

# PhotoKlassik

Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie

II.2018

www.photoklassik.de



Foto: Melanie, Dresden, 2017. © J. Konrad Schmidt

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

**Frische Schätze:** Contax, Linhof, Rolleiflex SLX, Objektiv-Klassiker

**Neue Ideen:** Abgelaufene Filme, Infrarotfotografie, Adox Lupex

**Blühender Markt:** Aktuelle Trends in der Analogfotografie

**Strahlende Pracht:** »Hôtel Noir« von J. Konrad Schmidt, August Sander

**Bunter Frühling:** Tetenal Colortec RA-4, Gestaltung mit Licht



# Die Linhof-Story

Die spannende Geschichte des ältesten Kameraherstellers der Welt

Von Axel Schwalm



Ca. 1900: Valentin Linhof (3. v. re.) mit der Belegschaft in seiner Werkstatt. Quelle: Linhof

Das Flugdach über der freistehenden Eingangstreppe erinnert mich an die geschwungene Frontklappe einer geöffneten Linhof Technika 6 x 9, und die Treppenstufen darunter wären dann die Querfalten eines kunstvoll gefalteten Balgens für eine verstellbare Großformatkamera. Nur dass diese Technika auf dem Kopf stünde und der Balgen für eine dramatische Draufsicht weit nach unten »geschifft« wäre. Weil schon die Super Technika V unter dem Zubehörschuh auf der Kameraoberseite ein zweites Gewinde für die umgekehrte Stativmontage besaß, wäre so etwas gar kein Problem. Dies ist nur

eines der vielen kleinen Details, die Linhof-Kameras berühmt gemacht haben.

Wir betreten die Empfangshalle der Linhof-Präzisions-Kamera-Werke im Münchner Stadtteil Obersendling. Das Verwaltungsgebäude wurde in den 1950er- und 60er-Jahren um- und angebaut. Man verstand sich schon damals als Kamerahersteller von Weltrang.

Davon zeugt nicht nur das wandfüllende Relief einer Weltkarte, auf der das Funkeln handgefertigter Glasstücke die Stützpunkte eines weltumspannenden Vertriebsnetzes anzeigt. Auf deren glä-

sernem Grund sind exotische Namen wie »Hong Kong«, »Bombay« oder »Teheran«, aber auch »Milano«, »London« und »Casablanca«, eingraviert und darüber die architektonischen Wahrzeichen dieser Metropolen.

Das der Weltkarte gegenüberliegende große Fenster erinnert mit seiner ab-



Foto: Axel Schwalm

gerundeten Form und gediegenen Metalleinfassung an die Seitenfenster von Passagierflugzeugen wie der eleganten Lockheed »Super Constellation« oder der Douglas DC-6 und DC-7, denen frühere Besucher des Linhof-Werkes soeben auf dem Münchner Flughafen entstiegen sein mochten. Und wie diese Flugzeuge, so repräsentierten auch die Kameras von Linhof stets Meilensteine der mechanischen Industrie.

**Die Verschlüsse des Valentin Linhof**  
Blicken wir auf die Anfänge und den Namensgeber Valentin Linhof. Dieser war am 11. Januar 1854 in Holzkirchen, südlich von München, geboren worden, hatte seine Ausbildung zum Feinmechaniker und Instrumentenbauer bei Böhm & Wiedemann in München absolviert und anschließend in Hamburg in der »optisch-astronomischen Werkstatt« von Dr. Hugo Schroeder gearbeitet. Zurück in München gründete er 1887 in der Badenweiler Straße seine eigene feinmechanische Werkstatt, die »Keimzelle« des späteren Weltunternehmens.

Als ausgesprochener Erfindertyp entwickelte er als erstes Produkt seinen runden Verschluss, den er in fremde Kameras einbaute und mit dem er noch im Gründungsjahr eine Goldmedaille in Paris errang. Dies brachte ihm schon früh internationale Aufmerksamkeit ein – eine Eigenschaft, die für die gesamte Zukunft der späteren Marke Linhof gültig bleiben wird.

Am 8. November 1892 erhielt Linhof ein Patent auf den ersten Zwischenlinsenverschluss. Weil dieser Zentralverschluss aus dünnen Metalllamellen nahe der hinteren Austrittspupille in das Objektiv eingebaut werden konnte, bot er ideale Belichtungseigenschaften (vgl. PhotoKlassik II.2017).

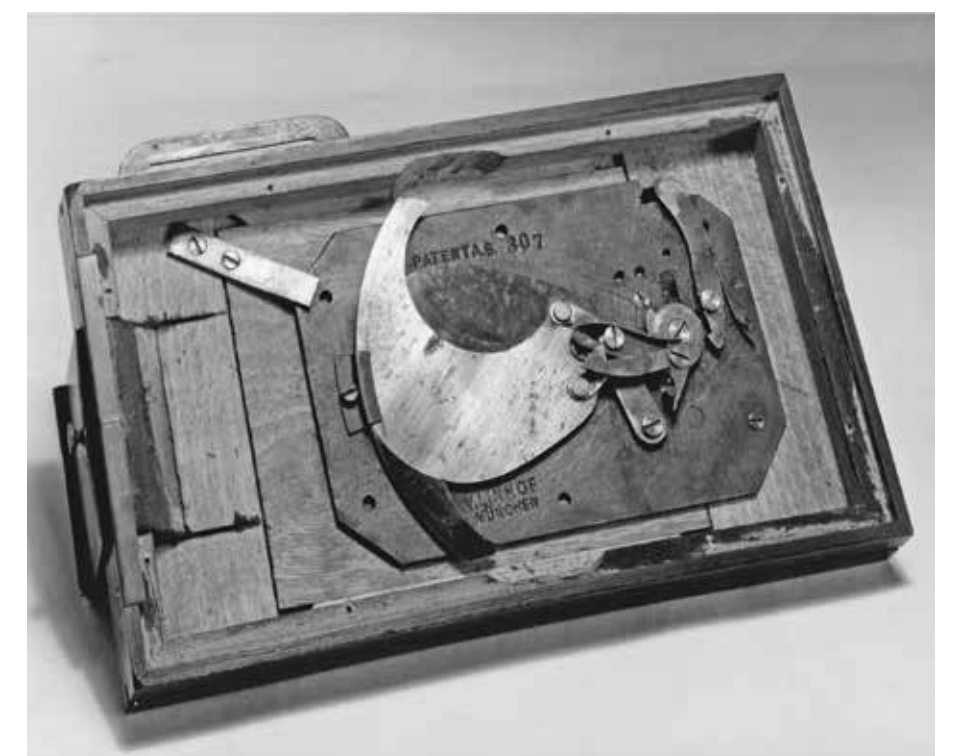
Wegen der ungewöhnlich verschleißarmen Funktionsweise und der Einhaltung relativ genauer Belichtungszeiten

konnte Linhof u. a. Zeiss, Kodak und Dallmeyer als Abnehmer für seinen Verschluss gewinnen, wodurch die kleine Werkstatt weiter an internationalem Ansehen gewann.

## Eine eigene Kamera

Nachdem er seinen Verschluss zunächst nur in vorhandene Kameras eingebaut hatte, entwickelte er ab dem Jahr 1898 eigene Kameras. War bis dahin der Bau von Kameras das Handwerk von Tischlern gewesen, die lediglich die Metallbeschläge aus Messing von mechanischen Werkstätten bezogen, so setzte Linhof auf ein radikal neues Material im Kamerabau, um eine Ganzmetallkamera zu fertigen: Aluminium. Dieses war erst relativ kurz zuvor erschwinglich geworden und galt um die Jahrhundertwende als einer der modernsten Industriewerkstoffe.

Nach einem Konzept des Feinmechanikers Joseph Barth für eine Drehspreizenkamera konstruierte Linhof sowohl ein Ganzmetallgehäuse mit schmaler



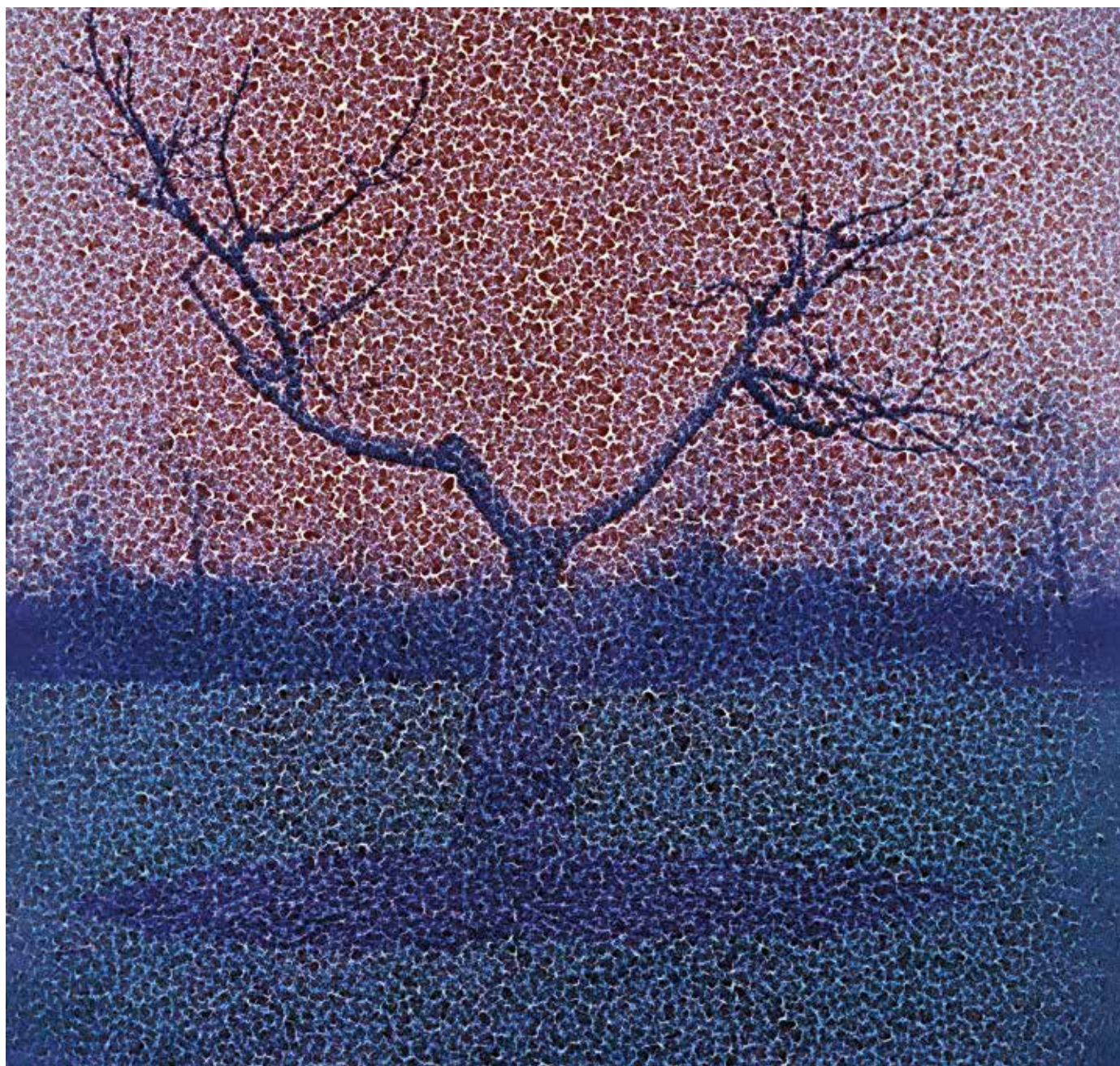
Der 1892 patentierte Sektorenverschluss von Valentin Linhof konnte in das Objektiv eingebaut werden. Quelle: Linhof



# Unberechenbares Glücksspiel

Was angesichts der Digitalisierung der Fotografie sowie der zuletzt wieder ansteigenden Produktion frischen und teils neuartigen Filmmaterials besonders verblüfft: Abgelaufene Filme erfreuen sich einer zunehmenden Beliebtheit und avancieren so zu einem immer knapper (und damit auch teurer) werdenden Gut. Wie ist dies zu erklären, und was macht die Fotografie mit »alten« Filmen so besonders? Diesen Fragen geht der vorliegende Artikel nach und kommt zu durchaus überraschenden Antworten.

Text und Fotos: Matthias Kistmacher



Agfacolor CNS 80, Ablauf Mai 1979

Ob in bunt zusammengestellten Flohmarktkisten, nicht mehr genutztem Fotoequipment, in angestaubten Lagerregalen oder gut sortierten (Tief-)Kühlschränken – noch immer stößt man auf Bestände längst abgelaufenen (oder neudeutsch: »expired«) analogen Filmmaterials.

## Renaissance in Schwarzweiß – zwei Klassiker (wieder-)entdeckt

Auf der Suche nach einem sehr feinkörnigen und scharf zeichnenden Film für die Architekturfotografie erwarb ich vor einiger Zeit Rollfilme des Typs Agfapan APX 25. Mir war bewusst, dass dieser Filmtyp zum damaligen Zeitpunkt bereits seit längerem nicht mehr produziert wurde, und der Packungsaufdruck »Zu entwickeln bis 01 / 92« schien mir einen fast sicher geglaubten Fehlkauf anzukündigen. Allerdings – so mein Gedanke – sei ein solcher Film ja kein Lebensmittel, welches verderben könne. Daher belichtete ich die erste Filmrolle auf ihre Nennempfindlichkeit, worauf eine Negativentwicklung streng nach Vorgabe des beiliegenden »Waschzettels« folgte. Das Ergebnis waren deutlich unterentwickelte Negative, die zudem einen sehr flauen Kontrast aufwiesen. Insgesamt jedoch – und das war mit Blick auf das beträchtliche Alter des Films das eigentlich Überraschende – waren die Negative im wahrsten Sinne des Wortes recht ansehnlich. Als Erkenntnis daraus belichtete ich die nächste Filmrolle gleichen (»Verfall«-)Datums um zwei Blenden reichlicher, um so den im Laufe der Jahre offensichtlich eingebüßten Grad an Empfindlichkeit des Materials auszugleichen. Erfreulicherweise ergab sich auf diese Weise eine wesentlich bessere Durchzeichnung der Negative – die Belichtung stimmte nunmehr also!

Kurz darauf fiel mir ein mit 27 DIN mittelempfindlicher Rollfilm der Marke ORWO (ORiginal WOlfen) aus DDR-Produktion in die Hände, der als Zugabe einer gebrauchten Kamera beilag. Von diesem Film ging von Anfang an ein Zauber aus, der mich in den Bann zog. Denn er war in einer völlig anderen Zeit produziert worden, einer Zeit, in der Deutschland noch geteilt und Google noch nicht erfunden war. Für welchen Zweck war er einst angeschafft und wie ist er während der vergangenen Jahrzehnte gelagert worden? Bereits das Einspulen des Films in die Kamera glich einem kleinen Abenteuer, da die deutlich hörbaren Schleif- und Quietschgeräusche vermuten ließen, dass Filmträger und Emulsionsschicht bereits eine Art Melange miteinander eingegangen waren. Ein zusätzliches Problem stellte das »Curling« des Materials dar, da es nur zu gerne in die über so viele Jahre nicht verlassene aufgerollte Form zurückverfallen wollte. Natürlich fanden keine wichtigen Motive ihren Weg auf »den ORWO«, sondern solche aus meinem näheren Wohnumfeld, die sonst unbeachtet geblieben wären. Ich entschied mich zu einer Pushentwicklung um zwei Stufen unter Verwendung des »guten alten« Rodinal-Entwicklers, der inzwischen ebenfalls ein fotografischer Epochenwanderer war. Mit Spannung betrachtete ich den Negativstreifen, der einen starken, fast mystisch anmutenden Grauschleier aufwies, dem nur eine starke Lichtquelle die fotografierten Motive zu entlocken vermochte. Jener zeichnete sich zusätzlich durch eine – (eigentlich) unbeabsichtigte – ausgeprägte Grobkörnigkeit aus.



Agfapan, APX 25, Ablauf Januar 1994

## Renaissance in Farbe – jetzt wirds bunt

Farbfilme besitzen im Vergleich zu Schwarzweißfilmen einen deutlich komplexeren Aufbau, da sie aus mehreren Schichten von Silberhalogeniden bestehen, die von Farbstoffen durchsetzt sind. Verkürzt dargestellt, verbrauchen sich diese mit der Zeit in jeweils unterschiedlicher und kaum vorhersehbarer Weise. Dies führt dazu, dass bei Farbfilmen neben den bisherigen, bei abgelaufenen Schwarzweißfilmen beobachtbaren »Defekten«, noch ein weiterer hinzukommt: Farbverschiebungen. Diese fallen beliebig und oft surrealistisch wirkend aus und verwandeln farbige in »bunte« Bilder. Wichtig ist, bei Erwerb solcher Materials stets darauf zu achten, dass die Filme noch nach dem heute üblichen C-41-Prozess entwickelbar sind, da eine Reihe ehemals angewendeter Prozesse, wie beispielsweise der C-22-Prozess, von weltweit nahezu keinem Labor mehr durchgeführt wird. Aber auch in einem derartigen Fall kann eine selbst durchgeführte Schwarzweißentwicklung noch etwas Printbares aus dem Material »zaubern«.

## Zwischenfazit: Symptome des (Film-)Alterns

In der Folgezeit verwendete ich weitere Exemplare diverser Typen abgelaufener Schwarzweiß- und Farbfilme, wobei sich immer wieder ähnliche Effekte in den Negativen zeigten: Unterbelichtung, nebelartiger Grauschleier, flau Kontraste, Unschärfen, Curling und grobes Korn. Wie sind diese Symptome zu erklären? Die lichtempfindliche Schicht der Filmemulsion unterliegt chemischen Verfallsprozessen, die je nach Art und Umfang der Umwelteinflüsse (z. B. Umgebungstemperatur, Feuchtigkeit), denen sie während ihrer (Über-)Lagerung ausgesetzt war, unterschiedlich stark ausfallen. Dies führt zu veränderten Eigenschaften des Materials, aus denen sich neue und völlig überraschende Bildwirkungen ergeben. Beispielsweise können Empfindlichkeit und Anzahl der für bestimmte Licht-



# Eine Klasse für sich

*Das Adox Lupex Kontaktpapier in der fotografischen Praxis*



20 x 30-cm-Vergrößerung vom KB-Negativ auf Adox Lupex. Film Adox Silvermax, entwickelt in Adox FX-39. Scan der Vergrößerung mittels Flachbettscanner. Die sehr feinen Details und Tonwertabstufungen der Vergrößerung lassen sich im Druck nicht vollständig wiedergeben. Das Lupex ist in der Lage, feinste Nuancen in den Lichtern und Schatten wiederzugeben. Die Aufnahme stammt aus einer Auftragsarbeit für ein australisches Mode-Label. Model: Léonie Lohmann.



Auch wenn der Markt für klassische SW-Silberhalogenid-Fotopapiere nicht mehr die extreme Vielfalt wie vor 15–20 Jahren aufweist, so gibt es doch nach wie vor – bzw. wieder – eine reichhaltige Auswahl hervorragender Fotopapiere. Auch Dank sehr engagierter Unternehmen wie Adox, die in Forschung und Entwicklung sowie den Aufbau von Produktionskapazitäten investieren, entstandene Marktlücken identifizieren und diese mit neuen Produkten füllen. Wie dem Adox Lupex Kontaktpapier. Es bietet einen sehr guten Ersatz für die nicht mehr produzierten Papiere Kodak Azo und Foma Fomalux.

Das Adox Lupex ist zwar seitens des Herstellers ganz spezifisch für Kontaktkopien von Großformatnegativen entwickelt worden. Es bietet dem kreativen und experimentierfreudigen Fotografen jedoch auch darüber hinaus durchaus noch weitere Anwendungsmöglichkeiten. Das Lupex ist ganz besonders konsequent auf die Erfordernisse beim Kontaktkopieren von Großformatnegativen hin konzipiert worden: Es verfügt über eine extrem feinkörnige und hochauflösende Silberchlorid-Emulsion. Die allerdings auch eine sehr geringe Empfindlichkeit aufweist: Gegenüber dem Adox MCC Barytpapier hat das Lupex eine um ca. acht Blendenstufen geringere Lichtempfindlichkeit. Diese geringere Empfindlichkeit – und die damit verbundene längere Belichtungszeit – ist nicht nur ein Nebeneffekt der hochauflösenden Emulsion. Sie ist beabsichtigt: Die längere Belichtungszeit ermöglicht auch bei der Kontaktkopie das bequeme und präzise Abwählen und Nachbelichten einzelner Bildpartien. So wie man es von der normalen Vergrößerung mittels Vergrößerer auch gewohnt ist.

Das Adox Lupex ist ein Baryt-Fotopapier auf 250 g/m<sup>2</sup> schwerem Papierträger. Die Oberfläche ist »Naturglanz«. Als Formate sind 13 x 18 cm, 24 x 30 cm, 30 x 40 cm, 40 x 50 cm sowie 8 x 10 Inch und 11 x 14 Inch erhältlich. Es ist festgraduiert mit der Gradation 3 (normal). Bei Bedarf kann die Gradation durch Vorbelichtung etwas reduziert werden, entsprechend dann ca. Gradation 2. Dazu wird das Lupex zunächst ohne Negativ einige Sekunden belichtet. Anschließend erfolgt die normale Belichtung mit dem Negativ. Die richtige Vorbelichtungszeit muss der Anwender unter seinen spezifischen Belichtungsbedingungen ermitteln. Sie liegt in der Regel zwischen 5 und 20 Sekunden, wenn als Lichtquelle eine normale Lampe mit 60–100 W zum Einsatz kommt. Falls ein Vergrößerer mit Objektiv bei Offenblende als Lichtquelle eingesetzt wird, muss entsprechend deutlich länger vorbelichtet werden (auch die Hauptbelichtung fällt dann natürlich entsprechend länger aus).

Warum ein Fotopapier mit einer nochmals deutlich höheren Auflösung? Spitzenpapiere, wie beispielsweise Ilford Multigrade oder Adox MCP / MCC, zeichnen sich ja bereits durch eine sehr hohe Auflösung aus, die eigentlich keine Wünsche offenlässt. Auch nicht bei der Vergrößerung von

höchstauflösenden Filmen wie dem Adox CMS 20 II oder dem Agfa Copex Rapid / SPUR DSX. Ein konkretes Beispiel mag die Situation wahrscheinlich am besten veranschaulichen: Ein Detail, das beispielsweise auf dem Film mit 120 Lp/mm aufgezeichnet ist, und dann 10-fach auf Fotopapier vergrößert wird, ist dann auf dem Fotopapier mit 12 Lp/mm aufgezeichnet (idealtypisch, optische Übertragungsverluste der besseren Veranschaulichung halber ausgeklammert). Bei einer direkten Kontaktkopie möchte man aber i. d. R. den vollen Informationsgehalt des Negativs erhalten, d. h. die 120 Lp/mm auf dem Negativ auch auf das Fotopapier übertragen. An ein Kontaktpapier werden deshalb höhere Auflösungsanforderungen gestellt als an ein normales Vergrößerungspapier. Und wie meine Tests ergeben haben, ist dieser Erhalt der vollen Informationsfülle bei sorgfältiger Arbeitsweise mit dem Lupex möglich: Es bietet sich geradezu an, bei Kontakten von GF-Negativen auf Lupex jene nicht nur so normal zu betrachten, sondern mit einer sehr guten Lupe auf eine »Detailreise im Bild« zu gehen: Dafür bieten sich beispielsweise die hervorragenden 3 x-MF-Lupen von Schneider-Kreuznach und



Durch die sehr hohe Schärfe und Auflösung des Lupex sind bei Fotogrammen mit entsprechend detailreichen Objekten hervorragende Ergebnisse möglich. Im Druck leider nicht vollständig darstellbar.

# Liebe und Genuss, Sucht und Sinnlichkeit

*J. Konrad Schmidt gehört zu einer jungen Fotografen-Generation, die mit digitalen Medien erwachsen geworden ist (und professionell damit ihr Geld verdient), andererseits aber die Besonderheiten analoger Fototechnik lieben gelernt hat. Für sein neuestes Projekt ist J. Konrad mit zahlreichen Models und seiner Mamiya 6 x 7 durch elitäre Hotels gezogen. Wir zeigen, was dabei herausgekommen ist: Hôtel Noir, ein opulentes »Nachttisch-Buch«.*

**PhotoKlassik:** Was war deine Inspiration für das Buch »Hôtel Noir«?

**J. Konrad Schmidt:** »Hôtel Noir« war im besten Sinne ein Langzeitprojekt. Es begann als Versuch, weitete sich aus zu purer Lust, und ab dem Moment, wo ich aussprach, es würde ein Buch geben, begann alles, wie von selbst zu funktionieren. Ich habe ab dann noch viel mehr fotografiert und habe die Lücken zwischen den Bildern geschlossen.

*»Hingezogen hat es mich zu den wirklich wilden Geschichten, die diese Protagonistinnen zu berichten wissen.«*

Inspiration – das ist ein großes Wort. Nennen wir es ein »Hingezogensein«. Hingezogen hat es mich zu den weltbekannten und legendär gewordenen Fünf-Sterne-Hotels in Westeuropa, zu teurer und trickreicher Lingerie, zu seltenen exklusiven Schuhen von französischen Designern, die Frauen nicht nur kleiden, sondern komplett verändern, zu hübschen Unikaten für das Styling, zu exaltierten modernen Frauen, die Freude an sich und am Leben haben, zu den wirklich wilden Geschichten, die diese Protagonistinnen zu berichten wissen, zu der verruchten dunklen Welt der nächtlichen Hotelflure, zu den weichen Teppichen, dem perfekten Personal, den großen Städten und den verspielten Details dieses überschwänglichen Luxus. Im Grunde habe ich zusammengebracht, was zusammengehört und mich dazu selbst eingeladen. Echte Klasse in reinster Form vom Anfang bis zum Schluss. Es war Liebe.

**PK:** In welchem Zeitraum hast du das Projekt umgesetzt und wo?

**JKS:** Los ging es im August 2010 in Hamburg mit etwas, das ich heute ein »Experiment« nennen würde. Ein Versuch technischer Art. Ein Bild aus dem allerersten Shooting gewann dann direkt einen wichtigen Fotografie-Preis. Ab dann war ich angefixt. Mittlerweile gibt es vier weitere internationale Preise für die Arbeit. Wichtig zu erwähnen an dieser Stelle ist: Bis auf die Awards und sehr wenige Einzelbilder ist alles von diesem Projekt noch unveröffentlicht. Die Award-Bilder sind absichtlich nicht hier in PhotoKlassik gedruckt, und wir sehen hier einen ästhetisch schönen Teil eines Werkes, das bisweilen alles andere als jugendfrei, aber immer sinnlich und wunderschön ist. Keines dieser Bilder wird es je im Internet geben. Ich habe den Models mein Wort gegeben. Doch diese Freiheit des »Offline-Seins« der Arbeit hat einen magischen Effekt auf die Freiheit der Göttinnen vor der Kamera. Und jeder andere Begriff wäre eine Lüge. Göttinnen. Welche die vertraute und eine sehr dunkle Wellenlänge zu teilen bereit waren. Es war ein Genuss.





# Originale schaffen

*Steffen Diemer*

Für den aus Grünstadt in der Pfalz stammenden Fotografen und Autodidakten begann seine kreative Karriere mit dem Fall der Berliner Mauer. Als Kriegsfotograf bereiste er für renommierte Tageszeitungen und Nachrichtenmagazine wie Der Spiegel, Le Monde Diplomatique, FAZ, The Observer, Stern View sowie TAZ unzählige Länder auf fünf Kontinenten und dokumentierte immer wieder aufs Neue Leid, Zerstörungen und Tragödien.

Die Oberflächlichkeit und der vermeintliche Werteverfall fotografischer Arbeit war für ihn der Anstoß zu einem fundamentalen Umdenken und einer persönlichen Neubewertung der digitalen Fotografie. Dabei lehnt er die digitale Fotografie nicht ab. Für ihn, der sich in aller erster Linie als Beobachter sieht zählt das Bild, unabhängig davon wie es entstanden ist. Steffen Diemer ist ein sehr ruhiger und tiefgründiger Mensch und ein nachdenklicher Beobachter.

## **Vom Zufall zum Lernprozess**

Ganz zufällig sah er auf dem Titelbild einer Fotozeitschrift eine Nassplatten-Kollodium-Aufnahme. Trotz anfänglicher Skepsis ließ ihn der Gedanke daran nicht mehr los. Er begann, sich mit der Thematik mehr und mehr zu beschäftigen. In einem mühsamen und von vielen Rückschlägen gekennzeichneten Lernprozess perfektionierte er langsam, aber kontinuierlich, sein eigenes Kollodium-Nassplatten-Verfahren.

Parallel zu seiner erfolgreichen Arbeit als Fotograf für Werbung und Industrie, erstellt der Mannheimer Fotograf in seinem eigenen Prozess heute nicht nur künstlerische Aufnahmen und entwickelt diese, sondern fertigt auch die Nassplatten in Eigenregie. Das dafür benötigte schwarze Opalglas wird von einem Glashersteller nach seinen Vorgaben gefertigt. Jene belichtet er in seiner speziell für ihn von Andrey Donchev konstruierten und gebauten 24"-Plattenkamera. Neben der Kunst der Fotografie sind ihm diese besonderen Details extrem wichtig: »Du schaffst Originale, und das wollte ich auch immer mit meinen Reportagen.« In individuellen Sitzungen entstehen sehr einzigartige künstlerische Portraits und Stillleben. Auf die Frage, warum seine Kunden diese doch sehr langwierige Prozedur auf sich nehmen, erklärt Steffen Diemer, dass er immer wieder aufs Neue dabei erfährt, dass den meisten Menschen eine tiefe Sehnsucht nach Arbeiten mit Herz innewohnt.

*Marwan El-Mozayen*



© Steffen Diemer