PhotoKlassik

Das Magazin für aktuelle analoge Fotografie

I.2016

www.photoklassik.de

Foto: © SILVERFINEART PHOTOGRAPHY

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

Groß + stark: Mittelformat-Projektoren, Entwicklungstrommel

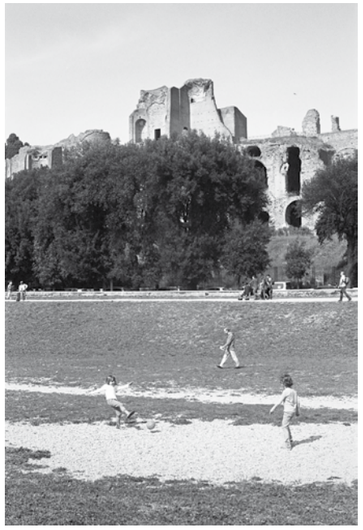
Nah + fern: Makro, Exakta, Zonensystem, Objektivtechnik

Farbig + sw: McCurry, Jackson, Eichler, US-Landschaften

Hell + dunkel: Malen mit Entwickler, Nasskollodium

Lieb + teuer: Die wichtigsten Trends der Paris Photo 2015

01
4 198148 109801



PhotoKlassik

003 Editorial
004 Inhalt
006 Aktuelles aus der Szene
051 **PhotoKlassik**-Positionen
096 Mitarbeiter dieser Ausgabe
098 Vorschau, Impressum

PORTFOLIO
033 Ein Künstler der Farben – Steve McCurry
059 Eine fotografische Landschaft – 8.000 Miles – U. S. A. WEST
064 »Luminograms« – Michael Jackson
074 »Alles ist nichts gegen Rom« – Evelyn Fertl
080 Sanfte Provokation – Nancy Eichler

TECHNIK
010 Diaprojektoren für das Mittelformat
014 Entwicklungshelfer
022 Die Mutter aller Spiegelreflex-Kameras – Exakta
056 Stereofotografie – RBT 3-D Diaprojektor 101
086 Hasselblad 1000F – schwere Wiedergeburt

PRAXIS
018 Faszination Makrofotografie
026 Bildzonen mit System
046 Ein Leitfaden
052 Dunkle Experimente
070 Die APEX-/EUPEX-Belichtungstabelle, Teil II
088 Nasses Kollodium & Tintype

KULTUR
030 Meine Nikon, ein Film und ich
038 Paris Photo 2015
090 Fundstücke – Randnotizen zur Foto-Kunst
094 Ikonen der Fotografie – Elliott Erwitt

Diaprojektoren für das Mittelformat

Das Angebot an Mittelformat-Projektoren hat sich in den letzten Jahren zunehmend in den Gebrauchtgeräte-Markt verlagert. Zuletzt wurde auch die Produktion der Rolleivision-Projektoren in Braunschweig eingestellt. In kleiner Auflage werden heute nur noch die Projektoren von Götschmann und Jensen produziert.

Bei den Mittelformat-Projektoren gibt es nach dem in der Folge der Insolvenz von DHW Fototechnik erfolgten Ende der Projektorenfertigung in Braunschweig noch die Schiebe- und Magazin-Projektoren der Marke Götschmann. Die heute von der Münchener Firma Gecko-Cam produzierten Götschmann-Projektoren gehen zurück auf den Münchener Konstrukteur Ulrich Götschmann. Der Werkzeugmacher Götschmann stand vor dem Problem, dass er zwar problemlos Mittelformatkameras erwerben konnte, die damals erhältlichen Projektoren aber maximal das Format 6 x 6 abdeckten. Nach fünf Jahren intensiver Entwicklungsarbeit in der heimischen Küche stellte Götschmann auf der photokina im Jahre 1978 mit dem automatischen Magazinprojektor G 8585 seinen ersten Projektor auf den Ständen von Mamiya und Plaubel vor.

Dass die Projektoren von Götschmann auch heute noch produziert werden, zählt zu den Besonderheiten des Marktes. Die Kleinstserie ermöglichte immer auch ein direktes Eingehen auf Kundenwünsche und -anforderungen. Dies gilt vor allem im Bereich der Industrieanwendungen. Götschmann-Projektoren kamen jedoch vielfach auch bei Greenpeace-Aktionen zum Einsatz, wenn beispielsweise bei Nacht helle Schriften auf den Kühlturm eines Kernkraftwerks projiziert werden sollten.

Mit den Projektoren der Reihe 8585 aus der Manufaktur in der Münchener Linprunstraße war es möglich, Dias im Format 6 x 7 im automatischen Durchlauf aus einem Langmagazin zu projizieren. Da es entsprechende Langmagazine in dem benötigten Format am Markt nicht gab, musste Götschmann auch diese selbst entwickeln und herstellen. Im Gegensatz zu den üblichen Rollei- und Kindermann-Magazinen wurden die Magazine von Götschmann aus einzelnen Fachmodulen zusammengestellt und dann mechanisch zu einem Magazin verbunden. Nach den Magazinprojektoren entwickelte Götschmann mit der Reihe 67 für die Einzelbildprojektion einen eigenen Schiebeprojektor für die Einzelprojektion. Insgesamt wurden von Götschmann über 2.500 Projektoren in handwerklicher Kleinserie produziert. Nach 31 Jahren Produktion wollte sich Ulrich Götschman im Jahre 2009 in den Ruhestand verabschieden und fand mit der damals in der Münchener Brunhamstraße angesiedelten Firma Gecko-Cam, welche die Projektoren im Zusammenhang mit der Überprüfung von Cine-Objektiven einsetzte, einen Nachfolger, der Produktion und Service der Projektoren übernahm. Das 2002 gegründete Unternehmen Gecko-Cam hat heute seinen Sitz am Bavariafilmplatz in Geiselgasteig. In der jüngeren Vergangenheit reduzierte sich der Verkauf der klassischen Diaprojektoren, und der Absatz verlagerte sich zunehmend auf industrielle Spezialanwendungen. Nicht alle heute noch von Gecko-Cam produzierten Projektoren werden daher auch an private Endverbraucher verkauft. Für private Kunden lieferbar sind die Projektoren G 67, G67 P und G8585 AV. Zudem stehen die folgenden Schneider-Kreuznach AV-Xenotare noch zur Verfügung: 2,8/150 mm, 4,0/250 mm, 4,0/400 mm. Auch Langmagazine gibt es noch und Diarahmen. Nur die Panorama-Diarahmen für Dias aus den Noblex-Panoramakameras sind nicht mehr lieferbar.

Neben den Götschmann-Projektoren sind heute aus aktueller Kleinserienproduktion noch die 6 x 9-Schiebeprojektor von Jensen lieferbar. Die Lieferzeit beträgt üblicherweise acht Wochen. Der auf Bestellung in Kleinserie hergestellte Jensen GMF690 geht zurück auf den persönlichen Bedarf von Willi Jensen jun. Auf der Suche nach einem Universalprojektor für die Formate 4,5 x 6 bis 6 x 9 zeigte sich, dass es keinen Hersteller mehr gab, der solche Projektoren herstellt. So blieb nur der Ausweg, selbst einen Projektor für das Format 6 x 9 zu entwickeln, der es ermöglicht, Dias farbneutral zu projizieren und der auch noch einen leichten und schnellen Formatwechsel erlaubt.

Mit dem Jensen GMF690 können alle Formate bis 6 x 9 projiziert werden. Er ist der derzeit lichtstärkste Diaprojektor mit

Jensen GMF690, Foto: Jensen

Entwicklungshelfer

Für viele ist die Schwarzweiß-Filmentwicklung die erste eindrucksvolle Erfahrung auf dem Weg zum eigenen Fotolabor. Dieses Verfahren ist schnell und unkompliziert und erfordert nur wenige preisgünstige Utensilien. Auch der Entwicklungsprozess selbst ist leicht zu erlernen, denn nach einer kurzen blinden Dunkelphase zum Einspulen des Films in die Entwicklungsdose geht es im Hellen mit gutmütigen Chemikalien weiter, die kleinere Anfängerfehler verzeihen und meist nur Zimmertemperatur benötigen. Die Belohnung ist ein selbst aufgenommenes und nun auch selbst entwickeltes Negativ. Mit steigender Erfahrung zeigt sich schnell, dass durch die Selbstverarbeitung der Einfluss auf das spätere Ergebnis durch die Wahl unterschiedlicher Entwickler, Kipprhythmen sowie mit der Verdünnungen individuell an verschiedene Filmtypen angepasst werden kann.

Marwan El-Mozayen

Die Schwarzweiß-Fotografie und die Selbstverarbeitung gehören bei den ambitionierten Fotografen seit jeher zusammen. Anders bei der Farbfotografie! Egal, ob Negativ- oder Umkehrfilm, hier endet der kreative Prozess meist erst einmal mit dem Rückspulen des Films und der anschließenden Abgabe, häufig an ein Großlabor oder manchmal an Fachlabore. Die Gründe sind offensichtlich. Anders als der Schwarzweißprozess sind heutige Farbprozesse standardisiert, und Veränderungen der vorgegebenen Parameter führen selten zu positiven Ergebnissen und sind eher für Experimente geeignet. Ein sauberes und konzentriertes Arbeiten ist für gute Ergebnisse essenziell. Dies schreckt sowohl Anfänger als auch professionelle und qualitätsorientierte Fotografen ab, welche bei deren wertvollen Aufnahmen selbstverständlich auf eine professionelle Entwicklung setzen.

Auf der anderen Seite hat die Industrie die aktuellen Farbnegativ- und Umkehrprozesse dermaßen weiterentwickelt, dass diese sehr wohl für Heimanwender geeignet sind. Nicht wenige Fotografen schwören auf die Selbstverarbeitung der eigenen Filme im heimischen Labor und profitieren somit von einer sehr schnellen Verfügbarkeit der Ergebnisse. Auch umgeht man die Gefahr, unwiederbringliche Aufnahmen auf dem Postweg zu verlieren, und kann Fehler des ausführenden Labors ausschließen. Darüber hinaus können die Prozesse in Eigenregie für Pull- und Push-Entwicklung individuell angepasst werden. Wirklich reproduzierbare Ergebnisse bedürfen aber einiger Vorbereitung. Die Chemie muss präzise und sauber angemischt und temperiert werden. Da sich die Toleranz in einem Bereich von +/- 0,5° C bewegt, ist die konstante Temperierung während der Entwicklung und beim Zwischenwässern mittels eines Wassermantelbades und einer Warmhalteplatte von großer Bedeutung. Auch Ein- und Ausgießzeiten sollten so präziese wie möglich wiederholt werden. Für ein wirtschaftliches Arbeiten ist eine ausreichende Zwischenwässerung von großer Wichtigkeit, denn bereits geringe Verunreinigungen der einzelnen Bäder können die Qualität und die Ausnutzbarkeit der Chemie stark beeinträchtigen. Darüber hinaus ist auch die Konzeption des Tanksystems nicht von Bedeutung. Je nach Anzahl der zu entwickelnden Filme ist in der Kippverarbeitung eine erhebliche Menge an Chemie anzusetzen. Zusammengefasst wird deutlich, dass die Vielzahl an kurz aufeinanderfolgenden, präzise auszuführenden Prozessschritten im Vergleich zum Schwarzweißprozess eine gewisse Hürde darstellt. Seit Mitte der 70er-Jahre entwickelt die Industrie Systeme, die zur Überwindung dieser Hürde dienen sollen und bot verschiedene Prozessoren an.

Die Vorteile des halbautomatischen bzw. vollautomatischen Prozessors liegen auf der Hand. Das thermostatisch geregelte Wassermantelbad hält die Temperaturen der Chemikalien über den gesamten Verlauf der Entwicklung exakt auf den vorgegebenen Werten, und zusammen mit dem motorischen Transport wird eine gleichbleibende Agitation der Chemie garantiert.

Gut erhaltene Geräte sind aktuell häufig auf dem Gebrauchtmarkt erhältlich, und interessierte Anwender können aus einer Vielfalt unterschiedlicher halb- sowie vollautomatischer Systeme auswählen. Eine der größten Auswahlen unterschiedlich abgestufter Geräte, die sowohl für Heimanwender als auch für Profis konzipiert wurden, bot bis zuletzt die Firma Jobo aus Gummersbach an.

Die Geräte zeichnen sich dadurch aus, dass sie das Modulare 1.500er-, 2.500er- sowie das 3.000er- bzw. Expert-Drum-Tank-system unterstützen, welches auch heute noch neu produziert und weiter vom Hersteller unterstützt wird. Vor diesem Hintergrund sind die gebrauchten Geräte von Jobo auch heutzutage weiterhin sehr interessant. Alle halbautomatischen Jobo-Prozessoren besitzen grundsätzlich den gleichen Aufbau:

Über ein elektronisch geregeltes Wassermantelbad wird die Temperatur der Chemie gemeinsam mit dem Entwicklungstank stufenlos in einem Bereich von 20 bis 45° C temperiert. Ein prozessorinterner Motorantrieb rotiert die angesetzte Trommel mit unterschiedlich wählbaren Rotationsgeschwindigkeiten sowie Drehrichtungswechseln. Jeder Prozessor ist in zwei unterschiedlichen Ausführungen erhältlich, mit und ohne Lift. Geräte ohne Lift lassen sich nachrüsten. Die Arbeitsweisen beider Ausführungen ist grundsätzlich verschieden und benötigt auch unterschiedliche Ausstattungen des Tanksystems was die Kopplung betrifft. Bei der liftlosen Ausführung wird am Boden

Faszination Makrofotografie

Die Makrofotografie ist eine der beliebtesten fotografischen Disziplinen. Hier gibt es immer wieder Neues zu entdecken – Dinge, die sich der gewohnten Betrachtungsweise allein schon durch ihre Winzigkeit entziehen. Ob Kleintiere, Pflanzen, Modelle oder dokumentarische Motive – die Makrofotografie hat viele Facetten. Dabei ist der Einstieg in diese faszinierende Welt einfach und sogar günstig.

Ab wann spricht man von »Makro«? Üblicherweise werden Abbildungsmaßstäbe von 1:5 bis 1:1 als Makrobereich verstanden, das bedeutet Motive in etwa Postkartengröße oder kleiner. Bereiche, die eine vergrößerte Darstellung erschließen, werden auch gerne als Mikrobereiche bezeichnet. Letztendlich spielt es aber keine Rolle, wie es definiert und benannt wird. Faszinierend ist alles, was sich im Nahbereich bewegt und uns neue Sichtweisen beschert. Darin liegt auch der eigentlich Reiz der Makrofotografie: kleine Dinge in unserem Umfeld zu entdecken, die uns sonst verschlossen bleiben.

Viele moderne Zoomobjektive und manche Festbrennweiten stoßen mit ihrer Naheinstellgrenze bereits in Abbildungsmaßstäbe von 1:5 bis 1:4 hinein. Über Zubehör wie Nahlinsen oder Zwischenringe lässt sich der Einsatzbereich sehr leicht erweitern. Wer jedoch wirklich die Faszination der Makrofotografie mit professioneller Bildqualität erleben möchte, kommt um spezielle Makroobjektive nicht herum. Dabei sind die meisten Makroobjektive sehr universell einsetzbar und stellen oft auch eine echte Alternative zu »normalen« Festbrennweiten dar.

Wer in den Makrobereich vordringen will, hat einige Optionen zur Auswahl – in unterschiedlichsten Preisgefilden und Qualitäten.

Nahlinsen

Ein preiswertes Zubehör für das Vordringen in den Nahbereich sind Nahlinsen, die in das Filtergewinde eingeschraubt werden. Sie sind besonders einfach in der Handhabung.

Die Stärke wird bei Nahlinsen wie bei Brillen in Dioptrien angegeben: Eine Nahlinse mit z. B. +2 Dioptrien verlegt den Unendlich-Punkt auf 50 cm (Berechnung: Nahpunkt bei Unendlich-Einstellung = 100 cm geteilt durch Dioptrie). Wichtig: Der Naheinstellbereich des Objektivs bezieht sich immer auf den Abstand des Objekts zur Filmebene. Die Dioptrienangabe bezieht sich aber immer auf den Abstand des Objekts zur Nahlinse!

Um die Abbildungsqualität nicht zu sehr zu strapazieren sollte die Stärke der Nahlinse zum maximalen Nahbereich des Objektivs passen. Für Objektive mit einem Nahbereich von unter 50 cm harmonieren +4 Dioptrien sehr gut, bei einer Naheinstellgrenze von unter einem Meter passt eine

Die Mutter aller Spiegelreflex-Kameras

Exakta – da war doch was. Ja sicher, und zwar nicht weniger als die erste SLR-Konstruktion weltweit. Unser Autor Walter Graupner beschreibt als profunder Kenner einen der Höhepunkte des Kamerabaus. Die Faszination und Wirkung dieser Ausnahmekamera hat bis heute nicht nachgelassen.

Ein Beispielbild der Exakta Varex IIa mit Biotar 1:1,5/75 für Mehrfachbelichtungen. Alles auf jeweils einem Negativ. Ich hatte mir eine Sucherlinse mit Markierungen versehen.

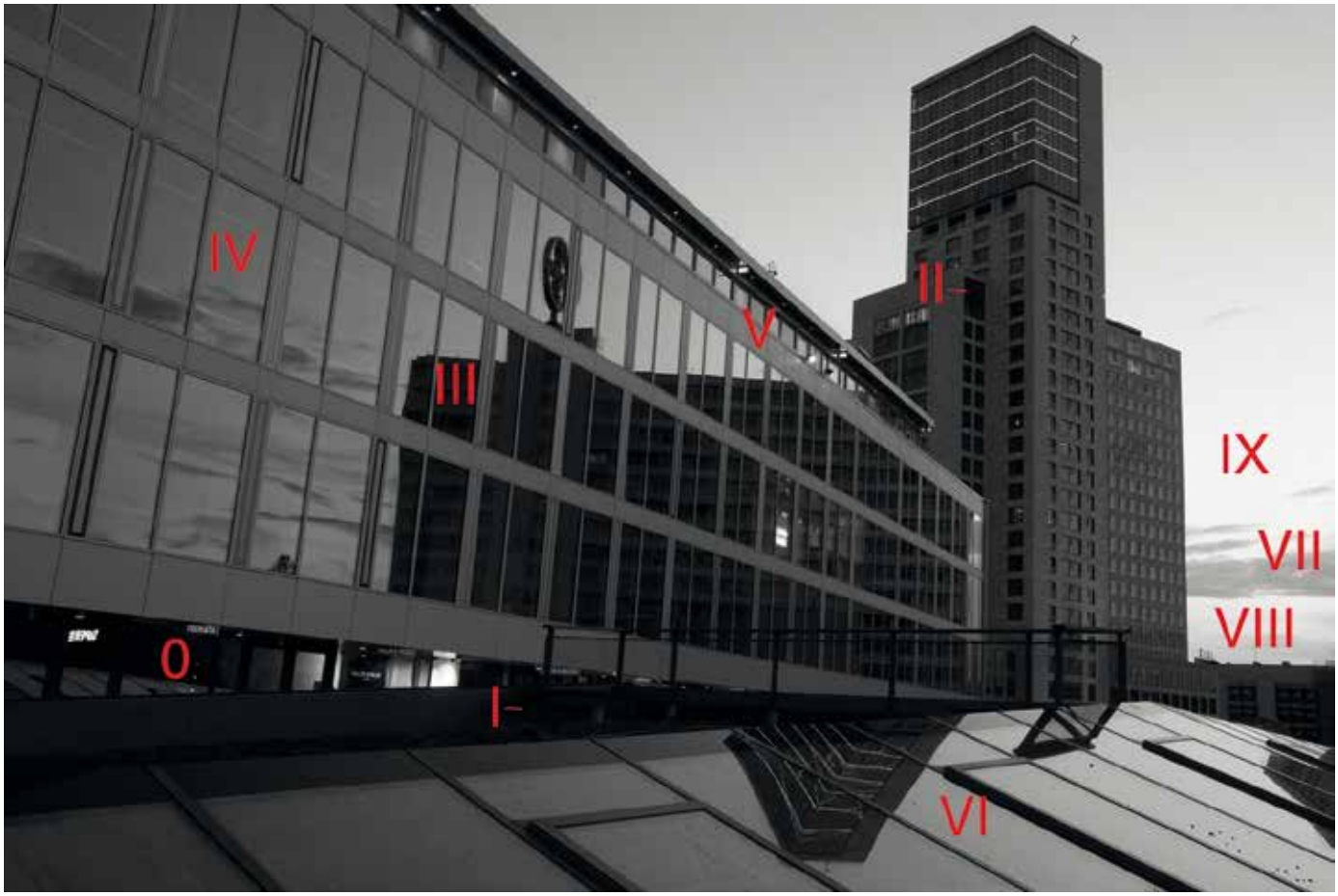
Es war einmal – im vorletzten Jahrhundert. Es gab den 70-mm-Rollfilm und einen großen Erfinder, Thomas Alva Edison. Obwohl er sich schwerpunktmäßig mit der Elektrotechnik befasste, erfand er 1891 den ersten Kinetografen, den Vorläufer der Filmkamera. 1893 kam das entsprechende Wiedergabegerät, das Kinetoskop, dazu. Alles das wäre nicht möglich gewesen, wenn er nicht den 70-mm-Rollfilm aus der Fotografie längs halbiert hätte, ihn links und rechts mit einer Lochperforation für den Transport versehen und damit den 35-mm-Kinofilm erfunden hätte. Leider wird das in der Geschichte zum 175. Jahrestag der Fotografie vernachlässigt, denn dieser Film wurde zum internationalen Standard der analogen Kleinbildfotografie. Das ist noch gar nicht so lange her. Es gab also zuerst die bewegten Bilder, bevor Oskar Barnack für diese Film 1914 (andere Bücher sagen 1912) die Ur-Leica baute. Diese Kamera ermöglichte es den Fotografen erstmals, mit einem geringeren technischem Aufwand Fotos anzufertigen und vor allem vielseitiger und beweglicher zu sein.

Mit der Kamera erfand und entwickelte Oskar Barnack auch die Tageslichtpatrone für den Film und grundsätzlich auch die Konfektionierung, die wir bis heute kennen. Die Filmpatrone für den35-mm-Kleinbildfilm entstand mit der Ur-Leica und eroberte die Welt als Standard in der Fotografie. Es gab also drei große Meilensteine in dieser Zeit: Die Erfindung des 35-mm-Kinofilms durch Edison, die erste Fotokamera für diesen Film durch Oskar Barnack und die Konstruktion der Tageslicht-Filmpatrone für den 35-mm-Film. Die Leica (Leitz-Kamerawerke Wetzlar) wurde weiterentwickelt und war in den 30er-Jahren die Kamera mit Sucher und Scharfeinstellung nach dem Schnittbildsystem.

In diese Reihe geschichtsträchtiger Fotoentwicklungen ordnet sich die Konstruktion der ersten Spiegelreflexkamera ein, der Kine-Exakta aus Dresden von 1936. Sie war auch die erste Spiegelreflexkamera, die in Serie hergestellt wurde. Sie wurde in diesem Gehäuse bis Anfang der 60er-Jahre gebaut. Mit dieser Technik sah man das erste Mal das Fotoobjekt durch dasselbe Objektiv, mit dem es fotografiert wurde. Das hatte erhebliche Vorteile, besonders in der Bildgestaltung, in der Bildschärfe und im Einsatz von Objektiven mit unterschiedlichen Brennweiten.

Bildzonen mit System

Teil 1: Die Idee des Zonensystems – sensitometrische Grundlagen und ihre praktische Anwendung



Integralmessung, Kontraststeuerung: 1 Blende überbelichtet, dann eine Stufe unterentwickelt

Bei der Erwähnung dieser Technik unter Fotografen gibt es zunächst meist drei Reaktionen: Die einen haben noch nie davon gehört, die anderen kennen es vom Hörensagen, wieder andere haben es bereits angewandt, mit völlig unterschiedlichem Erfolg. Unter den »Kennern« entwickeln sich meist zwei Parteien. Am lautesten sind die, die das Verfahren verdammen: viel zu kompliziert, viel zu technisch, der Tod jeder Kreativität. Etwas leiser klingen die Befürworter: eigentlich eine tolle Technik, zu Anfang etwas zeit- und materialintensiv, dann aber eine super Methode, nicht nur in der Naturfotografie.

Wenn ich hier diese Technik vorstelle, so tue ich es mit der gebotenen Vorsicht wegen der Falle, die es birgt. Aber auch mit dem Wissen, dass sich bereits viele Autoren damit intensiv beschäftigt haben. Erwähnen muss man die beiden Urheber Fred Archer und Ansel Adams. Letzterer wurde für seine Naturaufnahmen, die mithilfe seiner eigens dafür entwickelten Technik entstanden waren, mit der Nationalen Freiheitsmedaille vom Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika, Jimmy Carter, geehrt. Somit ist der Erfolg doch unstrittig, oder? Aber auch Peter Fischer-Piel muss ich erwähnen, der sich über viele Jahre mit der Technik auseinandersetzte und – nach anfänglicher Euphorie – im Vorwort seines zweiten Buches zu dem Schluss kommt: »… im Kontext der zeitgenössischen künstlerischen Fotografie ist diese Fertigkeit mehr oder weniger irrelevant.« (Das Zonensystem, Teil 2: Neue Aspekte zu Theorie und Praxis). Doch worum geht es bei diesem so umstrittenen Zonensystem?

Grundlagen:

Als Ende des 19. Jahrhunderts die Zusammenhänge von Belichtung und Entwicklung auf fotografischem Material systematisch erforscht wurden, entstand die wissenschaftliche Methode Sensitometrie (wörtl. Empfindlichkeitsmessung). Ihr Zweck war und ist es allgemeingültige Aussagen über fotografisches Material zu machen, um Eigenschaften von Fotoemulsionen (eigentlich: Fotosuspensionen) vergleichen zu können. Um eine Panik unter den Lesern zu vermeiden, werde ich die technischen Grundlagen hier nur kurz erwähnen: In der Sensitometrie wird lichtempfindliches Material streifenweise mit zunehmender Lichtintensität belichtet. Nach der Entwicklung misst man mit einem Densitometer das »Lichtabsorptionsvermögen«(Opazität) des Materials. Beim Film misst man zunächst die Transparenz, und dessen Kehrwert ergibt die Dichte. In einer Grafik werden die Werte eingetragen, auf der Waagerechten die Belichtung, auf der Senkrechten die Dichte. Für eine übersichtlichere Darstellung finden logarithmische Werte Verwendung (Dichte =

Ein Künstler der Farben

Steve McCurrys neues Buch »Indien«

Der amerikanische Fotograf Steve McCurry hat viele hervorragende Bilder gemacht, unzählige, doch eines, ein sehr besonderes, wurde zu einer Ikone der Fotografie: Sein »Afghanisches Mädchen«, 1984 im Flüchtlingslager Nasir Bagh fotografiert, ist weltbekannt. Diese intensiven grünen Augen, dieses würdevolle Gesicht, dieser direkte Blick. Der Wille, der sich darin ausdrückt. Die Fotografie zierte den Titel des »National Geographic«, ging ein in die Fotogeschichte und wurde seitdem immer wieder veröffentlicht.

Steve McCurry, 1950 in Philadelphia geboren, wurde mit seinen Fotografien aus Afghanistan international bekannt. Die sowjetische Intervention war die Initialzündung für seine Karriere als Fotoreporter. 1980 wurde er für seine Bilder aus Afghanistan mit der »Robert Capa Gold Medal« ausgezeichnet.

Seitdem hat Steve McCurry überall in der Welt fotografiert – dort, wo politisches Handeln endete und Gewalt zum Motor des Geschehens wurde: Er hat im Iran-Irak-Krieg gearbeitet, den Bürgerkrieg und den Zerfall des früheren Jugoslawiens dokumentiert, in Beirut, Kambodscha, Tibet, dem Jemen oder den Philippinen Bilder gefertigt, die den vielfach ausgezeichneten Magnum-Fotografen zu einem der bedeutendsten Bildautoren unserer Tage machen.

Das neue Alte und das alte Neue

Paris Photo 2015

Die wichtigste Messe für Fotokunst, die Paris Photo, zeigte im November die größten Schätze der Sammler, die wichtigsten Neuentdeckungen und die teuersten Klassiker. Rundum – wer wissen will, in welche Richtung sich die Fotokunst bewegt, der kommt um den jährlichen Besuch in Paris nicht herum. Wir waren auch da und berichten über einige Eindrücke und Trends.

Anfang dieses Jahres übernahm ein Direktoren-Duo die Leitung der beiden Fotomessen »Paris Photo« und »Paris Photo Los Angeles« (nächstes Frühjahr): Florence Bourgeois als Direktorin und der lange Jahre in Deutschland arbeitende Christoph Wiesner als künstlerischer Direktor. Mit ihrem Galeristen-Auswahlkomitee führten Bourgeois und Wiesner im ersten Stock des Veranstaltungsortes »Grand Palais« die Sektion »Prismen« ein, die serielle Arbeiten in größeren Formaten zeigen soll. Beispielsweise die 60 historischen Fotos »Double Elephant« von Lee Friedlander, Walker Evans, Manual Alvarez Bravo und Garry Winogrand, die der Galerist Thomas Zander geschlossen für 450.000 € verkauft.

Im ersten Stock des Grand Palais präsentierten – manche fanden, recht aufdringlich – die Sponsoren ihre Fotosammlungen. Wie es besser geht, zeigte die Pastis-Brennerei Pernod Ricard, die in Paris eine Avantgarde-Kunststiftung betreibt. Auf der »Paris Photo« bestückte das Unternehmen einen normalen Stand, auf dem man ein originelles Auftragsprojekt des chinesischen Fotografen Li Wei zeigte: Der Chinese lässt Angestellte von Pernod Richard über diversen Firmensitzen weltweit schweben. Solche poetisch-surrealen Situationen sind die Spezialität des Chinesen, dessen früheren humorvollen Farbfotos auch gleich am Nebenstand bei der Galerie Paris-Beijing (für 14.000 bis 19.000 €) zu erwerben waren. Aber nicht nur dort zeigte sich: Die chinesische Fotografie drängt mit Macht auf den Markt – sowohl in Quantität und Qualität der Künstler als auch der Ausgabefreude von chinesischen Sammlern, die wiederum vor allem bekannte europäische und amerikanische Werke kauften.

Die Galerie Kicken (Berlin) zeigte neben Anna und Bernhard Blume und Sigmar Polke auch den wiederentdeckten Floris Neusüss, von dem ein amerikanisches Paar ein großes Fotogramm kaufte. Nicht fehlen darf auf deiner Fotokunstmesse nach wie vor die »Düsseldorfer Schule«. Die Züricher Galerie Mai 36 präsentierte zu diesem Thema Fotoarbeiten von Candida Höfer, Andreas Gursky (von 1993) oder Thomas Ruff (von 1977 und 1990). Ruff war irgendwie omnipräsent: Man fand seine Megafotos auch bei David Zwirner sowie an so manchem anderen Stand. Die Galerie Julian Sander zeigte verständlicherweise vor allem die berühmten Bilder des Urgroßvaters des Galeristen August Sander.

Die Hälfte der Aussteller waren zeitgenössische Galerien mit großformatigen Werken – was zu einer gewissen Austauschbarkeit führt: Die Namen und Sujets wiederholen sich häufig. Die amerikanischen Klassiker der 50er und 60er, die deutsche Fotokunst der 70er (Riebesehl, Gelpke, Neusüss, Rauter und viele mehr werden gerade wiederentdeckt), die großen Japaner der 80er und die internationalen Gruppen wie die Düsseldorfer Schule oder die Helsinki-School – das sind im Kunstbetrieb sichere Investments. Doch in diesem Jahr haben wir auch sehr viel Neues und überaus Spannendes entdeckt, beispielsweise Neuentdeckungen aus China, dem Nahen Osten und Afrika. Wer mehr sehen will, und das lohnt sich, der besuche die Seite parisphoto.com. Aber das ein oder andere zeigen wir hier und jetzt.

Wolfgang Heinen

Christoph Wiesner und Florence Bourgeois. Foto: © Jérémie Bouillon

Ein Leitfaden

Fotografische Praxis

Die technische Bildqualität in der klassischen Fotografie unter besonderer Berücksichtigung der unterschiedlichen Abbildungsketten, Teil 2 – Objektive

Nachdem wir in der letzten Ausgabe IV.2015 im ersten Teil die Motivation für die Behandlung dieser wichtigen Thematik und als ersten Bestimmungsfaktor der technischen Bildqualität die Kamera behandelt haben, wenden wir uns nun im zweiten Teil der Serie einem weiteren zentralen Element der Bildqualität und der Abbildungskette zu: dem Objektiv. Dabei soll, wie auch im ersten Teil, die Darstellung nicht in Form einer wissenschaftlichen Abhandlung aus Sicht eines Physikers oder Optikkonstrukteurs erfolgen, sondern aus Fotografensicht leicht verständlich, nachvollziehbar und mit direktem Bezug zur fotografischen Praxis.

Das Objektiv

Grundlegende Betrachtungen zur Objektivqualität

Um die Leistungsfähigkeit und unterschiedlichen Charakteristika von Objektiven optimal einschätzen zu können und um für die eigenen individuellen Anforderungen die am besten geeigneten Objektive zu finden, ist es von entscheidender Bedeutung, sich eine elementare Tatsache klar zu machen: Objektive sind ein »einziger großer Kompromiss«. Die Gesetze der Optik sind sehr komplex und recht »hinterhältig« für einen Optikkonstrukteur. Denn die Optimierung eines Parameters geht oft zu Lasten eines anderen. Es gibt kein völlig perfektes Objektiv, bei dem gleichermaßen alle Abbildungsfehler perfekt auskorrigiert sind. Wenn man versucht, die rein optische Leistung wie technisch-physikalisch nur irgend möglich auf die Spitze zu treiben, muss man den Preis dafür bei der Größe des Objektivs, beim Gewicht und bei den Herstellungskosten und somit dem Verkaufspreis zahlen. Ein aktuelles Beispiel dafür: Die Zeiss-Otus-Objektivlinie, bei der eine möglichst optimale optische Leistung absolute Priorität hatte und bei der die daraus resultierenden Konsequenzen für die Dimensionen der Objektive und den Preis bewusst in Kauf genommen wurden. Hierbei spielt auch eine zentrale Rolle, dass sich die optische Optimierung (einschließlich der notwendigen mechanischen Qualität der Fassung) und der dafür nötige Aufwand nicht linear zueinander verhalten. Je weiter der Optimierungsprozess vorangetrieben wird, desto schwieriger wird es, desto überproportional höher muss der Aufwand sein, um das Ziel zu erreichen. Damit es gelingt, ein bereits sehr gutes Objektiv nochmals um beispielsweise 4-10 % in der Leistung zu steigern und somit ein Spitzenobjektiv zu erhalten, muss man einen zusätzlichen Aufwand im Bereich von 200–600 % betreiben.

Die Problematik der notwendigen Kompromissbildung zwischen sich z. T. im Gegensatz befindlichen Eigenschaften ist bei Zoomobjektiven nochmals deutlich ausgeprägter als bei Festbrennweiten. Die Auslegung für mehrere Brenn-

Drei Objektive mit sehr guter Leistung, insbesondere einer hohen Kontrastübertragung, bereits bei offener Blende: Nikkor AF-S 4/300 ED, Mamiya Sekor C 2,8/150 A, Carl Zeiss Makro-Planar 2/50 ZF.

Dunkle Experimente

Winterzeit = Dunkelkammerzeit. Die nächsten Wochen werden wohl viele Leser in ihrer Dunkelkammer das aufarbeiten, was sich über die letzten Monate an Negativen angesammelt hat. So hart die für einen gelungenen Abzug nötige Arbeit auch ist, sollte aber auch die Freude daran und der Spaßfaktor nicht zu kurz kommen. Wie wäre es, sich Zeit zu nehmen und mal ein paar Experimente anzugehen? Nachfolgend geht es um Techniken aus vergangenen Tagen, die sich beliebig abwandeln und um Bekanntes ergänzen lassen. Zum Teil sind die Ergebnisse überraschend und regen vielleicht auch dazu an, die eigene Herangehensweise zu ändern.

Von Ronald Puhle

Entwicklung mit dem Pinsel, wobei die Details des Glücksbambus und das ins Weiß auslaufende untere Ende im Vordergrund der Entwicklung standen

STEREOFOTOGRAFIE

TEIL 9 – DER RBT 3-D PROJEKTOR 101

Der RBT 3-D Diaprojektor 101 ist ideal für professionelle Stereo-3-D-Projektionen. Die Bildtrennung erfolgt durch Polarisationsfilter, sodass die Stereo-Teilbilder dem linken und rechten Auge richtig zugeordnet werden können.

Dieser vollautomatische Diaprojektor ist für RBT-Rähmchen des Formats 41 mm x 101 mm konstruiert. Diese Rähmchen sind für Stereo-Teilbilder von 21 mm x 16 mm (Halbformat, z.B. NIMS-LO) bis 23 mm x 33 mm (RBT Vollformat) erhältlich.

Das kompakte, flache Ganzmetallgehäuse ist mit einem doppelten optischen System für beide Stereo-Teilbilder ausgerüstet. Die leichte Zugänglichkeit der Mechanik und Optik sowie der Elektronik, die in modernster SMD-Technik in Modulbauweise ausgeführt ist, ist vorbildlich.

Bei dem seit Langem eingeführten und international überwiegend benutzten Stereoformat 41mm x 101mm sind die beiden Teilbilder einer Stereo-3-D-Aufnahme unverwechselbar in einem Diarähmchen montiert. Dadurch ergeben sich Vorteile für einen einfachen und schnellen Aufbau des Projektionssystems mit nur einem Projektor und die Projektion von Stereodias aus einem Magazin.

Dieses für diesen Projektor neu entwickelte Kunststoffrähmchen ermöglicht eine randscharfe, glaslose Projektion ohne Auswölbung (Springen oder Ploppen) der Bilder. Die präzise Ausführung des Rähmchens und die bei ungewohnt schneller Montage genaue Justierung der Bildpaare erübrigen eine störende Höhen- oder Seitenkorrektur während der Vorführung. Beim Diawechsel ist die besonders gute Konstanz der Randdeckung der projizierten Teilbilder die optimale Voraussetzung für eine ermüdungsfreie Betrachtung.

Für die Handhabung ist es von Vorteil, wenn man für die Stereo-3-D-Projektion nur einen Projektor benötigt. Dank der eingebauten Triacs ist es mit fast allen Überblendgeräten möglich, den Projektor zu steuern. So können z. B. Überblendgeräte der Firmen Bässgen, Dataton und Stumpfl verwendet werden.

Die Diazuführung erfolgt mit dem RBT Stangenmagazin für 50 Stereodias mit den Maßen 41 mm x 101 mm, die aufrecht und seitenrichtig wie in einen Handbetrachter eingesteckt werden. Das Magazin wird mit dem Deckel nach unten auf die Projektoroberseite angesetzt. Der Magazinwechsel wird ohne Unterbrechung mit nur einer minimal verlängerten Dunkelpause vorgenommen.

Der Diawechsel funktioniert nach dem Fallschacht-Prinzip, das für eine hohe Zuverlässigkeit und einen hervorragenden Bildstand bekannt ist. Durch den zusätzlichen elektromagnetischen Andruck des Dias in zwei Richtungen wird eine unübertroffen genau gleichbleibende Projektionslage der Teilbilder erreicht, die für eine augenverträgliche Stereo-3-D-Projektion besonders wichtig ist. Der Diatransport erfolgt schonend und betriebssicher

Schwere Wiedergeburt

Hasselblad 1000F

Alle 6 x 6-Kameras des schwedischen Herstellers gleichen sich seit 1948 wie ein Ei dem anderen. Doch anders als bei Eiern sind unter der Einheitsschale erhebliche Unterschiede verborgen. Wer mit einer historischen Hasselblad fotografieren will, sei gewarnt.

Fällt der Name Hasselblad, denkt man sogleich an jene legendären Kamerawürfel, die mit Rollfilm bestückt werden und quadratische Bilder im Format 6 x 6 Zentimeter aufnehmen. Erst 2013 wurde die Produktion des letzten Modells eingestellt. Das erste wurde 1948 vorgestellt und trug noch keine Bezeichnung. Es war einfach „Die Hasselblad". Erst im Nachhinein nannte man sie 1600F, um sie vom zweiten Modell, der 1000F, zu unterscheiden. In beiden werkelt ein Schlitzverschluss. Etwa 3.000 Stück der 1600F wurden bis 1953 gefertigt, von denen heute nicht mehr viele funktionieren, denn die Verschlussmechanik gilt als unausgereift und störanfällig.

Viele der Schwachpunkte erkannte man seinerzeit und merzte sie beim Nachfolgemodell aus. Etwa 10.400 Exemplare der 1000F wurden im Zeitraum zwischen 1953 und 1957 hergestellt. Eine nicht überstrapazierte und fachmännisch gewartete 1000F ist ein zuverlässiges Instrument. Doch eine sauber funktionierende Hasselblad 1000F zu ergattern, gleicht einem Lotteriespiel. Viele lagen zu lange ungenutzt herum und wurden nicht gepflegt. Dann läuft der Verschluss nicht mehr oder nur noch eingeschränkt. Nicht selten sind die empfindlichen Verschlussrollos aus hauchdünner Metallfolie sogar beschädigt. Eine Instandsetzung scheitert nicht selten mangels Ersatzteilen und qualifiziertem Personal.

Im Grunde weiß ich von diesen Schwierigkeiten. Doch als Anwender einer Hasselblad 501 CM konnte ich meinem lange währenden Wunsch, ein Modell »der ersten Stunde« zu besitzen und zu benutzen, nicht länger widerstehen. Im Dezember 2014 traf ich die folgenschwere Entscheidung, es zu riskieren. Für eine 1600F fehlte mir der Mut, demzufolge rief ich das »Projekt Hasselblad 1000F« aus und startete einen entsprechenden Blog (www.photomeeting.de/1000F), um über den Fortgang zu berichten. Wenn ich damals gewusst hätte, welche Schwierigkeiten zu überwinden waren, wie viel Geduld, Zeit und letztlich auch Geld nötig waren, den Wunsch zu verwirklichen, hätte ich mir die Sache nochmals überlegt. Aber nur, um mich dennoch für diesen Weg zu entscheiden, getreu dem Motto »Erfolg ist eine Reise, nicht ein Ziel«.

Die Reise startete mit dem Erwerb einer 1000F und mit dem von mir bevorzugten Kodak Objektiv Ektar 80 mm/2,8. Vor dem Kauf nahm ich sie in Augenschein. Sie machte zwar ei-

Die Hasselblad 1000F verfügt noch nicht über eine Springblende. Abblenden auf den gewählten Wert ist Handarbeit.

Das 1000F-Typenschild ist das beste Unterscheidungsmerkmal zur 1600F, die ganz ohne ein solches Emblem auskommt.