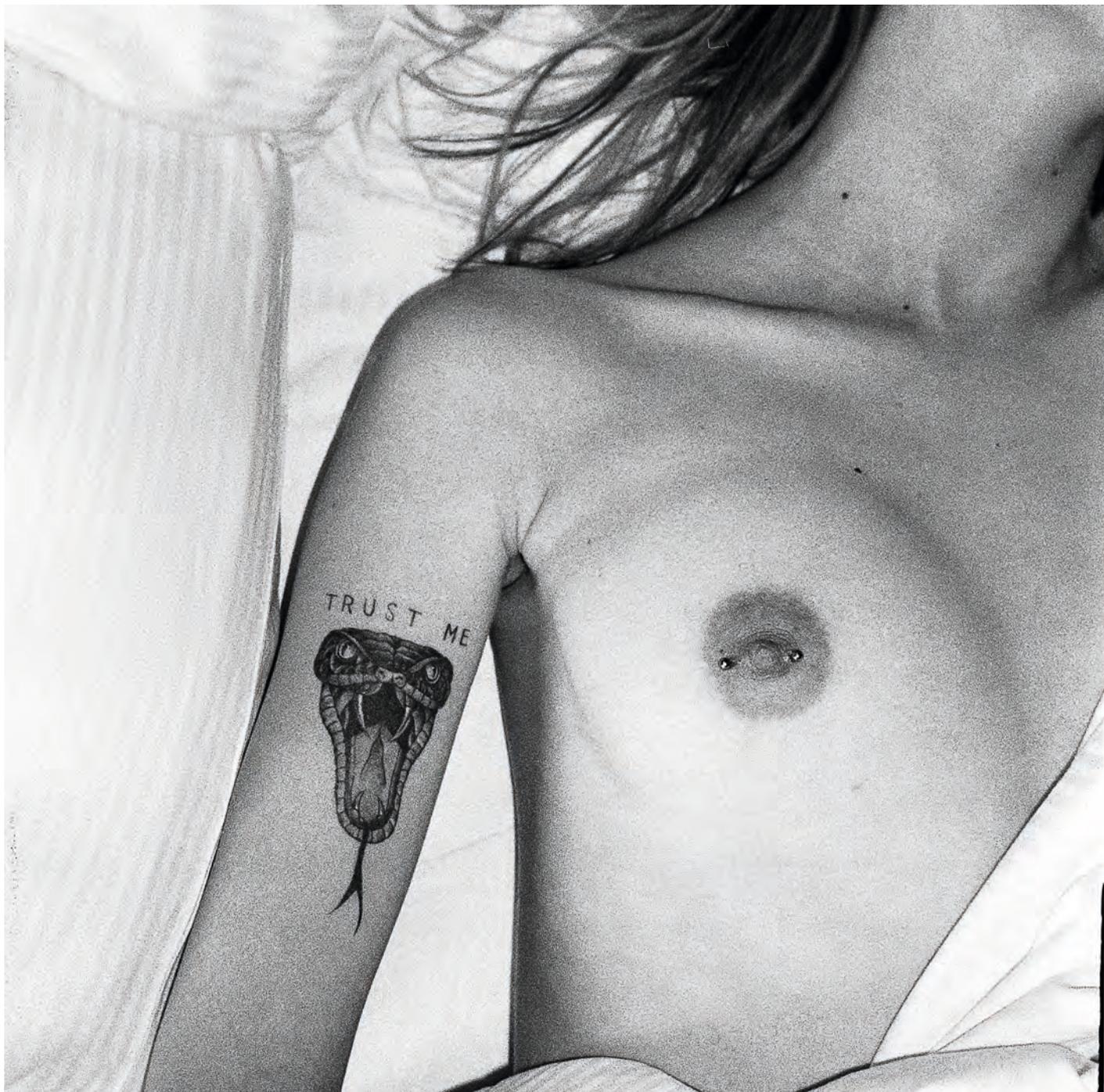


PhotoKlassik

Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie

III.2020



© BEN BERNSCHNEIDER

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

Auf dem Kopf: Die löchrigen Geheimnisse der Camera Obscura
In der Hand: Die Kultkamera Mamiya RB67 plus Instax-Rückteil
Im Sinn: Die Bildtechnik Cyanotypie in Theorie und Praxis
Vor dem Auge: Die inneren Werte von Kamerasucher-Systemen
Im Gefühl: Perfekte Bildkompositionen durch Harmonie



INHALT

PhotoKlassik

III.2020

Kameras & Objektive

- Lochkamera – Auf dem Kopf **20**
- Mittelformatkamera Mamiya RB67 **26**
- Instax-Rückteil für die Mamiya RB67 im Studio **30**
- Kaufberatung Kamera – Worauf müssen Sie achten? **34**

Aufnahme & Belichtung

- Das Erbe der Analog-Ära –
Kameratypen und Aufnahmeformate **48**
- Der Kamerasucher –
Ein fotografischer Blick auf die Welt **52**
- Komposition – Bildgestaltung durch Harmonie **56**
- Belichtungsmesser Gossen Digipro 2 **62**

Film & Dunkelkammer

- Filmempfehlungen für Porträt-Aufnahmen **64**
- Durst M605 Vergrößerer **66**
- LabBox von Ars-Imago **69**
- Edeldruckverfahren -Serie, Teil 1: Cyanotypie **70**

Präsentation & Archivierung

- Fotoarchiv: Krankenhaus Berlin-Buch **82**
- Braun Multimag SlideScan 7000 **86**

Professionell

- Wolfgang Moersch – Deutschlands letzter Fine-Art-Masterprinter im Interview **78**

Kultur & Portfolio

- America 1970s/80s **14**
- Ben Bernschneider –
Agentenroman auf Film und Papier **40**
- Cyanotypie – Blaue Inspirationen **74**
- Beate Knappe – Eine Retrospektive **88**
- Fundstücke – Randnotizen zur Fotokunst **94**



TITELBILD
Ben Bernschneider

40

- Editorial **3**
- Augenblick **6**
- Magazin **8**
- Kolumne: Bellamy Hunt **12**
- Mitarbeiter / Impressum **10**

Abonnieren Sie PhotoKlassik!

Vier Hefte nur 39,20 Euro

PhotoKlassik

Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie

III.2020



© BEN BERNHARDT

D 9,90 EUR A 10,90 EUR L 10,90 EUR CH 16,90 CHF

Auf dem Kopf: Die löchrigen Geheimnisse der Camera Obscura
In der Hand: Die Kultkamera Mamiya RB67 plus Instax-Rückteil
Im Sinn: Die Bildtechnik Cyanotypie in Theorie und Praxis
Vor dem Auge: Die inneren Werte von Kamerasucher-Systemen
Im Gefühl: Perfekte Bildkompositionen durch Harmonie



- 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 €

CAMERA OBSCURA

Auf dem Kopf

Die Lochkamera war die erste einfache Erfindung, um Abbildungen der Wirklichkeit zu erzeugen. Ohne optische Linsen.

Text: Klaus-Peter Gnaß



Selbstbau als Lochadapter auf einer Linhofplatte für 4 x 5- / 8 x 10-Inch-Kameras von K.-P. Gnaß, www.klauspetergnass.de

Historie

Der Begriff Camera Obscura kommt aus dem Lateinischen und bedeutet "dunkles Zimmer".

Wissenschaftliche Untersuchungen brachten hervor, dass vor rund 500 Millionen Jahren die ersten Nautiliden oder Nautilus – aus der Gattung der Perlboote – auf unserem Planeten auftauchten. Sie hatten als Sehorgan keine Linse, sondern ein Loch. Man sieht, mit einem Loch zu sehen, ist schon sehr alt!

Im 4. Jahrhundert v. Chr. beobachtet Aristoteles (384-322 v. Chr.), während einer Sonnenfinsternis unter einem Baum sitzend, dass das Licht von der Sonne zum Loch und von diesem zur Erde einen Doppelkegel bildet und deshalb die Sonnensichel verkehrt herum abgebildet wird. Das ist das Grundprinzip der Camera Obscura.

Erste Versuche mit einer Camera Obscura hat der Araber Alhazen bereits um 980 n. Chr. durchgeführt.

Schon Ende des 13. Jahrhunderts wurde die Camera Obscura (Lochkamera) von Astronomen zur Beobachtung von Sonnenflecken und Sonnenfinsternissen benutzt, um nicht mit bloßem Auge in das helle Licht der Sonne blicken zu müssen.

Roger Bacon (1214-1292), **Leonardo da Vinci** (1452-1519), **Daniele Barbaro** (1530-1570) oder **Johann Zahn** (1641-1707) beschäftigten sich mit der Entwicklung der Camera Obscura. Die Maler **Jan Vermeer** (1632-1675) und **Canaletto** (1722-1780) nutzten sie als Zeichenvorlage für ihre Bilder.

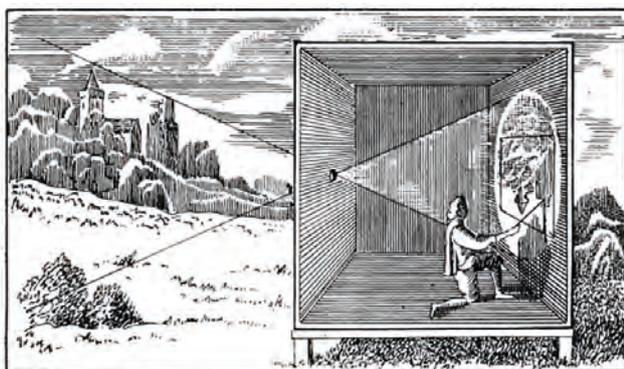
Funktionsweise der Lochkamera

Mit der Erfindung der Fotografie um 1839 und der Erstellung fotografischer Materialien wurde die Lochkamera dann für die Fotografie entdeckt.

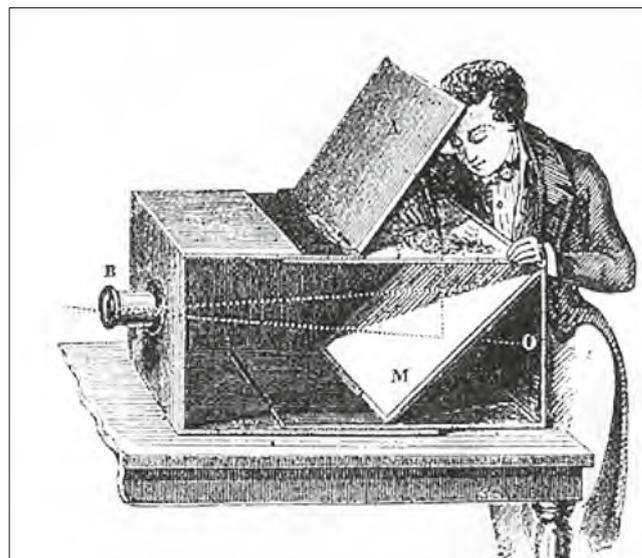
Wenn man in einen dunklen Raum durch ein sehr kleines Loch (Lochblende) Licht hereinfallen lässt, dann entsteht auf der gegenüberliegenden Wand, auf die das Licht fällt, ein Abbild der äußeren Umgebung, welches verkleinert, spiegelverkehrt und auf dem Kopf steht. Befindet sich dort lichtempfindliches Material, so kann man dieses Abbild aufzeichnen.

Je kleiner die Lochblende (Lochdurchmesser) ist, desto schärfer wird das Bild auf der gegenüberliegenden Wand. Die Bildweite (Brennweite) ist der Abstand zwischen der Lochblende und der gegenüberliegenden Wand, auf dem sich ein Film oder lichtempfindliches Papier befindet.

Die Bildweite errechnet sich aus dem Durchmesser der Lochblende und die Blende aus der Bildweite und der Lochblende (Beispiele unten). Wobei das Bild, das mit einer Lochkamera aufgenommen wird, immer unscharf ist. Die Schärfe (Unschärfe) ergibt sich durch den Lochdurchmesser und die Stärke des „Lochträgers“.



Johann Zahn konstruierte 1686 die erste transportable Camera Obscura.



Selbstgebaute Lochkamera aus Holz (4 x 5 Inch) mit 5 Lochblenden (*) von Christoph Fischer



Lochkamera von ‚ONDU‘ (Slowenien) 6 x 9 Classic



MAMIYA RB67

Die 6×7-Mittelformatkamera Mamiya RB67 zählt zu den prägnantesten analogen Kameras. Jeder Profifotograf kannte sie damals und besaß sie im Idealfall sogar. Heute ist die RB67 sehr günstig gebraucht zu kaufen und stellt bis heute ein absolut überzeugendes Prinzip dar.

Text und Bilder: Marwan El-Mozayen



Ich bin beim Mittelformat bekennender Anhänger einer schwedischen Marke. Diese Kameras sind für mich sprichwörtlich wie geschaffen: Eine geradezu ideale Melange aus nötiger Kompaktheit, mechanischer Präzision und dank des modularen Aufbaus für fast jede nur denkbare Aufgabe vielseitig einsetzbar. Nicht von ungefähr wurde gerade dieses Kamerasystem für die Mondmission 1969 eingesetzt. Nur ein Jahr nach diesem großen Schritt für die Menschheit, im Jahr 1970, stellte Mamiya ihre eigene modulare Mittelformat-Kamera im hart umkämpften und von den Schweden dominierten Profimarkt vor, die Mamiya RB67.

Viele Firmen versuchten zu dieser Zeit, das Konzept von Hasselblad zu kopieren und mit einer preisgünstigeren Lösung bei den Studiofotografen zu punkten. Jedoch gelang es keiner Marke wirklich mit Nachdruck, den Skandinaviern mit ihrer Weltraumerfahrung und den prestigeträchtigen Carl-Zeiss-Optiken das Wasser zu reichen. Die Konstrukteure von Mamiya müssen sich dieser Tatsache offensichtlich bewusst gewesen sein und haben dabei das Konzept des modularen Mittelformats in vielen Teilaspekten neu erfunden.

Betrachtet man die Mamiya RB67, unterscheidet sie sich grundsätzlich auch von allen Kameras des eigenen Hauses, wie zum Beispiel von der kleineren Schwester Mamiya M645. Nicht Kompaktheit und Schnelligkeit stehen im Blickpunkt, sondern die funktionellen Anforderungen des harten Studioalltags. Die besonderen

PRODUKTINFO MAMIYA RB67 PRO SD

Kameratyp:	Einäugige SLR mit Wechselobjektiv und eingebautem Balgen
Aufnahmeformat:	Wechselmagazine für 6 x 7, 4,5 x 6 (6 x 8 Spezialmagazin)
Filmsorten:	Rollfilm 120 mm, 220 mm, 70 mm, Polaroid, Planfilm, Fuji Instax Square und Mini
Belichtungsmessung:	TTL, mittnenbetont und Spot, CdS-Prismensucher sowie CdS-Lupensucher (Spot)
Belichtungssteuerung:	Manuelle Nachführung
Verschluss:	Zentralverschluss 1-1/400 Sek., T
Objektive:	18 Wechselobjektive 37 mm - 500 mm
Gewicht:	2.690 g mit 3,5/127 mm, Standardlichtschacht und Magazin 120 mm

Die RB67, schon auf den ersten Blick erkennt auch der Laie, dass es sich hier um ein reinrassiges Profigerät handelt. Alle Bedienelemente sind überdimensioniert und auf den harten Studioalltag ausgelegt.



KAUFBERATUNG KAMERA

Worauf müssen Sie achten?

Was sind Ihre Ansprüche an eine analoge Kamera und wie und wo sollen Sie danach suchen? André Giogoli liefert Ihnen einen Leitfaden.

Text und Bilder: André Giogoli



Wenn Sie nicht ohnehin bereits einen analogen Fotoapparat besitzen, stehen Sie jetzt vor einer echten Herausforderung: Ihre Kamera in der unübersehbar großen Auswahl an Geräten aus der über 175-jährigen Geschichte der Fotografie zu finden. Wenn Sie nicht vorhaben, sich eine der noch produzierten, neuen analogen Kameramodelle zuzulegen, sollten Sie beim Kauf eines gebrauchten Schmuckstückes einiges beachten, um lange Freude daran zu haben.

Neue Kameras

Die letzten »Großserien«-Hersteller, die heute noch neue analoge Fotoapparate anbieten, sind Nikon mit dem letzten Modell einer langen Entwicklungsreihe von Spiegelreflexkameras für den professionellen Einsatz, der F6, und dem Einsteigermodell FM10 sowie Leica mit den Messsucherkameras M7, M-A und MP. Die FM10, die auf einem Kameramodell von Cosina beruht, wird leider nicht in Europa angeboten, sondern nur in den USA.

Einige Kamera-Manufakturen für den professionellen Markt bieten ebenfalls noch Modelle an, die sowohl mit digitalen Kamerarückteilen als auch mit Filmbacks für Mittelformatfilm bestückt werden können. Als Beispiele seien hier die Rolleiflex Hy6, die modularen Kamerasysteme von Alpa und Arca Swiss sowie die Fachkameras von Linhof genannt. Diese Systeme sind aber fast ausschließlich für den professionellen Einsatz gedacht, was sich auch in den Verkaufspreisen widerspiegelt. Reichhaltiger wird das Angebot an handgearbeiteten Großformatkameras, die aus kleinen Manufakturen stammen, aber auch hier werden Liebhaberpreise bezahlt. Wenn Ihnen noch eine Kamera fehlt, könnte es für den Start zum Ausprobieren vielleicht eine Einwegkamera sein, wie sie von verschiedenen Filmherstellern angeboten werden. Sie finden sie in der Regel sogar in einem Drogeriemarkt.

Gebrauchte Kameras

Wenn Sie dann Lust auf mehr bekommen, bietet sich eine große

Auswahl an qualitativ sehr guten, aber einfachen Messsucherkameras an, die, mit Ausnahmen, sehr günstig angeboten werden.

Nikon hat das mit der Nikon F im Jahr 1959 vorgestellte Bajonett als Verbindung zwischen Spiegelreflexkamera und Objektiv bis heute nicht verändert. Mit der wunderbaren Konsequenz, dass damit alte manuelle Nikkor-Objektive an alle modernen (D)SLRs passen und sogar alte analoge Kameragehäuse mit den neuesten Autofokusobjektiven fotografieren können. Verständlicherweise leider nicht ohne Einschränkung einiger Kamerafunktionen, für die die alten Objektive noch nicht konstruiert waren. Und die neuesten Entwicklungen der Objektivreihe mit den Kennungen G und E haben keinen Blendenring mehr und können somit mit älteren manuellen Gehäusen nur mit offener Blende betrieben werden. Wenn Sie eine Nikon-Vollformat-DSLR besitzen, könnte eine gebrauchte Nikon F80 oder F100 eine günstige Möglichkeit sein, das uneingeschränkte Fotografieren auf Film mit den vorhandenen Objektiven, sofern es keine E-Objektive sind, auszuprobieren.

Canon hat 1987 mit der Einführung der Autofokusobjektive den Bajonettanschluss geändert. Alte FD-Objektive sind nicht mit den EOS-Kameras kompatibel und die weit verbreitete und beliebte Canon AE-1 kann nicht mit EF-Objektiven verbunden werden, da die Kommunikation zwischen Kamera und Objektiv nur elektronisch erfolgt.

Aber es ist gleichgültig, ob die EOS-Kameragehäuse mit digitalem Vollformatsensor ausgestattet sind oder für die Aufnahme von Film gebaut wurden, die EF-Objektive sind mit allen EOS-Kameras kompatibel. Auch hier bietet sich bei vorhandener Canon-Vollformat-DSLR ein günstiger Filmtest mit einem gebrauchten analogen EOS-Gehäuse, zum Beispiel der EOS 300, an.

Auch innerhalb des Leica-M-Systems passen die Objektive sowohl auf die analogen als auch auf die digitalen Kameragehäuse.

Kameras und Objektive testen

Sie wollen nun also eine gebrauchte Kamera oder ein

Links sehen Sie eine Einwegkamera von Ilford, die mit einem klassischen Schwarzweiß-Film geladen ist.
Die QuickSnap von Fujifilm bietet einen Farbnegativfilm an.





AGENTENROMAN AUF FILM UND PAPIER DER REISENDE

Text: Peter Schuffelen
Bilder: Ben Bernschneider



Das Vordergründige und das Diffuse, die Zwischenwelten, die gerade den Reiz von „Voyageur“ ausmachen – all das hat der Fotograf, der als Ich-Erzähler immer mal wieder auftaucht, eingefangen.

Vor ein paar Jahren fiel der ehemalige Werbefotograf Ben Bernschneider in eine Sinnkrise. Dann erfand er sich neu – als analoger Geschichtenerzähler. Mit „Voyageur“ stellen wir sein jüngstes Werk vor und klären die Frage, warum die Leica M6 und ein 35-mm-Objektiv eine Schlüsselrolle darin spielen.

„MEINE MUTTER IST TOT. MEINE FRAU HAT MICH VERLASSEN. ES MACHT MIR NICHTS AUS.“ Schon die ersten Sätze von „Voyageur“, dem Auftakt zu Ben Bernschneiders neuester Photo-Novel-Trilogie, machen deutlich, wohin die Reise geht, thematisch wie atmosphärisch. Die Bilder, die neben die in handschriftlichen Versalien verfassten, atemlosen Tagebucheinträge auf gelbe Notizblockpapiere geklebt sind, verbreiten auch nicht gerade Frohsinn: Landschaften im Morgennebel, Friedhofsansichten (wenn auch bei Sonnenlicht). Doch dann träumt sich der Ich-Erzähler in andere Zeiten und Räume, zunächst in die Gassen und Luxushotels Roms (das Foto-Tagebuch zeigt Schampus, raffinierte Antipasti und marmorne Badezimmer; die handschriftliche Notiz dazu passt: „Sonne, glücklich, kreativ, spendabel: meist viel Sex!“). Das Glück ist allerdings eine launische Gesellin, das wird deutlich, je länger der fotografierende Ich-Erzähler reist. London, Paris, Hongkong, Macao, Hanoi, Bangkok. Privatjet- und Business-Class-Flüge, Nobelhotels mit Glamour-Bars, kurz: Agentenfilm-Settings und Hochgefühle stehen immer wieder Selbstzweifeln, Schlaf- und Orientierungslosigkeit gegenüber. Das ist die erste, die vordergründige Ebene von „Voyageur“, zu deutsch: „Reisender“.

Analoge Zwischenwelten

Daneben existiert eine zweite, kryptische. Wirre Buchstabenfolgen auf Post-its und Papierschnipseln, deren Code der Leser knacken muss, um die eigentliche Agenten-Geschichte hinter dem Reisetagebuch zu entschlüsseln. Geplatze Termine, getötete Verbindungsmänner, Geld wie Heu von „der Firma“, überhastet abreisende Attachés, Verfolgungswahn und Angst-Attacken, schnelle Biere zum Frühstück, die feuchte Hitze der Tropen, wilde Gerüche, Weltschmerz. Dazu nagender Zweifel: „Ich habe meine Frau verloren“, konstatiert der Reisende irgendwann. Nur um sich gleich darauf zu fragen: „Oder bilde ich mir das bloß ein?“

Das Vordergründige und das Diffuse, die Zwischenwelten, die gerade den Reiz von „Voyageur“ ausmachen – all das hat der Fotograf, der als Ich-Erzähler immer mal wieder auftaucht (meist im hellen Leinenanzug und mit Einstecktuch), mit einer Leica M6 und einem Summicron-M 1:2/35 mm ASP

DER KAMERASUCHER: (M)Ein fotografischer Blick auf die Welt



Wenn wir fotografieren, sind wir auf der Suche nach etwas. Etwas, das wir für sehenswert erachten und für unsere Erinnerung festhalten möchten. Ein Kamerabauteil, das dieses Vorhaben in seinem Namen trägt, ja überhaupt erst möglich macht, ist der Kamerasucher! Trotz dieser Bedeutung wird er in seiner „klassischen“ Form als optischer Sucher oft unterschätzt und in der technischen Entwicklung neuerer (Digital-)Kameras sogar teils komplett durch elektronische Monitore ersetzt. Wie ist das zu erklären? Wie wird unser fotografisches Sehen durch den Typ des Suchers bestimmt und was bedeutet das für unsere Motivwahl und die Art, wie wir fotografieren? Diesen und weiteren Fragen widmet sich der folgende Beitrag.

Bühne und Versprechen

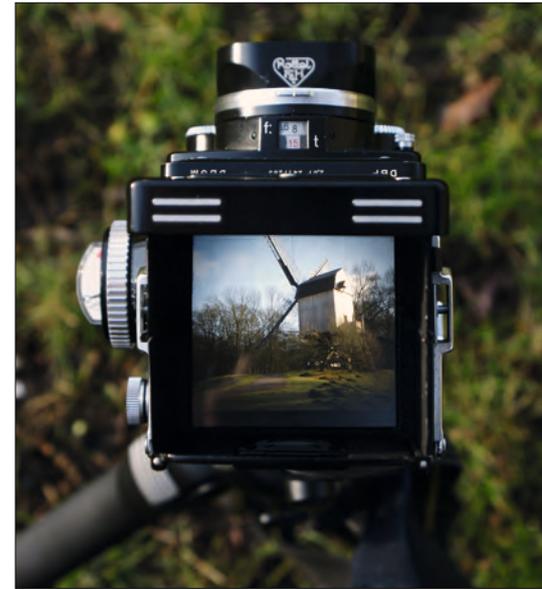
Sobald wir eine Kamera in die Hand nehmen, blicken wir durch deren Sucher. Mit ihm nehmen wir unsere Umwelt ins Visier und machen uns ein eigenes, abgeschlossenes Bild von ihr. So gesehen ist die technische Einrichtung „Kamerasucher“ mit einem Fenster vergleichbar, von dem wir einen hellen, klaren und unverstellten Blick auf unser Sujet erwarten. Der Sucher sorgt dafür, dass wir unser Motiv sehen können. Gleichzeitig soll er auch eine Bühne sein dafür, wie wir unser Motiv sehen wollen. Zu diesem Zweck sollten alle Entscheidungen, die wir im Rahmen der Bildgestaltung treffen, wie etwa die Wahl des Bildausschnitts, der Helligkeit oder der Schärfe-/Unschärfeverteilung auch im Sucherbild erkennbar sein. Wann würden wir einen Kamerasucher demnach als gut und nützlich ansehen? Doch letztlich dann, wenn dieser das Versprechen einlöst, ein Motiv genau so darzustellen, wie wir es durch den Suchereinblick sehen konnten und sehen wollten, also gerade so, wie es später auf unserem Medium, zum Beispiel dem Negativ, erscheinen wird. Wir möchten also schon mit dem Blick durch den Sucher eine möglichst genaue Vorstellung davon erhalten, wie das fertige Bild aussehen mag. Ob dies gelingt, ist nicht allein von den technischen Eigenschaften dieses Bauteils abhängig, sondern auch von der Erfahrung und Kreativität des Fotografen.

Sucherartiges 1:

Die Technik und das Sehen

Ob in der Mitte, am Rand oder oben-auf liegend – dem Sucher wurde in der Geschichte des Kamerabaus von jeher eine prominente Position eingeräumt. Er ist bis heute in seiner jeweiligen Ausführung charakter- und stilbildend für die gesamte Kamera. Alle übrigen Bauelemente haben sich um diesen herum zu gruppieren und funktionell unterzuordnen.

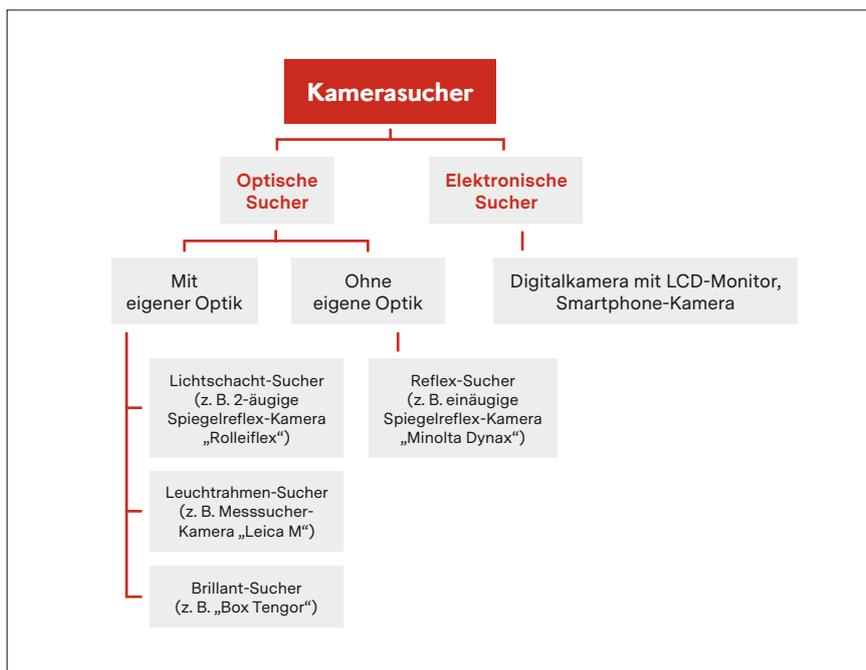
Unter allen am Markt vorfindbaren Suchertypen lassen sich konstruktionsbedingt zunächst optische Varianten mit und ohne eigene Optik unterscheiden. Blickt der Fotograf durch einen Sucher ohne eigene Optik, so erhält er eine sehr direkte und „unverfälschte“ Sicht auf sein Motiv, was unserem täglichen Sehen entspricht. Wir sehen unser Motiv also schlicht so, wie es tatsächlich ist – in seinen Farben, seitenrichtig, aufrecht stehend und vom Vorder- bis zum Hintergrund scharf gezeichnet. Die Kamera „sieht“ jedoch durch das Objektiv und transportiert so einen leicht vom Suchereinblick abweichenden Bildeindruck auf den Film. Dieses Phänomen („Parallaxe“) ist dabei unterschiedlichen Perspektiven und somit Blickwinkeln geschuldet, aus denen heraus Kamerasucher und Kamera-Objektiv das Motiv „sehen“. Da beide Optiken somit quasi ein optisches „Eigenleben“ führen, werden bildbeeinflussende Parameter, wie zum Beispiel die am Objektiv vorge-



Lichtschacht-Sucher der zweiäugigen Rolleiflex



Brilliant-Sucher der Box Tengor



nommene Blendenwahl und somit die Schärfentiefe, nicht im Sucher sichtbar. Gleiches gilt für die Merkmale des verwendeten Objektivs selbst, wie dessen Lichtstärke, die das Sucherbild heller oder dunkler erscheinen lässt. Die Bildwirkung wird daher allein durch den Suchereindruck vermittelt, weshalb Kameras, in denen diese Suchergattung verbaut ist, bezeichnenderweise Sucherkameras genannt werden.

Im Vergleich mit „einfachen“ Vertretern dieses Typs wurden die Suchersysteme spezifischer Kameramodelle technisch so modifiziert, dass sich Objektiv- und Suchersicht einander angleichen. Die „Mess“-Sucherkameras der M-Reihe aus dem Hause Leica verfügen etwa über einen in das Sucherbild eingespiegelten Leuchtrahmen, dessen Größe an die jeweilige Brennweite des Objektivs angepasst ist und



KOMPOSITION

Das Bedürfnis nach Harmonie

In Teil zwei unserer Serie zur Bildgestaltung geht es um das Bedürfnis nach Harmonie und die Möglichkeiten der bewussten Bildkomposition. Ivan Slunjski nimmt Sie mit in die Welt der Bildgestaltung.

Text und Bilder: Ivan Slunjski

TEIL 1: Bildkomposition durch Reduktion
TEIL 2: Bildkomposition durch Harmonie
TEIL 3: Die Kamera und das Bildformat

Bildkomposition durch Harmonie

In der Bildkomposition geht es um die Anordnung der einzelnen Bildelemente und ihrer Beziehung zueinander. Das Ziel dabei ist, eine möglichst ausgeglichene und harmonische Anordnung zu finden, die unseren Sehgewohnheiten schmeichelt. Diese Sehgewohnheiten werden in der sogenannten Gestaltpsychologie untersucht. Diese beschäftigt sich mit der Frage, warum Bilder wirken wie sie wirken und wie Menschen auf Bilder reagieren. Daher weiß man auch unter Fotografen schon seit Jahren, dass für gewöhnlich in unserem westlichen Kulturkreis zum Beispiel Bilder von links nach rechts betrachtet werden. Es gibt Gesetzmäßigkeiten, die dem Betrachter eine stärkere Harmonie im Bild vermitteln, wenn das Bild in einer bestimmten Art und Weise komponiert ist. Zum Beispiel, dass die Lauf- und Blickrichtung einer Person auf dem Bild immer auf den größeren Bereich des Bildes zeigen sollte. Das vermittelt eine

gewisse Dynamik und lässt den Betrachter die Blick- und die Laufrichtung in Gedanken zu Ende denken. Genauso verhält es sich mit einer führenden Linie oder einer Fluchtperspektive im Bild, die von links nach rechts abläuft. Sie wirkt einfach natürlich, da wir es gewohnt sind, Dinge von links nach rechts zu „lesen“.

Wenn wir bei der Bildkomposition über Harmonie sprechen, tauchen oft Schlagworte wie „Drittelregel“ oder „der Goldene Schnitt“ oder die „Fibonacci-Spirale“ bzw. „Goldene Spirale“ auf. Das liegt daran, dass diese Dinge schon seit Jahrhunderten bekannt sind. Das Wissen um den Goldenen Schnitt gibt es in der mathematischen Literatur schon seit der griechischen Antike und findet, seit sich Fotografen damit beschäftigen, auch einen berechtigten Platz in der Welt der Bildgestaltung. Was ich hier beschreibe, ist also nicht wirklich neu.

Worum geht es beim Goldenen Schnitt?

Aber bevor ich ins Praktische gehe, will ich kurz einen Exkurs in die Welt der Mathematik machen, nur um das Ganze dann auch schnell wieder zu vergessen. Denn für die Bildgestaltung benötigt man nicht zwingend ein mathematisches Talent. Versprochen!

Der Goldene Schnitt hat als Grundlage eine mathematische Berechnung. Im Prinzip zeigt sie nur ein bestimmtes Seitenverhältnis auf, in dem es das Proportionsverhältnis von zwei Teilen einer bestimmten Strecke zueinander beschreibt. Es teilt das Bild im Verhältnis 2:3. Das sehr Spezielle dabei ist, dass zwei Teile das gleiche Verhältnis zueinander haben wie der größere Teil zur Gesamtstrecke. Der Wert dieses Streckenverhältnisses entspricht exakt der

sog. „Goldenen Zahl“, die man in der Mathematik auch als Zahl „Phi“ bezeichnet. Die Zahl Phi ausgeschrieben fängt mit den Werten „1,618033...“ an und hat unendlich viele Nachkomma-Stellen.

Wenn auf den Achsen bzw. den Schnittpunkten der Linien „bildwichtige“ Elemente platziert werden, wird der Bildaufbau für gewöhnlich als harmonisch empfunden.



Neues Digipro-F2-Modell mit vielen Updates

Seit vielen Jahren ist der vielseitige Digipro F2 von Gossen das Standardwerkzeug für Profi-Fotografen und anspruchsvolle Amateure.

Text und Bilder: Marwan El-Mozayen

DURST M605

Ein Universalgenie in der Dunkelkammer

Der Vergrößerer Durst M605 ist ein modulares Gerät für Negative und Dias bis 6 x 6 cm und kann mit verschiedenen Lichtköpfen, Formatmasken und Objektiven sowohl für Farb- als auch für Schwarzweiß-Vergrößerungen eingesetzt werden. Er wurde 1979 eingeführt.

Text und Bilder: Thomas Gade





CYANOTYPIE

Endlich mal wieder blaumachen!

Torsten Grüne von der Gesellschaft für photographische Edeldruckverfahren zeigt Ihnen das richtige Vorgehen bei der Erstellung einer Cyanotypie.

Text und Bilder: Torsten Grüne

Geschichtliches zur Cyanotypie

Seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts suchte man Wege, Bilder ohne die Malerei zu erstellen. Dass Silbernitrat in Verbindung mit verschiedenen Salzen eine Lichtempfindlichkeit hat, fand man bereits sehr früh heraus. Das Problem war lediglich das Haltbarmachen dieser Bilder. Der englische Gelehrte John Herschel entwickelte die Cyanotypie 1842, kurz nach der Erfindung der Daguerreotypie und dem Salzdruck, welchen Talbot erfand. Die Cyanotypie basiert nicht auf der Lichtempfindlichkeit des Silbernitrats, sondern auf der von Eisensalzen.

Nun gibt es viele Gründe, mittels der Cyanotypie Bilder zu machen. Einer davon ist natürlich die Einfachheit des Verfahrens. Grundsätzlich benötigen Sie folgende drei Zutaten: Wasser, Ammoniumeisen(III)-citrat und Kaliumhexacyanoferrat.

Die beiden Chemikalien werden jeweils in Wasser gelöst. Zum Gebrauch mischen Sie beide Lösungen zu einer lichtempfindlichen Emulsion und tragen diese auf eine saugfähige Unterlage auf. Dies ist in der Regel Papier, wobei auch andere Materialien zur Verwendung kommen können. Ist die Oberfläche des Materials zu glatt, haftet die Emulsion nicht und muss vorher grundiert werden. Sehr gut eignet sich Stoff als Bildträger, es kann aber auch Holz und sogar Stein sein. Als Grundierung eignet sich eine Gelatineschicht.

Das Negativ

Es können Fotogramme mit der Cyanotypie gemacht werden, oder, wie allgemein üblich, von einem Negativ. Die Cyanotypie ist eine Negativtechnik: Belichtete Bereiche werden je nach Lichteinwirkung dunkel(-blau) und unbelichtete Stellen bleiben weiß.

Ich möchte hier ein wenig auf die Qualität und Anforderung an das Negativ eines digitalen Bildes eingehen: Die Cyanotypie ist in den Ansprüchen an das Negativ relativ unkompliziert. Grundsätzlich können Sie in einem herkömmlichen Bildbearbeitungsprogramm Ihr Bild einfach in ein Negativ umwandeln und auf eine Folie ausdrucken. Verwenden Sie für die Druckeinstellung im Druckertreiber die Einstellung „Papier“ oder „glänzendes Papier“. Geeignetes Folienmaterial für Tintenstrahldrucker wäre „Pictorico“ oder „AGFA Copyjet Film“. Jedoch kann man ein Negativ auch auf Transparentpapier herstellen. Dies wäre zum Beispiel mit einem Laser-Drucker oder Kopierer möglich.

Erstellen Sie Ihr Negativ auf analogem Weg, ist dies die Königsdisziplin und Sie erhalten perfekte Negative. Der für die Cyanotypie erforderliche Kon-

trastumfang entspricht dem eines Negativs für normale Schwarzweiß-Vergrößerungen.

Ein Negativ aus dem Computer

Möchten Sie ein digitales Bild für die Cyanotypie verwenden, müssen Sie dieses in ein negatives Bild umwandeln. Als erstes bearbeiten Sie das Bild nach Ihren Vorstellungen und reduzieren das farbige Bild in ein Schwarzweiß-Bild.

Ihr Bildbearbeitungsprogramm sollte das Werkzeug „Gradationskurve“ besitzen. Diese geht standardmäßig gerade von links-unten nach rechts-oben. Schieben Sie den Anfangspunkt (links-unten) ganz nach links-oben und den Endpunkt (rechts-oben) nach rechts-unten. Damit sollten Sie ein negatives Bild erhalten, welches auf einer Folie oder Transparentpapier gedruckt werden kann.

**Die Cyanotypie ist eine
Negativtechnik: Belichtete
Bereiche werden je nach
Lichteinwirkung dunkel
(-blau) und unbelichtete
Stellen bleiben weiß.**

Papier als Bildträger

Sie können fast jedes Papier verwenden, welches sich nicht innerhalb von 10 Minuten im Wasser auflöst. Ideal ist ein Aquarell-Papier, das speziell für

Arbeiten im feuchten Zustand oder im Wasser geeignet ist. An das Papier sind also lediglich zwei Anforderungen gestellt: Es darf sich im Wasser nicht auflösen und es darf keine unerwünschten chemischen Inhaltsstoffe enthalten, die sich negativ auf das Bildergebnis auswirken.

Wählen Sie ein gutes Aquarell-Künstlerpapier. Ganz hervorragend eignen sich Papiere, die aus Baumwolle gefertigt werden (meist an der Bezeichnung „Cotton“ zu erkennen). Dazu zählen die Papiere von Fabriano Artistic 100% Cotton, Hahnemühle Platinum Rag, LANA Lanaquarelle/Büttenaquarelle und noch einige weitere Papiere.

Die (Grund-)Rezeptur

- Kaliumhexacyanoferrat III (rotes Blutlaugensalz oder Kaliumferricyanid) - 12%-ige Lösung
- Ammoniumeisen(III)citrat (zitronensaures Eisen oder Ferriammoniumcitrat) - 16%-ige Lösung

Ansetzen und Auftragen der Emulsion:

Mischen Sie beide Lösungen im Verhältnis 1:1 und tragen diese auf das Papier auf.

Ich verwende dazu üblicherweise einen Pinsel, Schwamm oder Lappen. Tragen Sie so viel Emulsion aufs Papier auf, wie es aufzunehmen vermag und verteilen Sie sie möglichst gleichmäßig. Es macht keinen Sinn, die Emulsion mehrfach aufzutragen, da auch die angetrocknete Emulsion sich wieder auflöst und verschmiert. Mit einem Fächerpinsel kann die feuchte Emulsion leicht gleichmäßig verteilt werden



Sommerschlussverkauf in Düsseldorf, 1980er Jahre; Nikon – Nikormat EL



Brüssel, 1980er Jahre; Nikon – Nikormat EL

70 IST NUR EINE ZAHL – 50 Jahre Fotografie hingegen ist gelebte Geschichte

Als Beate Knappe am 1. Juni 2020 die 70 feierte, fühlte sie sich nicht ihrem Alter verpflichtet, ihrem bewegten Fotografenleben hingegen schon.

Text: Dagmar Schellhas-Pelzer

Genau dieses wollte die Düsseldorferin Anfang Juni in der Ausstellung „Knappe 70 – analoge Fotografien – ein Lebenswerk“ präsentieren, in der sie die analog arbeitende Fotojournalistin mit der Porträtfotografin des digitalen Zeitalters verbindet. Eine Retrospektive, die viele konträre Gefühle auslöst, besonders bei Beate Knappe selbst. Die Idee kam ihr, als sie, auf der Suche nach etwas ganz anderem, in ihren Kisten und Schachteln „sich selbst“ wiederfand. Beim Anblick ihres Liebblingsselbstporträts aus dem Jahre 1983, auf dem sie am Küchentisch sitzt, ereignete sich laut eigener Aussage „eine Art gefühlsmäßiger Erdbeben“. „Mir ist klar geworden, dass ich zu der Fotografin aus analogen Zeiten keine Verbindung mehr hatte. Seit genau diesem Moment arbeite ich daran, wieder eine Einheit zu werden, alle meine Anteile anzunehmen, denn ich bin sowohl die Fotografin aus analogen Zeiten als auch die Porträtfotografin, die heute digital arbeitet.“



Mein Vetter Martin,
1966; Rollei – zweiäugig

aufgrund einer nicht erkannten Legasthenie kamen auch einige andere nicht infrage. Ihr Entschluss war bald gefasst: Sie wollte Fotografin werden. „Im Jahr 1964 gaben meine Eltern meinem Berufswunsch einfach nach. Ich habe 1968 meine Gesellenprüfung gemacht und 20 Jahre später meinen Hochschulabschluss als Kommunikationsdesignerin mit dem Schwerpunkt Fotografie.“ Das Thema ihrer Diplomarbeit damals: „Die Atelier-Fotografin. Ein Frauenberuf im 19. Jahrhundert zwischen Modeerscheinung und Profession“.

Während Knappe in ihren bewegten Zeiten als Fotojournalistin ständig in der Weltgeschichte unterwegs war und auch als freie Fotografin viele Reisen, gern auch durch die USA oder Russland, unternahm, sehnte sie sich vor etwa zehn Jahren verstärkt nach etwas mehr Ruhe und Beständigkeit. Sie eröffnete ihr Fine-Art-Porträtstudio. Konzentration, Reduzierung, der Mensch im Fokus, seine Ausstrahlung, sein Sein. Deshalb macht Beate Knappe Schwarzweiß-Porträts.

Sie wollte nie etwas anderes werden

„Ich hatte einen Onkel, der hat noch flüssige, lichtempfindliche Emulsion auf Glasplatten gegossen, bevor er ein Foto machen konnte. Meine Mutter war eine begeisterte Hobby-Familienfotografin“, erzählt uns Beate Knappe. Berufe wie Sekretärin, Verkäuferin oder Arzthelferin haben sie niemals interessiert und

Wesentliche Porträts

„Die Qualität meiner Porträts liegt wohl darin, dass ich mein Ego ganz hinten anstellen kann, wenn ich arbeite. Dass ich dem Menschen vor meiner Kamera meine ganze Aufmerksamkeit schenke, ihm seine Wichtigkeit und Einzigartigkeit vermittele. Kommunikation ist wichtig, um die Präsenz zu