Teilweise bieten sie eine optische Leistung, die kaum übertreffbar scheint. Dafür hat das nFD 1.2/85 mm L Charakter und bildet mit einer F-1 oder T90 ein Topteam für eine Vielzahl besonderer Aufnahmen. Dass dieses Objektiv mit fast 700 Gramm satt und schwer in der Hand liegt und wegen der gewaltigen Frontlinse sehr auffällt, sind allerdings nicht wegzudiskutierende Einschränkungen. Schließlich gilt das auch für die Gebrauchtmarktpreise, die für ein Vintage-Objektiv stabil hoch liegen. Für ein makelloses Exemplar müssen Sie mit mindestens 800 Euro rechnen. Händler, die eine Gewährleistung anbieten, geben das Kultobjektiv selten unter 1.000 Euro her. Aber Sie wissen es selbst: Es war schon immer etwas etwas teurer, einen exquisiten Geschmack zu haben.

Canon nFD 1.2/85 mm L	
Typ	Spiegelreflex-Objektiv
Anschluss	Canon FD-Bajonett
Arbeitsweise	manuell
Brennweite	85 mm
Bildwinkel	28°30´
Optischer Aufbau	8 Linsen in 6 Gruppen, zweite Linse ist asphärische, Floating Elements Design
Einstellbereich	0,9 m bis unendlich
Größter Abbildungsmaßstab	1:8,3
Blende	In ganzen Ratsstufen verstellbar, 8 Blendenlamellen, kleinste Blende 16
Filtergewinde	72 mm
Streulichtblende	B1-72, Kunststoff mit Bajonettanschluss
Produktionszeitraum	1980 bis 1987
Abmessungen (Länge/Durchmesser)	71/72 mm
Gewicht	680 g
Neupreise 1980	ca. 1.299 DM/1.499,00 DM (D-Markpreise inflationsbereinigt ca. 1.638 Euro)



CANON T90

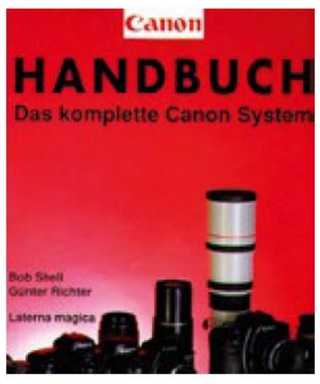
Buchempfehlungen

Echte Fototechnik-Besessene schätzen gute Fachliteratur zu ihrer Vintage-Sammlung. Beginnend mit dieser Ausgabe geben wir Ihnen Buchempfehlungen zu bestimmten Kamera-Klassikern. **Heute im Fokus: die Canon T90**.

Text und Bild: Harald Wittig

Bücher zur Kamera oder einem Kamerasystem gibt es schon lange. Seit Jahrzehnten haben Fachjournalisten und Praktiker betrachtens-, lesens- und sammelnswerte Bücher verfasst. Damit Sie nicht ratlos vor dem gewaltigen Fotobücher-Berg stehen bleiben müssen, geben wir Ihnen Buchempfehlungen zu Kameras, Objektiven und Kamerasystemen, die in der aktuellen Ausgabe vorgestellt werden. Den Auftakt machen Bücher zur Canon T90.

Bob Schell „Canon Handbuch“ (ISBN-10 3874675432 | ISBN-13 978-3874675437)



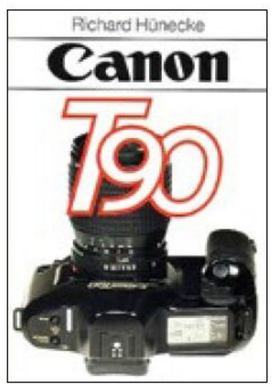
Der Verlag **Laterna Magica** publizierte zahlreiche Kamera-Bücher. Viele davon finden sich zu akzeptablen Preisen auf dem Gebrauchtmarkt. Wer einen kursorischen Überblick über die Canon-Kameras und die verschiedenen Systeme des Herstellers von den Anfängen bis 1993 sucht, sollte sich das **„Canon Handbuch“ von Bob Schell** in der sehr guten Übersetzung von **Günter Richter** ansehen. Das Hardcover-Buch im DIN A4-Format stellt die wichtigsten Canon-Kameras in kompakten Absätzen vor. Der Autor schreibt im subjektiv gefärbten Stil wie er im angloamerikanischen Journalismus gängig ist. Das macht das Werk aber gut lesbar, der Leser hat den Eindruck, Informationen direkt von einem Kenner zu bekommen. Der knappe Eintrag zur T90 bringt das Wesentliche auf den Punkt und ordnet die Kamera treffend ins Gesamtportfolio Canons ein. Hilfreich sind die Tabellen zu Objektiven und Zubehör, spezifische Informationen und Empfehlungen zu den Canon-Optiken fehlen allerdings. Gleichwohl ist das 179 Seiten starke Buch empfehlenswert, zumal es in gutem bis sehr gutem Gebrauchtzustand für etwa 12 Euro zu haben ist.

Ludwig Knülle
„Canon T90 – Die faszinierendste Reflexkamera, die Canon bisher gebaut hat“ (ISBN 3-88369-099-6)



Das über 270 Seiten starke Taschenbuch **„Canon T90 – Die faszinierendste Reflexkamera, die Canon bisher gebaut hat“** erschien mit der Kamera im Jahr 1986 im **Verlag Gerhard Knülle**, kurz VWI. Autor **Ludwig Knülle** liefert umfassend alles, was der T90-Anwender/-Sammler wissen muss. Das Buch ist in Zusammenarbeit mit Canon entstanden und tatsächlich stammt das komplette Bildmaterial – Produktbilder und Beispielfotos – vom Hersteller. Der Verfasser gibt nur selten eigene Erfahrungen mit der T90 preis, kann dafür aber recht gewandt den Werbejargon von Canon in verständliches Deutsch übersetzen. Als Ergänzung oder auch als Ersatz zur Bedienungsanleitung ist der Knülle-Band wohl kein Knüller der Fotobuch-Literatur, aber mit Sicherheit ein gutes Nachschlagewerk. Aus heutiger Sicht von eigenem Charme ist die ausführliche Vorstellung der Datenrückwände und Speicheroptionen. In unseren Zeiten, wo schon Smartphones riesige Speicherkapazitäten haben, erscheint beispielsweise das Rechner-Interface für die T90 wie ein Spielzeug für Neandertaler-Kinder. Das Buch ist auf den gängigen Portalen wie **www.booklooker.de** gut, wenngleich mit Preisen von 20 bis 25 Euro nur noch selten günstig zu bekommen.

Richard Hünecke
„Canon T90“ (ISBN 3-87467-310-3)



Dagegen findet sich **„Canon T90“**, einmal mehr im **Laterna Magica Verlag** erschienen und von **Richard Hünecke** verfasst und weitgehend auch bebildert, schon für unter zehn Euro. Anders als das Knülle-Buch ist dieses Taschenbuch von einem Praktiker mit Mut zu eigenem Schreibstil und Meinung geschrieben worden. Hünecke schreibt im subjektiven Stil, liefert jede Menge selbst gefertigter Beispielbilder und hilft dem Leser da weiter, wo die Bedienungsanleitung endet. Das Zubehör wird kompakt informativ abgehandelt, die Bemerkungen zur fortschrittlichen Blitztechnik der T90 mit Speedlite 300TL sind brauchbar, ersetzen aber die Bedienungsanleitungen keineswegs. Da hat Knülle mehr zu sagen. Dafür befasst sich Hünecke mit den FD-Objektiven und hält sich mit seiner Meinung und entsprechend beeinflussten Empfehlungen nicht zurück. Da kann schon mal das günstigere FD 1.8/85 mm vor dem erheblich teureren FD 1.2/85 mm L den Vorzug bekommen. Die jeweiligen Begründungen sind immer nachvollziehbar. Hüneckes mitunter etwas langatmige Ausführungen zu fototechnischen Grundlagen trüben den insgesamt sehr positiven Gesamteindruck etwas. Daher: Für nicht mehr als zehn Euro darf das Buch in die Bibliothek aufgenommen werden.

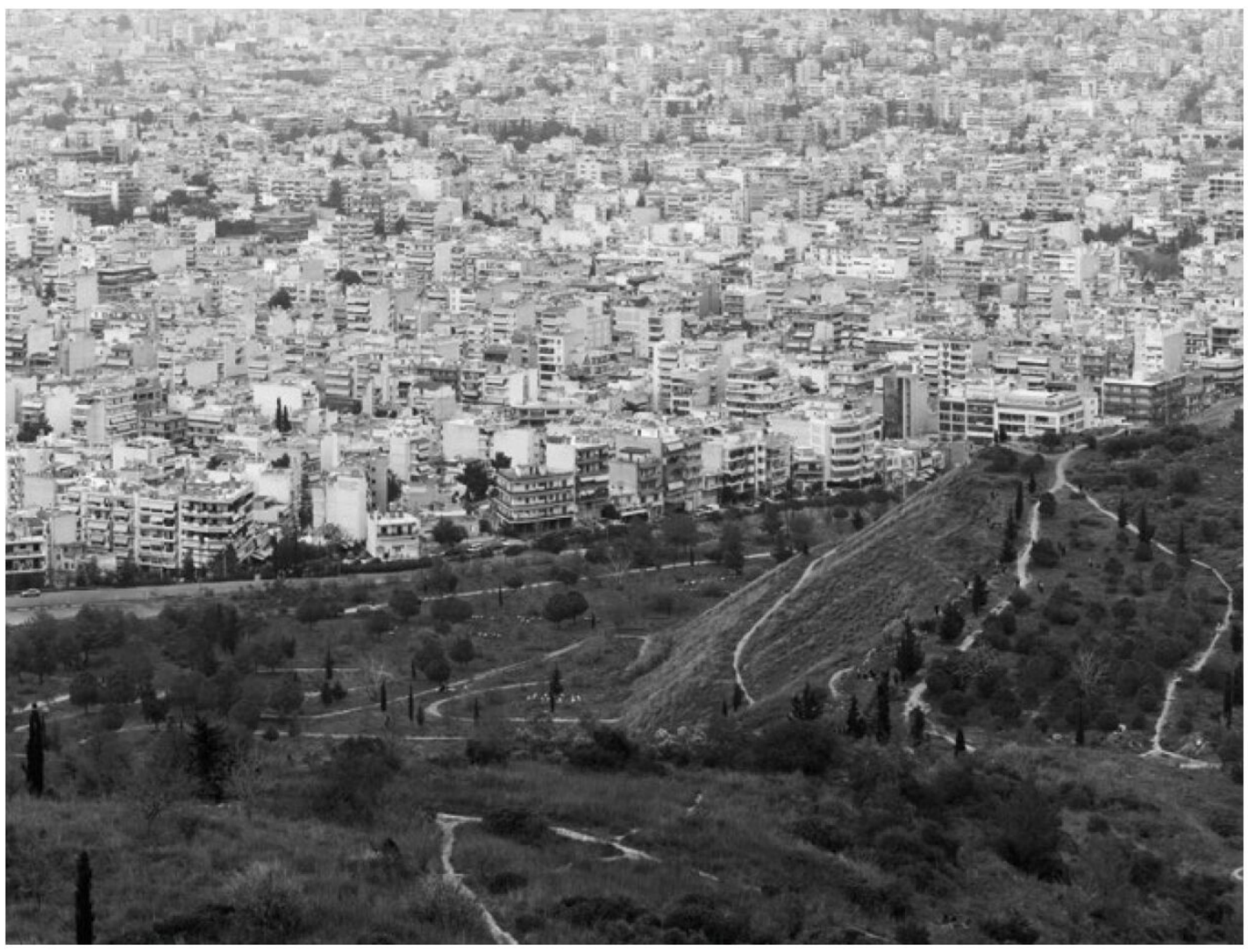
Alexander Decker
„Leitz und die Leica“
(ISBN 978-3-9817723-6-4)

Zum Schluss noch ein scheinbar abseitiger Tipp: Das Buch **„Leitz und die Leica“** des hauptberuflichen Lehrers und passionierten Photographica-Sammlers **Alexander Decker**, erschienen im **Verlag Rudolf Hillebrand**, enthält einen knackig-treffsicheren Kommentar zur T90, womit die Position der eleganten Kamera im damaligen Fotomarkt gut dargestellt ist. Allerdings ist das 160 Seiten umfassende Hardcover inzwischen nur noch für üppige rund 95 Euro zu bekommen. Aber Sie wissen es: Echte Sammelleidenschaft lässt sich nur schwer zähmen.



VOM VERHÄLTNIS ZWISCHEN
NATUR UND ARCHITEKTUR

OUT OF CONTROL









Der Fotokünstler **Christoph Morlinghaus** hat sich bei seinen verschiedenen Projekten immer wieder an Orte begeben, deren architektonische Substanz beeindruckt. Eine neue Werkgruppe ist im türkischen Antakya entstanden, anderthalb Jahre nach dem Erdbeben von 2023. Zehntausende Menschen kamen bei der Katastrophe ums Leben und große Teile der Stadt wurden zerstört.

Text: Marc Peschke | Bilder: Christoph Morlinghaus



Auf Einladung der Ärztekammer von Antakya machte Morlinghaus mit einer analogen 4x5-Zoll-Großformatkamera Bilder der Stadt, wie er sagt: *„Die Stadt befand sich zu dieser Zeit in einem sehr eigenartigen Übergangszustand. Einzelne zerstörte Gebäude standen noch, aber die unmittelbaren Trümmer waren größtenteils beseitigt worden, und ehemals dicht bebaute Stadtgebiete hatten sich in Landschaften aus homogenen Trümmern verwandelt.“*

Die Architektur, Zeugnis menschlicher Schaffenskraft, ist nun eine Trümmerlandschaft. Städtische

Aus der Serie „AthenSofiaZagreb“
Schönheit im Verfall, Vergänglichkeit als Form.







Aus der Serie „Antakya“
Spuren des Erdbebens von 2023.
Trümmer als Topografie des Erinnerns.

Strukturen haben sich aufgelöst. Es sind ganz schlichte Bilder, aber solche, die im Gedächtnis bleiben: Bilder architektonischer Ruinen, Bilder des Zerfalls, stille Transformation.

Ruinen, zerfallende Bauwerke, stehengebliebene Überreste, das sind *„gegenwärtige Form eines vergangenen Lebens“*, wie der Philosoph und Soziologe Georg Simmel 1907 geschrieben hat. Und das Ruinöse interessiert auch Christoph Morlinghaus. Natürlich erzählen diese Bilder auch von gesellschaftlichen Hintergründen, doch das ist nur der Hintergrundsound dieser Fotografien, deren Lakonie aufregend surreal wirkt.

Es sind auch die Kompositionen, welche zu der Komplexität der Bilder führen. Und das Wissen darum, dass Alterungs-, Zerstörungs- und Verwitterungsprozesse, dass eine Patina den Dingen geistige Tiefe gibt. *„Eines der Kernelemente der traditionellen Fotografie ist es, Dokumente zu erstellen und so zu verhindern, dass Ereignisse in Vergessenheit geraten“*, so der Fotograf.

Andere neue Architekturfotografien sind in großen Städten wie Athen, Sofia, Istanbul und Zagreb entstanden. Stille, konzentrierte Architekturbilder in Schwarzweiß, von denen gerade jene am meisten faszinieren, welche die Stadt an der Grenze zur Natur, zur offenen Landschaft zeigen – oder wie sich die Natur ihre Räume im Urbanen zurückerobert.

Das Sich-Einschreiben in die Natur durch den Menschen ist das Thema von Bildern, die Schriften zeigen, welche Menschen in Bäume geritzt haben. Doch gibt es auch Werke, die ganz ohne Menschen auskommen. Landschaften im Nebel hat Morlinghaus fotografiert, genauso wie Vulkanlandschaften. Steine, Gestein, Geröll, dazwischen Pflanzen und Bäume.

Es ist auffällig, wie die Bilder der Landschaft, die Bilder der Natur, mit jenen korrespondieren, die Architektur, Trümmer und Ruinen zeigen. Ganz so, als gäbe es eine starke Verbindung zwischen diesen Sphären. Und so ist es ja auch: Die Landschaft ist ein Spiegel der Geschichte, der Zeit und des Wandels. Ihre Formen und Strukturen erzählen von den Kräften der Natur, aber auch von den Eingriffen der Menschen. In ihr verschmelzen verschiedene Dimensionen – das Unberührte der Natur und das Gebaute, das Organische und das Künstliche, das Vorübergehende und das Ewige. Die Natur, in ihrer Unmittelbarkeit, formt die Landschaft durch Erosion, Wachstum, Verfall und die ständige Interaktion mit den klimatischen und geologischen Bedingungen. Diese natürliche Kraft wird von der Architektur, von den mannigfaltigen menschlichen Eingriffen, herausgefordert, verändert und akzentuiert. Der Mensch baut Häuser, Städte und Infrastrukturen, schafft Ordnung und Struktur, doch auch diese Schöpfungen sind nicht immun gegen den Einfluss der Natur. Mit der Zeit werden sie in den natürlichen Zyklus wieder integriert, sei es durch den Verfall oder durch die Zerstörung von äußeren Kräften wie Erdbeben oder Kriegen.

Davon erzählen diese Bilder, vom Verhältnis zwischen Natur und Architektur, das überaus komplex und wechselseitig ist. Einerseits setzt der Mensch durch Architektur dem natürlichen Raum seine eigenen Vorstellungen entgegen – durch Städte, Gebäude, Straßen und andere Konstruktionen. Architektur strebt nach Kontrolle, nach Ordnung und Beständigkeit. Doch die Natur lässt sich nicht vollständig beherrschen. Sie reagiert auf die Eingriffe des Menschen mit einer Kraft, die oft jenseits seiner Kontrolle liegt. Pflanzen überwuchern Mauern, Ranken durchdringen Ruinen, Bäume wachsen in verlassenen Gebäuden. Es ist ein ewiges Spiel zwischen Zerstörung und Erneuerung. Wir sprachen mit dem Fotografen über seine Bilder …

ES IST EIN EWIGES SPIEL ZWISCHEN ZERSTÖRUNG UND ERNEUERUNG.

Lieber Christoph Morlinghaus, im Verfall und in den Trümmern steckt Schönheit. Was war der Anlass, sich mit diesem Thema zu befassen?
Generell hatte ich nie besonders großes Interesse, mich mit Verfall, Zerstörung oder *„Lost Places“* zu befassen. Was ich immer viel spannender fand, sind Orte, die unerwartet menschenleer sind oder gerade eben erst verlassen wurden, in denen die Spuren von menschlicher Aktivität aber noch sehr präsent sind. Oder aber was Kunstkritiker Jerry Saltz einmal über meine Arbeiten geschrieben hat: *„He makes you understand that everything new will look dated one day, that utopia is an illusion.“* Also die Ruinen von morgen heute bereits darstellen.

Wie war das mit dem Antakya-Projekt?
An das Antakya-Projekt bin ich eher zufällig geraten: Letztes Jahr habe ich mich mehrere Monate lang in Istanbul einquartiert und bin dort in eine recht illustre Runde von Intellektuellen und Schauspielern geraten. Einer von denen war ein Architekt, der aufgehört hat zu praktizieren, weil er sich mitschuldig fühlte an der hohen Opferzahl in den eingestürzten Gebäuden des Erdbebens von 2023. Viele dieser eingestürzten Gebäude galten als erdbebensicher, haben dieses Gutachten aber oftmals durch sehr fragwürdige Methoden von Ingenieuren und Architekten erhalten. Ich hatte keine Ahnung über das Ausmaß dieses Bebens und der Architekt hat sich darum bemüht, dass ich mir über eine Einladung der Ärztekammer in Antakya ein eigenes Bild vor Ort machen konnte.

Schönheit erwächst nicht aus Perfektion, sondern aus der Unvollkommenheit und der Vergänglichkeit. Alles, was wir geschaffen haben, wird wieder vergehen. Ist das die Kernaussage dieser Bilder?
Zusätzlich zu dem oben gesagten glaube ich, dass sich Schönheit in der Fotografie beinahe von alleine ergeben kann, unabhängig vom Motiv. Dadurch, dass man mit sehr viel Zeit, Liebe, Erfahrung, Interesse, Emotionen, Objektivität und Ernsthaftigkeit an die Sache herangeht und, zumindest in meinem Falle, mit Mitteln der *„Straight Photography“* und der stativgebundenen Kamera arbeitet. Vergänglichkeit an sich ist aber schon eine der Haupttrieb-

federn und Aussage meiner Arbeit. Ebenso meine größte Bremse, weil die Absurdität unserer Existenz natürlich in ihrer Vergänglichkeit liegt. Einerseits befreiend, andererseits demotivierend.

Sie zeigen Natur und Architektur im Dialog der Zeiten. Gibt es Vorbilder für diese Arbeiten?
Natürlich. Da gibt es eine sehr direkte Linie von Atget über Abbot, Evans, Friedlander, Shore und die gesamten New Topographics. Auch Sander, Blossfeldt, Renger-Patzsch wären hier zu nennen. Oder auch die Italiener Gabriele Basilico, Luigi Ghirri und Guido Guidi. Eigentlich kommt meine Art zu fotografieren aber von Otl Aicher, dessen recht dogmatische Auffassung von Fotografie mich bereits als Teenager stark geprägt hat und es auch immer noch tut.

Interessant! Otl Aichers fotografisches Werk ist ja weniger bekannt. Was verstehen Sie unter seiner *„dogmatischen Auffassung“*?
Als ich anfing mit der Fotografie habe ich für die Firma ERCO gearbeitet, deren Logo und das gesamte Erscheinungsbild von Aicher erstellt wurden. Dort wurden auch minutiös die Anforderungen an die Fotografie bis hin zur Kameraperspektive beschrieben, die ich einhalten musste. Aicher ist vehement gegen das Künstlerische, das Gekünstelte eingetreten. Schrift soll kommunizieren, lesbar und keine graphische Spielerei sein. Ein Stuhl ist kein Designobjekt, sondern er existiert zum bequemen Sitzen. Eine Küche ist zum Kochen da. Und eine Fotografie sollte objektiv und gut erkennbar abbilden und der Fotograf sich nicht als Künstler aufdrängen. Aicher war gegen alles, was verdeckt, verkleidet, verschweigt, verziert und beschönigt. Er war für die *„Ästhetik des technisch Richtigen“*. Er konnte alles, was er machte, intellektuell und auch politisch untermauern, da gab es keine Beliebigkeiten. Auch die Idee, dass das Sehen kein physikalisches Phänomen, sondern Gedankenleistung, quasi eine Erweiterung des Gehirns ist, habe ich von ihm. Inwieweit ich das alles konsequent umsetze, mag dahingestellt sein, aber beeinflusst hat es mich doch sehr.

Neben Ihren kommerziellen Projekten haben Sie immer auch frei fotografiert …
Das habe ich nie so wahnsinnig sauber voneinander getrennt gesehen. Meine erste Autokampagne habe ich bekommen, weil ich fast nur freie Arbeiten in meiner Mappe hatte und dementsprechend anders war diese Kampagne auch. Alles, was ich während meinen kommerziellen Arbeiten gelernt habe, auch durch die Zusammenarbeit mit hervorragenden Artdirektoren, ist danach wieder in meine freien Arbeiten eingeflossen. Meine redaktionellen Arbeiten, wie etwa letzten Monat für „National Geographic“, sind von meinen freien Arbeiten nicht zu unterscheiden und eine willkommene Gelegenheit, Orte aufzusuchen, in die man normalerweise gar nicht reinkommt. Die amerikanischen Magazine geben mir aber auch immer freie Hand. Also ja, ich sehe mich einfach nur als Fotograf. Egal ob frei oder kommerziell.

EIN ENDLOS DISKUTIERBARER PUNKT IST DIE WAHRHEIT IN DER FOTOGRAFIE.

Sie arbeiten ausschließlich analog, auf Film, im Großformat. Warum?
Das hat zum einen den banalen Grund, dass ich vor dem Aufkommen der Digitalfotografie bereits so fotografiert habe wie heute und nie den Grund gesehen habe zu wechseln. Analoger Großbildfotografie wohnt eine Ästhetik inne, die ich für meine Arbeit einfach gerne mitnehme, ohne mich übermäßig dafür anstrengen zu müssen. So kann man auch eher schwierige Motive fotografieren und es sieht trotzdem gut aus. In vielen Disziplinen versuchen Menschen, Höchstleistungen zu erzielen. Ein Dreisternekoch kocht anders als ein Burgerbrater im Kettenrestaurant. Es gibt Ausnahmemusiker, die nach langer Ausbildung mit einer millionenteuren Stradivari oder einem Steinway-Flügel in großen Konzertsälen mit besonderer Akustik auftreten. Und so gibt es auch Fotografen, die beispielsweise versuchen, mit großen Filmformaten eine ganz eigene Abbildung der Welt zu erzielen, die exakt so mit keinem anderen Medium erzielt werden kann. Egal wie aufwendig oder teuer. Das ist für mich ein persönliches Dogma, aber natürlich werden hervorragende Arbeiten auch mit anderen Techniken erzielt. Ein weiterer Punkt, der natürlich abendfüllend diskutiert werden kann, ist Wahrheit in der Fotografie.

Was meinen Sie damit?
Für jedes meiner Bilder existiert ein Filmnegativ, auf dem ganz genau zu sehen ist, dass außer Helldunkel, Kontrast, Farbe und vielleicht Ausschnitt keinerlei Manipulationen vorgenommen wurden. Ich gehe auch wieder zurück zur Kontaktkopie meiner 8x10 Negative, ein Verfahren das nur sehr wenige Manipulationen zulässt. Das ist sicher auch eine Antwort auf die fotorealistischen Bilder aus dem digitalen Bereich bis hin zur KI.

Mit welcher Technik sind denn die hier gezeigten Bilder fotografiert?
Die Stadtbilder aus Athen, Sofia und Zagreb wurden mit einer Chamonix H1 auf 4x5 fotografiert. Meine Lieblingskamera in dem Format. Für alle anderen Bilder kam eine ziemlich schrottige aber federleichte Intrepid 4x5 mit atemberaubend primitiver Ausrüstung zum Einsatz. Die gesamte Kameraausrüstung, inklusive Stativ, passt in das kleine, persönliche Handgepäck von Ryanair. In das große Handgepäckstück kommt alles für die Filmentwicklung und -digitalisierung, Camping, Kleidung, Mac und so weiter. Der Film ist Fomapan 100, belichtet auf 40 ASA, entwickelt in Rodinal, 7,5 ml auf 600 ml, 20C, Stearman Press 645, 11 Minuten Ilford Kipprhythmus. Bei blauem Himmel kam stets ein dunkelblauer Filter zum Einsatz. Abgezogen wird auf Fomabrom Variant 111.







Oben
Aus der Serie „Nebel“
Landschaften im Nebel zeigen die Welt als flüchtige Erscheinung.

Links unten
Aus der Serie „Vulkan“
Spuren einer geologischen Zeit, die jedes Maß menschlicher Dauer übersteigt.

Rechts unten
Aus der Serie „Istanbul“
Architektur als Erinnerung, Oberfläche, Spiegel einer sich wandelnden Zeit.

PhotoKlassik

AUFNAHME UND BELICHTUNG



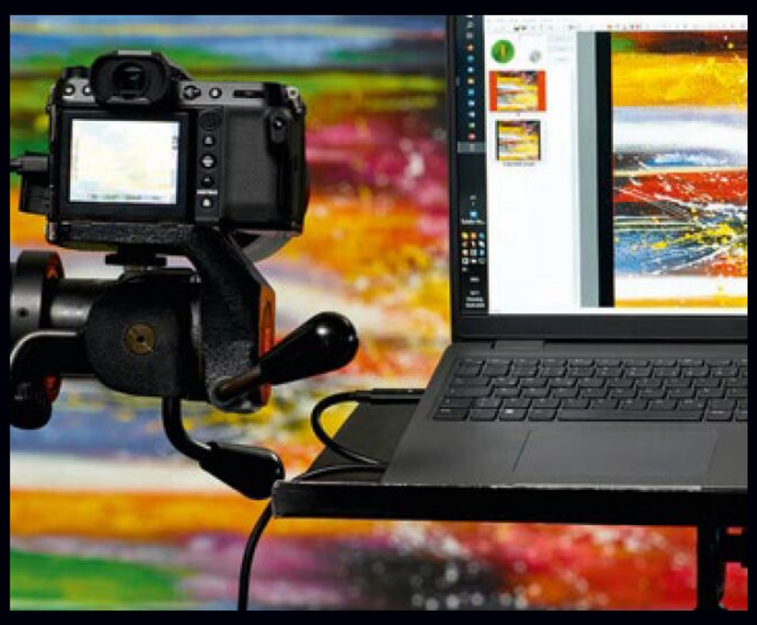
49

Analoge Fotografie und
der Zauber der Langsamkeit



56

Keks M-Meter: Nach
klassischem Vorbild



58

Reprosystem OS A W
von Zeutschel

ZAUBER DER LANGSAMKEIT

ENTSCHLEUNIGUNG DURCH ANALOGE FOTOGRAFIE

In einer Welt, in der Geschwindigkeit zum Maß aller Dinge geworden ist, offenbart die analoge Fotografie einen Gegenentwurf.

Text und Bilder: Matthias Kistmacher

ENTSCHLEUNIGUNG



Dieser Begriff hat in den letzten Jahren verstärkt Eingang in den Sprachgebrauch gefunden. Gemeint ist dabei der Wunsch vieler Menschen, der heute als stark zunehmend empfundenen Beschleunigung ihres privaten und beruflichen Lebens aktiv etwas entgegenzusetzen. Welche Rolle kann die Fotografie dabei spielen? Und warum ist gerade die analoge Fotografie ein Weg, zur Entschleunigung zu finden und den Zauber der Langsamkeit für sich zu entdecken? Unser Autor Matthias Kistmacher hat sich diesen Fragen gewidmet und ist zu überraschenden Erkenntnissen gekommen.

(WIEDER-) ENTDECKUNG DER LANGSAMKEIT

Im angelsächsischen Sprachraum ist *slow movement* als begriffliches Pendant zur Entschleunigung zu finden, das auf unterschiedliche Lebensbereiche angewendet wird, wie etwa *slow food* oder *slow television*. Hierbei geht es nicht um Verlangsamung als Selbstzweck, sondern darum, die Dinge des Lebens in einer jeweils für sie angemessenen Zeit zu verrichten. Auch die Fotografie, verstanden im Sinne einer *slow photography*, braucht Zeit, denn gute Bilder entstehen selten „im Vorbeigehen“. Der Wesenskern der entschleunigten Fotografie beleuchtet also den Weg zum Foto und die Frage, wie viel Zeit uns dieser Weg wert ist und wie wir ihn gehen und verstehen wollen.

Im digitalen Workflow ist der gesamte fotografische Prozess, von der Motivwahl bis zum fertigen Bild, stark beschleunigt. Beispielsweise ist das fotografierte Motiv bereits Sekundenbruchteile nach der Belichtung auf dem Display der Kamera oder des Smartphons sichtbar. Unmittelbar in diesem Moment vollzieht sich eine – oft schon abschließende – Bewertung und Auslese der Ergebnisse. Häufig werden die digitalen Aufnahmen kurz darauf unbearbeitet und unkommentiert weitergegeben oder auf Massenspeichern archiviert. Auf diese Weise verschmilzt der fotografische Schaffensprozess zu einem Zeit-„Punkt“-Erlebnis, dem aus meiner Sicht etwas Entscheidendes fehlt: das Erfahrungslernen. Dieses jedoch benötigt einen gewissen Zeit-„Raum“, während dem die Entschleunigung des aktiven Tuns des Fotografen spür- und erlebbar wird, wie im analog basierten Workflow. Hier müssen bereits alle, für die beabsichtigte Bildwirkung relevanten Aufnahmebedingungen abgewartet sowie sämtliche bildwichtigen Parameter wie Blende, Belichtungszeit etc. bestimmt und sorgfältig eingestellt werden, was unter digitaler Arbeitsweise größtenteils später am Computer erfolgt. Dies alles braucht Zeit und kann daher nur entschleunigt vollzogen werden.

ANALOGE KAMERAS ENTSCHLEUNIGEN DEN PROZESS





ENTSCHLEUNIGUNG IM MOTIV

Gerade ältere, mithin analoge und vollmechanische Kameras, die keinerlei Automatiken kennen, bieten sich hierbei als ideale Arbeitsgeräte an. Diese erfordern ein besonders intensives Wechselspiel zwischen den Vorstellungen des Fotografen und den technischen Möglichkeiten der Kamera, bieten dem Fotografen aber auch das höchste Potenzial, Erfahrungen zu sammeln. Dies einfach schon deshalb, weil er die volle Kontrolle über Material und Prozess ausübt und jede Kameraeinstellung, die er vornimmt, sofort und unmittelbar wirksam wird. Beispiele für solche Kameras sind die zweiäugige Rolleiflex, die analogen Modelle der Leica M Serie, die sogenannten Boxkameras der 1940er und 1950er Jahre oder, als Extremfall, die Lochkamera.

Ist eine Aufnahme „im Kasten“, so öffnet sich ganz automatisch ein Spannungsbogen, da man auf die Abzüge der Belichtungen warten bzw. diese erst einmal selbst „zu Fuß“ erstellen muss. Zunächst bin ich gespannt darauf, ob die entwickelten Negative „etwas geworden“ sind oder genauer: spiegeln sie meine Interpretation der Motive in der Weise wieder, wie ich sie im Kontext ihrer Umgebung, Atmosphäre sowie meiner Stimmung und Intention (an-) getroffen habe? Gerade diese Spannung, die dadurch entsteht, dass es kein sofortiges Feedback auf eine gemachte Aufnahme gibt, ist reizvoll und lässt Raum und Zeit für Reflexion und den Genuss des Augenblicks des „Hier und Jetzt“.

Zu diesen subjektiven Eindrücken treten die technischen, quasi objektiven Kriterien wie Unter- bzw. Überbelichtung, Zeichnung in den Negativen etc. hinzu. So schließt sich an die erste Sichtung der „Rohergebnisse“ ein neuer Kreativprozess an: die Positiventwicklung. Diese eingehende inhaltliche und technische Auseinandersetzung mit Motiv und Material verlangt zweifellos nach (viel) Zeit und stellt den Takt des Tuns auf Langsamkeit. Jedoch, und das ist aus meiner Sicht der Kern der Entschleunigung, eröffnet gerade dies die Chance, auf entspannte Art kreativ zu sein und die Umwelt mithilfe der analogen Fotografie im persönlich angepassten Tempo wahrzunehmen und in Szene zu setzen. Hierfür braucht es vier Dinge: Zeit bzw. „warten können“, Lust auf das Unperfekte und Ungewisse, Mut, sich zu beschränken und schließlich Gespür für die passenden Motive.

ZEIT ALS KREATIVER FAKTOR – DIE KUNST, WARTEN ZU KÖNNEN

Es ist noch früh am Morgen als ein älterer Herr an einer auf einem Stativ befestigten Kamera diverse Einstellungen vornimmt und einen einsam stehenden, vom Nebel umhüllten Baum ins Visier nimmt. Er macht dies sehr bedäch-



DIE AGFA BOX

tig und gewissenhaft in einem fast rituellen Zusammenspiel von externem Handbelichtungsmesser und Kamera. Danach überprüft er nochmals sämtliche Kameraeinstellungen, schließlich ein letzter prüfender Blick von oben in den Lichtschacht der Rolleiflex F sowie ein Dreh an einer seitlich angebrachten Kurbel und... Klick! Kaum hörbar bildet das Betätigen des Auslösers das furiose Ende der ganzen Prozedur. Von dieser Szene aus einem Krimi der Reihe „Inspector Barnaby“ ging für mich so etwas wie ein Zauber aus. Ein Zauber, der im Vorspiel der Aufnahme entsteht und im Auslösegeräusch gipfelt. Jeder Schritt dieses Spiels mit der Kamera erfolgt haptisch und unmittelbar – der Fotograf wird zum Handwerker.

Wann sollen wir nun auf den Auslöser drücken oder, anders ausgedrückt, woran erkennen wir, dass der „entscheidende Moment“ hierfür gekommen ist? Ein Zitat des österreichischen Arztes, Erzählers und Dramatikers Arthur Schnitzler hilft weiter. Gefragt, worauf es bei der Fotografie vor allem ankomme, antwortete er: „Bereit sein ist viel, warten zu können ist mehr, doch erst den rechten Augenblick nützen ist alles“.

Was heißt es zunächst, „bereit zu sein“? Wir fotografieren das, was uns interessiert, fasziniert und begeistert. So tragen wir schon vor dem Auslösen Bilder in uns, die genau dieses zeigen – ganz gleich, ob es sich um lächelnde Menschen, blühende Landschaften oder imposante Gebäude handelt. Bereit sein heißt, fotografieren zu wollen und zu können, wobei sich das Können vor allem auf die passende Ausrüstung und die körperliche Verfassung des Fotografen bezieht. Es ist das Fundament und die Vorprägung für den entscheidenden Moment.

Was heißt es dann, „warten zu können“? Gemeint sind hier die äußeren Umstände für unser Motiv beziehungsweise dessen Belichtung. Wir möchten etwa unseren „Lieblingsmenschen“ im Garten portraitieren, aber die hochstehende Sonne erzeugt gerade ein störendes Gegenlicht. Doch es kündigt sich aus Richtung des Windes eine Wolke an, die sich vor die Sonne zu schieben und ein wunderbar weiches Licht zu zaubern verspricht. Es lohnt sich also, mit dem Auslösen noch etwas zu warten. Die Entscheidung, auch einmal nicht auf den Auslöser zu drücken, kann oft die bessere sein, statt doch zu fotografieren, weil man eben gerade vor Ort ist.

Was heißt es schließlich, „den rechten Augenblick zu nützen“? Nun, da ich „mein“ Motiv im vielleicht besten Licht und vor einem passenden Hintergrund sehe, erfasst mich eine Aufregung, die sich nicht selten durch Herzklopfen bemerkbar macht. Mein rechter Zeigefinger ruht dann auf dem Auslöseknopf und ich denke, jetzt, ja jetzt, sei es Zeit, „abzudrücken“. Noch ein finaler kurzer Blick durch den Sucher: Ist alles perfekt, sollte ich jetzt auslösen? Es ist ein sensibler Moment, in dem unzählige Gedanken zu einem Punkt höchster Konzentration und Emotion verschmelzen.

MAGIE DES UNGEWISSEN – ANALOGE FOTOS SIND UNIKATE

Auf dem Markt für analoge Fotografie finden wir, nicht zuletzt nochmals forciert durch die Renaissance der Filmfotografie in den vergangenen Jahren, eine Vielzahl bewährter und neuartiger Filme und Chemikalien zu deren Verarbeitung. Durch deren vielfältige Kombination ergibt sich eine schier unendliche Zahl an Variationen in der Bildwirkung analoger Fotos. Somit kann sich jeder Analogfotograf sein sprichwörtlich ganz eigenes Bild von einem Motiv machen, selbst dann, wenn es unter gleichen äußeren Bedingungen von mehreren Fotografen abgelichtet wird. Zudem ergeben sich in der analogen Verarbeitung von Filmen und Negativen stets Unwägbarkeiten, Überraschungen und Schwankungen, die analog entstandene Fotos zu Unikaten machen.

Am deutlichsten erleben wir dies, wenn wir Filmmaterial lange nach seinem „zu verwenden bis“-Datum belichten und verarbeiten, also Filme einsetzen, die teils schon seit Jahrzehnten abgelaufen sind. In den entwickelten Negativen solcher überlagerter Filme zeigen sich zum Beispiel Unterbelichtung, nebelartiger Grauschleier, flaue Kontraste, Unschärfen, Curling und grobes Korn. Diese Effekte führen zu neuen und völlig überraschenden Bildwirkungen. Beispielsweise können Empfindlichkeit und Anzahl der für bestimmte Lichtfarben sensibilisierten kristallartigen Silberhalogenide der Filmschicht herabgesetzt sein, was zu unterbelichteten und mit einem Grauschleier versehenen Negativen führt.

10 Tipps
für eine entschleunigte, klassische Fotografie:

01
Widmen Sie dem Weg von der Motividee bis zum fertigen Bild in jeder Phase ein angemessenes Maß an Zeit.

02
Schenken Sie Ihrer Art zu fotografieren mehr Aufmerksamkeit als Ihren Bildergebnissen.

03
Nutzen Sie möglichst älteres Fotoequipment ohne Automatiken.

04
Nehmen Sie sich Zeit für Reflexion – ohne Ihre Fotografie zu bewerten.

05
Wählen Sie Motive, die eine beruhigende Wirkung auf Sie ausüben.

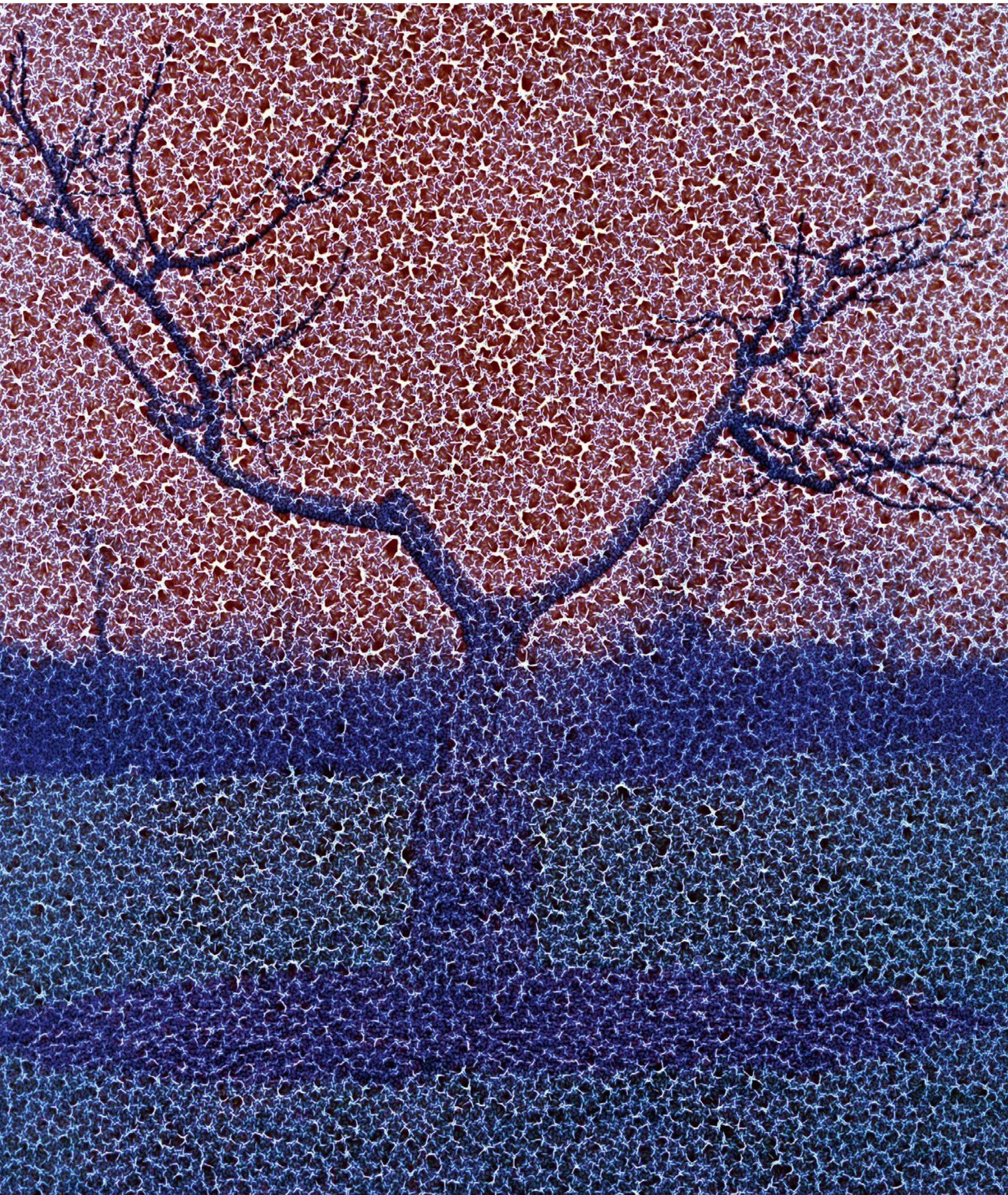
06
Freuen Sie sich auf Unerwartetes und Ungewisses.

07
Nutzen Sie auch einmal „abgelaufene“ Filme.

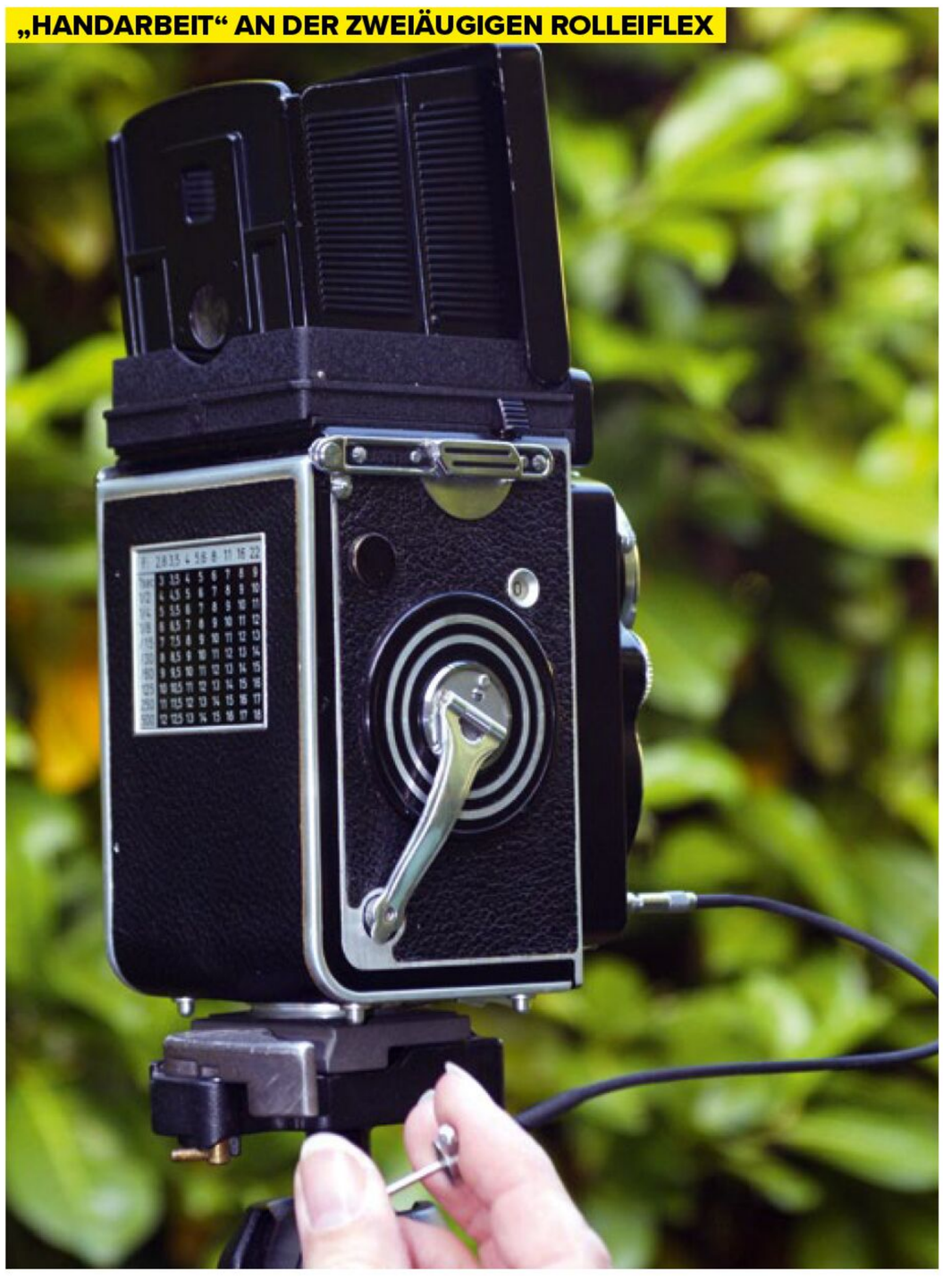
08
Entwickeln Sie Ihre Filme selbst und fertigen Sie Vergrößerungen in Eigenregie an.

09
Wechseln Sie des Öfteren Ihre Film- und Entwicklertypen und kombinieren Sie sie immer wieder neu.

10
Zeigen Sie Ihre Bilder und präsentiere Sie sie als Papierausdruck.



ÜBERRASCHENDE BILDEFFEKTE ABGELAUFENER FILME



„HANDARBEIT“ AN DER ZWEIÄUGIGEN ROLLEIFLEX



MUT ZUR SELBSTBESCHRÄNKUNG AUF 12 ODER 36 AUFNAHMEN



SELBST ENTWICKELN ENTSCHLEUNIGT

Zwar können diese Effekte sogar von Filmrolle zu Filmrolle gleichen Typs und Datums variieren, jedoch scheinen hier auch gewisse Gesetzmäßigkeiten zu bestehen. So zeigen sich die infolge des Filmverfalls verursachten Effekte umso weniger stark, je niedrigempfindlicher ein bestimmter Film „von Haus aus“ ist und je kälter und trockener er über die Jahre gelagert wurde.

Sich als Analogfotograf hier immer wieder neu auszuprobieren und das Unerwartete, Ungewisse auszutesten, macht nicht nur einen besonderen Reiz aus, sondern erzeugt auch eine gewisse Magie, die sich in jedem einzelnen Negativ und in jeder einzelnen Vergrößerung zeigt. Auf diese Weise erhält jedes analoge Bild eine eigene Anmutung und einen unverwechselbaren, ästhetischen Eigenwert.

MUT ZUR SELBSTBESCHRÄNKUNG

Ein professioneller Fotograf sagte mir einmal: „Wenn Du zwölf Fotos im Jahr gemacht hast, die Du Dir zuhause an die Wand hängst, dann war es ein gutes Fotojahr“. Nun hat die Digitalisierung auch in der Fotografie zu einer enormen Beschleunigung in Umfang und Zeit geführt. Schätzungen zufolge werden weltweit etwa 3,2 Milliarden Fotos täglich ins Internet gestellt, von denen etwa jedes zehnte in die sozialen Netzwerke hochgeladen wird (Quelle: Photodoto, Oktober 2025). Die entstandene Bilderflut kann in ihrer inhaltlichen Bedeutung kaum annähernd gebührend reflektiert und gewürdigt werden, im Gegenteil: unabhängig von der Güte eines Fotos und der Geschichte seiner Entstehung kann es beim Betrachter meist nur wenige Sekunden an Aufmerksamkeit auf sich vereinen. Insofern heißt Entschleunigung auch Selbstbeschränkung. So stellt der fotografische Film von vornherein nur zwischen 12 und 36 Aufnahmen zur Verfügung und „zwingt“ förmlich dazu, sich um jedes Motiv intensiv zu bemühen und erst bei optimalen Aufnahmebedingungen auf den Auslöser zu drücken. Selbst ausgedehnte Fototouren ergeben somit eine noch recht überschaubare Anzahl an Motiven, mittels derer sich die im Bild festgehaltenen Eindrücke effizient verarbeiten lassen.

PASSENDE MOTIVWAHL

Bei der entschleunigten Fotografie ist das Motiv zwar sekundär, da die Art des Fotografierens im Mittelpunkt steht und mithin das „Wie“. Jedoch unterstützen manche Sujets, also das „Was“, den Prozess der Entschleunigung meines Erachtens mehr als andere. Erste Wahl sind hier solche Motive, die sprichwörtlich nicht „weglaufen“ können und bei denen sich der entscheidende fotografische Moment in der Regel nicht sekündlich ändern kann, wie zum Beispiel in der Straßen- oder Actionfotografie. So bieten sich exemplarisch Naturlandschaften an, in denen Bäume oder Blumenarrangements sowohl einen fotografischen Reiz, als auch eine beruhigende Wirkung auf den Fotografen ausüben. Diese Motive können damit Fixpunkte und Wegmarken sein, die zum Innehalten animieren und den handwerklichen analogen Workflow unterstützen.

WAS BLEIBT?

Die analoge Fotografie in all ihren handwerklichen und gestalterischen Facetten kommt dem Wunsch nach Entschleunigung entgegen und entpuppt sich als ein wirksames Mittel gegen ein prägendes Symptom unserer Zeit: jenes wachsender Hektik und zunehmender Beschleunigung.

PhotoKlassik

X-MAS DEAL

50% RABATT!

Nur bis 31.12.2025: PhotoKlassik im X-MAS DEAL für nur 25,60 Euro (statt ~~51,20 Euro~~) sichern!

Das schönste Geschenk für Analog-Liebhaber!



QR-Code scannen und gleich bestellen!

Oder direkt per Mail: photoklassik@pressup.de

meinfotokiosk.de/klassik50



KEKS M-METER

Nach klassischem Vorbild

Ein Belichtungsmesser nur für ein einziges Kameramodell? Das Keks M-Meter für die Leicas der M-Serie verbindet Design und Kopplungsfunktion des alten Leicameters mit modernen Funktionen und einfacher Anwendbarkeit.

Text und Bilder: Steffen Schüngel

Aufsteck-Belichtungsmesser sind ein grandioses Beispiel dafür, wie moderne Technologie mit alter Mechanik kooperieren kann. Mit wenigen Bauteilen und einem kleinen Mikroprozessor können selbst die ältesten Kameras mit diesem Luxus ausgestattet werden, sodass ein separater Handbelichtungsmesser nur in den seltensten Fällen notwendig ist.

MANGELNDE KUPPLUNG

An der Leica M hat das alte Leicameter einen Vorteil gegenüber den modernen Nachfolgern: Sein Einstellrad wird mit einem Zapfen direkt mit dem Zeitenrad der M verbunden. Nun kann die Zeit mit dem deutlich größeren Rad des Leicameters eingestellt werden und ist oben an einer Skala abzulesen. Gleichzeitig zeigt eine Skala auf der anderen Seite der Einstellscheibe die korrespondierende Blende über den Zeiger des Messinstruments an.

Diese perfekte Einbindung in ein einzelnes Kamerasystem können aktuelle Aufsteckbelichtungsmesser nicht bieten, da sie grundsätzlich als universelle Instrumente produziert werden. Eine umfassende Marktübersicht finden Sie in der Ausgabe IV/2025 der PhotoKlassik.



KEKS

Mit dem M-Meter von KEKS steht Leica-M-Nutzern ein neuer Belichtungsmesser zur Verfügung, der perfekt zum M-System passt und dessen Formensprache aufnimmt. Alle Dimensionen und die komplette Funktionalität des ursprünglichen Metrawatt-Leica-Meters wurden



übernommen und auf den aktuellen Stand der Technik gebracht.

Das neue M-Meter besteht aus einem stabilen Aluminium-Gehäuse. Der Anwender kann zwischen den Farben Silberchrom, Schwarzchrom und Schwarz wählen. Die Montage erfolgt wie beim Leicameter auf dem Blitz- oder Zubehörschuh. Bei der Gestaltung der Unterseite hat man sich von der Erfahrung leiten lassen und dem Messgerät einen Aufkleber aus weichem Kunststoff spendiert. Die typischen Kratzspuren, die alte Leicameter auf den Topkappen der Kameras hinterlassen haben, muss man bei dem neuen M-Meter nicht befürchten.

Die Kupplung des Belichtungsmessers mit dem Zeitenrad der Kamera erfolgt wie beim Original. Dazu wird das Hauptbedienrad des Belichtungsmessers auf die Pfeilposition gedreht, wo es eingedrückt und arretiert werden kann. Wenn man die Kamera nun auf „B“ stellt, fasst der Zapfen des Belichtungsmessers genau in die Aussparung auf dem Zeitenrad der M und kann entriegelt werden.

SCHÖN UND PRAKTISCH

Auf der Oberseite befinden sich rechts neben dem großen Display zwei Drucktasten. Diese sind mit „+”, „-” und „ISO” beschriftet. Auf der Rückseite befindet sich der runde Messknopf, mit dem der Belichtungsmesser eingeschaltet und die Messung aktiviert wird. Durch einen Doppelklick wird das M-Meter in den Modus für kontinuierliche Messung geschaltet.

Fast der gesamte obere Bereich ist dem OLED-Display vorbehalten. Rechts unten wird die aktuelle Verschlusszeit angezeigt, darüber ist die gemessene Blende mit einem Blick ablesbar. Auf der linken Seite sind ISO, EV-Wert und Batteriestatus abzulesen. Das Display des M-Meters ist mit denen anderer Aufsteckbelichtungsmesser nicht zu vergleichen. Allein seine Größe und Klarheit lassen das M-Meter sehr hochwertig wirken.

Wenn man die Minus- und die Messtaste gleichzeitig gedrückt hält, gelangt man in das Menü. Dort lässt sich als erste Funktion eine Kompensation von bis zu drei Blendenstufen per Lichtwaage einstellen. Das ist ideal für den Einsatz von Filtern. Im Blendenmenü lässt sich die Rasterung (1/3, ½ oder 1/1 Stufen) einstellen und die kleinste und größte Blende festlegen. Auch die ISO-Rasterung ist einstellbar. Über den Menüpunkt „Display” lässt sich die Anzeige dimmen und die Abschaltzeit einstellen. Der letzte Menüpunkt hält dann noch zwei Besonderheiten bereit. Mit dem Punkt „Calibrate SS” lässt sich die Position des Zeitenrads genau auf die Kamera justieren, sodass die Anzeige immer mit der eingestellten Zeit übereinstimmt. Hier lässt sich auch der Modus für die „Double-Stroke“-Variante der M3 aktivieren. Diese verwendet noch das alte Zeitenschema und hat eine etwas andere Aufteilung. Dieses Feature wird in der Anleitung nicht erwähnt.

Die Messungen des M-Meters sind im Laborversuch exakt und stimmig. Im realen Einsatz verhält es sich jedoch etwas anders als die sehr allgemein messenden alten Leicameter. Die Messung ist eher mittenbetont. Hier macht sich der Messwinkel von ca. 30° bemerkbar. In der Praxis dürfte dies jedoch von Vorteil sein, da exakter auf das Motiv gemessen werden kann und Himmel oder Schatten nicht so stark in die Messung einfließen wie bei den alten Selen-Metern.

FAZIT ZUM KEKS M-METER

Auch wenn ich mich davor hüte, das M-Meter freimütig als perfekt zu bezeichnen, ist mir klar, dass offene Wünsche eher aus den Bereichen Utopie und persönlichem Geschmack stammen. Bei Keks hat man erstaunlich viel richtig gemacht. Ich hoffe, dass man sich in Wetzlar ärgert, dieses Produkt nicht selbst umgesetzt zu haben. Als Nutzer freuen wir uns dagegen über den Preis von 120 bis 140 Dollar, der bei Leica sicher anders ausgesehen hätte. Warum das M-Meter in Deutschland derzeit für 199 bis 229 Euro verkauft wird, ist mir nicht klar. Es ist der ideale Begleiter für jede meterlose M. Eigentlich ist es sogar schade, dass die M6 keine Kerbe für die Kopplung bietet. Die Flexibilität und die Informationen des Keks sind dem eingebauten Belichtungsmesser der M6 klar überlegen. Die technische Umsetzung, gepaart mit der Hommage an die originalen Leicameter, ist überaus gelungen. Die Verarbeitung ist toll, und die Bedienung ist so simpel und praktisch wie bei der M selbst. Chapeau!



Das **großzügige Display** ist der größte Pluspunkt des M-Meters. Übersichtlich und perfekt abzulesen.



Auch beim M-Meter ist der Bereich, in dem sich früher die Selenzelle befand, **schwarz** gehalten.er gehalten.



Die Unterseite soll mit einem **„Gleitaufkleber“** für weniger Kratzer sorgen.

ZEUTSCHEL OS A/W

Wenn Reproduktion zur Kunst wird

Mit der **Reprolösung „OS A/W“ von Zeutschel** lassen sich großformatige Vorlagen wie Gemälde oder historische Dokumente digitalisieren.

Text: Anja Bethge | Bild: Hersteller



Die Digitalisierung analoger Originale verlangt mehr als nur ein gutes Foto. Farben, Tonwerte und Maßstab müssen exakt übertragen werden – so originalgetreu wie möglich. Genau dafür wurde der *OS A/W von Zeutschel* entwickelt: ein Reprosystem, das Studiofotografie mit präziser Scanlogik verbindet und neue Maßstäbe bei Bildqualität und Workflow setzt.

DAS PRINZIP

Was zunächst wie ein klassisches Kamerarig wirkt, ist in Wahrheit ein präziser Digitalisierungsarbeitsplatz: Der *Zeutschel OS A/W*, intern *„The Wall“* genannt, kombiniert Stativsystem, Laserjustierung, LED-Ausleuchtung, Kalibrierziel und die speziell entwickelte *OmniScan-Software* zu einer flexiblen Reprolösung. Damit wird aus einer Studiokamera ein hochpräzises Erfassungswerkzeug – ideal für Museen, Archive und anspruchsvolle Fotografen. Anders als bei konventionellen Set-ups wird direkt mit Rohdaten gearbeitet, die normgerecht (ISO 19264-1, FADGI, Metamorfoze) verarbeitet werden – für maximale Bildqualität bei minimalem Aufwand.

KALIBRIEREN STATT KORRIGIEREN

Zentrales Element des Systems ist die *One Click Calibration*: Mit nur einem Klick werden Licht, Maßstab, Verzeichnung und Weißabgleich automatisch über ein Kalibrierziel erfasst und angepasst – ideal bei wechselnden Vorlagen und Lichtverhältnissen. Ergänzend sorgt eine *OECF-Korrektur* für exakte Graustufenwiedergabe. Die Software wurde speziell für die Digitalisierung von Kulturgut entwickelt – auf Basis jahrzehntelanger Zeutschel-Erfahrung.

ECHTE FARBEN

Besonders spannend für Freunde der höchsten Bildqualität: Der *OS A W* unterstützt Kameras mit *4- und 16-Schuss-Modi* – also Aufnahmemethoden, bei denen der Sensor mikroskopisch versetzt wird, um jede Farbinformation ohne Interpolation zu erfassen. Das Ergebnis sind farbechte, detailreiche Reproduktionen – ideal für feinstrukturierte Vorlagen wie Zeichnungen, Textilien oder historische Fotografien.

GROSS DENKEN, PRÄZISE ARBEITEN

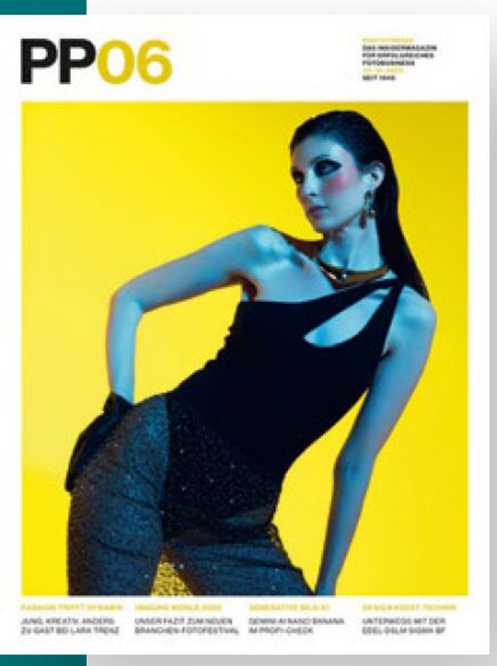
Der *OS A/W* zeigt seine Stärken besonders bei großformatigen Vorlagen wie Gemälden, Karten oder Plakaten. Mithilfe einer *beweglichen Schiebstaffelei* werden diese in Einzelaufnahmen („Tiles“) erfasst und anschließend softwaregestützt zu einem nahtlosen Gesamtbild zusammengesetzt – ohne sichtbare Übergänge. Dank mobil einsetzbarem Aufbau lässt sich das System auch direkt vor Ort im Museum oder Archiv nutzen – ideal für empfindliche Originale.

MODULAR & ZUKUNFTSSICHER

Kamera, Licht und Software lassen sich flexibel anpassen, neue Kameramodelle werden regelmäßig integriert. Eine zukunftssichere Lösung für alle, die langfristig auf professionelle Reproduktion setzen.

Mehr Infos: **www.zeutschel.de**

MEIN FOTOKIOSK





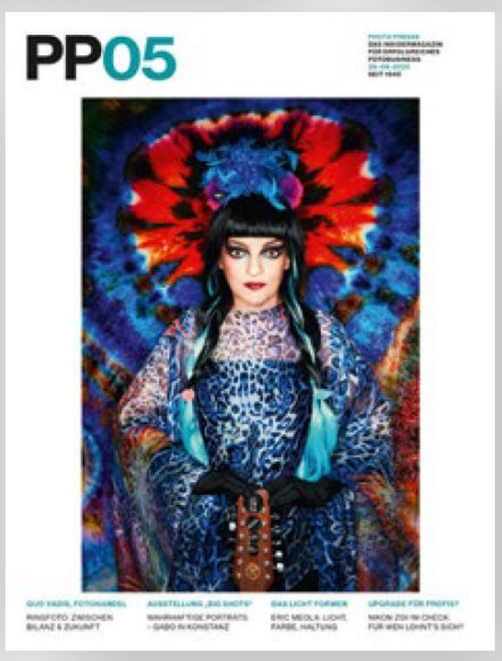






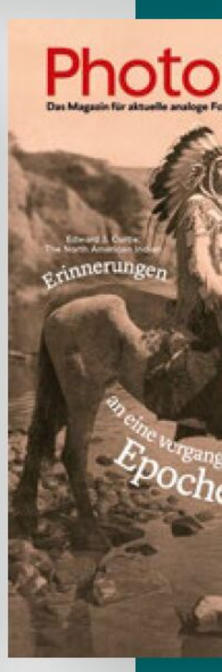






















Die beliebtesten Fotomagazine Deutschlands
einfach bestellen unter

www.MeinFotoKiosk.de

PhotoKlassik

FILM UND DUNKELKAMMER



61

Monopan 50:
Leicas erste Kleinbildrolle



64

Vision3-Filme:
KODAKs stille Revolution



66

Filmentwicklung – Teil 1:
Warum konstante Temperatur den Unterschied macht



70

Leserbrief:
Werner Augustin



MONOPAN 50

Leicas erste Kleinbildrolle

Der **Schwarzweißfilm Monopan 50** soll klassische Werte mit moderner Präzision verbinden. Aber was steckt drin in der neuen „Leicarolle“? Unser Autor Matthias Kistmacher hat den Leica-Neuling getestet.

Text und Bilder: Matthias Kistmacher

Die Überraschung war perfekt und die öffentliche Aufmerksamkeit groß, als die Leica Camera AG im Frühsommer 2025 erstmals in ihrer 100-jährigen Firmengeschichte einen hauseigenen Schwarzweiß-Negativfilm ankündigte. Besonders in den sozialen Medien sorgte diese Nachricht schon lange vor dem weltweit ersten Verkaufstag des Films für reichlich Gesprächsstoff.

GESCHICHTE, SYMBOLIK UND EIN SCHUSS PATHOS

Manchmal trifft man auf neue Dinge, von denen man glaubt, es habe sie schon immer gegeben, jedenfalls so lange, wie das eigene Denken zurückreicht. So erging es mir, als ich erstmals vom neuen Kleinbildfilm der großen Traditionsmarke aus Wetzlar erfuhr. Dieser irrtümliche Eindruck verfestigts sich noch, als ich die ersten Filmschachteln des Monopan 50 in den Händen hielt. Denn diese zeigten in vier verschiedenen Varianten Vintage-Design par excellence und sollen an die erste Kleinbildkamera Leica I erinnern, die vor 100 Jahren den Markt für analoge Fotografie massen- und alltagstauglich machte. Neben dieser eher symbolischen Hommage an die eigene Geschichte spiegeln auch die technischen Eigenschaften des Films die Fotografie und Leicas Pioniergeist jener Zeit wieder. So ist der Monopan nur als Schwarzweiß-Film im Kleinbildformat erhältlich, panchromatisch sensibilisiert und weist eine Nennempfindlichkeit von 50 ISO auf. Doch stecken diese traditionellen Werte im Gewand einer modernen Filmemulsion, die Negative von extrem feiner Körnung und hoher Auflösung erwarten lässt.

Wenn ein prominenter Hersteller wie Leica ein neues Produkt im Markt platziert, transportiert er damit nicht nur ein Leistungsversprechen, sondern stets auch die Aussicht auf ein besonderes Markenerlebnis. In diesem Fall dasjenige höchster Performance, Verlässlichkeit und Exklusivität, was nicht zuletzt auch der Preis des Produktes signalisiert. Denn es lassen sich im Segment der niedrigempfindlichen Schwarzweißfilme durchaus günstigere Alternativen zum 12 Euro teuren Leicafilm finden.

UNTERWEGS MIT DEM MONOPAN 50

Ist der Leica Monopan erst einmal in der Kamera verschwunden, erhält man einen von der Marke und ihrem Image unverstellten Blick und der Fokus verlagert sich auf die rein technischen Eigenschaften des Materials, insbesondere auf die Zahl „50“, die die Filmempfindlichkeit angibt. Diese lässt mich instinktiv an lichtdurchflutete Sonnentage oder an die nicht sonderlich geliebte Notwendigkeit denken, ein Stativ zu benutzen, wollte ich die niedrige Empfindlichkeit des „50ers“ effektiv nutzen. Beides ist, wie sich bald herausstellen sollte, glücklicherweise kein Muss, denn der Leicafilm erweist sich als alltagstauglich – auch dann, wenn die Sonne einmal nicht scheint und das Stativ zuhause bleibt.



Infrarot

Allerdings braucht es dafür lichtstarke Objektive, in meinem Fall zwei Leica-Festbrennweiten von 28 mm und 50 mm mit maximaler Blendenöffnung von jeweils 2,0. Beide Optiken bieten bei wenig Licht genügend Reserven, um bei Nennempfindlichkeit des Monopan noch aus der Hand fotografieren zu können und einen deutlichen Freistellungseffekt mit einem harmonischen und von cremiger Unschärfe geprägten Bokeh zu erhalten. Ist dieser Effekt gewünscht, so lässt er sich mit dem Leicafilm auch dann realisieren, wenn in der Aufnahmesituation viel beziehungsweise einmal „zu viel“ Licht vorhanden ist. Denn in diesem Fall ist man bei entsprechend kurzer Belichtungszeit nicht gezwungen, abzublenden oder entsprechend lichtreduzierende Filter zu benutzen, wie es bei höherempfindlichen Filmen der Fall wäre. Insofern zeigt sich der Film als für nahezu alle Einsatzgebiete wie Landschaft, Still Life, Portrait oder Architektur bestens geeignet. Und in der Streetfotografie erzeugen Weitwinkelobjektive unter großen Blendenöffnungen konstruktionsbedingt noch genügend Schärfentiefe mit dem Monopan, um Motive und Szenen im mittleren Nahbereich ausdrucksstark auf den Film zu bannen.

Der Schwarzweißfilm ist laut Herstellerangabe für Licht bis hinein in den nahen infraroten Bereich auf einer Wellenlänge von etwa 780 Nanometern (nm) sensibilisiert und kann somit abbilden, was dem für Menschen sichtbaren Licht verborgen bleibt. Diese Eigenschaft teste ich zur Mittagszeit eines sehr sonnigen Septembertages in Verbindung mit einem Infrarot-Schwarzfilter. Dann also, wenn die infrarote Strahlung vermeintlich am höchsten und intensivsten ist. Bei Blenden von 2,8 und höher kann ich mit Verschlusszeiten zwischen 1/30 und 1/60 Sekunde noch aus der Hand fotografieren. Und tatsächlich: Die Negative des Leicafilms zeigen die für infrarote Motive typischen besonderen, fast surrealen Effekte. Danach wird Vegetation, die viel Infrarotlicht reflektiert, strahlend weiß abgebildet und der Himmel sehr dunkel, da dieser Infrarotlicht stark absorbiert. Im Gesamtbild ergeben sich märchenhaft wirkende Landschaften mit hohen Kontrasten. Nicht zuletzt die Einsetzbarkeit für diesen etwas exotischen Motivbereich macht den Monopan 50 zu einem echten Allrounder.

WAS LEISTET DER MONOPAN 50?

Dass Leica bei der Produktion seines ersten Schwarzweißfilms eine Kooperation mit der Firma Adox Fotowerke GmbH, Bad Saarow, eingegangen ist, sieht man am „Waschzettel“, der sich im Inneren der Filmschachtel befindet. Dieser enthält Empfehlungen zur Filmentwicklung und listet überwiegend Entwicklerchemie von Adox zu unterschiedlichen Mischungsverhältnissen und Entwicklungszeiten auf. Ich hingegen verlasse mich auf die Angabe in einer Presseerklärung des Herstellers, wonach der Film in „allen gängigen Entwicklern“ gut zu verarbeiten sei und greife nach dem guten alten Rodinal in einer 1:50 Verdünnung bei 14 Minuten Entwicklungszeit in einem 30 Sekunden Kipprythmus – einem, für vergleichbare Filme gängigen Rezept.

Die Spannung war groß, als ich die Negative aus der Entwicklerdose nahm und nach ausreichender Trocknung auf dem Leuchtpult begutachtete. Was dürfen wir von den Negativen eines qualitativ hochwertigen niedrigempfindlichen Films erwarten? Doch sicher gut durchgezeichnete Negative von hoher Schärfe, Feinkörnigkeit und


Architektur



mit einer gleichmäßigen Tonwerttrennung, die selbst in den Schattenbereichen feine Strukturen gut erkennen lassen. Und genau diese Eigenschaften zeichnen die Negative des Leicafilms aus und geben alle Motive in einem sehr harmonisch wirkenden Schwarzweißbild wieder.

Die Belichtungsreihe eines in die Landschaft eingebetteten Pavillons, die neben einer „korrekt“ belichteten Aufnahme auch jeweils zwei weitere Aufnahmen mit einer gezielten Über- bzw. Unterbelichtung von ein und zwei Blenden umfasst, zeigt, wie der Monopan 50 auf von der „richtigen“ Messung abweichende Belichtungen reagiert. Im Ergebnis gibt sich der Film bei Überbelichtung gutmütiger als bei zu geringer Belichtung, womit er eher als „lichter- statt schattenfreundlich“ einzustufen ist. Somit bleibt die Zeichnung in den Lichtern auch bei relativ starker Überbelichtung noch erhalten ohne „zuzulaufen“, während schon bei leichter Unterbelichtung einige Informationen in den Schattenbereichen verloren gehen könnten.

Abschließend noch ein Wort zum Handling des Films. Es muss wegen der Sensibilisierung für infrarotes Licht darauf geachtet werden, den Film stets bei gedämpftem Licht aus der Verpackung zu nehmen und in die Kamera einzulegen. Die Einfädelprozedur des Monopan in die Spule der Entwicklungsdose verläuft hingegen sehr einfach, da sich der Film nicht kräuselt und nach der Trocknung sehr zügig eine gute Planlage erreicht. Insofern erweis sich die neue Leicarolle als „pflegeleicht“ in Handhabung und Verarbeitung.

WAS BLEIBT?

Bei dem neuen Schwarzweißfilm handelt es sich weder um ein einmaliges Jubiläumsprodukt noch um einen Marketingcoup des Wetzlarer Kamerabauers. Vielmehr legt Leica mit diesem Film ein klares Bekenntnis zur Essenz der Fotografie im Allgemeinen und zur analogen Fotografie im Speziellen ab. Dabei wird die erste „Leicarolle“ den qualitativen Erwartungen an einen niedrigempfindlichen Film erster Güte hinsichtlich Schärfe, Feinkörnigkeit, Auflösung und Tonwertreichtum vollauf gerecht. In Verbindung mit lichtstarken Objektiven ist er auf vielen Gebieten der Fotografie und bei wechselnden Lichtverhältnissen hervorragend und mit sehr guten Resultaten einsetzbar.

Leica Monopan 50	
Typ	Schwarzweiß-Kleinbildfilm, panchromatisch
Anzahl der Aufnahme	36
ISO	50
Sensibilisierung	Superpanchromatisch, bis 780 nm
Charakteristik	Hohe Auflösung von bis zu 280 lp/mm bei sehr feiner Kornstruktur
Einsatzgebiete	Landschaft, Architektur, Porträt- und Infrarotfotogafie
Trägerschicht und Filmaufbau	0,1 mm; Anlihalationsschicht zwischen Filmschicht und Trägerschicht
Empfohlene Entwickler	alle gängigen Entwickler, v. a. Adox HR, Adox FX, Adox XT, Ilford DDX und Kofak xtol
Erstverkaufstag	21. August 2025, weltweit
Erhältlich	in Leica Stores, ausgewähltem Fotofachhandel
Preis	12 Euro (UVP)


C41-ENTWICKLUNG

→
Vison3 250D in C41 und ECN2 entwickelt. Die Unterschiede in Kontrast und Grundfärbung sind deutlich erkennbar aber in der digitalen Nachbearbeitung problemlos in den Griff zu bekommen

VISON3-FILME JETZT OHNE REMJET

KODAKs stille Revolution

Der Filmmarkt ist deutlich stärker in Bewegung, als es von außen erscheinen mag. Das rote Kodak-Logo auf den Packungen der **neuen Kodacolor 100 und 200 Filme** ist eine große Sache. Diese Filme werden nun von Eastman Kodak in Rochester vertrieben – nicht von Kodak Alaris.

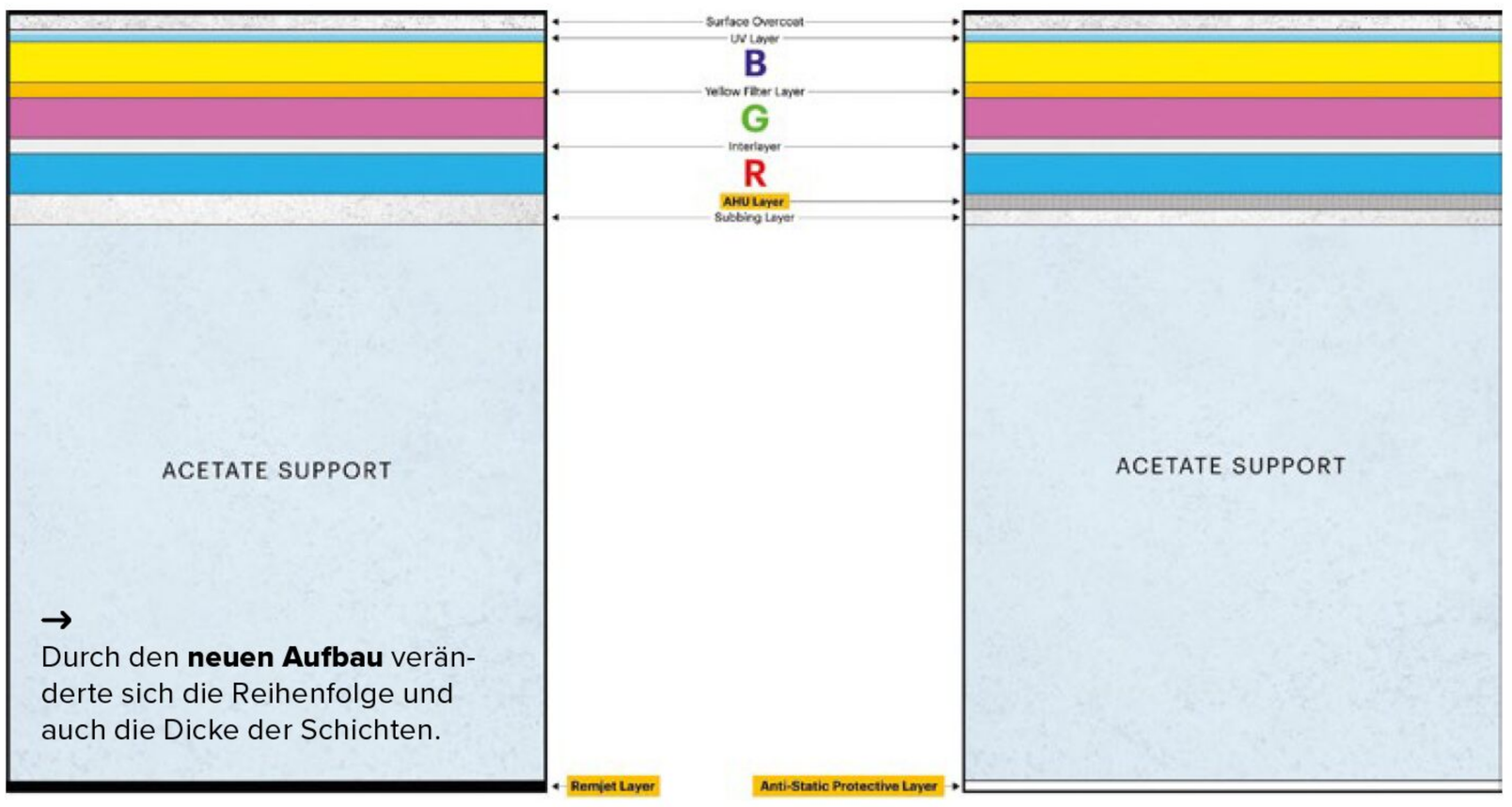
Text und Bilder: Steffen Schüngel

Mit den steigenden Filmpreisen wurden die Kine-Filme aus dem Kodak-Portfolio für Fotografen immer interessanter. Die ursprünglich für die Produktion von klassisch analogen Kinofilmen konzipierten Vision-3-Varianten 50D, 250D, 200T und 500T wurden immer beliebter, obwohl ihrer Verwendung komplexe Hürden gegenüberstehen. Zum einen sind diese Filme für die Entwicklung im ECN2-Prozess und nicht im klassischen C41-Verfahren konzipiert. ECN2 sorgt durch andere Farbkuppler für kontrastärmere und weniger gesättigte Negative, die sich besser für die analoge Nachbearbeitung eignen. ECN2 ist als Prozess jedoch komplizierter und stellt höhere Anforderungen. Anfänglich waren ECN2-Chemikalien nur in Gebinden verfügbar, die für größere Labore konzipiert waren. Erst im Laufe der Zeit kamen ECN2-Kits für Selbstentwickler, beispielsweise von Bellini, auf den Markt.

REMJET UND CINESTILL

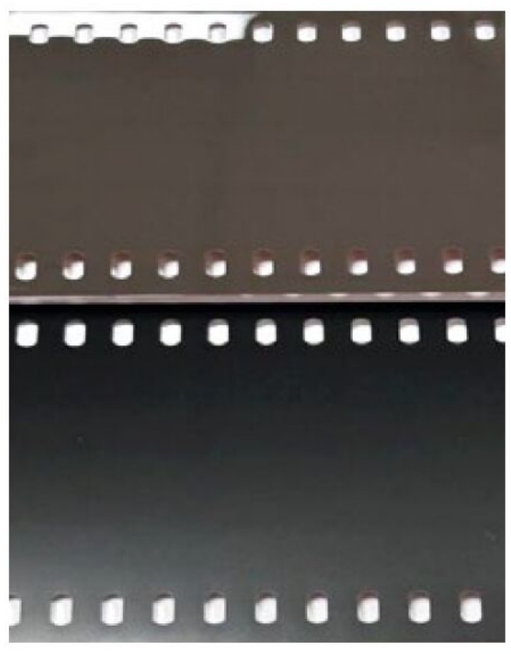
Eine weitere Herausforderung stellte die auf den Film aufgetragene Schutzschicht dar. Der sogenannte REMJET-Layer verbessert die Gleitleistung beim Transport durch die Filmkamera bei hohen Geschwindigkeiten. Gleichzeitig dient er als Lichthofschutz, der das Zurückstrahlen von Licht von der Filmandruckplatte verhindern soll. Vor der Entwicklung muss diese Schicht chemisch und/oder mechanisch vom Trägermaterial entfernt werden, da sie sonst die Entwicklungschemie verunreinigt und unbrauchbar macht.

In den frühen 2000er-Jahren gründeten die Brüder Wright das Unternehmen Cinestill, um den Vision3-Film auch für Fotografen zugänglich zu machen. Dazu ließen sie die REMJET-Schicht entfernen und verpackten das Material in herkömmliche 35-mm-Kartuschen. So konnte jeder Fotograf das Material nutzen und es ganz regulär im C41-Prozess entwickeln. Dadurch erga-



→
Durch den **neuen Aufbau** veränderte sich die Reihenfolge und auch die Dicke der Schichten.

Remjet | **AHU – Anti Halation Undercoat**



↑
Die Unterschiede sind **mit bloßem Auge sichtbar**. Unten der schwarze Film mit REMJET auf der Rückseite, oben der Film mit Undercoat und glänzender Rückseite.





ECN2-ENTWICKLUNG

ben sich stärkere Kontraste und ein Push-Effekt von etwa einer EV-Stufe. Die fehlende Lichthof-Schutzschicht sorgte für die charakteristischen roten Halos. So entstand der Cinestill-Look, der nicht nur das Aussehen von Nachtaufnahmen prägte, sondern letztlich auch die Welt des Kinofilms beeinflusste. Ein ungeheurer Boost für die cineastische Analogfotografie.

RESPOOLER UND DER ONLINE-HANDEL

Mit dem wachsenden Erfolg von Cinestill und nach einigen Querelen bei „Reddit“ begannen zahllose Kleinsthändler, Vision3-Filme in 35-mm-Patronen anzubieten. Dazu besorgte man sich eine 1.000-Fuß-Rolle Vision3-Material, spulte dieses in passender Länge in gebrauchte 35-mm-Kartuschen und verkaufte sie dann über eBay oder kleine Online-Shops. Meist wurden die Filme deutlich unter zehn Euro pro Rolle verkauft, was sie deutlich günstiger als jeden anderen Farbfilm auf dem Markt machte. Die Hürden der ECN2-Entwicklung und des REMJET blieben jedoch bestehen. Doch das Interesse war so groß, dass es sich bald auch für Chemiehersteller lohnte, ECN2-Kits anzubieten.

Dadurch entstand für Kodak Alaris natürlich eine gewisse Konkurrenz zu den eigenen Farbnegativ-Filmen, die durch die ständig steigenden Preise immer unattraktiver wurden. Im Frühjahr ließ Eastman Kodak verlauten, dass Vision3-Material nur noch gegen einen schriftlichen Nachweis einer Filmproduktion erworben werden könne. Das Aus für zahlreiche Kleinstanbieter war abzusehen. Die jüngste Wendung in der Produktgestaltung lässt allerdings auch den Kine-Film in Rochester für Filmfotografen wieder interessanter werden als je zuvor, denn seit diesem Sommer hat Kodak den REMJET-Layer in allen Vision3-Typen komplett abgeschafft.

AHU!

Die Komplexität dieser Entscheidung ist in der Produktion kaum zu unterschätzen, denn das Weglassen eines ganzen Layers beeinflusst selbstverständlich die Stärke des Produkts und wirkt sich deutlich auf die Fokus-Eigenschaften aus. Der komplette Emusionsstapel musste also neu definiert werden. Zudem musste ein Weg gefunden werden, um die entstehenden Lichthöfe wirkungsvoll zu unterdrücken. Zu diesem Zweck verfügen die neuen Vision3-Typen über den Anti-Halation-Undercoat (AHU). Dieser wird als eine der ersten Schichten auf dem Träger unterhalb der farb- und lichtempfindlichen Schichten aufgebracht.

Der in Berlin ansässige „35-mm-Dealer“ war einer der ersten Shops in Deutschland, die das neue AHU-Material anboten. Die ersten belichteten Rollen zeigen, wie interessant und vielseitig das „neue“ Material ist. Mit den Varianten „T“ und „D“ stehen uns Fotografen je zwei Filme für Kunstlicht und Tageslicht zur Verfügung. Mit der Tageslicht-Sensibilisierung kann man bei extrem feinem Korn mit 50 ISO in Outdoor-Situationen arbeiten, während sich der 250er für offene Schatten und helle Innenraumszenen empfiehlt. Die für Kunstlicht sensibilisierten 200- und 500-ISO-Filme bieten Reserven bei wenig Licht. Bei der Entwicklung können wir zwischen regulärer ECN2- oder C41-Entwicklung wählen, um das Farb- und Kontrastverhalten perfekt zu steuern. Somit bieten die neuen VISION3-AHU-Filme acht verschiedene Looks für die hybride Weiterverarbeitung. Den im Prozess ECN2 entwickelten Negativen fehlt es für die analoge Ausbelichtung etwas an Kontrast.

UNBEDINGT AUSPROBIEREN

Die deutlich einfachere Anwendung und der Verzicht auf die für Selbstentwickler problematische und fehleranfällige REMJET-Entfernung machen alle vier Filme sehr praxistauglich und flexibel einsetzbar. Solange Kodak die Verfügbarkeit nicht weiter einschränkt, stehen die Chancen gut, Vision3-Material auch zukünftig leicht und günstig kaufen zu können.



White Boulder, Dead Horse Point, Utah.
© JOHN SEXTON. ALLE RECHTE VORBEHALTEN.

FILMENTWICKLUNG: TEIL 1

Warum konstante Temperatur den Unterschied macht

Vom ersten Foto bis zum High-Tech-Film: Warum präzise Entwicklung heute wichtiger ist denn je. Ein Gastbeitrag von JOBO-Geschäftsführer Johannes Bockemühl-Simon.

Text: Johannes Bockemühl-Simon | Bilder: JOBO



EIN GASTBEITRAG VON JOBO

Über viele Jahrzehnte hinweg war die Fotografie schwarzweiß. Im 16. Jahrhundert wurde die Camera obscura von Malern als Zeichenhilfe benutzt. Vor knapp 200 Jahren gelang es Joseph Nicéphore Niépce mit dem Heliografieverfahren und einer Lochkamera (ohne Glasoptik), die erste Fotografie zu erstellen (1826). Beschichtete Glasplatten bildeten die ersten Negative, die eine Vervielfältigung der Bilder erlaubten – erst als Nassplatten und dann als „Dry Plates“. Das war noch ein recht aufwendiges Verfahren. Die Kommerzialisierung kam dann mit dem unzerbrechlichen, lichtsensiblen Filmmaterial auf Kunststoff, ähnlich wie wir ihn heute kennen. Das erste Patent für einen Farbfilm wurde 1912 angemeldet. Im Jahr 1932 wurde dann der erste Kleinbildfilm für Farbaufnahmen entwickelt – das sind also 100 Jahre Farbfilmgeschichte. Durch die Demokratisierung der Kamera und die Kommerzialisierung des Films wurden beträchtliche Umsätze generiert, und es entstand immer komplexeres und besseres Filmmaterial mit vielen Emulsionsschichten auf dem Trägermaterial: hohe Lichtempfindlichkeit, hohe Auflösung, feines Korn, große Farbtreue. Der heute verfügbare Film ist ein absolutes High-Tech-Produkt aus dem Chemielabor!

SCHWARZWEISS ENTWICKELN: EINFACH – ABER EINMALIG

Ein besonderes Merkmal des analogen Films im Vergleich zu einem digitalen Sensor ist, dass der Film durch Lichteinwirkung physikalisch verändert wird. Auf dem Film findet eine echte materielle Veränderung statt, während der Sensor nach der Aufnahme wieder gelöscht wird und das digitale Bild virtueller Natur bleibt. Es ist also nie greifbar real.

Während sich eine digitale RAW-Datei mit verschiedenen RAW-Konvertern beliebig oft entwickeln lässt, kann ein belichteter Film nur einmal entwickelt werden. Sobald das latente Bild durch die Entwicklung sichtbar gemacht wurde, ist es genauso gut oder schlecht, wie die Entwicklung vonstattengegangen ist.

Zunächst ist es sicher angebracht zu sagen, dass es sehr einfach ist, einen Schwarzweißfilm zu entwickeln. Solange der Film belichtet wurde und die Entwicklungszeiten des Chemieherstellers beachtet werden, wird mit einer Wahrscheinlichkeit von 99 % etwas auf dem Film zu erkennen sein – und in den meisten Fällen können damit auch erfreuliche Ergebnisse erzielt werden. Das Ergebnis jeder Filmentwicklung wird durch drei Faktoren bestimmt: die Agitation (wie stark der Film in der Chemie bewegt wird), die Dauer der Filmentwicklung und die Temperatur der Filmentwicklung. Je höher die Temperatur oder die Agitation bzw. je länger die Entwicklungszeit, desto stärker wird der Film entwickelt (die Lichter im Negativ werden zunehmend dichter).

Gerade beim Kleinbild sollte jeder Amateur einmal den Versuch wagen, mit einem Einsteiger-Kit ein paar Schwarzweißfilme selbst zu entwickeln. JOBO bietet ein XS-Labor-Kit inklusive Chemie für die ersten acht Filme bereits für 50 Euro an. Das sind grob 6 Euro Kosten für den Spaß, einmal acht Filme selbst zu entwickeln. Selbst wenn man danach wieder zu dem Labor seines Vertrauens geht, ist das Geld also direkt schon amortisiert. Und vielleicht fängt man Feuer und merkt: Das ist etwas für mich. Es ist ein tolles Gefühl, das Foto nicht nur selbst zu schießen, sondern anschließend auch noch selbst entwickelt zu haben – echtes Handwerk und ein klein wenig Chemie. Wer dann von der Handentwicklung zur Rotationsentwicklung „aufsteigt“, spart noch einmal deutlich Chemie und erreicht mit der Rotation eine besonders gleichmäßige Filmentwicklung bei konstanter Agitation. Die Entwicklung ist einmalig, nicht wiederholbar – und damit von entscheidender Bedeutung. Damit ist klar, dass der Filmentwicklung eine Schlüsselfunktion bei der Entstehung des analogen Bildes zukommt, egal ob Profi, Künstler oder Amateur. Die Entwicklung von Film hat wenig mit Kreativität zu tun, aber sehr viel mit Präzision. John Sexton, ein großartiger Landschaftsfotograf, der auch eine Zeit lang als Assistent von Ansel Adams gearbeitet hat und seine Bilder alle selbst mit höchsten Ansprüchen printet, hat den Satz geprägt: „Process with precision – Print with compassion“ (Entwickle mit Präzision – präge den Print mit Mitgefühl).

Diese Einsicht basiert auf einer Feststellung von Ansel Adams, dem Vater des Zonensystems: „Ob ein Film richtig belichtet ist, sieht man in den Schatten – ob ein Negativ richtig entwickelt wurde, sieht man in den Lichtern!“ Der Grund ist einfach: Wenn ein Negativfilm schlecht belichtet ist,

Basiswissen

Das sollten Sie wissen!

Drei Faktoren bestimmen die Gradation (Dichte des Films) in der Entwicklung. Bei Schwarz-Weiß gibt es nur eine Schwärzungskurve. Bei Farbpositivfilm (auch Diafilm, Transparentfilm oder Farbumkehrfilm genannt) sind dies rot, grün, blau (R-G-B). Bei Farbnegativfilm sind dies Y-M-C. Grundsätzlich wird die Dichte des Films über drei Faktoren gesteuert: Agitation (wie viel Bewegung), Temperatur, Dauer des Entwicklungsprozess.



dann liegt das in den meisten Fällen daran, dass die Schattenbereiche unterbelichtet sind. Auf den Negativen sind dann große helle Bereiche mit wenig oder gar keiner Zeichnung zu sehen. Selbst wenn man diese Negative viel länger entwickelt hätte, also „gepusht“ hätte, wäre hier keine zusätzliche Zeichnung entstanden. Warum? Weil die Belichtung zu kurz war, um genügend Silbersalze zu aktivieren. Selbst wenn der unterbelichtete Film bis dorthinaus gepusht wird, bleiben die Schatten ohne Zeichnung. Das Pushen sorgt lediglich dafür, dass die Lichter zulaufen, da sie überentwickelt werden. Damit haben wir den ersten Mythos als Irrläufer bzw. modernes Halbwissen entlarvt: Ein 400-ISO-Film wird durch Pushen mit N + 2 nicht zu einem 1600-ISO-Film. Mit dem Pushen wird lediglich die Gradation (die „Kontrastigkeit“) erhöht. Lediglich für die Mitteltöne (Zonen IV, V und VI) funktioniert das Pushen ähnlich wie eine Erhöhung der ISO-Zahl.

Das Thema der Schwarz-Weiß-Entwicklung ließe sich nahezu endlos vertiefen. Um den Zusammenhang von Negativbelichtung, Filmentwicklung und finalem Print praxisnah und zugleich fundiert zu behandeln, ist eine kurze Einführung in das Zonensystem von Ansel Adams unerlässlich. Ein pragmatischer Ansatz des Zonensystems ist regelmäßig Bestandteil diverser Workshops bei JOBO artisan.

Wer mit einer Fachkamera fotografiert, kann jedes einzelne Negativ ganz spezifisch belichten und entsprechend optimal entwickeln. Das ist die perfekte Spielwiese für die Zonen-Fotografie. Doch auch jeder normale Anwender kann von den Grundprinzipien profitieren und seine Arbeitsweise verbessern, indem er den technischen Spielraum des Analogfilms besser nutzt.

Der Kontrast von Analogfilm lässt sich mit der Entwicklung gezielt steuern!

Ein weiteres Thema bei der Filmentwicklung ist die Herausforderung, gleichmäßige Bildinhalte (z. B. blauer Himmel oder eine einfarbige Hauswand) ohne Streifen oder andere Entwicklungsspuren zu entwickeln. Bei gleichmäßigen Strömungen entstehen auf dem Film sichtbare Streifen oder Strukturen (sog. Bromidfahnen), die besonders auffallen, wenn eigentlich ein gleichmäßiges Grau zu sehen sein sollte. Je größer das Filmformat, desto schwieriger ist es, eine homogene Entwicklung zu erzeugen. Das ist für viele Großformatfotografen der ausschlaggebende Grund, ihre Entwicklung ausschließlich mit JOBO Expert Drums und JOBO-Prozessoren zu erledigen. Der berühmte Fotograf Hiroshi Sugimoto wäre für seine „Seascapes“ beinahe verzweifelt, hätte er nicht den JOBO-Prozessor verwendet.

FARBFILM: KONSTANZ SCHLÄGT KOMPROMISSE

Wenn wir die Anforderungen des SW-Films mit denen von Color-Negativ- und Color-Positivfilm vergleichen, fallen zwei Dinge ins Gewicht. Zwar ist der Colorfilm vielleicht nicht ganz so anfällig für Bromidfahnen wie der SW-Film, dafür ist er jedoch wesentlich komplexer aufgebaut. Ein typischer Farbfilm von Kodak besteht beispielsweise aus 17 Lagen (vgl. Robert Shanebrook: Making KODAK Film). In jedem Film müssen drei Farben entwickelt werden und es gibt nicht nur eine Gradationskurve, sondern immer drei: RGB für Diafilm und CMY für Negativfilm.

Zu Beginn der Farbfilmära dauerte die Entwicklung von Farbfilmen weit mehr als eine Stunde. Dank der heute verfügbaren Chemie und einer Temperatur von 38 °C sind hingegen Entwicklungszeiten von rund 20 Minuten inklusive Bleich- und Fixierbad möglich.

Auch die Colorentwicklung lässt sich relativ einfach im Heimlabor bewerkstelligen. Für experimentelle Fotografie und die ersten Schritte

in der Farbfilmentwicklung stehen kostengünstige Lösungen zur Verfügung, die mit einer groben Temperaturgenauigkeit arbeiten und zum Teil durch angepasste Entwicklungszeiten auf abfallende Temperaturen reagieren. Wer jedoch perfekte Ergebnisse erzielen möchte und sich nicht mit mittelmäßigen Ergebnissen zufriedengeben will, muss unbedingt bei konstanter Temperatur arbeiten: 38 °C für Colornegativ- oder Diafilm bzw. 41 °C für ECN-2 (Motion-Picture-Film). Der Grund ist einfach: Die Gradationskurven der drei unterschiedlichen Farben in Farbfilmen reagieren jeweils anders auf Temperatur- bzw. Zeitunterschiede. Anders als bei Schwarz-Weiß-Filmen kann eine abfallende Temperatur nicht einfach durch eine verlängerte Entwicklungszeit kompensiert werden – das funktioniert nur in Maßen. Es kommt unweigerlich zu einer messbaren Abnahme der Tonwerttrennung (D-max) und zu Farbverschiebungen. Dabei können die Schattenbereiche eine andere Verfärbung aufweisen als die Lichter, sodass selbst beim Scannen eine Korrektur schwierig wird. Eine mangelnde Tonwerttrennung lässt sich gar nicht korrigieren.

Dies soll natürlich niemanden davon abhalten, mit der Farbfilmentwicklung zu experimentieren. Aber niemand kann erwarten, dass eine einfache Lösung die gleichen perfekten und reproduzierbaren Ergebnisse liefert wie eine konstante Temperierung mit einem Wassermantelbad. Auch im professionellen Bereich haben JOBO-Prozessoren Maßstäbe gesetzt. JOBO-Prozessoren wurden von Agfa und Fuji zur Qualitätssicherung in der Filmproduktion verwendet. Nachweislich führte die Entwicklung in den JOBO-Prozessoren zu einem höheren D-max als die Entwicklung in Hängermaschinen. Da Hängermaschinen die Agitation mit Stickstoff und nicht mit echter Bewegung erzeugen, kommt es bei der Entwicklung von Planfilm immer wieder zu mangelnder Homogenität. Durchlaufmaschinen mit Walzentransport schaden der Filmemulsion und in Minilabs mit Leader-Card-System kann es manchmal zu Kratzern kommen.

Ein weiterer großer Vorteil des JOBO-Systems ist die äußerst effiziente Chemieausbeute. Bei der Rotationsentwicklung in JOBO-Tanks werden ca. 120 ml Chemie als Minimumfüllmenge je Filmrolle benötigt. Dies entspricht zugleich der Mindestmenge an Chemiewirkstoffen für die Prozessschritte. Die perfekte Ausnutzung der One-Shot-Chemie sorgt für absolut konstante Entwicklungsergebnisse. Andere Prozessoren verwenden große Tanks, in denen die Chemie in regelmäßigen Abständen aufbereitet werden muss. Aufgrund des sich verändernden Chemiestatus je nach Durchlauf und Ausnutzung der Chemie entstehen unweigerlich Unterschiede in den Entwicklungsergebnissen. Die effiziente Chemieausbeute und die Konstruktion der JOBO-Prozessoren erlauben es zudem, alle bekannten Filmprozesse mit ein und derselben Maschine durchzuführen: Schwarzweiß, Colornegativ (C-41), Colorpositiv (E-6) und Motion-Picture-Film (ECN-2). Diese Variabilität, kombiniert mit perfekten Entwicklungsergebnissen über alle Filmformate von 8 mm bis 8 × 10″ Planfilm, macht JOBO-Prozessoren einzigartig.

Auch die NASA setzte bei der Entwicklung der Filme für die Mondlandung im Jahr 1969 auf JOBO-Spiralen. Nur bei dieser Lösung war gewährleistet, dass der Film weder mit der Hand noch während des Prozesses von anderen Gegenständen berührt wurde.

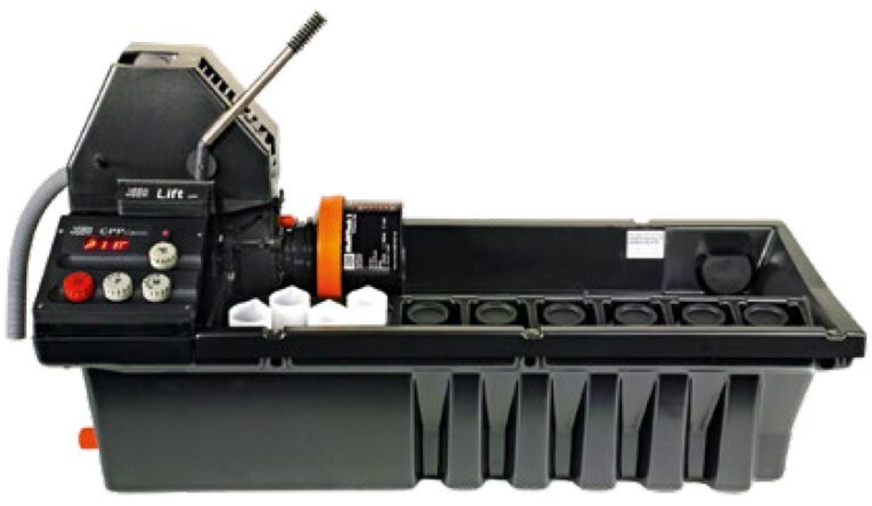
Im JOBO-System können alle bekannten Filmformate entwickelt werden, darunter 35-mm- und 120-Rollfilm, 8-mm-, Super-8-/Normal-8- und 9,2-mm-Minox-Film, 16-mm-Pocket-Film, 16-mm-Motion-Picture-Film, 24-mm-APS-Film, 46-mm-127-Rollfilm sowie alle gängigen Planfilmformate: 10-×-11-cm-, 4-×-5″- und 13-×-18-cm-Planfilme, 5-×-7″- und 8-×-10″-Planfilme sowie 11-×-14″-Planfilme.

Tipp des Autors

Die passenden Produkte zur Filmentwicklung



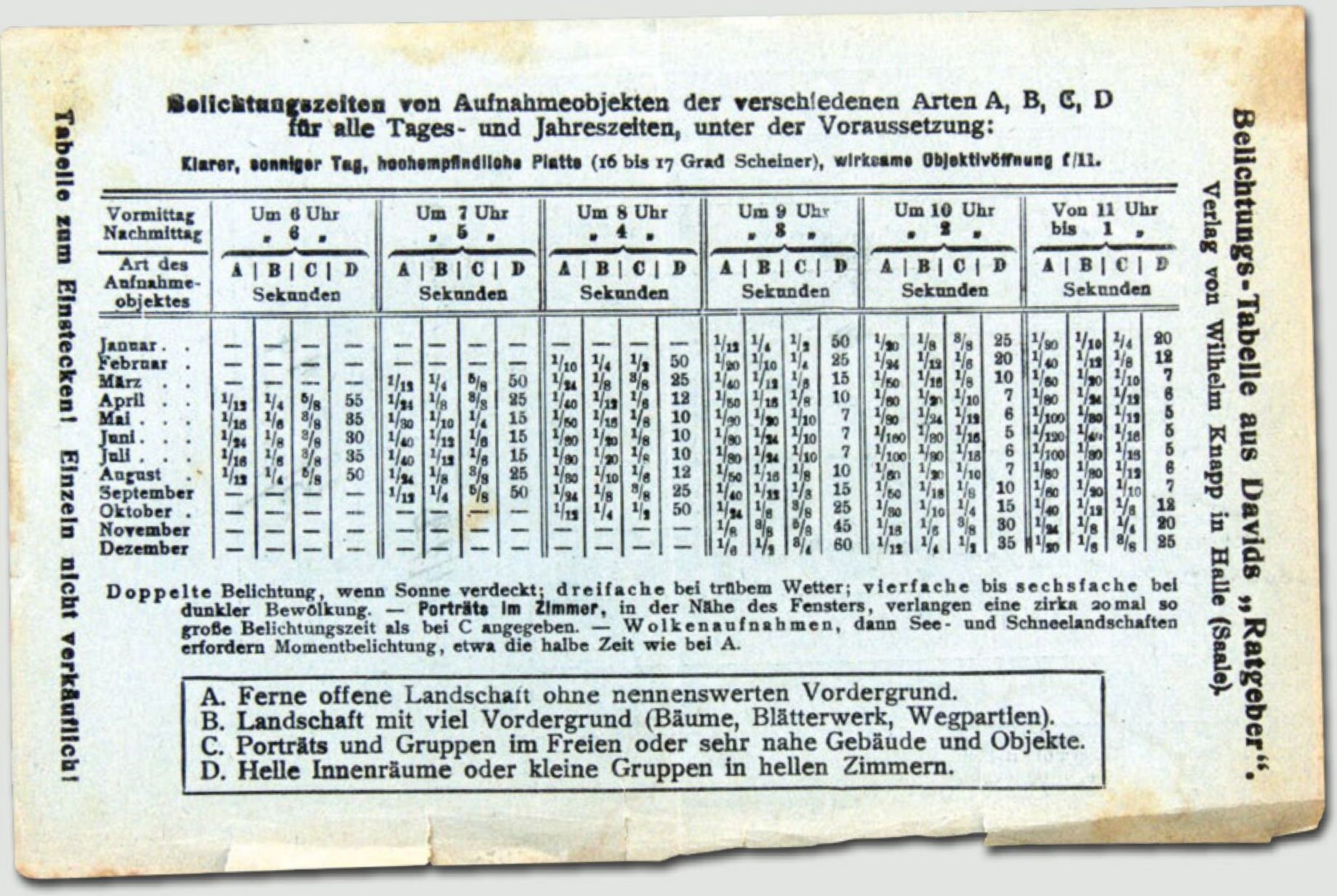
JOBO Expert Drum 10.
Professionelles Tanksystem für Planfilme. Dichte über die gesamte Filmfläche und minimaler Chemikalieneinsatz zeichnen dieses System aus.



JOBO CPP-Classic.
Der JOBO Colorprocessor CPP-Classic setzt auf bewährte Drehknöpfe – Retro-Look, intuitive Bedienung. Er ermöglicht Analogfotografen Entwicklungen in Spitzenqualität; Kunstfakultäten von China über Europa bis in die USA arbeiten mit JOBO-Prozessoren. Mit der 2020 überarbeiteten Version bleibt JOBO den Bedürfnissen von Enthusiasten und Profis treu.



JOBO Tank 1520.
Kipptank zur Entwicklung aller Roll- und Kleinbildfilme. Nachrüstbar zum Rotationstank durch den Magneten oder den Zahnkranz für den Einsatz am Lift.



Belichtungszeiten von Aufnahmeobjekten der verschiedenen Arten A, B, C, D für alle Tages- und Jahreszeiten, unter der Voraussetzung:

Klarer, sonniger Tag, hochempfindliche Platte (16 bis 17 Grad Scheiner), wirksame Objektivöffnung f/11.

Vormittag / Nachmittag	Um 6 Uhr / 6				Um 7 Uhr / 5				Um 8 Uhr / 4				Um 9 Uhr / 3				Um 10 Uhr / 2				Von 11 Uhr bis 1			
Art des Aufnahmeobjektes	A	B	C	D	A	B	C	D	A	B	C	D	A	B	C	D	A	B	C	D	A	B	C	D
	Sekunden				Sekunden				Sekunden				Sekunden				Sekunden				Sekunden			
Januar	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1/12	1/4	1/2	50	1/20	1/8	3/8	25	1/30	1/10	1/4	20
Februar	—	—	—	—	—	—	—	—	1/10	1/4	1/2	50	1/20	1/10	1/4	25	1/24	1/12	1/8	20	1/40	1/12	1/8	12
März	—	—	—	—	1/12	1/4	5/8	50	1/24	1/8	3/8	25	1/40	1/12	1/8	15	1/30	1/16	1/8	10	1/60	1/20	1/10	7
April	1/12	1/4	5/8	55	1/24	1/8	3/8	25	1/40	1/12	1/8	12	1/50	1/16	1/8	10	1/40	1/20	1/10	7	1/80	1/24	1/12	6
Mai	1/16	1/6	3/8	35	1/30	1/10	1/4	15	1/50	1/16	1/8	10	1/30	1/20	1/10	7	1/50	1/24	1/12	6	1/80	1/30	1/16	5
Juni	1/24	1/8	3/8	30	1/40	1/12	1/8	15	1/30	1/20	1/8	10	1/30	1/24	1/10	7	1/60	1/30	1/16	5	1/100	1/40	1/16	5
Juli	1/16	1/6	3/8	35	1/40	1/12	1/8	15	1/30	1/20	1/8	10	1/30	1/24	1/10	7	1/50	1/30	1/16	6	1/80	1/30	1/16	5
August	1/12	1/4	5/8	50	1/24	1/8	3/8	25	1/30	1/10	1/8	12	1/50	1/16	1/8	10	1/40	1/20	1/10	7	1/80	1/30	1/16	6
September	—	—	—	—	1/12	1/4	5/8	50	1/24	1/8	3/8	25	1/40	1/12	1/8	15	1/50	1/18	1/8	10	1/80	1/30	1/16	6
Oktober	—	—	—	—	—	—	—	—	1/12	1/4	1/2	50	1/24	1/8	3/8	25	1/30	1/10	1/4	15	1/60	1/20	1/10	7
November	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1/8	1/6	3/8	45	1/18	1/6	1/4	30	1/40	1/12	1/8	12
Dezember	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1/6	1/4	1/2	60	1/12	1/4	1/2	35	1/30	1/8	1/4	20

Doppelte Belichtung, wenn Sonne verdeckt; dreifache bei trübem Wetter; vierfache bis sechsfache bei dunkler Bewölkung. — Porträts im Zimmer, in der Nähe des Fensters, verlangen eine zirka 20mal so große Belichtungszeit als bei C angegeben. — Wolkenaufnahmen, dann See- und Schneelandschaften erfordern Momentbelichtung, etwa die halbe Zeit wie bei A.

A. Ferne offene Landschaft ohne nennenswerten Vordergrund.
B. Landschaft mit viel Vordergrund (Bäume, Blätterwerk, Wegpartien).
C. Porträts und Gruppen im Freien oder sehr nahe Gebäude und Objekte.
D. Helle Innenräume oder kleine Gruppen in hellen Zimmern.

Tabelle zum Einstecken! Einzeln nicht verkäuflich!

Belichtungs-Tabelle aus Davids „Ratgeber". Verlag von Wilhelm Knapp in Halle (Saale).

EIN STANDARDWERK UND DER

„Achtpfenning-Fotoschnellkurs“

Ein Zufallsfund auf dem Nürnberger Trödelmarkt:
In seinem Leserbrief widmet sich **Werner Augustin** einem scheinbar unscheinbaren Büchlein aus der Frühzeit der Amateurfotografie.

Text und Bilder: Werner Augustin

Ich kam durch Zufall zu dem Büchlein. In einem renommierten Freiluftantiquariat an der Nürnberger Lorenzkirche fiel es mir für zwölf Euro in die Hände. Zu Hause angekommen, ergab ich mich dem ersten Daumenkino. Neben blauen und roten Blättchen zu „RODINAL, Agfa BERLIN SO 36“ erblickten die „Vorschriften zur Entwicklung der Agfa Reproduktions-Platten u. Filme“ und die „Belichtungstabelle“ (einmal wieder) das Licht der Welt.

Alles ist auf dünnem, aber robustem Papier gedruckt und macht (bis auf geknickte Kanten und kleine Eselsohren, welche jedoch nicht meiner Grobmotorik entspringen) einen passablen Eindruck.

Der Autor, Ludwig David (General a.D.), bringt es bereits im Textteil auf Seite 2 einfühlsam und gewiss verkaufsfördernd („555. Tausend“!) auf den Punkt:

„Schon häufig bin ich um Rat angegangen und gefragt worden, ob das Photographieren schwer zu erlernen sei. Den Zweiflern konnte ich mit gutem Gewissen antworten, dass es heutzutage Jedem sehr leicht gemacht werde, sich die technischen Fähigkeiten anzueignen, nur müsse man einen wirklich brauchbaren Apparat besitzen, gutes Material verwenden, mit Lust und Liebe an die Sache gehen und sich guten Rates erfreuen können.“

Eine wohl auf ewig unwiderlegbare Aussage.

Die breite Palette der im „Ratgeber...“ behandelten Themen auch nur anzureißen, würde jeden Rahmen sprengen. Kurz: da steht alles drin, was der „Klassische Photomensch“ so braucht(e) ... Nach den bunten Reklameblättchen rutschte schließlich noch etwas aus dem Fächer. **Eine Postkarte.**

Datenschutz? Ich lehne mich zurück. Denn alles was nun kommt, verpufft nach so einer langen Zeit vollends in einer verschwurbelten Paragraphenwolke, oder? Haben nicht die beteiligten Personen vor mehr als einhundert Jahren das Licht der Welt erblickt? **Ja, das haben sie.**

Die Postkarte ist mit einer grünen „Reichsbriefmarke“ versehen, acht Pfennig. Der Stempel ist gut erhalten. „Roßlau“ lesen wir unter dem Halbrund, im waagerechten Mittelrahmen „13.7.28...“ darunter „ Anhalt 3“. Im vorderen Buchteil findet sich der mit Bleistift versehene Vermerk:

„G. Lipps.1924
Rosslau/Elbe
Pretschstr. 12“

Empfängerin der Postkarte ist ein Fräulein Martha Lipps in Erlangen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei besagtem G. Lipps um den Verfasser der Postkarte. Die handschriftlichen Eintragungen im Buch lassen zumindest hinreichend hierauf schließen. **Chapeau!** Fräulein Lipps erhielt auf diesem kleinen und recht weitgereisten Dokument in passgenau

den spärlichen Raum der Karte nutzenden Schrift den ganzen „Workflow“ der Schwarzweißvergrößerung, sozusagen als „Schnellkurs“, nach Hause gesandt.

Lieber Herr Fotofreund Lipps, nun haben Sie wieder einmal – nach siebenundneuzig Jahren – das von Ihnen (mit Bleistift) geschriebene Wort:

L.M. Das Papier wird wie eine Platte entwickelt, doch ist hier kein rotes Licht nötig, es genügt Gelblicht bzw. helles Rot. Der Entwickler (nimm erst mal den, welchen du gerade hast, wohl Rodinal, verdünne 1:20, d.h. 5 ccm zu 10 cc. Wasser. Die Entwicklung dauert bei normaler Belichtung 60–120 Sec. Kommt es noch nicht, dann war zu kurz belichtet. Zur Ermittlung der Belichtungszeit nimmt man erst mal kleine Stückchen Papier. Du mußt eine Uhr mit Sekundenangaben haben. Du legst den Kopierrahmen auf den Tisch unter die elektr. Lampe (Birne locker, d.h. dunkel; siehst auf den Sec. Zeiger (bei Gelb oder Rotlicht) u. wenn 60 da ist, drehst du die Birne fest, sodass es hell wird, belichtest dann z.B. 60 Sec. Oder 30 Sec. probeweise, drehst locker, öffnest den Kopierrahmen, entwickelst u. siehst, ob es zu kurz oder zu lang belichtet war. Je nach Dichte der Platte, Stärke der Lampe u. Abstand der Lampe wird die Belichtungszeit sich aendern. Unter Um-staenden mußt du auch mehrere Minuten belichten. Du mußt nur eine zweite Schale evtl. Email=oder Porzellanschüssel oder Suppenteller haben wo Essigwasser drin ist, d.h. nicht Weinessig, sondern gewöhnliche Essigsäure aus der Drogerie. Ist das Bild fertig entwickelt, was sehr rasch geht, so wirft man das Bild sofort in Essigwasser u. unterbricht damit sofort die Entwicklung. Finger nicht in Essigwasser tauchen, weil dies den Entwickler zerstört. NB! Nicht bei Hitze entwickeln! Temp. des Bades nicht über 24° Celsius. Das Essigwasser kannst du sparen, wenn du statt dessen sofort gut spülst im Wasser, sodass aller Entwickler weg geht, eh das Bild zum Fixieren kommt. Zum Fixieren dient das gesandte saure Fixiersalz in 10 – 12 Fl. Wasser gelöst d.h. 100 Gramm auf den Liter. Dies Bad ist sehr oft verwendbar. Also aufheben. Es ist dasselbe Fixierbad wie für Platten. Im Fixierbad 15 Minuten liegen lassen unter Umschwenken. Das Fixieren kann bei gewöhnl. Lampenlicht gemacht werden. Es schadet also nicht, wenn du während des Fixierens weitere Bilder im selben Raum belichtest. Nun guten Erfolg! Weitere Fragen werden gerne beantwortet.
Herzl. Gruß Dein Gertfried

PhotoKlassik pur. Schüsseln, Teller, Essig, Rodinal. Vor meinen Augen verschwamm die Postkarte in „sanftem Moll“. Gab den Platz frei für meine eigene Dunkelkammer von „damals“. „Kammer“ wäre zu viel gesagt, „Dunkelwandschrank“ trifft es da schon eher. Frau, Verzeihung, Fräulein Lipps durfte sich 1928 wahrscheinlich gleich im Schlaf- oder Badezimmer – mit schalterlosen Lampen – in ihrem neuen Steckenpferd austoben. Bei mir war’s halt bloß ein Quadratmeter Arbeitsfläche. Ja, in einem Wandschrank.

Der aber locker für alles gereicht hatte. Stuhl, Tisch, Vergrößerer, Ablage. Vor die Taschenlampe hatte ich rotes Papier geklebt. Sogar einen Preis habe ich mal bekommen. Bei einem in meinem Heimatort ausgelobten Fotowettbewerb, Kategorie „Jugend – Schwarz-Weiß“. Nicht ohne Stolz empfing ich die Zehnmark-Sammlermünze. Das war die große Zeit meiner von den Eltern ob fotosozialer Komplexe verschmähten AGFA-BOX. Ich nahm sie gern an mich, die gute, alte „Sechsmalneun“. **Damals. Vor einem halben Jahrhundert.**

Also schlappe siebenundvierzig Jahre, nachdem Gertfrieds Postkarte auf die Reise ging …







[02]

PORTFOLIO: JOSEPH STRAUCH

Filmsucht

Als Kameramann dreht **Joseph Strauch** TV-Serien und Werbeclips mit Stars wie Arnold Schwarzenegger, als Fotograf findet er mit seiner Leica M6 Bilder voll leiser, lakonischer Poesie. Eine Annäherung.

Text: Peter Schuffelen | Bilder: Joseph Strauch

[03]



[01]

Anfang Oktober sitzt uns Joseph Strauch in einem Straßencafé im Kölner Stadtteil Ehrenfeld gegenüber. Mit dem Fahrrad sind es fünf Minuten zu seinem Studio, zur *bildundtonfabrik*, für die er an Serien wie *How to Sell Drugs Online (Fast)* oder *„Späti“* mitarbeitet, vielleicht zehn.

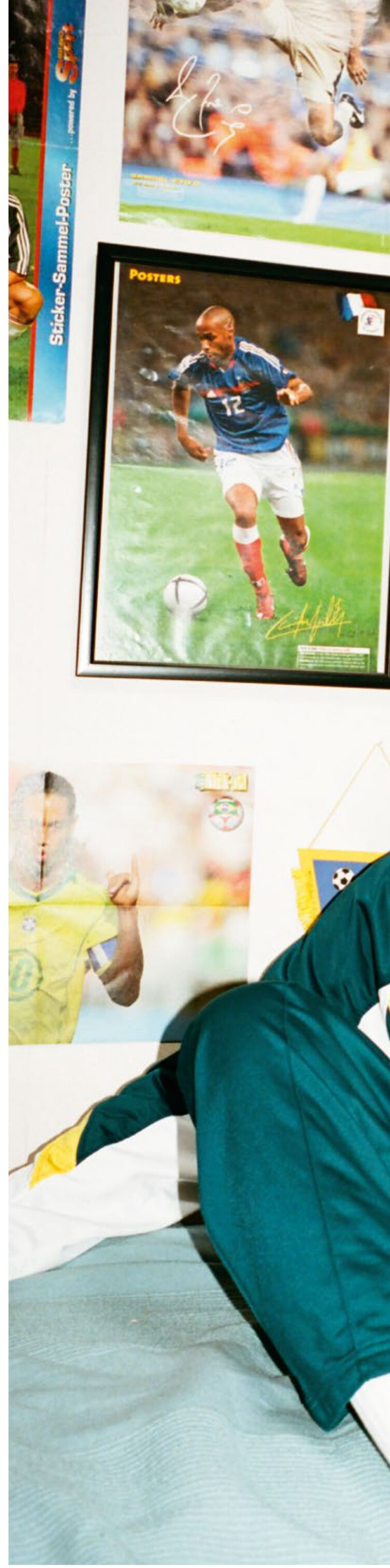
„Wie bist du zu dem gekommen, was du heute machst?“

„Ich habe gleich nach dem Abi mit Freunden eine Firma gegründet, mit der wir Musikvideos und kleine Werbefilme gedreht haben. Anschließend habe ich ein paar Semester Medientechnik studiert, nebenbei beim Filmgeräte-Verleiher Arri gejobbt und dann bei der *bildundtonfabrik* eine Ausbildung zum Mediengestalter gemacht. 2018 wurde ich dann fest angestellt.“ Daneben, so der 31-Jährige, habe er Werbeproduktionen für Kunden wie Birkenstock oder BMW gedreht sowie Clips und Commercials für Künstler wie den Podcaster Tommi Schmitt oder die Art-Pop-Band Bilderbuch produziert. Auf seinem Instagram-Account firmiert er als „Director of Photography“, als Kameramann, doch das ist nur ein Teil der Geschichte.

Eigentlich sei er schon als Jugendlicher über die Fotografie zum Filmen gekommen. Neben den Drehs hat er aber immer Foto-Projekte und Auftragsfotografie betrieben. Heute entfallen 30 bis 40 Prozent seiner kommerziellen Jobs auf den Bereich Fotografie, rund die Hälfte davon setzt er analog um. „Ich kämpfe dafür, dass Shootings zumindest in Teilen analog produziert werden“, sagt Joseph. Zwar sei diese Arbeitsweise wegen der gestiegenen Material- und Entwicklungspreise meist teurer als die digitale, trotzdem mache das für viele Kunden Sinn – sowohl ästhetisch als auch mit Blick auf die Zielgruppenansprache. Bei der neuesten Kampagne für das Hip-Hop-Fashionlabel Karl Kani etwa habe sich der Kunde am Ende intuitiv für die Analogbilder entschieden.

PERFEKTE IMPERFEKTIONEN

Seine freien Fotoarbeiten entstehen mit der *Leica M6*. Viele davon sind Behind-the-Scenes-Aufnahmen, die am Rande von Drehs entstehen, etwa Schauspielporträts oder Bilder von Locations. Andere entstehen vor seiner Haustür oder auf Reisen. Josephs Bilder wirken nonchalant, fast wie beiläufig aufgenommen. Der Look ist warm und nostalgisch, die Bildsprache unaufgeregt und lebensecht – weit weg vom Goldenen Schnitt und anderen Gestaltungsfloskeln. „Fehler“ im Bild gehören ebenfalls zu seiner Erzählweise: gezielte Unschärfen, Überstrahlungen, Staubkörner oder feuerrote Lichteinfälle auf dem ersten Frame nach dem Filmeinlegen. Bei analogen Auftragsarbeiten – Künstlerporträts, Kampagnen für Modemarken, Storytelling für Sport-



[04]



[05]



[06]

[01] – [03]
Aus einem freien Projekt über Laziel, eine der zentralen Figuren der Radsport-Community in Kapstadt, Südafrika.

[04]
Behind-the-Scenes-Foto am Rande eines Drehs zu „How to Sell Drugs Online (Fast)“ mit Darstellerin Lena Klenke, die in der Serie Lisa Novak spielt.

[05]
Ein Promo-Shot für den Comedy-Autor Tommi Schmitt und seinen Podcast „Copa TS”.

[06]
Kampagnenbild für die Kölner Fashion- und Eventmarke „Cypher Supply”.



Joseph Strauch, 31, drehte bereits kurz nach der Schule erste Musikvideos und kleine Werbefilme. Später jobbte er beim Filmgeräte-Verleiher Arri und absolvierte eine Ausbildung bei der „bildundtonfabrik“. Daneben setzte der Kölner Werbeproduktionen für Kunden wie Birkenstock oder BMW um und arbeitete mit Künstlern aus verschiedenen Bereichen zusammen – sowohl fotografisch als auch im Bereich Bewegtbild. **@josephstrauch** **www.josephstrauch.de**

[07] und [08]
Aus einer Social-Media-Kampagne für den BMW iX bei der Joseph als Fotograf und Kameramann unter anderem mit Christoph Waltz zusammengearbeitet hat. Das große Bild ist als Doppelbelichtung entstanden.

oder Automobilfirmen – fehlen diese Artefakte meist. Doch auch hier scheint die für Joseph typische lakonische Poesie durch. Sein bislang größter Auftrag war eine Social-Media-Kampagne für den neuen BMW iX, bei der er als Fotograf und Kameramann unter anderem mit David Hasselhoff, Christoph Waltz und Arnold Schwarzenegger zusammengearbeitet hat – digital wie analog.

„Warum fotografierst du analog?“
Joseph überlegt. „Die Lichter reagieren auf besondere Weise, und die Hauttöne sind anders. Es entsteht eine Wärme, die sich digital nicht wirklich nachbilden lässt. Außerdem reizt mich das Unvorhersehbare der analogen Fotografie, zum Beispiel wenn Materialien auf unerwartete Weise miteinander reagieren.“ Vielleicht ist es aber auch eine Generationsfrage, sagt er: „Ich bin mit digitalen Kameras aufgewachsen, erst HD, später 4K, dazu diese sehr cleanen, hochauflösenden Cine-Linsen. Alles ist unglaublich perfekt. Ab einem bestimmten Punkt war da dieses Gefühl der Übersättigung. Ich habe nach neuen Impulsen gesucht und sie in der Fotografie auf Film gefunden.“

„Warum Leica?“
„Ein Bekannter hat mir irgendwann eine *Leica M-P Typ 240* in die Hand gedrückt. Ich habe mich ziemlich schnell in die Messsucher-Fotografie verguckt, vor allem, weil man sich viel bewusster damit beschäftigen muss, wo die Schärfe liegen soll. Es dauert eine Weile, aber dann entwickelt man so etwas wie ein Muskelgedächtnis: Ohne hinzugucken weißt du, wo der Fokus liegt. Du kannst deinem Gegenüber dann direkt ins Gesicht sehen, ohne dass die Kamera dazwischen ist. Und dann ist da noch der Formfaktor: Durch die kompakten Abmessungen fotografiere ich anders, intuitiver“, sagt Joseph, der sich zunächst eine M-P und später eine *Leica M6* kaufte.“

„Welche Objektive setzt du ein?“
„Ein *Leica APO-SUMMICRON-M 35 mm F2 ASPH.*, ein *Leica Elmarit-M 28 mm*

[07]



F2,8 ASPH. und ein *SUMMILUX-M 50 mm F1,4 ASPH.* Das 50er ist inzwischen mein Lieblingsobjektiv. Eine superschöne Porträt-Linse mit einer tollen, organischen Bildwirkung. Außerdem gefällt mir der Bildwinkel. Er bietet einen schönen Kontrast zu den aktuell allgegenwärtigen weitwinkligen Bildwelten“, sagt Joseph, der hauptsächlich mit dem Kodak Portra 400 arbeitet, aber auch mit dem CineStill 800T wegen der schönen Halo-Effekte oder den SilberSalz-Filmen 250D und 500T, deren Anmutung ihn an „das Kino von früher“ erinnert.

„Joseph Strauchs Bildsprache ist unaufgeregt und lebensecht – weit weg vom Goldenen Schnitt.“

NACHHALTIG FOTOGRAFIEREN

Serien wie „*How to sell drugs online fast*” leben von schnellen Schnitten, Gegenschüssen, Stroboskoplichtorgien, zweiten Screens und der vierten Wand als Orte der Informationsverdichtung – von Bewegung und kurzatmigen Erzählweisen also. All das ist ziemlich weit weg vom Momentum des Stills, vom Einfrieren eines einzelnen Moments in einem einzigen Bild. „Glaubst du, dass deine Fotografie von deiner Arbeit als Kameramann beeinflusst wird?” Joseph überlegt und antwortet dann: „Ich denke nicht. Ich glaube, dass jeder, der die Welt visuell wahrnimmt, unbewusst nach Frames sucht, nach dem richtigen Ausschnitt, dem richtigen Augenblick. Bei mir hat das alles viel mit dem Licht zu tun.“

An diesem blauen Oktobertag ist das Licht klar und schön, daher liegt die Frage auf der Hand: „Hast du deine Kamera dabei?“ „Klar“, sagt Joseph, „immer.“ Er zieht seine M6 aus der Umhängetasche und legt sie auf den Bistrotisch. Das Objektiv weist zahlreiche Kerben und Riefen auf. „Man sieht, dass damit gearbeitet wurde.“ Joseph grinst: „Ich habe das Objektiv einem Frankfurter Fotografen abgekauft, der in den 90er Jahren als Kriegsfotograf mit zwei M6 unterwegs war. Er wurde verschleppt und dabei ist das Objektiv über den Boden geschleift worden. Es hat die Aktion schadlos überstanden. Alle Digitalkameras, die ich jemals besessen habe, sind kaputtgegangen oder haben massiv an Wert verloren. Die M6 und die M-Objektive sind im Gegensatz dazu extrem wertbeständig. Man könnte auch sagen: nachhaltig.“



[08]

PhotoKlassik

PRÄSENTATION UND ARCHIVIERUNG



79

Kaiser DigiCopy Vario:
Starter-Set zum Digitalisieren



81

Aura 35:
Ein Arbeitstier für Labore



82

Foto-Nachlass: Die richtigen Schritte zur Archivierung

Kaiser DigiCopy Vario

Ein komplettes Zubehörset für die Digitalkamera zum **Scannen von Filmen**.

Text: Thomas Gade | Bilder: Thomas Gade, Kaiser Fototechnik



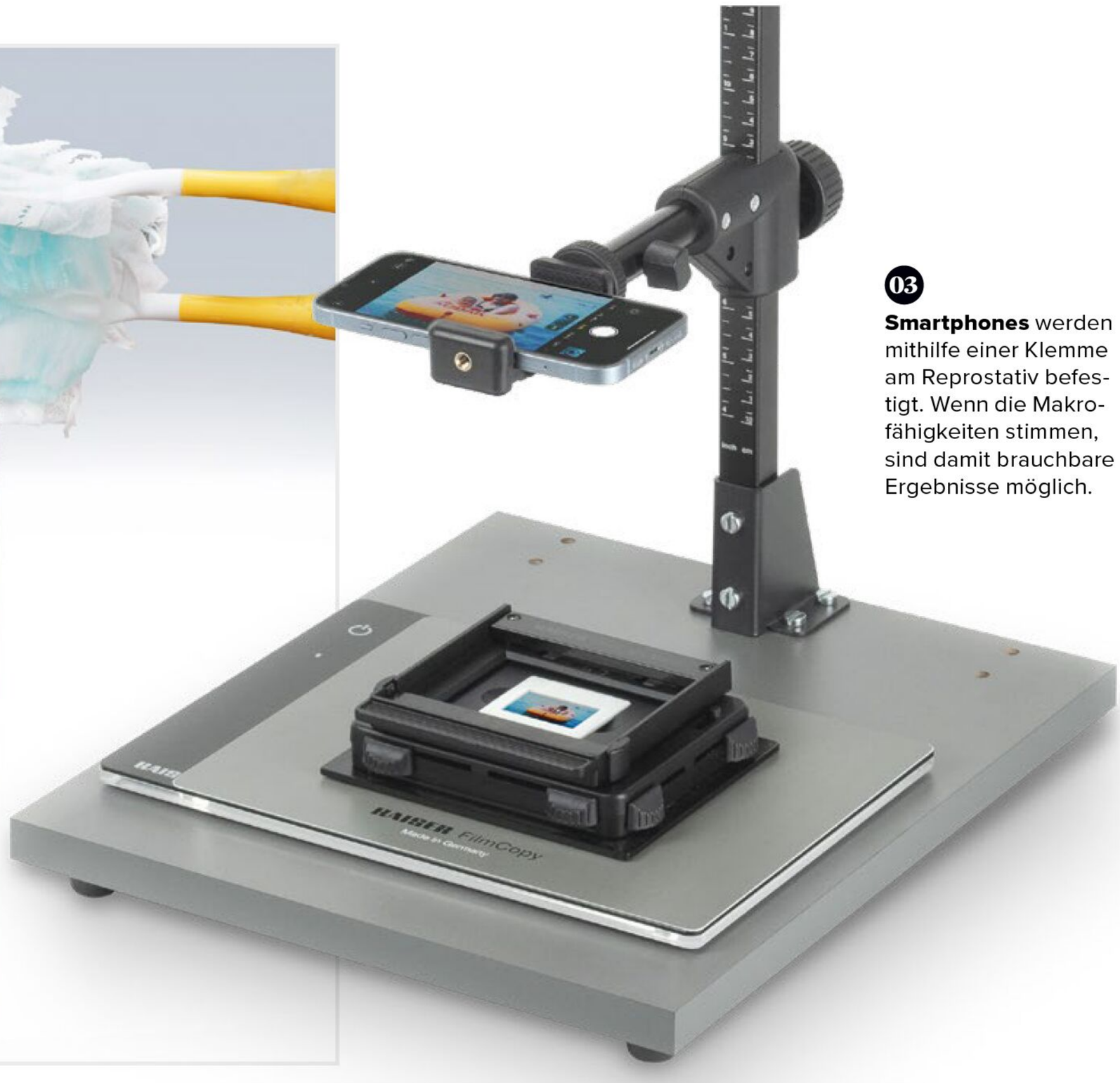
01
Das Set von Kaiser enthält ein **Leuchtpult mit Negativbühne** und Masken für 35-mm-Filmstreifen sowie gerahmte Dias.

Die Digitalisierung von Dias und Negativen mit klassischen Filmscannern ist sehr zeitaufwendig. Moderne Digitalkameras bieten hier eine deutlich schnellere Alternative. Für ein klassisches Set-up benötigt man neben der Kamera eine geeignete Lichtquelle, passende Halterungen für das Filmmaterial sowie ein stabiles Reprostativ. Lange Zeit fehlten im Fotofachhandel Komplettlösungen sowie benutzerfreundliche Software zur Umwandlung von Negativen in Positive. Inzwischen hat sich das Angebot jedoch deutlich verbessert. Kaiser Fototechnik, bekannt für hochwertiges Zubehör rund um analoge und digitale Fotografie, bietet neben Reprostativen sogar noch klassische Vergrößerungsgeräte für das Fotolabor an. Zum Sortiment gehört das DigiCopy Vario Set (Preis: ca. 350/530 Euro), das wahlweise mit dem kompakten Reprostativ „reprokid“ erhältlich ist. Dieses verfügt über eine 59 cm hohe Säule und ein Grundbrett mit den Maßen 32 × 38 cm. Es ist ideal für den Einsatz mit Smartphones oder leichten Systemkameras. Bei schwereren DSLR-Kameras mit großen Objektiven stößt das Reprostativ jedoch an seine Belastungsgrenze. Da es über keine Kurbel zur Höhenverstellung verfügt, sollte die Feststellklemme vorsichtig gelöst werden, um ein unkontrolliertes Abrutschen des Arms mit der Kamera zu verhindern.

Diese wird direkt am Stativgewinde befestigt, während eine mitgelieferte Klemme das Anbringen von Smartphones ermöglicht. Als Filmhalter dient Kaisers bewährte Negativbühne, die Masken für gerahmte Kleinbilddias und 35-mm-Filmstreifen enthält. Optional sind weitere Masken für Formate



02



03

Smartphones werden mithilfe einer Klemme am Reprostativ befestigt. Wenn die Makrofähigkeiten stimmen, sind damit brauchbare Ergebnisse möglich.

bis 6×7 cm sowie Glasplatten erhältlich. Für eine gleichmäßige Beleuchtung sorgt ein dimmbares LED-Panel (Slimlite Plano) mit einer Farbtemperatur von 5.000 K, einem Farbwiedergabeindex CRI = 95 und einer großzügigen Leuchtfläche von 22×16 cm. Wird die Negativbühne direkt auf das Panel gelegt, deckt eine spezielle Maske die nicht benötigten Bereiche ab. Zwar wäre eine kleinere Lichtquelle ausreichend, doch das größere Panel bietet zusätzliche Einsatzmöglichkeiten, etwa beim Sichten von Dias und Negativen.

Mit dem mobilen Reprostand „MS-MR-COP“ (ca. 1.120 Euro) bietet Novoflex eine vergleichbare Lösung an. Im direkten Vergleich punktet das Kaiser-System jedoch mit seinem deutlich günstigeren Preis bei ähnlicher Funktionalität.

02 STAUB ENTFERNEN

Beim Digitalisieren von Dias und Negativen stellt Staub ein dauerhaftes Problem dar. Während einige Filmscanner und deren Software in der Lage sind, Staubpartikel und Kratzer automatisch zu erkennen und zu retuschieren, fehlt diese Funktion beim Einsatz von Digitalkameras bislang weitgehend.

Spezielle Staubbürsten aus dem Fotofachhandel sind oft kostspielig und nicht immer besonders sanft oder wirkungsvoll. Eine effektive und preiswerte Alternative findet sich in der Drogerie. Der Swiffer Duster Staubmagnet entfernt Staub zuverlässig von empfindlichen Oberflächen, ohne dabei eine statische Aufladung zu erzeugen.

NEGATIVE ZU POSITIVEN

Für Smartphones stehen zahlreiche Apps zur Verfügung. Geben Sie im App-Store einfach „Negative umwandeln“ ein, um passende Anwendungen zu finden. Für Computer gibt es verschiedene Softwarelösungen, darunter beispielsweise:

- → *Grain2Pixel:* kostenloses Skript für Adobe Photoshop
- → *Negative Lab Pro* (99 US-Dollar): Plugin für Adobe Lightroom
- → Open-Source-Software *MakeTiff* + *SilverFast HDR* (ab 99 Euro)
- → *SmartConvert* (149 Euro) von Filmomat

BEWERTUNG

Das Kaiser DigiCopy Vario Set richtet sich an Nutzer, die eine unkomplizierte und kostengünstige Lösung zur Digitalisierung von Dias und Negativen suchen, ohne selber basteln zu müssen. In Kombination mit einem hochwertigen Smartphone oder einer kompakten Systemkamera mit Makroobjektiv bietet das Set alle notwendigen Komponenten für eine praxistaugliche Methode zum Scannen mit der Digitalkamera. Das dimmbare LED-Leuchtpaneel und das Reprostativ lassen sich auch für andere Aufgaben nutzen.

„EIN ARBEITSTIER FÜR LABORE“

Mit dem **Aura 35** betritt ein neuer Profi-Scanner die analoge Bühne, der Geschwindigkeit, Präzision und Langlebigkeit verbindet. **JOBO** übernimmt nun den Vertrieb im deutschsprachigen Raum.



JOBO Geschäftsführer Johannes Bockemühl-Simon über den Aura 35

Interview: Dragana Mimic | Bilder: JOBO

Wir haben mit dem JOBO Geschäftsführer Johannes Bockemühl-Simon über die Besonderheiten des Aura 35 gesprochen.

Herr Bockemühl-Simon, JOBO steht seit über 100 Jahren für analoge Fotografie. Nun übernehmen Sie den Vertrieb des Aura 35. Was hat Sie überzeugt?
Wir haben uns die Situation vieler Labore angesehen. Über 90 Prozent der Scans sind Farbnegative auf Kleinbild, doch seit mehr als 15 Jahren wurde kein neuer, industrietauglicher Scanner mehr entwickelt. Viele Labore sind daher auf alte Fuji- oder Noritsu-Geräte angewiesen. Diese sind jedoch weder mit modernen Betriebssystemen kompatibel noch besonders effizient, insbesondere bei hochauflösenden Scans. Genau diese Lücke füllt der Aura 35.

Was macht den Aura 35 technisch so besonders?
Das Herzstück ist ein Workflow, der zunächst die gesamte Rolle als Datei scannt und sie anschließend in einzelne Frames aufteilt. Jede Aufnahme hat 24 Megapixel und durch die dreifache RGB-Erfassung werden die maximalen Farbinformationen erfasst. In Kombination mit einem hochwertigen Apo-Rodagon sorgt dies für eine äußerst feine Zeichnung, sodass nur minimale Korrekturen nötig sind. Hinzu kommt die LED-Technik mit enormer Lebensdauer.

Geschwindigkeit ist für Labore entscheidend. Welche Zahlen können Sie nennen?
Ein Film mit 36 Aufnahmen wird in höchster Auflösung innerhalb einer Minute gescannt. In niedrigerer Auflösung schafft das Gerät die gleiche Aufgabe sogar in weniger als 20 Sekunden. Das bedeutet: 100 Filme lassen sich in weniger als zwei Stunden digitalisieren – im Vergleich zu zwei Arbeitstagen mit Altgeräten. Das ist eine kleine Revolution.

Selbstverständlich verfügt der Aura 35 auch über eine automatische Staubentfernung. Die Stauberkennung funktioniert unabhängig von Infrarot und kann in Zukunft auch für SW-Scans verwendet werden. Mit nur wenigen Klicks können Sie zudem einzelne Bilder oder auch gleich eine Vielzahl von Aufnahmen eines Films mit ähnlicher Lichtsituation farblich oder hinsichtlich der Helligkeit optimieren. Das Labor kann auswählen, ob die Bilder randlos gescannt oder mit schwarzem Rand gesetzt werden.

Viele Labore schrecken vor Investitionen zurück. Der Aura 35 kostet rund 30.000 Euro – wie erklären Sie den Mehrwert?
Das ist natürlich ein Betrag, über den man sich genau Gedanken macht. Beim Leasing liegen die Kosten jedoch bei etwa 600 Euro pro Monat. In Frankreich hat man vor knapp einem Jahr mit dem Vertrieb begonnen und bis heute die ersten zwölf Scanner verkauft. Für ein Labor, das täglich hunderte Filme entwickelt und scannt, rechnet sich das sehr schnell. Die Produktivität steigt massiv, die Bildqualität ist konstant hoch und man hat für die nächsten zehn bis zwanzig Jahre ein zuverlässiges Gerät. Jedes Labor, das für 5.000 bis 15.000 Euro einen gebrauchten Scanner kauft, der jederzeit irreparabel kaputtgehen kann, geht ein nicht kalkulierbares Risiko ein. Wer hingegen in ein Neugerät mit aktueller Technik investiert, setzt auf die Zukunft und tätigt ein kalkulierbares Geschäft. Durch den erheblichen Zeitgewinn in der Verarbeitung werden wertvolle Personalressourcen frei, um andere Aufgaben im Labor zu erledigen.

Sie sprechen die Zukunftssicherheit an. Warum ist der Aura 35 so nachhaltig?
Weil er auf hochwertigen Industriekomponenten basiert. Sollte es dennoch zu einem Defekt kommen, können die verbauten Komponenten einfach ausgetauscht werden. Das Gerät ist für den Dauerbetrieb konzipiert und nicht für den Heimgebrauch. Die Ingenieure von Aura Lab sind selbst Analogfotografen und wissen daher genau, was Labore brauchen: Präzision, Geschwindigkeit und Robustheit. Außerdem ist der Scanner voll netzwerkfähig, was Arbeitsprozesse erleichtert. Die Hardware ist ausgereift. Die Software hat bereits ein hohes Leistungsniveau und wird kontinuierlich angepasst. Die LED-Lichtquelle wird wahrscheinlich deutlich mehr als 30 Jahre halten. Von den ersten zwölf in Frankreich verkauften Geräten ist noch keines ausgefallen.

Was bedeutet die Kooperation genau für JOBO?
Mit Tanks und Prozessoren hat JOBO die Filmentwicklung perfektioniert. Der Name JOBO steht für das rein analoge Bild. Die Marktrealität von heute ist jedoch, dass 99 Prozent der Kunden ihre Bilder nicht nur entwickelt, sondern auch als digitale Datei wünschen. Der nächste logische Schritt ist daher der hochwertige Scan. Mit dem Aura 35 können wir Laboren eine durchgängige Lösung für die heutigen Kundenbedürfnisse bieten. JOBO sorgt für die perfekte Entwicklung und Aura Lab für den perfekten digitalen Output. Für uns ist das eine Investition in die Zukunft der analogen Fotografie.

Über 10.000 Dias im Nachlass

Um überflüssige Arbeit bei der Archivierung zu vermeiden, sind die richtigen Schritte am Anfang wichtig.

Text und Bilder: Thomas Gade



Die kürzlich erfolgte Übernahme zahlreicher Kleinbilddias aus dem Nachlass eines verstorbenen Ehepaares bietet einen geeigneten Anlass, um die ersten Schritte zur Bearbeitung solcher Konvolute zu beschreiben. Diese unterstützen eine effiziente Erschließung, ohne Zeit zu vergeuden.

Das Ehepaar unternahm ab Mitte der 1970er Jahre zahlreiche Reisen. Zunächst reiste es zu Zielen in Europa wie Mallorca, Kreta oder in die Alpen, um Ski zu fahren. Ab 1982 bereiste es weiter entfernte Länder im Nahen und Fernen Osten, in Nordafrika und in Mexiko. Auffällig war, dass die längeren Fernreisen stets außerhalb der Sommer-

ferien stattfanden, also im späten Herbst oder zwischen Februar und April. Dafür gab es zwei Gründe: Einerseits war das kinderlose Ehepaar nicht an Schulferien gebunden und andererseits verbrachte es die Freizeit während der Sommermonate im Schrebergarten mit Laube.

Der Nachlass umfasst 54 Diakästen mit je zwei Magazinen für 50 oder 80 Dias sowie 13 größere Kartons und einen Holzkasten mit Schachteln voller gerahmter Dias. Ergänzt wird die Sammlung durch elf Umschläge mit entwickelten Dias. Der Transport erfolgte in vier prall gefüllten Umzugskartons mit einem Gesamtgewicht von 80 kg. Eine erste Prüfung deutet auf insgesamt 10.000 bis 12.000 Dias hin. Trotz dieses Umfangs sind Volumen und Gewicht relativ gering, da die Fotografen dünne Diarahmen ohne Glasscheiben bevorzugten. Dies erleichtert die Handhabung, da das aufwendige Ausrahmen zum Entfernen von Newtonringen, eingeschlossenen Trübungen oder Staub vor dem Scannen entfällt. Die Dias wurden in verschlossenen Behältern sauber und trocken gelagert, was ihren ausgezeichneten Zustand erklärt. Es gab sicherlich auch Fotoalben, Negative und Abzüge, ihr Verbleib ist jedoch unklar.



Dias auf dem Leuchtkasten. Für Laien ist dies verwirrend, denn der Druck auf den Diarahmen steht auf dem Kopf. Außerdem sind die Dias horizontal gespiegelt. Ohne erkennbare Ziffern und Buchstaben fällt das nicht jedem auf. Es macht aber Sinn, da die Rückseite nicht bedruckt ist und Platz für eigene Notizen bietet – in diesem Konvolut fehlen diese allerdings. Im großen Bild ist das indische Dromedar vor Sonnenuntergang zur korrekten Orientierung gespiegelt worden.

ORGANISATION UND BESCHRIFTUNG

Die Behälter sind beschriftet, etwa mit „10/85 Jordanien“ für Oktober 1985 in Jordanien, was eine genaue Zuordnung zu Monaten, Jahren und Ländern ermöglicht. Manche Schachteln und Diakästen tragen Kürzel wie „C4“, die vermutlich auf verlorene Notizen verweisen. In einem Karton befand sich ein Notizblock mit handschriftlichen Aufzeichnungen und eingeklebten, gedruckten Informationen zu den jeweiligen Reisetagen. Dieser Fund legt nahe, dass das Ehepaar an organisierten Reisen teilnahm.

DOKUMENTATION: GRUNDLAGE FÜR DIE ARCHIVIERUNG

Eine sorgfältige Dokumentation ist essenziell. Der Eingang von Fotobeständen sollte stets mit Angabe von Zeitpunkt und Herkunft festgehalten werden. Für jedes Konvolut wird ein Verzeichnis angelegt, in dem die gesamte digitale Korrespondenz gespeichert ist. Es empfiehlt sich, die Pakete nach dem Eintreffen und den Inhalt nach dem Auspacken zu fotografieren – ein Smartphone genügt dafür. Bei der späteren Bearbeitung sollten alle Behälter, Notizen und Beschriftungen fotografiert oder gescannt werden. Die Dateien müssen mithilfe eindeutiger Namen den jeweiligen Bildserien eindeutig zuzuordnen sein. Dies gilt auch für kleine Zettel, Auftragstaschen und handschriftliche Vermerke. So bleiben die ursprünglichen Informationen auch nach einer Komprimierung oder Umverpackung erhalten. Dies ist ein sehr wichtiger Schritt zur korrekten Archivierung und macht den Weg der Bilder nachvollziehbar.

SICHTEN UND AUSWÄHLEN

Nach der Dokumentation erfolgt die Sichtung und Auswahl der Dias, die dauerhaft bewahrt werden sollen. Es geht darum, die weniger guten Bilder



Osram Diastar 200. Perfektes Hilfsmittel zum Sichten gerahmter Kleinbilddias.

Beispiel

Archivieren oder wegwerfen?

Das Foto aus Indien (Rajasthan, 1988) zeigt eine spannende Farbkombination, leidet jedoch unter Schiefe, perspektivischer Verzerrung und einem zu knappen Ausschnitt (siehe Bild links). Digitale Bildbearbeitung (siehe Bild rechts) kann diese Mängel korrigieren, doch lohnt der Aufwand? Bei 1.000 Fotos, die jeweils fünf Minuten Bearbeitungszeit erfordern, summiert sich der Zeitaufwand auf 83 Stunden. Solche Überlegungen verdeutlichen, warum eine strenge Auswahl unerlässlich ist, um die Erschließung eines Nachlasses realistisch zu gestalten.



zu entsorgen, um den Aufwand für weitere Schritte durch eine Reduzierung des Volumens zu verringern. Im Gegensatz zu Negativen mit umgekehrten Tonwerten ist dies bei Dias erfreulich einfach. Der Diabetrachter Osram Diastar 200 mit Wechselvorrichtung ist dafür ein ideales Hilfsmittel. Er ist gebraucht für etwa 20 Euro erhältlich und liefert vom Kleinbilddia ein Bild mit einer Größe von 13,2 x 19,5 cm, das eine rasche Beurteilung ermöglicht.

KRITERIEN FÜR DIE AUSWAHL

Die Auswahl basiert auf inhaltlicher und ästhetischer Qualität, die stark von den Fähigkeiten der Fotografen und den Aufnahmebedingungen abhängt. Antike Ruinen oder bekannte Sehenswürdigkeiten sind oft von Archäologen oder Institutionen in hoher Qualität dokumentiert und online verfügbar. Amateurfotos solcher Motive sind daher meist entbehrlich. Viele Reisende nutzen dieselben Routen und fotografieren dieselben Orte, die sich über Jahre nur geringfügig verändern, was – aus Sicht eines gemeinsamen fotografischen Erbes – zu redundanten Aufnahmen führt. Wenn ein Hobbyfotograf etwa 100 Bilder einer Stätte macht, aber nur zehn durch Komposition, Lichtführung oder technische Qualität überzeugen, werden eben 90 aussortiert. Unscharfe oder technisch mangelhafte Fotos sind in der Regel wertlos, es sei denn, die Unschärfe wird bewusst als Stilmittel eingesetzt, was bei Reisefotos jedoch selten der Fall ist.

Selbst talentierte Fotografen haben Höhen und Tiefen. Ein Reisefotograf, der jahrzehntelang beeindruckende Bilder geschaffen hat, büßt im Alter an Können ein. Fotos aus einem Reisebus bei der Fahrt durch den Spreewald, aufgenommen mit einer einfachen Kamera, sind oft so schwach, dass sie keinen Wert haben. Ebenso verlieren analoge Aufnahmen von Flora und Fauna, etwa Pflanzen im Schrebergarten, an Relevanz, da bereits moderne Smartphones bessere Ergebnisse liefern. Sentimentale Bilder, wie Aufnahmen von Haustieren, sind meist überflüssig, es sei denn, sie erfüllen einen dokumentarischen Zweck. Gleiches gilt auch für Makroaufnahmen, etwa von Insekten. Eine gewöhnliche Kreuzspinne kann digital mit Focus-Stacking viel besser aufgenommen werden. Die analogen Insekten-Bilder eines Biologen mögen als Belege und Lehrmaterial einen bleibenden Wert haben, aber viele Fotos von Hummeln oder Schmetterlingen auf Blüten im Garten des Amateurfotografen gehören meistens nicht dazu. Hier sollte man nur wirklich gelungene Bilder aufbewahren.

WELCHE BILDER BLEIBEN?

Wenn die Urheber bekannte Persönlichkeiten oder legendäre Fotografen



wie Tina Modotti oder Lewis Hine sind, werden alle ihre Bilder unabhängig von ihrer Qualität aufbewahrt. Für Amateurfotografen ohne historische Relevanz gilt dies jedoch nicht.

Fotos mit dokumentarischem oder historischem Wert sollten bewahrt werden. Dazu zählen Langzeitdokumentationen aus dem Berufsalltag, Serien zu Wahlplakaten, Schaufenstern oder städtebaulichen Entwicklungen. Aufnahmen mit Bezug zum Zweiten Weltkrieg, der Nachkriegszeit, politischen Demonstrationen oder zur innerdeutschen Grenze sind historisch bedeutsam. Ebenso wertvoll sind Bilder, die tiefe Einblicke in Hobbys oder Lebensweisen zeigen, wie eine gute Bilderserie über Faltboote aus den 1940er/50er Jahren. Fotos, die technologischen oder gesellschaftlichen Wandel zeigen – etwa Warteschlangen vor Telefonzellen – sind ebenfalls erhaltenswert. Thematische Serien, die den Sammler persönlich nicht ansprechen, aber für andere relevant sind, sollten nicht entsorgt, sondern weitergegeben werden, etwa an spezielle Museen oder Archive.

HERAUSFORDERUNGEN IN MUSEEN

Museen zögern oft, Nachlässe konsequent zu sichten und schwache Bilder zu entsorgen. Fehlende Richtlinien oder Mut, mangelnde Kompetenzen oder begrenzte Ressourcen sind die Gründe, warum viele Konvolute unbearbeitet bleiben. Dies mindert wiederum die Bereitschaft, neue Bestände aufzunehmen. Private Sammler sollten sich solchen Zwängen nicht unterwerfen.

BEDEUTUNG DER VORARBEIT

Fotosammler, die ihre Archive später aus Altersgründen auflösen, können durch gründliche Vorarbeit sicherstellen, dass ihre Sammlungen leichter in Museen integriert werden. Eine sorgfältige Auswahl erhöht die Chance, dass die Fotos langfristig erhalten bleiben und geschätzt werden.

WIE SORTIERT MAN AUS?

Ein zweistufiger Prozess ist effektiv: Zunächst werden im ersten Durchgang schwache Aufnahmen zügig aussortiert. Im zweiten Durchgang folgt mit besserem Überblick eine weitere Selektion. Dies sollte zeitnah nach dem Eingang des Nachlasses erfolgen, um das Volumen schnell zu reduzieren. Versuchen Sie nicht, zu viele Fotos zu bewahren! Sonst vergeuden Sie viel Zeit. In einem ambitionierten Amateur-Nachlass sind oft nur 10 bis 50 Prozent der Fotos erhaltenswert. Der Schlüssel zur effizienten Archivierung ist eine konsequente Aussortierung schwacher oder redundanter Bilder. Außerdem verringert man damit den Raumbedarf für die Archivierung der Originale.

ANZEIGE



FOTOPRODUKTE UND GESCHENKE VON CEWE

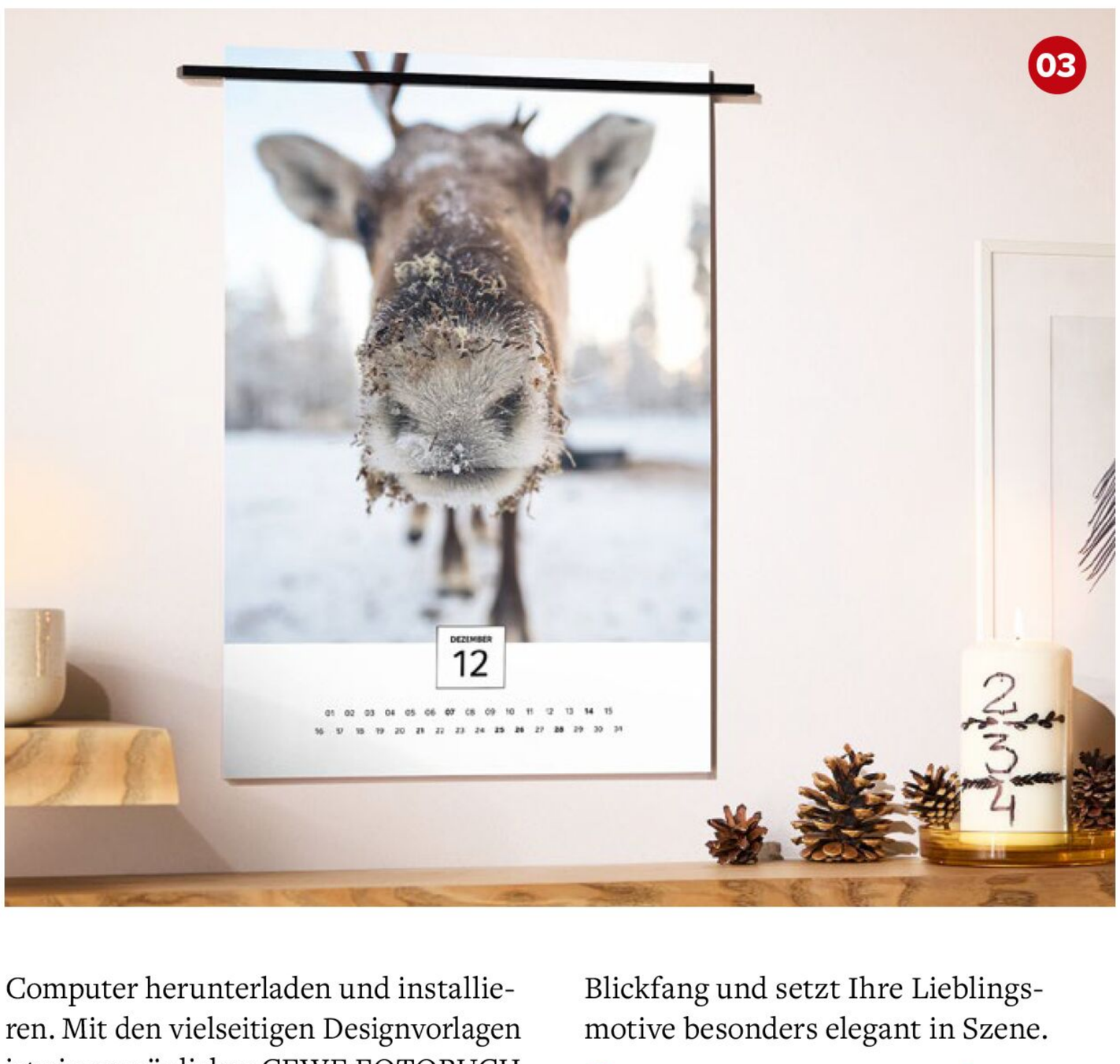
KREATIVE IDEEN MIT STIL

Ob stimmungsvolle Wandgalerie, edler Kalender oder liebevoll gestaltetes Fotobuch – mit den vielseitigen Gestaltungsmöglichkeiten von CEWE lassen sich Erinnerungen auf besonders schöne Weise bewahren, stilvoll präsentieren und persönlich verschenken.

Individuelle Wandbilder verleihen Räumen eine persönliche Note und halten wertvolle Momente lebendig. Besonders schön: Je nach Jahreszeit lassen sich die Motive ganz einfach austauschen – zur Weihnachtszeit etwa durch festliche Grafiken oder winterliche Fotos, die die Galerie perfekt ergänzen. Sehr beliebt sind Poster im Rahmen, die bei CEWE dank einer großen Auswahl an Vorlagen und Rahmenvarianten im Handumdrehen zu echten Unikaten werden – ideal für die eigenen vier Wände oder als liebevoll gestaltetes Geschenk. Ein besonderer Tipp: Gestalten Sie eine persönliche Fotogalerie mit Ihren Lieblingsmotiven. Besonders raffiniert wirkt eine Über-Eck-Hängung, die Spannung in den Raum bringt und neue Perspektiven eröffnet. Achten Sie dabei auf harmonische Übergänge – Bilder, die in Motiv, Farbe oder Format zueinander passen, erzeugen ein stimmiges Gesamtbild. Beginnen Sie beim Aufhängen in der Ecke direkt an der Wandkante und arbeiten Sie sich von dort nach außen vor.

Eine weitere Möglichkeit, Erinnerungen stilvoll zu präsentieren, ist ein selbst gestaltetes CEWE FOTOBUCH. Gefüllt mit den schönsten Bildern gemeinsamer Erlebnisse und persönlichen Worten, wird es zu einem einzigartigen Erinnerungsschatz – und zu einem besonders berührenden Weihnachtsgeschenk. Ihr CEWE FOTOBUCH erstellen Sie über die kostenlose CEWE Fotowelt Software, die Sie auf Ihren





Computer herunterladen und installieren. Mit den vielseitigen Designvorlagen ist ein persönliches CEWE FOTOBUCH ganz einfach gestaltet.

Auch ein individuell gestalteter Wandkalender bereitet Ihnen und Ihren Lieben Freude. Für alle, die Wert auf exklusives Design legen, ist der neue Wandkalender Fineline die perfekte Weihnachtsüberraschung. Seine filigrane, zugleich stabile Wandhalterung aus hochwertigem, schwarz eloxiertem Metall macht ihn zu einem echten Blickfang und setzt Ihre Lieblingsmotive besonders elegant in Szene.

01 Mit den **Postern und Wandbildern von CEWE** können Sie Ihre Wohlfühlwände gestalten und Ihre Lieblingsmomente immer im Blick behalten.

02 Die neue **Panoramaseite** – erhältlich für das **CEWE FOTOBUCH XL** im **Digitaldruck Matt** – präsentiert Ihre Fotos auf über einem Meter Bildfläche.

03 Die elegante Halterung des **Wandkalenders Fineline** bleibt dauerhaft erhalten, während die Kalenderblätter im A3-Hochformat jedes Jahr einfach ausgetauscht werden können.

Fotos bei CEWE digitalisieren

01 Bildvorauswahl

Wählen Sie einfach Dias, Negativstreifen und alte Fotoabzüge aus, die Sie digitalisieren und beispielsweise als Wandbild, in einem CEWE FOTOBUCH oder in einem Kalender verwenden möchten.

02 Bestellung online aufgeben

Einfach unter **www.cewe.de/scan-service** das gewünschte Scan-Produkt auswählen und die passende Auflösung und Optimierung wählen. Die Qualitätsstufen „Klassik“ und „Pro“ unterscheiden sich im Wesentlichen in der Auflösung und Ausrichtung der digitalisierten Fotos.

03 Analoge Fotos per Post versenden

Nach einer erfolgreichen Online-Bestellung erhalten Sie per Mail ein Versandlabel. Verpacken Sie Ihre Sendung sorgfältig und legen Sie die Auftragsbestätigung bei.

04 Digitalisierte Daten

CEWE digitalisiert Ihre Schätze, sendet sie an Sie zurück und stellt Ihnen die Bilder digital zur Verfügung. Als Speicheroption ist der Upload auf dem Online-Speicher CEWE myPhotos inklusive. Von dort können Sie die Bilder dann auf Ihren PC herunterladen. Optional können Sie beim Bestellvorgang im Warenkorb einen USB-Stick als zusätzliches Speichermedium auswählen.

Alternative: Digitalisierung in der Filiale beauftragen

Sie können Ihre Scan-Produkte auch in einer Filiale der CEWE Handelspartner abgeben. Dort entnehmen Sie eine Auftragstasche, welche Sie beschriften und mit Ihrem Bild- oder Filmmaterial befüllen. Nach wenigen Tagen holen Sie Ihre Auftragstasche mit den bearbeiteten Medien in der Filiale ab und bezahlen bequem an der Kasse. In diesem Fall erhalten Sie Ihre digitalen Bilder auf einer Image CD. Mit der Filialsuche finden Sie Standorte in Ihrer Nähe:
www.cewe.de/filialsuche

PORTFOLIO: SARAH ŻAK

Ein weiblicher Blick auf das Echte

Mit ihrer Arbeit durchbricht **Sarah Żak** Stereotypen und schafft einen Raum für die einzigartige Schönheit und Kraft von Frauen. In ihren analogen Aufnahmen verschmelzen Zärtlichkeit, Mut und handwerkliche Präzision zu einer stillen, aber kraftvollen Form der weiblichen Aktfotografie.

Text: Anja Bethge | Bilder: Sarah Żak

Die deutsch-polnische Fotografin *Sarah Żak* gehört zu den spannendsten Stimmen der zeitgenössischen analogen Szene. Unter ihrem Künstlernamen *sarahlikesprettygirls* hat sie sich international einen Namen gemacht – zunächst mit ihrem Berlin-Fotobuch, dann mit einer neuen Serie aus Mexiko-Stadt, wo sie mittlerweile einen Teil des Jahres lebt. Die pulsierende Metropole mit ihren Farben, ihrer Energie, ihrer Geschichte und Architektur bietet ihr immer neue Inspiration. Ihre Bilder sind analog, roh, sinnlich und zugleich zart. Sie zeigen Frauen, wie sie wirklich sind – frei von digitalen Retuschen, frei von Erwartungen, frei von Inszenierung.

Sarah Żak arbeitet ausschließlich mit *35-mm-Film* und gelegentlich mit *Polaroidmaterial*. Ihre bewusste Entscheidung gegen digitale Bearbeitung ist zugleich ein ästhetisches wie auch ein philosophisches Statement. Analoge „Unvollkommenheiten" wie Körnung, Unschärfe und Überbelichtung werden bei ihr zur Sprache des Echten. Diese kleinen, unplanbaren Elemente verleihen ihren Bildern Intimität und Tiefe. Ihre Fotografien sind keine Abbilder, sondern Begegnungen zwischen Licht, Körpern und Vertrauen.

VOM SCHMINKEN ZUM ENTDECKEN

Sarah Żak ist Autodidaktin. Bevor sie zur Kamera griff, arbeitete sie als Make-up-Artistin – ein Beruf, der ihr zwar Erfolg, aber wenig kreativen Spielraum bot. Die analoge Kamera eines Freundes wurde schließlich zum Auslöser eines Neuanfangs. Aus Neugier und dem Wunsch nach künstlerischer Freiheit begann sie zu fotografieren – zunächst Models, denen sie das Make-up gemacht hatte,

Über die Fotografin



Sarah Żak startete ihre Karriere als Hairstylistin und Make-up-Künstlerin, bevor sie 2016 die Welt der analogen Fotografie für sich entdeckte. Von Anfang an war ihr Hauptthema klar: schöne Frauen. Heute konzentriert sie sich vor allem auf ihr Projekt *sarahlikesprettygirls*. Neben ihren Veröffentlichungen in sozialen Medien, mit einer großen Reichweite und Bekanntheit, arbeitet sie mittlerweile auch mit Galerien und anderen Künstlern auf der ganzen Welt zusammen.

www.sarahzak.com
@sarah_likesprettygirls
@sarahzakphotography





dann Freundinnen, schließlich Fremde. „Ich wollte etwas finden, das mir völlige Freiheit gibt, ohne Regeln und Vorgaben“, sagt sie. Diese Unabhängigkeit prägt bis heute ihre Arbeit.

Żak betont allerdings, dass Aktfotografie nie ihr eigentliches Ziel war. Die Nacktheit auf ihren Bildern ist beiläufig, nicht kalkuliert. „Viele Frauen denken, sie müssten sich für ein Shooting ausziehen“, sagt sie. „Aber das stimmt nicht. Es passiert einfach, weil Vertrauen entsteht.“ Für sie ist Nacktheit keine Provokation, sondern ein natürlicher Zustand – ein sichtbares Zeichen von Nähe und Selbstverständnis.

Ihre Arbeit ist beeinflusst von Helmut Newton und dem chinesischen Fotografen Ren Hang, doch Żaks Blick ist ein anderer: weiblicher, intuitiver, offener. Nacktheit ist für sie kein erotisches Stilmittel, sondern Ausdruck von Natürlichkeit. Sie sagt selbst, sie wolle Frauen zeigen, „wie sie sind“, und ihnen helfen, sich mit ihren Körpern wohlzufühlen – ohne Retusche, ohne Idealisierung, ohne Photoshop. Nicht einmal ein blauer Fleck wird entfernt.

Was Sarah Żaks Werk so besonders macht, ist die Verbindung aus Nähe, Selbstbewusstsein und Authentizität. Sie schafft Räume, in denen sich Frauen sicher fühlen können, und formt aus jeder Begegnung ein stilles, analoges Manifest weiblicher Stärke.

DIE KUNST, FRAUEN WIRKLICH ZU SEHEN

Mit ihrem ersten Fotobuch *#sarahlikesprettygirls in Berlin* setzte Sarah Żak ein visuelles Statement – eine Liebeserklärung an die Hauptstadt, an die dort lebenden Frauen und an das Gefühl von Freiheit. Für ihren Nachfolger *#sarahlikesprettygirls in Mexico City* wählte sie einen anderen Schauplatz. Die Stadt faszinierte sie mit ihren Farben, ihrer Energie, ihrer Geschichte und Architektur. Hier porträtierte sie Frauen aus unterschiedlichsten Lebenswelten – Reisende ebenso wie Einheimische, in privaten Räumen oder auf den Straßen der Metropole.

Dass das erste Buch erscheinen konnte, ist auch ihrer Community zu verdanken: 130 Unterstützer halfen über Crowdfunding. Mit dem Berliner Verlag *Seltmann Publishers* realisierte sie schließlich eine limitierte Auflage.

In einer Kunstform, die traditionell vom männlichen Blick geprägt ist, positioniert sich Sarah Żak mit klarer Handschrift: Empathie statt Voyeurismus, Natürlichkeit statt Inszenierung. Ihre Fotos sind weder provokant noch distanziert, sondern Teil einer visuellen Erzählung über Selbstbewusstsein und Würde. Keine überzogenen Posen, kein Photoshop, keine Perfektion – stattdessen Körper, die atmen und echt sind. Für viele Betrachter ist das eine visuelle Erleichterung, eine Rückkehr zu etwas Menschlichem im Zeitalter in einer Welt voll digitaler Makellosigkeit.

Heute pendelt Sarah Żak zwischen *Berlin und Mexiko-Stadt*, arbeitet an neuen Serien und experimentiert mit *Blitzlicht* und *dokumentarischen Ansätzen*. Ihr Werk bleibt dabei konsequent analog – ehrlich, unmittelbar und voller Gefühl für den Augenblick, in dem Fotografie zu Vertrauen wird.

Bücher

#sarahlikesprettygirls in Berlin

#sarahlikesprettygirls in Mexico City

www.seltmannpublishers.com





FUNDSTÜCKE

RANDNOTIZEN ZUR FOTO-KUNST

Text: Marc Peschke

Brigitte Kraemer

Wie man lebt – wo man lebt.

Ruhr Museum UNESCO-Welterbe Zollverein Essen: Das Ruhr Museum auf dem UNESCO-Welterbe Zollverein präsentiert erstmals eine Ausstellung mit Arbeiten der Dokumentarfotografin Brigitte Kraemer. Seit Anfang der 1980er-Jahre dokumentiert Kraemer den Alltag und die Freizeit im Ruhrgebiet. Das Museum konnte im Jahr 2022 mit Hilfe der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung ihr Gesamtwerk ankaufen und besitzt nun rund 360.000 Negative und Abzüge in Schwarzweiß und Farbe. Diese Ausstellung mit über 200 Bildern markiert den letzten Teil einer Reihe zu Fotografinnen, die im Ruhrgebiet gearbeitet haben und arbeiten. **Bis 31.08.2026**

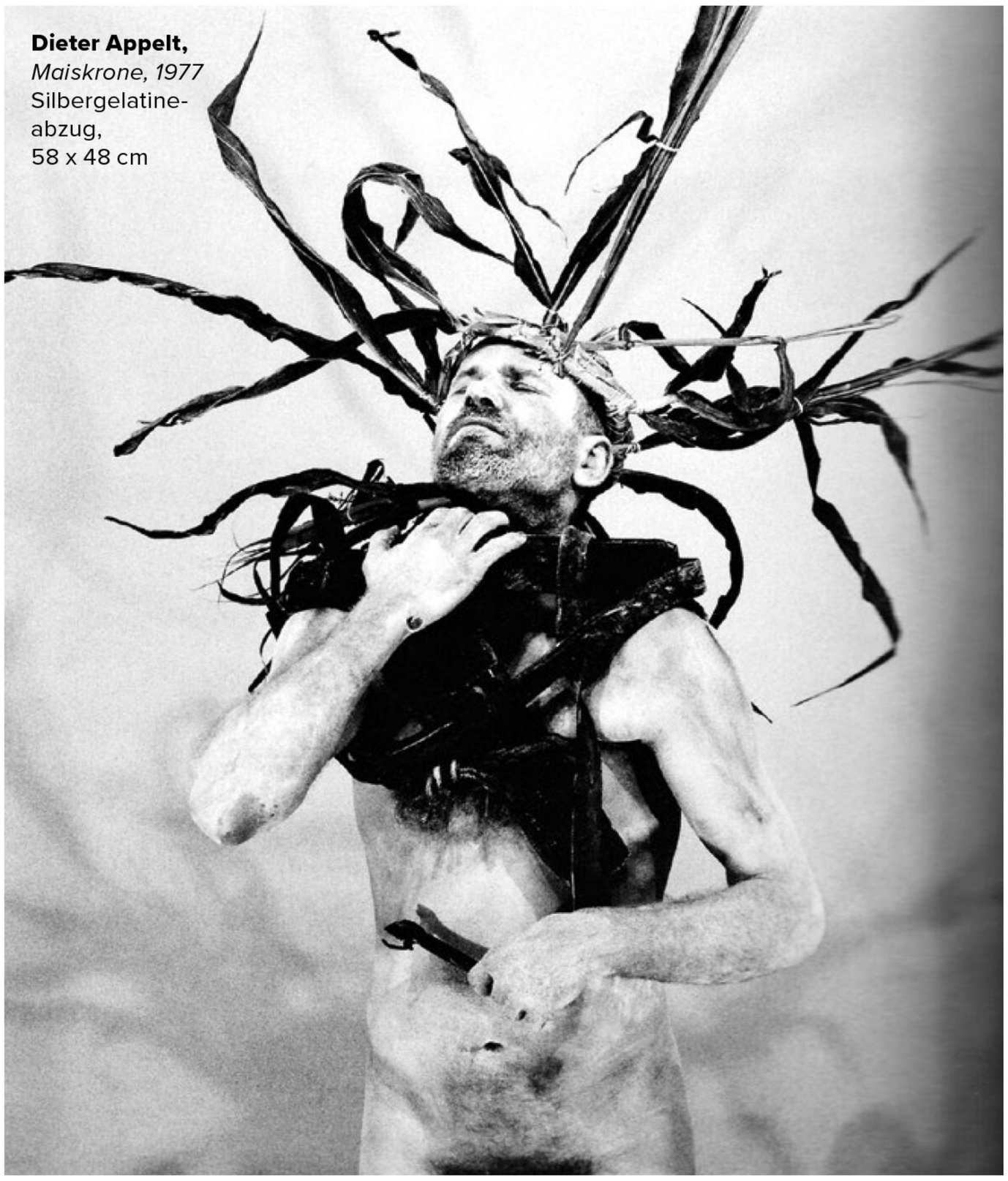
© BRIGITTE KRAEMER

Gerhard-Altenbourg-Preis

Dieter Appelt

Es ist die Suche nach Verschmelzung mit der Natur, die den 1935 geborenen Berliner Fotografen Dieter Appelt seit seinen Anfängen begleitet. Nach einem Studium bei Heinz Hajek-Halke an der Hochschule der Bildenden Künste in Berlin entstehen seit den siebziger Jahren Schwarzweißkompositionen, die den Menschen in seiner kläglichen, tierischen Existenz einfangen: alleine in der Natur, asketisch-nackt zwischen Steinen und Schmutz, bandagiert oder in archaische, magisch anmutende Holzinstrumente eingepfercht. Je länger man mit den Bildern Appelts verweilt, desto beunruhigender wirken sie auf den Betrachter. Es scheint, als rühre der Fotograf an tiefere, mythische Schichten des Mensch-Seins: solche, die vom Leiden, von der Einsamkeit, von der Sehnsucht nach einem Ursprung und auch vom Tod berichten.

Doch es sind die fotografischen Techniken Appelts, auch die nachgerade klassische Bildästhetik, die jene Arbeiten davor schützen, in existentiellem Pathos und Schmerz zu versinken. Auch die Einflüsse seines Lehrers müssen prägend gewesen sein, denn Hajek-Halke war ein Meister fotografischer Manipulationstechniken. Vor allem Montageverfahren, Schichtungen, Spiegelungen und Mehrfachbelichtungen, allesamt Garanten für das Sichtbarmachen des Zeitlichen in der Fotografie, wurden von Appelt immer wieder in den Arbeitsprozess aufgenommen. So entstehen Fotografien, meistens Serien, Sequenzen, aber auch Zeichnungen und Filme, die geradewegs aus dem Unterbewusstsein zu stammen scheinen.



Dieter Appelt,
Maiskrone, 1977
Silbergelatineabzug,
58 x 48 cm

© DIETER APPELT AND GALERIE THOMAS SCHULTE

Und nahezu selbstverständlich gerät beim Betrachten ein anderer Visionär in den Sinn, Joseph Beuys, dessen Diktum „Die Materie erreicht man nur, wenn man den Tod erreicht“ auch von Dieter Appelt stammen könnte.

Der jetzt erschienene Band erscheint anlässlich einer Ausstellung im Lindenau-Museum Altenburg, das Dieter Appelt vor kurzem mit dem Gerhard-Altenbourg-Preis 2025 für sein Lebenswerk geehrt hat. Die Ausstellung endete schon im November, doch die vorliegende Publikation vermittelt einen umfassenden und profunden Einblick in Appelts künstlerischen Werdegang und dokumentiert neben wichtigen Aktionen und großformatigen, oft seriellen Fotoarbeiten auch Zeichnungen, Objekte und Filme aus dem Œuvre des Künstlers.

Lindenau-Museum Altenburg (Hrsg.): Dieter Appelt: Gerhard-Altenbourg-Preis 2025. 152 Seiten. Kerber. Berlin 2025. ISBN 978-3-7356-1054-6. 38 Euro

Münchner Volkshochschule: Fotografien von Milly Orthen

SINTI UND ROMA – GESTERN UND HEUTE.

Die Münchner Fotografin Milly Orthen erzählt mit ihren Bildern eindrucksvoll die Geschichte und das Leben von Sinti und Roma in Deutschland. Auslöser für das Projekt war der Hungerstreik im Jahr 1980 in der KZ-Gedenkstätte Dachau, bei dem Betroffene die Anerkennung als Verfolgte durch das Naziregime forderten. Die Schwarz-Weiß-Fotos, die danach entstanden sind, zeigen authentische Ausschnitte aus dem damaligen Alltag von Sinti- und Roma-Familien in Deutschland. Ergänzt werden diese durch aktuelle Farbfotos, die einen Einblick in das Heute geben. **Bis 19.12.2025**

für uns

Helga Paris

Es gibt immer wieder diese Fotobücher, in denen Armut, das Ärmliche, auf derart poetische Weise gezeigt wird, das man in Versuchung gerät, diese zu verklären. So ist es auch bei Helga Paris, die 1938 in Gollnow in Pommern geboren wurde und 2024 in Berlin verstarb. Bekannt geworden ist sie für ihre Alltagsfotografien der DDR. Paris‘ Bilder aus der Lebens- und Arbeitswelt, die uns so ergreifen, entstehen seit den siebziger Jahren – zuvor hatte Helga Paris Modegestaltung an der Fachschule für Bekleidung in Berlin studiert. Später arbeitete sie als Dozentin für Kostümkunde und als Gebrauchsgrafikerin.

Ihr Hauptthema waren die Menschen. Müllfahrer, Möbelträger, Menschen im Altersheim, Jugendliche, Russische Veteranen des Zweiten Weltkrieges, Frauen in der Bekleidungsindustrie, Kneipengänger. Viele Selbstporträts, dazu noch Porträts von Künstlern und Künstlerinnen der Ostberliner Bohème: Das ist das Terrain, auf der die Fotografie von Helga Paris blüht.

Alles ist hier still, konzentriert und ernsthaft, vielgestaltig – und von großer Emotionalität. Die Serien von Helga Paris sind ein wunderbares Beispiel dafür, wie sich Verfall und Mangel im fotografischen Licht in Poesie und Schönheit verwandeln können. Dabei wird das Ärmliche der Ostberliner Straßen und Wohnungen aber nicht negiert, im Gegenteil. Doch betonen diese Bilder trotzdem immer wieder, dass in dem Verlust des hier gezeigten proletarischen Milieus auch ein Verlust von Schönheit, von sozialer Interaktion steckt.

Gerade in Berlin hat sich beinahe nichts mehr von dem erhalten, was sie fotografiert hat. Insbesondere die Lakonie des vernachlässigten und verfallenden, des brüchigen Stadtraums fällt ins Auge – Ruhe umgibt die Szenerien, Melancholie und Schönheit. Das Können der Fotografin wird vor allem in ihren Porträts deutlich: Selten hat man Bilder gesehen, die sich dem Gegenüber so vertraulich und interessiert nähern. Hier rückt das Soziale mehr und mehr in den Hintergrund, wie die Fotografin selbst gesagt hat. Als „Verwandte“ hat sie ihre Protagonisten einmal bezeichnet, an deren Leben sie so selbstverständlich teilzunehmen schien. Fotografierte sie zärtlich – und nahm sie im Herzen mit.

Der jetzt erschienene Band „Helga Paris. für uns“ begleitet die Ausstellung der Künstlerin, die gerade bei Fotografiska Berlin zu sehen ist: die bisher umfassendste Präsentation ihres Werks. Das Buch umfasst ihre Karriere von den 1960er-Jahren bis zur Wiedervereinigung und versammelt ihre berühmtesten Serien neben weniger bekannten Werken und persönlichen Schnappschüssen.



© NACHLASS HELGA PARIS

Helga Paris. *Treff-Modelle Series aus Frauen im Bekleidungswerk Series. Ohne Titel Berlin,* 1984

Helga Paris. für uns. 240 Seiten.
Kehrer. Heidelberg 2025.
ISBN 978-3-96900-219-3. 48 Euro



Pierre Bourdieu, Algier, Retour de la fontaine (Kabylie). Fotoarchiv 1957–1961.

© PIERRE BOURDIEU / FONDATION BOURDIEU

Kunsthalle Bielefeld
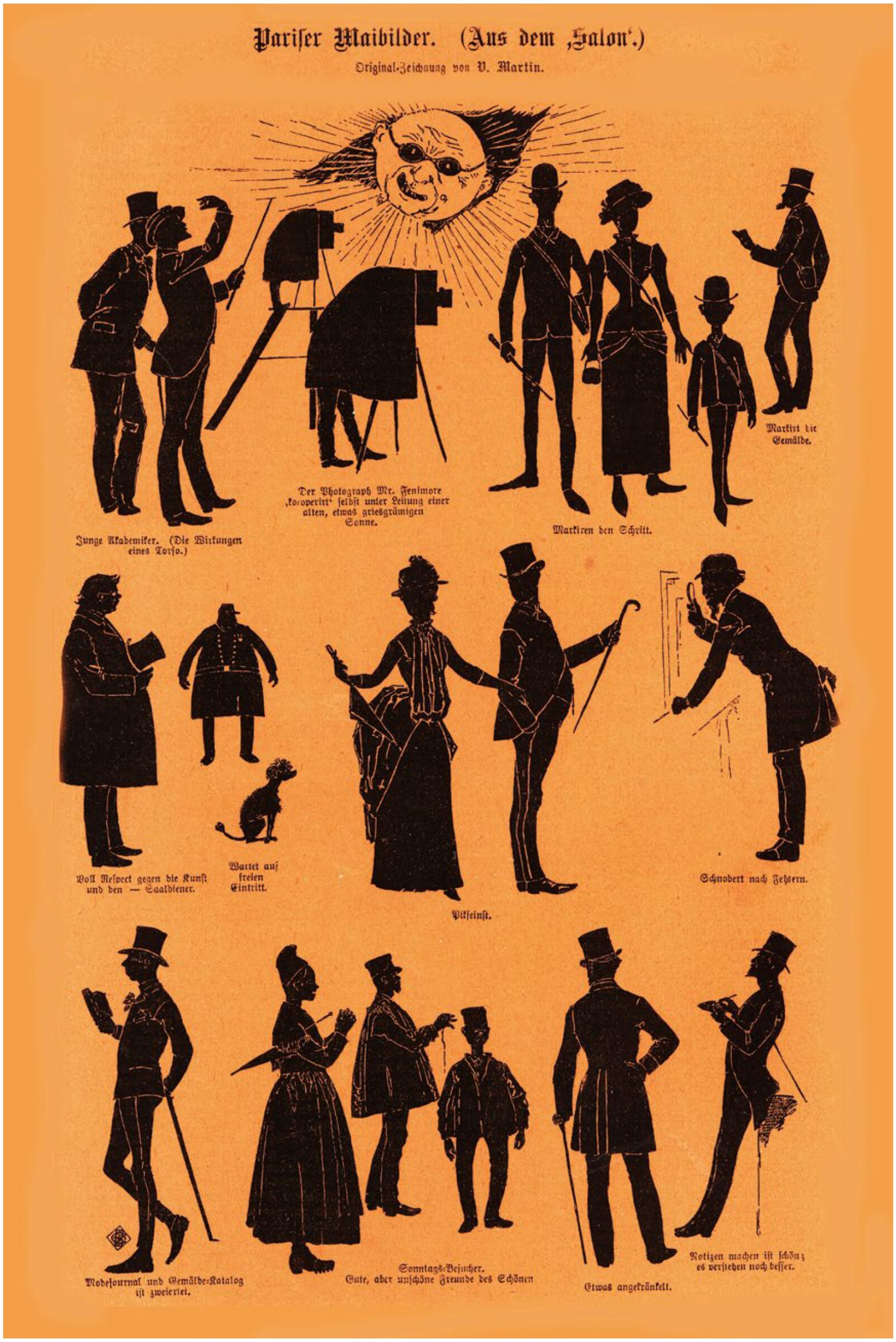
Pierre Bourdieu

Geschlecht – Herrschaft – Visualität: Die Ausstellung zeigt Fotografien aus dem Nachlass des französischen Soziologen Pierre Bourdieus, die nach seiner Aussage seine wichtigsten theoretischen Konzepte visualisierten. Bourdieu gehört zu den prägenden Stimmen der internationalen Soziologie des 20. Jahrhunderts. Seine Hauptwerke, wie „Die feinen Unterschiede“ (1979) oder „Das Elend der Welt“ (1997), werden breit rezipiert. Weniger bekannt sind hingegen Bourdieus frühe ethnographische Forschungen in Algerien zwischen 1957 und 1961, die während des algerischen Unabhängigkeitskriegs (1954–1962) unter der französischen Kolonialherrschaft entstanden. Hier begleiteten ihn seine Kamera und der Blick durch den Sucher bei vielfältigen empirischen Studien auf Schritt und Tritt. In hunderten fotografischen Aufnahmen sicherte er die Spuren einer durch koloniale Gewalt zerstörten traditionellen Lebensform und die Folgen der Entwurzelung durch brutale Zwangsumsiedlung breiter Bevölkerungsgruppen. **Bis 01.03.2026**

Österreichischer Gewerkschaftsbund Wien

STREIK! 40 JAHRE GROSSER BRITISCHER BERGARBEITERSTREIK (1984/85)

Der britische Bergarbeiterstreik der Jahre 1984/1985, der „Miners’ Strike“, ist ein bedeutender Schnitt in der politischen Geschichte Englands. Er gilt heute als Beginn der Entmachtung der Gewerkschaften, als mythisches Datum in der englischen Historie, als Anfang einer neuen, von der Finanzkultur geprägten Zeit. Der Streik und schließlich die Niederlage der britischen Bergarbeiter wurden in Kunst und Kultur immer wieder zum Thema gemacht. In einer erbitterten Auseinandersetzung mit der Regierung Thatcher kämpfte ein ganzes Milieu um seine Existenz – und verlor. Als der Streik nach einem Jahr zusammenbrach, war die Welt eine andere – nicht nur in Großbritannien. Die neoliberale Wende war durchgesetzt. Die Ausstellung zeigt Fotografien, die während des Streiks entstanden sind. Zu sehen sind Arbeiten von Harris John, Killip Chris, Matthews Jenny, Prince Brenda, Sooley Howard, Sturrock John, Tiley Roger, Winnard Philip, Young Imogen. **Bis 31.01.2026**



© JÜRG GYGER UND PETER KLOPFENSTEIN, SAMMLUNG MÜLLER-JENTSCH

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

Fotografie lieben. Clever sparen. Flexibel bleiben.

Jetzt **3x CHIP FOTO-VIDEO** für je nur

1 € testen und **40%** im ersten Jahr sparen!



Jetzt **60 %** sparen

Die ersten 3 Ausgaben
1,00 €
pro Ausgabe (statt 8,90 €)

Ab der 4. Ausgabe
3,56 €
pro Ausgabe (statt 8,90 €)

nach 12 Monaten
8,90 €
pro Ausgabe

CHIP FOTO-VIDEO – Kompetenz für bessere Bilder

Unabhängige Tests, klare Kaufberatung und praxisnahe Tipps. CHIP FOTO-VIDEO liefert Ihnen das Know-how, das ambitionierte Fotografen brauchen: Von neuesten Kameras über Objektive bis zum Zubehör – fundiert geprüft im eigenen Testlabor und Fotostudio.

Jetzt CHIP FOTO-VIDEO testen und Vorteile sichern:

- **Kennenlern-Angebot:** 3 Ausgaben für je nur 1 € (statt 8,90 €)
- **Sparvorteil:** Danach 40 % Rabatt im 1. Jahr – nur 3,56 € pro Ausgabe
- **Bequem:** Pünktlich und portofrei jeden Monat zu Ihnen nach Hause
- **Flexibel:** Nach Erstbezug jederzeit kündbar
- **Inklusive:** Vollversionen im Wert von mind. 100 € gratis in jeder Ausgabe!

Jetzt bestellen!

chip-shop.de/foto40

oder Tel. **+ 49(0)3861-53 39 707** / E-Mail **chip@medienexpert.com**
Weitere Angebote finden Sie unter **www.chip-shop.de**

Sie haben ein gesetzliches Widerrufsrecht, die Belehrung können Sie unter www.chip-shop.de/widerrufsrecht abrufen. CHIP FOTO-VIDEO erscheint im Verlag: Five Monkeys Media GmbH, Bremer Straße 27, 15234 Frankfurt (Oder). Geschäftsführung: Andreas Laube. Handelsregister: AG Frankfurt (Oder); HRB 20675; Die Betreuung der Abonnenten erfolgt durch: MEXO Medien Expert Online GmbH, Am Bahnhof 3, 19086 Plate. Der Verlag behält sich vor, Bestellungen ohne Angabe von Gründen abzulehnen. Versand der Prämie erfolgt nach vollständiger Zahlung der Rechnung.
* Ortsüblicher Tarif

ADOX

SEIT 1860



KORNGRÖßE UND SCHÄRFE PERFEKT AUSBALANCIERT.

FX-39II S/W FILMENTWICKLER

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

Widelux Kamera
Film: ADOX CHS 100II,
entwickelt in ADOX FX-39II