

PhotoKlassik

Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie

I.2020



© GAECHTER+CLAHSEN, „FÜNF FINGER FÖHNFRISUR“, EDITION PATRICK FREY, 2019

D 9,80 EUR A 10,90 EUR L 10,90 EUR CH 18,90 CHF

Kamera: Nikon F2 – die Referenz, Kamerakauf auf Ebay, Cube
Dunkelkammer: SPUR-Entwickler, Papierentwicklungsmaschinen
Portfolio: Christopher Burkett, InstanART Paris, Ivan Slunjski
Praxis: Hybrid-Workflow, Bromöldruck, Kreativer Filmmarkt
Aktuelles: Neue Entwicklungen auf dem analogen Fotomarkt



INHALT

PhotoKlassik

I.2020

Kameras & Objektive

- Nikon F2 – Die mechanische Referenz **22**
Kamera-Gebrauchtkauf auf eBay **28**
Großformat: Die analoge Cube-Kamera **32**
Reparatur at Home: Canon-„Keuchhusten“ **36**

Aufnahme & Belichtung

- Hybrid-Workflow – analoge Fashion-Strecke **44**

Interview

- Autorenfotograf Klaus Honnef **50**

Film & Dunkelkammer

- Der Bromöldruck **54**
Filmmarkt: Ersatz für eingestellte Filme **58**
Im Test: Der neue SPUR-SHADOWmax-Entwickler **62**
Papierentwicklungsmaschinen im Überblick **66**

Präsentation & Archivierung

- Aufbereitung eines Nachlasses **78**
Aufbewahrung von Schwarzweißarbeiten **82**

Markt & Unternehmen

- Aktuelle Marktentwicklungen der klassischen
Fotografie in China **85**

Kultur & Portfolio

- Instant Art – Kreative Sofortbilder **14**
Christopher Burkett – Kunst auf Cibachrome **38**
Ivan Slunjski– Street-Fotografie **72**
Marta Hoepffner– Wege in die Abstraktion **88**
Fundstücke – Randnotizen zur Fotokunst **94**

- Editorial **3**
Augenblick **6**
Magazin **8**
Mitarbeiter / Impressum **10**
Kolumne: Zeitmaschine. Die vererbte Kamera **12**
Zum Schluss **98**



TITELBILD

Gaechter+Clahsen,
„Fünf Finger Föhn Frisur“,
Edition Patrick Frey, 2019

94

Abonnieren Sie PhotoKlassik!

Vier Hefte nur 39,20 Euro



PhotoKlassik

Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie

I.2020



Kamera: Nikon F2 – die Referenz, Kamerakauf auf Ebay, Cube
Dunkelkammer: SPUR-Entwickler, Papierentwicklungsmaschinen
Portfolio: Christopher Burkett, InstanART Paris, Ivan Slunjski
Praxis: Hybrid-Workflow, Bromöldruck, Kreativer Filmmarkt
Aktuelles: Neue Entwicklungen auf dem analogen Fotomarkt

D 9,90 EUR A 10,90 EUR L 10,90 EUR CH 18,90 CHF



- Kompetente Erfahrungsberichte über klassische Kameras und Filme
 - Beschreibungen aktueller fotografischer Bildverfahren
- Portfolios aktueller Fotokünstler, die (auch) analog arbeiten
 - Alles aus der »In-Szene« klassischer Fotografie heute

Jetzt bestellen: photoklassik.de

Bezugspreise Ausland: EU 44,60 €; Schweiz & Nicht-EU 51,20 €



Bei Urizen Freaza (Spanien) geht es um die Haptik. Es wird eine Ebene hinzugefügt, in der das Bild auf dem Polaroid und die physische Manipulation des Objekts miteinander kommunizieren und sich miteinander auseinandersetzen.

INSTANT ART

KREATIVE

SOFORTBILDER

Vom 08. bis 10. November 2019 trafen sich 41 der besten Sofortbild-Fotografen, wie Carmen de Vos, Alan Marcheselli, Raul Diaz und Dirk Haas, auf einer der größten internationalen Ausstellungen, um ihre originalen Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Text: Stefan Merz

Jeder kennt sie und die meisten von uns haben im Leben einmal eine Polaroid-Kamera besessen. Wer erinnert sich nicht an den Schnappschuss zu Weihnachten mit der ganzen Familie? Meistens wurde die Kamera auch nur zu besonderen Anlässen ausgepackt, denn Polaroidfotografie war und ist immer noch ein teurer Spaß. Doch trotz des vermeintlich hohen Preises von etwa zwei Euro pro Bild nutzen immer mehr kreative Fotografen das Medium Polaroid-Film, um ihrem ganz persönlichen Stil Ausdruck zu verleihen. Es entstehen Unikate, die auch unter Kunstsammlern immer größere Beliebtheit erfahren. Die InstanArt Paris zeigte eine Vielzahl von Stilen, wie Architekturfo-

tografie, sorgfältig komponierte Naturfotografie, starke und farbenfrohe Aktkunst und viele andere Fotogenres.

Jeder Künstler hat seine eigene, individuelle Art, mit dem Medium Polaroid-Film zu fotografieren und dies zu perfektionieren. Bei den ausgestellten Kunstwerken handelt es sich um aktuelle Arbeiten der letzten Jahre, die auf dem alten abgelaufenen Polaroidfilm und dem neu erhältlichen Impossible/Polaroid-Originals-Film fotografiert wurden. Alle in der Ausstellung präsentierten Fotos sind Originale, vom bekannten Format „Type600“-Polaroid über das berühmte „Polaroid 669“ bis hin zu bis zu 8 x 10 ".
www.instantart.fr



Nikon F2

Die mechanische Referenz

Mit der zweiten Kamera der F-Reihe gelang Nikon der weltweite Durchbruch – und schuf eine der besten Profi-SLRs aller Zeiten, die noch heute einen hohen Gebrauchswert hat.

Text und Bilder: Harald Wittig

Im September 1971 wurde die Nikon F2 als Nachfolgerin der F, der ersten Profi-Spiegelreflexkamera der damaligen Nippon Kokagu K. K., besser bekannt unter dem Namenskürzel Nikon, vorgestellt. Während die F in den USA ungemein erfolgreich war, blieb sie in Europa fast unbekannt. Anders die F2: Sie wurde ein Welterfolg und war vor allem bei Fotojournalisten erste Wahl – auch weit über das Jahr ihrer Produktionseinstellung im Jahr 1980 hinaus. So arbeitete der Bildchronist der Bonner Republik, der berühmte Josef „Jupp“ Darchinger bis zuletzt mit seiner verbeulten F2, und viele überzeugte Analogfotografen vertrauen auch heute noch auf die Japanerin. Kein Wunder, denn die F2 genießt den Ruf, eine der besten mechanischen Kameras aller Zeiten zu sein.

Vollmechanischer Baukasten

Die F2 ist eine vollmechanische, modular aufgebaute Systemkamera mit auswechselbaren Suchern und Einstellscheiben, sie hat – selbstverständlich für eine Profi-SLR der Film-Ära – einen Motoranschluss. Dank des 1959 eingeführten F-Bajonetts sind sehr viele Nikon-Objektive – auch erste Autofokusobjektive – verwendbar, älteres F-Zubehör ist teilweise kompatibel. Dank ihrer abgerundeten Gehäuseecken wirkt die F2 eleganter und liegt auch besser in der Hand als ihre kantige Vorgängerin. Eine Kompakt-SLR ist sie dennoch nicht. Das liegt vor allem an den wuchtigen Photomic-Prismensuchern, in denen das Belichtungsmess-System untergebracht ist. Betrachten wir das Kameragehäuse und seine Bedienelemente, die auf Bedienkomfort ausgelegt wurden:

Dank eines 120-Grad-Schnellschalthebels mit daumenfreundlichem Kunststoff-Griffstück, der in 20-Grad-Bereitschaftsstellung zudem den Belichtungsmesser der Photomics einschaltet, und des zur vorderen Gehäusekante versetzten Auslösers ist die F2 angenehm und schnell bedienbar. Ein Drahtauslöser-Schraubgewinde hat der Auslöser nicht, dafür einen drehbaren Kragen mit den rastenden Einstellungen „L“ („Lock“) zur Auslöser-Verriegelung, unbezeichneter Mittel-/Normalstellung und der schon lange ausgestorbenen Einstellung „T“, die für „Time“/„Zeitaufnahme“ steht. Damit sind



Der Auslöser hat ein Drahtauslösergewinde, lässt sich verriegeln („L“-Stellung) und für Zeitaufnahmen („T“-Stellung) verwenden

Die F2 wurde ein Welterfolg und war vor allem bei Fotojournalisten erste Wahl – auch weit über ihre Produktionseinstellung im Jahr 1980 hinaus.

Produktinfo Nikon F2

Hersteller: Nippon Kokagu K. K., Japan (Nikon)

Bezeichnung: Nikon F2

Typ: 35-mm-SLR

Anschluss: Nikon-F-Bajonett

Arbeitsweise: vollmechanisch

Belichtungsmessung: manuelle Nachführmessung (mit Photomic-Sucher)

Belichtungszeiten: 1/2.000 bis 1 Sekunde, „B“ und „T“ (Langzeiten bis 10 Sekunden über Selbstauslöser)

Messmethode: stark mittigenbetont integral, Gewichtung 60:40

Motoranschluss: ja/max. 4 B/s, mit hochgeklapptem Spiegel 5 B/s mit MD-1 und MD-2, motorische Filmrückspulung (nicht mit MD-3)

Produktionszeitraum: 1971 bis 1980

Einführungspreis: 1.200 D-Mark (inflationbereinigt ca. 1.800 DM)

Langzeitbelichtungen möglich, wenn der Drahtauslöser mit Leica-Clocke mal wieder auf dem Nachtschischchen im Hotelzimmer liegt: Das Verschlusszeitenrad ist auf „B“, der Auslöserkragen auf „T“ zu stellen. Mit einem Druck auf den Auslöser öffnet sich der – gespannte – Verschluss, ein Zurückstellen des Auslöserkragens auf die Mittelstellung schließt den Verschluss.

In Verbindung mit der Spiegelarretierung – einfach mittels Abblendhebel zu erledigen – und einer sehr ruhigen Hand sind einigermaßen verwacklungsfreie Aufnahmen möglich. Einen Drahtauslöser kann die „T“-Funktion dennoch nicht ersetzen.

Mit indiskretem Charme

Der Verschluss der F2 verdient eine besondere Betrachtung: Das Verschlussrollo ist, typisch für eine Nikon-Profikamera, aus hauchdünner,



FOTO: IB PHOTOGRAPHY / SHUTTERSTOCK

Ballett im Minenfeld

Tipps für den Gebrauchtkauf von Kameras auf eBay

Text und Bilder: Marcel Dierke

Analoge Kameras zu kaufen, kann ein Abenteuer sein. Das gilt besonders bei der Suche und dem Kauf in der elektronischen Bucht. Gerade jungen Einsteigern, die beginnen, sich mit der analogen Fotografie zu beschäftigen, können auf eBay teure Fehler passieren. Deshalb sollen die folgenden Tipps helfen, möglichst erfolgreich durch das Minenfeld „Analoge Kameras auf eBay kaufen“ navigieren zu können.



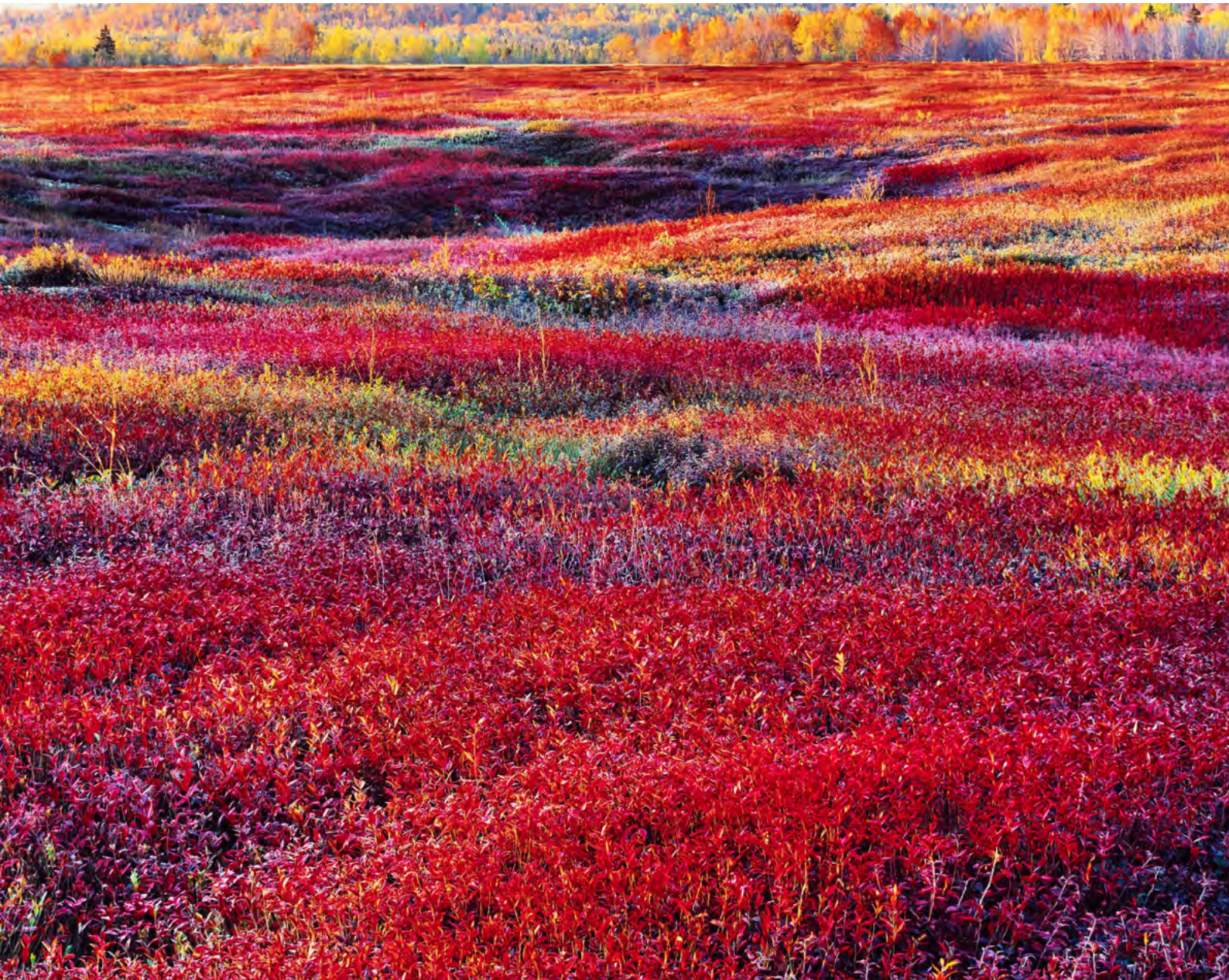
Die analoge Cube-Kamera

PhotoKlassik hat sich mit dem Südtiroler Andrea Pizzini über die Entstehung und den Betrieb der analogen Großformat-Kamera unterhalten.

Interview: Christoph Jehle



**Die Natur- und Landschaftsbilder
von Christopher Burkett bestechen
durch überwältigende Schönheit,
einen ungeahnten Detailreichtum und
technische Perfektion.**



**CHRISTOPHER
BURKETT**
KUNST AUF
CIBACHROME

Text: Marwan El-Mozayen
Fotos: Christopher Burkett



Der Bromöldruck

Der Bromöldruck, publiziert 1907 von E. J. Wall und C. W. Piper, ist das jüngste der fotografischen Edeldruckverfahren. Bis in die 1920er-Jahre war er „modern“ und gehörte bis zum Zweiten Weltkrieg zur Meisterprüfung.

Text und Bilder: Jörg Pfäffinger

Der Bromöldruck ist immer ein Unikat. Das macht ihn heute für engagierte Fotografen interessant und verleiht eine Wertigkeit, die jenseits der reproduzierbaren Digitalwelt liegt.

Den Erfolg und die tägliche Verwendbarkeit erreichte das Bromöldruck-Verfahren durch seinen Vorteil, nicht im Kontaktverfahren ein Negativ in endgültiger Größe zu benötigen. Rollfilm, kleine Planfilme und der damals ganz neue KB-Film (Leica) waren als Vorlage durch die aufkommenden Vergrößerungsgeräte völlig ausreichend. Das ersparte Zeit im Labor und machte den Bromöldruck nach damaligem Maßstab „massentauglich“.

Die Tatsache, dass Wasser und Fett einander abstoßen, ist die simple Grundlage dieser Technik wie auch anderer Drucktechniken. Der Bromöl-

druck gestattet eine große Bandbreite an individuellen Abläufen bzw. Eingriffen und ist immer ein Unikat. Das macht ihn heute für engagierte Fotografen interessant und verleiht eine Wertigkeit, die jenseits der reproduzierbaren Digitalwelt liegt. Nicht verschwiegen werden, darf das durchaus anspruchsvolle Prozedere, das eine völlig sichere Beherrschung der Dunkelkammer-Technik voraussetzt.

Der Ablauf

Ein belichtetes Baryt-Fotopapier mit nicht gehärteter Oberfläche wird mindestens drei Minuten entwickelt, in nicht härtendem Fixierer fixiert und

gründlich (!) gewässert. Dann folgt ein Bleich-Gerbbad, bis das Silberbild, bis auf schwache Reste, verschwunden ist. Wieder wird fixiert und gründlich gewässert. Nach einer Trocknungszeit – eine Nacht hat sich als günstig erwiesen – wird in warmem Wasser ein Quellrelief erzeugt, das sich umgekehrt proportional zur ehemaligen Silbermenge verhält: Wo früher Schatten waren, quillt es kaum und nimmt später fetthaltige Farbe an, in den Lichtern quillt es jedoch und nimmt später keine oder wenig Farbe an. Ich lege meist mehrere Farbschichten übereinander. Dann wird es einige Tage getrocknet, indem es mit Nassklebeband auf eine

Barytabzug im Bleich-Gerbbad

Das rechte Blatt ist etwa zwei Minuten im Bleich-Gerbbad, das linke ist nach etwa vier Minuten ausreichend gebleicht und weist ein spürbares Quellrelief auf.

Die notwendige Chemie muss heute nicht mehr aus zahlreichen, teils giftigen Grundstoffen selbst angesetzt werden.



Der erste Farbauftrag erfolgt hier mit einer stoffüberzogenen Rolle.



Nach wenigen Minuten ist das Bild zu erkennen. Hier ist ein ausreichend hohes Quellrelief Grundlage für guten Kontrast.



Die meisten Farben müssen mit Pigmenten (rechts) steifer eingestellt werden. Links ein original Fischstupper-Pinsel, oft auch Rehfußpinsel genannt.

Kreativ werden im Filmmarkt

Alternative Strategien für den Ersatz eingestellter Filmtypen

Text und Bilder: Henning Serger



Die klassische filmbasierte Fotografie hat in den letzten gut 15 Jahren sehr schwere und herausfordernde Zeiten erlebt. Der Paradigmenwechsel von Film als meistverwendetem Bild-Massenmedium hin zum Digital Imaging als meistverwendetem Bild-Massenmedium hat insbesondere die Filmhersteller vor extreme Herausforderungen gestellt. In der Spitze waren (ausgehend vom globalen Absatzrekord in 2000/2001) beispielsweise die Verkäufe von Kleinbild- und Rollfilm zwischenzeitlich um bis zu 99 % zurückgegangen (je nach Land). Viele Firmen mussten sich deshalb aus der Produktion von Fotofilm für Amateure und Profis komplett zurückziehen (z. B. Agfa in Leverkusen, Konica, Ferrania, Forte, Fotokemika). Die Marktführer Kodak und Fujifilm waren gezwungen, ihre internationalen Produktionsstätten für Fotofilm zu schließen

und die gesamte Produktion in ihren jeweiligen Stammwerken am Firmensitz zu konzentrieren. Dort wurden zusätzlich erhebliche technische und organisatorische Veränderungen vorgenommen, um auch deutlich geringere Mengen wirtschaftlich produzieren zu können (sog. „Downscaling“). Außerdem mussten aufgrund der stark sinkenden Nachfrage auch Filmtypen eingestellt werden, weil die erforderlichen Mindestproduktionsmengen trotz aller Anpassungsmaßnahmen nicht mehr erreicht wurden.

Die Nachfragesituation hat sich glücklicherweise in den letzten zwei bis drei Jahren positiv verändert: Zunächst zog in einigen der wichtigsten Märkte für Fotofilm (z. B. Nordame-

Bild oben: Der inzwischen eingestellte Superia 200 lässt sich sehr gut durch den Fujicolor 200, oder den Superia X-Tra 400 ersetzen

rika und Europa) die Nachfrage nach SW-Film an. Mit etwas Verzögerung folgte der Farbfilm. Und nach zunächst geringen Wachstumsraten nahm im weiteren Verlauf die Nachfrage deutlicher zu. So war 2018 geprägt von Zuwachsraten im Bereich von 5–20%, je nach Markt und Filmgattung. Diese erfreuliche Entwicklung sollte sich grundsätzlich auch zukünftig fortsetzen. Viele Marktindikatoren deuten darauf hin. Und auch in den ersten drei Quartalen 2019 entwickelte sich die Nachfrage sehr positiv.

Eine stark negative Nachfrage-Entwicklung von 15 Jahren samt ihrer Auswirkungen auf das Filmangebot lässt sich natürlich nicht innerhalb von zwei, drei Jahren kompensieren. Auch wenn Optimismus bezüglich der zukünftigen Filmvielfalt durchaus angebracht ist (dazu später mehr), so werden wir als Fotografen doch noch einige Jahre mit dem bisher erfolgten Wegfall bestimmter Filmtypen klarkommen müssen. Wie man die in den letzten Jahren eingestellten Filme am besten für sich in der eigenen fotografischen Anwendung ersetzen kann, soll im Folgenden genauer betrachtet werden:

SCHWARZWEISS-FILME

Eingestellt: Kodak Plus-X

Ersatz: Adox CHS 100 II

Der Kodak Plus-X war ein SW-Film mit klassischer Kristallstruktur und hatte eine etwas höhere Auflösung und Schärfe als der Ilford FP4+, Fomapan 100 und Kentmere 100. Der Adox CHS 100 II – ebenfalls ein Film mit klassischer Kristallstruktur – übertrifft den FP4+, Fomapan 100 und Kentmere 100 ebenfalls in der Schärfe und Auflösung. Und übertrifft bei beiden Parametern sogar noch den Kodak Plus-X. Der Adox ist somit der beste Ersatz für den Plus-X und eine geeignete Option für all die Fotografen, die zwar einen Film mit klassischer Emulsionstechnologie bevorzugen, aber dennoch auf eine sehr gute Detailwiedergabe Wert legen.

Eingestellt: Kodak BW 400 CN

Ersatz: Ilford XP2 Super 400 und Kodak T-Max 400

Der Kodak BW 400 CN war ein „chromogener SW-Film“. Chromogene SW-Filme sind als Farbfilme aufgebaut und werden im C41-Farbnegativprozess entwickelt. Sie zeichnen sich insbesondere durch einen sehr großen Belichtungsspielraum und sehr gute Feinkörnigkeit aus. Neben diesen beiden Eigenschaften konnte der Kodak BW 400 CN darüber hinaus auch noch mit einer für diese Empfindlichkeitsklasse sehr hohen Auflösung punkten. Der Ilford XP2 Super 400 ist für diejenigen Anwender der geeignete Ersatz, denen es insbesondere

um einen möglichst großen Belichtungsspielraum geht, bzw. die es für ihre Anwendungen als Vorteil sehen, dass der Ilford XP2 Super 400 ebenfalls im C41-Verfahren entwickelt wird. Die Fotografen, die den BW 400 CN wegen seiner hervorragenden Feinkörnigkeit und relativ hohen Auflösung geschätzt haben, finden dagegen im Kodak T-Max 400 den besten Ersatz. Der T-Max 400 übertrifft bei den Parametern Konturenschärfe und Auflösung den BW 400 CN bei annähernd gleicher Feinkörnigkeit (in Abhängigkeit vom verwendeten Entwickler).

Eingestellt: Fujifilm Neopan Acros 100

Ersatz: Fujifilm Neopan Acros II (angekündigt)

Der Acros 100 zeichnete sich insbesondere durch seine hervorragende Feinkörnigkeit (feinkörnigster ISO 100/21° SW-Film auf dem Markt) und das einzigartige Schwarzschildverhalten aus (bis zu einer Belichtungszeit von zwei Minuten war keine Korrektur erforderlich; das bietet ansonsten nur noch der Fujichrome Provia 100F). Auch unterschied sich der Acros durch seine orthopanchromatische Sensibilisierung (Rot wird etwas dunkler wiedergegeben) von den meisten anderen SW-Filmen des Marktes. Einen 1:1-Ersatz für den Acros seitens anderer Hersteller gibt es nicht auf dem Markt. Nun hat Fujifilm jedoch glücklicherweise Anfang Juni 2019 offiziell angekündigt, dass mit dem Fujifilm Neopan Acros II ein Nachfolger mit weitgehend identischen Eigenschaften auf den Markt kommen soll. Die Einstellung des Acros war auch dem Wegfall bestimmter, für die Produktion erforderlicher Rohstoffe geschuldet. Im Zuge erneuter F&E-Anstrengungen wurde ein Ersatz für diese Rohstoffe gefunden, was das Nachfolgeprodukt Acros II ermöglicht.

FARBNEGATIVFILME

Eingestellt: Fujifilm Superia 200

Ersatz: Fujifilm Superia X-Tra 400 und Fujifilm Fujicolor C200.

Der Superia 200 lässt sich von allen in den letzten Jahren eingestellten Filmen sicher am leichtesten ersetzen, weil mit dem Superia X-Tra 400 und dem C200 zwei äußerst ähnliche, fast identische Filme zur Verfügung stehen. Superia 200 und Superia X-Tra 400 kann man fast als „eineiige Zwillinge“ bezeichnen. Bei den Parametern Auflösung, Feinkörnigkeit, Konturenschärfe und Farbwiedergabe sind sie praktisch identisch. Die Unterschiede sind so minimal, dass sie für die fotografische Praxis keine relevante Rolle spielen. Der einzige signifikante Unterschied ist die Empfindlichkeit. Hier gewinnt man beim X-Tra 400 noch etwas an Flexibilität, z. B. über kürzere mögliche Ver-



TO PUSH OR NOT TO PUSH?

Der neue SPUR-SHADOWmax-
Entwickler im Test mit Kodak
T-Max 100 und T-Max 400

Text und Bilder: Henning Serger



Kodak T-Max 400. Push 1 auf EI 800/30°. Dunkler Innenraum mit Seitenlicht durchs Fenster. 85mm, f/2.8, 1/160 s. Model: Sherin Saborowski. Scan: Noritsu-Scan, Foto Weckbrodt.

Mit den T-Max-SW-Filmen hatte Kodak in der zweiten Hälfte der 80er-Jahre neue Standards bei der Detailwiedergabe (Auflösung, Schärfe und Feinkörnigkeit) von SW-Filmen gesetzt. Und bis heute sind der Kodak T-Max 100, T-Max 400 und T-Max 3200 der Maßstab in der Detailwiedergabe in ihrer jeweiligen Empfindlichkeitsklasse, an dem sich alle anderen Filme messen lassen müssen. Generell weisen Filme mit moderner Kristallstruktur mit optimiertem Oberflächen-Volumen-Verhältnis (Kodak: T-Kristall, Ilford: Delta-Kristall, Fujifilm: Sigma-Kristall) eine signifikant höhere Auflösung, bessere Konturenschärfe und feineres Korn auf im Vergleich zur alten konventionellen Kristalltechnologie (siehe auch die Testergebnisse in PhotoKlassik IV.2016, S. 24-28). Die Kodak-T-Max-Filme, Ilford-Delta-Filme sowie der Fujifilm Neopan Acros überreffen als Filmgattung die herkömmlichen Filme mit

konventioneller Kristallstruktur bezüglich Detailwiedergabe in ihrer jeweiligen Empfindlichkeitsklasse.

Innerhalb der Gruppe der Filme mit moderner Kristallstruktur stellt sich die Leistungsfähigkeit folgendermaßen dar: In der Klasse der ISO-100/21°-Filme weist der Kodak T-Max 100 die höchste Auflösung auf, sehr dicht gefolgt vom Ilford Delta 100, und mit etwas Abstand folgt der bisherige Fujifilm Neopan Acros 100 (ob der von Fujifilm angekündigte Nachfolger Acros II seinen Vorgänger in der Detailwiedergabe übertrifft, wird in einem Test überprüft, sobald der Film erhältlich ist). Bei der Konturenschärfe liegt der T-Max 100 ebenfalls ganz knapp vor dem Delta 100, gefolgt vom Acros 100. Bei der Feinkörnigkeit wiederum liegt der Acros 100 minimal vor dem T-Max 100, gefolgt vom Delta 100. Insgesamt liegen alle drei Filme sehr dicht beieinander, und die Unterschiede in der Detailwiedergabe werden erst bei sehr

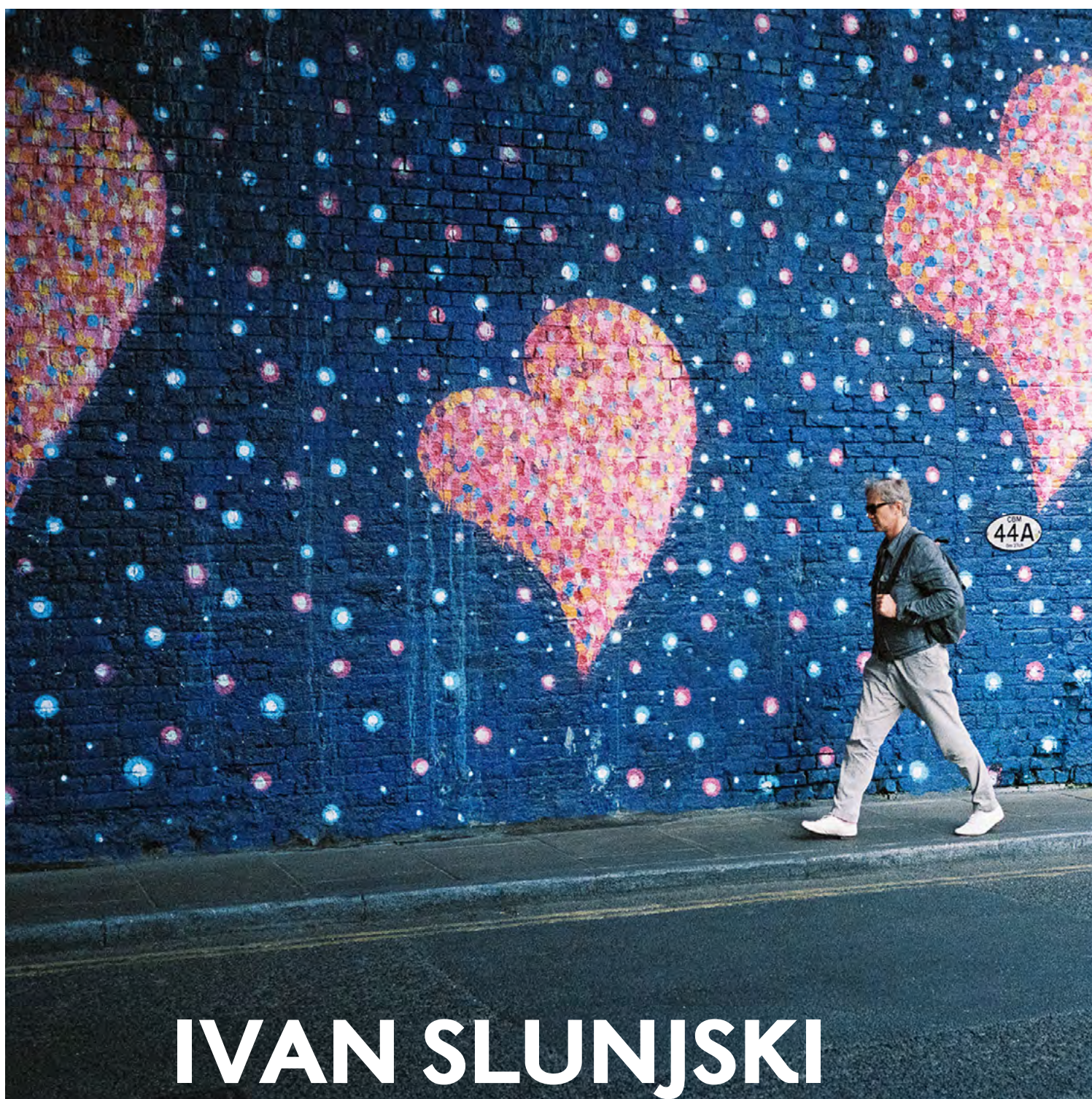


WERBEAUFNAHME VON DURST

DURCHLAUF- MASCHINEN

Mit dem Aufkommen einfach zu handhabender Farbpositivprozesse Mitte der 1970er-Jahre entwickelte die Industrie immer ausgefeiltere Durchlaufentwicklungsmaschinen. Diese Geräte waren damals die Krönung eines jeden Fotolabors und ermöglichten eine komfortable, vollautomatische Verarbeitung großer Formate. Besonders hervorzuheben ist, dass bei dieser Gerätefamilie während des Entwicklungsprozesses die folgende Vergrößerung angefertigt werden kann. Zudem regeln diese Geräte auch die Temperierung und optimale Umwälzung der Fotochemie und stellen damit eine Prozesskonstanz sicher, die mit der Qualität von Fach- und Großlaboren mithalten kann.

Text und Bilder: Marwan El-Mozayen



IVAN SLUNJSKI

AUF DEN STRASSEN EUROPAS

Text: Dragana Mimic Bilder: Ivan Slunjski



Hearts, London 2019,
Portra 800

Auf der Straße findet Ivan Slunjski seine Motive des alltäglichen Lebens. In der analogen Fotografie fand er vor Jahren seine künstlerische Erfüllung und blieb ihr seitdem treu. Das entschleunigte Fotografieren half ihm aus einer schweren Lebenskrise. Doch das sieht man seinen farbenfrohen Bildern nicht mehr an. Sie stecken voller Lebenslust und offenbaren ein Auge für wahre Lebensmomente.

„Meine erste Kamera habe ich mir damals nach der Schulzeit im Jahr 1992 von meinem ersten größeren Gehalt für 1.298 DM gekauft“, erzählt Ivan Slunjski bei unserem Gespräch. „Das war eine Nikon F-801s mit einer Standard-Kit-Linse, wie man heute sagen würde. Eine grandiose Kamera, die ich auch heute noch nutze. Fotografiert habe ich irgendwie schon immer. Aber erst durch den digitalen Wandel nach der Jahrtausendwende, als die ersten digitalen Kameras für Normalverdiener erschwinglich wurden, fing ich an, mich intensiver mit der Fotografie auseinanderzusetzen.“ Und diese Leidenschaft hält bis heute an. Die analoge Fotografie hatte ihn einige Jahre später, nach einem beruflich bedingten Burn out, wieder eingeholt. „Durch die analoge Fotografie habe ich meine Kreativität und Liebe zur Fotografie wiedergewonnen“, erzählt der Frankfurter offen.

Ende 2015 besuchte Slunjski einen Workshop bei dem bekannten Schweizer Street-Fotografen Thomas Leuthard, nur um mehr über Bildgestaltung in diesem reportageähnlichen Genre für die Hochzeitsfotografie zu lernen, in die er damals einsteigen wollte. „Ich dachte mir: Wenn es schon um ungeplante Zufälle geht, die ich irgendwie künstlerisch wertvoll fotografieren wollte, dann könnte ich es so auch täglich in meiner Stadt trainieren.“ Aber wie es der Zufall so wollte, lernte er beim Workshop eine Gruppe von Fotografen kennen und mögen, aus denen das heutige Streetphotography-Kollektiv „Collateral Eyes“ entstand. „Die Leidenschaft für



1968. Ein Brunnen in einem italienischen Ort. Am Himmel ist erkennbar ein Schaden aufgetreten. Die Emulsion scheint sich aufzulösen. Das Bild darunter ist noch in Ordnung.

1941–1968. REISEDIAS ZWISCHEN PAMPA UND EIFFELTURM

Dias aus einem Nachlass dokumentieren die Reisen eines unbekanntes Ehepaars zwischen 1941 und 1968 in Südamerika und Europa. Als Besonderheit gehören dazu rund 100 Dias auf Dufaycolor-Film mit farbigem Linienraster.

Text: Thomas Gade
Fotos: unbekannt (Fotoarchiv Gade, medienarchiv.com)

Auf eBay wurden 2.500 Dias in verschiedenen Behältern aus einem Kellerfund angeboten. Dem Angebotstext war zu entnehmen, dass der Anbieter von einer Weiterverwendung der Diarahmen ausging, aus denen zuvor die enthaltenen Dias zu entnehmen waren. „Fast alle Dias sind mit privaten Aufnahmen versehen“, hieß es. Wer sich für historische Fotos interessierte, kaufte die Katze im Sack, weil über die Motive keine weiteren Angaben gemacht wurden. Entsprechend verhalten wurde geboten, und für 51 Euro erfolgte der Zuschlag.

Elf Metallkoffer enthielten etwa 1.100 Dias auf Rollfilm (6 × 6) in Rahmen von Rollei, und in sechs weiteren Metallkoffern befanden sich ca. 600 weitere 6 × 6-Dias in Rahmen von Lifa Color. Die Dias waren farbig und stammten aus den 1960ern. In den meisten Metallkoffern lagen detaillierte Listen mit Datierungen und Bildbeschreibungen. Weiterhin gehörten knapp 1.000 Kleinbilddias dazu. Sie steckten in Magazinen aus Plastik von der Firma LAIK und Rahmen von Lifa. Leider gab es dazu keine Notizen. Die meisten waren schwarzweiß neben ca. 100 Farbfotos. Alle Diarahmen enthielten jeweils zwei Glasscheiben. Ein Metallkoffer mit 100 gerahmten 6 × 6-Dias wog deshalb etwa 3,3 kg. Der Posten brachte insgesamt über 60 kg auf die Waage.

Die Dias waren überwiegend im guten Zustand, aber einige Mittelformate (6 × 6-Dias) zeigten erste Auflösungen ihrer Emulsionen. Wenn dieser Effekt bei Dias auftritt, die zwischen zwei Glasscheiben gerahmt sind, müssen sie schnellstmöglich ausgerahmt werden. Höchstwahrscheinlich sind nämlich Mikroorganismen in dem geschlossenen Sandwich aus Glas und dem Film mit seinen Schichten aktiv. Dermaßen befallene Originale sollte man entsorgen, damit evtl. ansteckende Zerstörungsprozesse nicht auf andere Fotos übertragen werden.

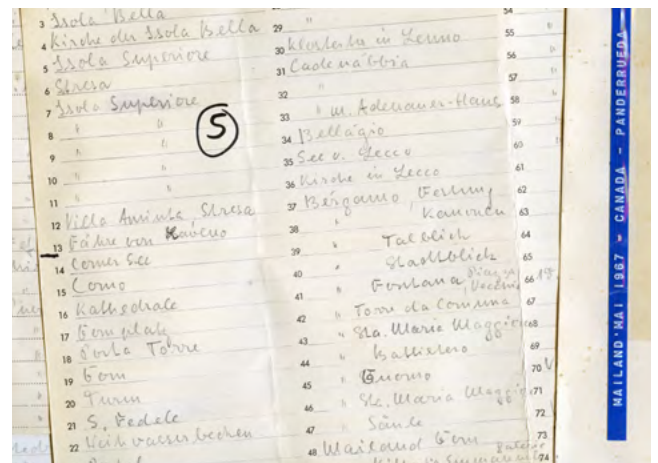
Möchte man sie behalten, werden sie in einer desinfizierenden Flüssigkeit (Alkohol) gebadet und anschließend getrocknet. Dabei kann sich die Emulsion erst recht auflösen. Übersteht sie es jedoch, werden die Filme einzeln in säurefreien Papier- oder Pergaminhüllen aufbewahrt. Hier kommt es immer darauf an, für wie wertvoll man die Bilder hält. Bei besonders wichtigen Fotos sollte man den Rat von Fachleuten einholen.

Ich rahmte alle Dias aus und steckte die 6 × 6-Farbdias einzeln in Pergamintüten, auf die noch handschriftlich die Beschreibungen von den Listen übertragen wurden. Die Kleinbilddias wurden in glaslose dünne CS-Rahmen aus Plastik umgerahmt. Danach wog das Konvolut nicht mehr 60 kg, sondern nur noch drei. Alle 6 × 6-Dias in einzelnen Pergaminhüllen passten in einen Behälter von der Größe eines Schuhkartons. Für die Kleinbilddias in den dünnen CS-Rahmen waren nur noch zwei Kästen mit den Grundmaßen 20 × 25 cm nötig.

Beim Sichten stellte sich heraus, dass die Dias zahlreiche Reisen eines Paares in Südamerika und Europa dokumentierten. Beide waren engagierte Amateurfotografen und zumindest in den 1960ern mit guten zweiäugigen Rolleiflexkameras ausgestattet, und sie besaßen auch eine Filmkamera. Die frühen Dias auf Kleinbilddfilm zeigten Motive aus Argentinien, Bolivien, Brasilien, Peru und Paraguay. Die Mittelformat-Dias aus den Jahren 1963 bis 1968 wurden teilweise noch in Südamerika aufgenommen, aber größtenteils



1963. Chile. Die Ehefrau des Fotografenpaares fotografiert mit einer zweiäugigen Rolleiflex für 6×6 auf einem Flugplatz. Dabei fotografierte ihr Mann sie wohl mit einer ähnlichen Kamera. Im gesamten Konvolut gibt es mehrere Aufnahmen, auf denen einer der beiden mit einer Kamera für Schmalfilm oder Fotos zu sehen ist. Ein Stativ wird nie abgebildet. Die beiden fotografierten vor allem freihändig. Ihre Fotos sind deswegen nicht so knackscharf, wie man es heute von digitalen Kameras mit Bildstabilisator erwartet.



Für einige Diagemazine im Konvolut gibt es Listen mit Bildbeschreibungen

in Europa. Der Mann nahm häufig seine Frau auf, die gerne in vielfältiger modischer Kleidung und mit modernen Accessoires posierte. Während die 6 × 6-Dias gleich einen guten Eindruck erweckten, enttäuschten die Kleinbilddias anfangs, bis der fototechnische Charakter der Farbdias erkannt wurde und eine ungefähre Datierung möglich war.

Dufaycolor

Nach dem Scannen der farbigen Kleinbilddias zeigten die Fotos beim Hineinzoomen ein feines Muster aus farbigen Flächen und rötlichen diagonalen Steifen, die den Eindruck erweckten, dass farbige Drucke aus einer Zeitschrift abfotografiert waren. Fast hätte ich sie deshalb weggeworfen. Aber die Ähnlichkeit der darauf dargestellten Personen mit denen auf den späteren Mittelformat-Dias war unverkennbar. Außerdem kannte ich kein Druckverfahren mit dieser besonderen Mikrostruktur, die an die Bayer-Matrix moderner Sensoren erinnerte.



MARTA HOEPFFNER

WEGE IN DIE ABSTRAKTION

Text: Marc Peschke

Das Werk der 1912 in Pirmasens geborenen Marta Hoepffner ist nicht unbekannt, doch ein wenig vergessen. Immerhin kaum ein Band zur Geschichte der deutschen Fotografie verzichtet darauf, eine solarisierte, silbrig glänzende Aktdarstellung Hoepffners zu zeigen. Auch hat die Künstlerin an einigen wichtigen Ausstellungen teilgenommen, etwa 1951 bei Otto Steinerts Schau „subjektive fotografie“. In den Jahren von 1949 bis 1971 leitete Marta Hoepffner in Hofheim eine einflussreiche Privatschule für Fotografie.

Es wurde viel experimentiert in der „Villa Werner“, einem erst 1971 abgerissenen Landhaus mit Garten, das genügend Platz für Studio und Dunkelkammern bot. Der Schwerpunkt der Ausbildung lag auf den fotografischen Verfahren der Bildabstraktion. In der Tradition der Fotoavantgarde entstanden parallel zu Steinerts Gruppe „fotoform“ und zur Malerei des Informel Fotogramme, Kontrast- und Relieffotografien, Solarisationen, Überblendungen und Mehrfachbelichtungen. Alles, was fototechnisch machbar war, wurde in Hofheim ausprobiert.

Auch in ihrem eigenen Werk griff Marta Hoepffner immer wieder in die Fototrüchtkiste. Von 1929 bis 1933 studierte die Künstlerin an der Frankfurter Kunstschule bei Willi Baumeister. Vor allem die fotografischen Arbeiten von Man Ray und László Moholy-Nagy, aber auch die abstrakte Malerei ihres Lehrers, beeinflussten die junge Fotografin. Als Baumeister 1933 die Dozentur entrisen wurde, verließ auch Hoepffner die Schule, um in Frankfurt ein Atelier für Werbe- und Porträtfotografie zu eröffnen.

In den Nachkriegsjahren entsteht ein fotografisches Werk, welches in seiner disziplinierten Subjektivität immer zwischen Gebrauchskunst und freiem Ausdruck changiert. Im Gegensatz zu neusachlichen

Fotografen wie Albert Renger-Patzsch ging es Marta Hoepffner nie um eine rein „fotografische Fotografie“. Die Parallelen zur Malerei sind in vielen Arbeiten offensichtlich, in einigen frühen Stillleben und Portraits meint man, in ihr eine späte Nachfahrin des Piktoralismus zu erkennen, jener Fotografie der Jahrhundertwende, die sich – um als künstlerisch erwachsen zu gelten – in ein malerisches Gewand hüllte.

Als fotografisches Pendant zur Malerei des russischen Konstruktivismus entstehen seit 1937 kameralese Arbeiten, Fotogramme in Schwarzweiß und Farbe, aber auch Strukturaufnahmen, die als „Schnitt ins Innere der Dinge“ die Abstraktion in der Natur vor Augen führen.

Besonders die nach dem Krieg entstandenen Interferenzfotografien in polarisiertem Licht, die Farbsolarisationen, Farbrelieffotos und die an Papiercollagen erinnernden „Montage-Diagramme“ befreien sich nunmehr ganz vom Zwang der Gegenständlichkeit. Die Wirkung des Lichts wird mit den „Variochromatischen Lichtobjekten“ immer mehr zum eigentlichen Bildinhalt. Schon seit 1958 benutzt die Künstlerin keine Kamera mehr. Entscheidend wird die Bildbearbeitung im Labor.

Jetzt zeigt das Zeppelin Museum in Friedrichshafen über 50 Arbeiten der im Jahr 2000 in Lindenberg im Allgäu verstorbenen Fotokünstlerin – gemeinsam mit 20 Gemälden ihres 1955 verstorbenen Lehrers Willi Baumeister: einem Pionier der abstrakten Malerei. „Marta Hoepffner und Willi Baumeister. Wege in die Abstraktion“, heißt die Schau. Die präsentierten Arbeiten reichen von den 1930er- bis in die 1970er-Jahre. Neben Werken aus der Sammlung des Zeppelin Museums sind in der von Ina Neddermeyer kuratierten Ausstellung auch hochkarätige Leihgaben und Archivalien zu sehen.

Deutschlands schnellstes Fotomagazin.



Jeden Mittwoch. Kostenlos.

Jetzt abonnieren:



info.photoweekly.de