

Meisterkurs SW-Vergrö-

Der Meisterkurs SW-Vergrößern umfaßt 11 Folgen. An dieser Stelle erfahren Sie, welche Folgen bereits erschienen sind, und was Sie noch erwarten dürfen.

Teil 1: Die Ausrüstung

Teil 2: Das Verbrauchsmaterial

Teil 3: Der perfekte Ausschnitt

Teil 4: Belichtung und Gradation

Teil 5: Abwedeln für Fortgeschrittene

Teil 6: Splitbelichtung mit VC-Papieren

Teil 7: Feintuning mit Physik und Chemie

Teil 8: Das Finish

Teil 9: Die Präsentation

Teil 10: Bildkosmetik

Teil 11: Rahmen machen Bilder



Schimpanse

Der Ausschnitt machts!

Ob wir es merken oder nicht: Wir beurteilen Bilder in erster Linie danach, ob uns die Anordnung von Flächen und Kanten gefällt. Feinarbeit beim Vergrößern kann hier Wunder wirken. Lesen Sie hier, wie Sie Ihre Prints auf Linie bringen.

Edward Weston war ein großartiger Landschaftsfotograf. Und ein Fundi mit beinharten Prinzipien: „Das Bild wird in der Kamera komponiert und das komplette Negativ geprintet“ lautete sein Credo. Recht hat er. Wer wie Weston Tage damit verbringen kann, einen 8x10-Inch-Planfilm zu belichten, ist beim Positivprozeß fein raus. Negativ und Papier unter den Kontaktbelichter, drei Probelichtungen und fertig ist der Meisterprint.

Ihnen wird es wahrscheinlich eher gehen wie mir. Von der Fototour bringen Sie eins, zwei Filme mit nach Hause, die gleich am Abend noch entwickelt werden. Und bevor Sie mit dem Vergrößern anfangen, werfen Sie einen kritischen Blick auf die Negative - auf der einen Seite ein fertiges Produkt, das mehr oder weniger unseren Vorstellungen bei der Aufnahme entspricht, gleichzeitig aber auch Ausgangspunkt einer neuen Gestaltung, in der Sie Ihre ursprüngliche Idee weiterentwickeln oder revidieren

können. Die Möglichkeiten sind vielfältig - nur die in Negativ enthaltene Bildinformation und Ihr Können setzen hier Grenzen.

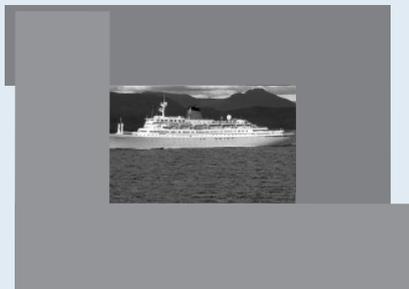
Beim Betrachten des Negativs mit einer mindestens dreifach vergrößernden Lupe beginnen wir mit den Schatten. Achten Sie darauf, in welchen Partien die Detailzeichnung anfängt und welche völlig zeichnungslos sind. Vergleichen Sie das Negativ mit Ihren Belichtungsnotizen: Sollte diese Struktur im Bild wirklich völlig schwarz werden oder ist sie nur unterentwickelt? Vergleichen Sie die Zonen geringer Dichte auch mit dem unbelichteten Randstreifen des Negativs. Wenn Sie hier einen deutlichen Unterschied erkennen, ist Ihr Bild verschleiert und Sie müssen durch Vergleich mit anderen Aufnahmen Ursachenforschung betreiben.

Anschließend bewerten Sie die Bereiche hoher Dichte. Auch hier kommt es vor allem darauf an, daß in den bildwichtigen Partien genü-

gend Details festgehalten sind. Auf diese Weise können Sie zwar keine fehlbelichteten Bilder retten, entwickeln aber ein Gespür für Tonwerte und Kontrastumfang. Nach ein paar Versuchen können Sie anhand des Negativs ziemlich sicher beurteilen, was Sie vom fertigen Print erwarten dürfen. Schwierig ist das nur bei Schwarzweißfilmen auf Farbstoffbasis, wie dem Ilford XP-2 Super. Statt schwarzem Silber liegen hier bräunliche Farbstoffe in der Schicht, die wie ein blau absorbierendes Filter wirken. Da Fotopapier vor allem blauempfindlich ist werden die Abzüge viel kontrastreicher, als das Negativ vermuten läßt.

Letzter Schritt der Negativinspektion ist der Kontaktabzug. Mit seiner Hilfe sind Sie besser in der Lage, die Aufteilung von Linien und Flächen zu beurteilen als im Negativ - etwas Unerwartetes werden Sie allerdings kaum entdecken. Kontaktieren Sie auf Papier weicher Gradation, damit Sie auch die Zeichnung

Hilfsmittel: Mit zwei L-Rahmen aus Pappe kann man auf einem vollformatig vergrößerten Abzug gut den Ausschnitt bestimmen. Wichtig dabei ist unter anderem die Frage, wohin man den Horizont legt:



in die Mitte (meist wenig spannungsgeladen), ins untere Bild-drittel (erzeugt das Gefühl von Weite) oder ins oberer Bilddrittel (dominierender Vordergrund).



in hellen und dunklen Regionen noch erkennen können.

Wir sind es gewohnt, auf rechteckige Bilder zu schauen. Jedes Blatt Papier, das Sie unter den Vergrößerer legen, ist etwa anderthalb mal so breit wie hoch - genauer gesagt, liegt das Seitenverhältnis zwischen 1:1,2 und 1:1,5. Etwa drei Viertel davon sind Querformate. Das Querformat ist uns deshalb so vertraut, weil es in etwa unserem Blickwinkel entspricht. Gerade deshalb kann es aber sehr spannend sein, die eingefahrene Sehweise zu verlassen und dem Betrachter eine andere Sicht der Dinge anzubieten. Gute Bilder leben auch von der Spannung, also nur Mut zum Beschnitt.

Theoretisch können wir Bilder in allen möglichen Formen erzeugen, doch hier sollten Sie sich ein wenig zügeln. Das ästhetische Empfinden der meisten Menschen sucht nach einem Viereck, nicht umsonst benutzten schon die alten Meister der Malerei diese Form. Neben dem Rechteck mit Kantenlänge 3:2 - Quer- oder Hochformat - kommen vor allem zwei Formate in Betracht: das Quadrat mit gleich langen Kanten und ein breit gezogenes Rechteck mit einem Seitenverhältnis von

etwa 3:1, das oft als Panoramaformat bezeichnet wird.

Die wichtigste Voraussetzung für Formatexperimente ist eine ausreichend großes Negativ, denn bei jedem Beschnitt geht ein Teil des Bildes verloren. Soll der Rest trotzdem noch in ansehnlicher Größe und Schärfe erscheinen, muß genug Substanz vorhanden sein. Bei Ausschnittvergrößerungen kommen Kleinbildnegative schnell an Ihre Grenzen - gleichmäßige Flächen wirken aufgerissen, unerwünschtes Kornrauschen wird sichtbar. Wer Ausschnitte auf 24x30 oder größer hochziehen möchte, hat beim Mittel- oder Großformat deutlich mehr Reserve. Daß zudem niedrigempfindliche und feinkörnige Filme wie Ilford Pan F oder Kodak Technical Pan erste Wahl sind, wenn das Motiv es zuläßt, versteht sich von selbst.

Die Wahl eines Ausschnitts ist schon aus praktischen Gründen eine reine Notwendigkeit: Die Seitenverhältnisse liegen bei Film und Papier zum Teil erheblich auseinander, da gibt es nur zwei Möglichkeiten: Entweder alles vergrößern und das Papier zurechtstutzen oder einen geeigneten Ausschnitt des Bildes

wählen. Mit zwei L-förmigen Masken aus Karton können Sie die Wirkung des Ausschnitts direkt überprüfen

Der Kontaktabzug ist Ihr Wegweiser zum richtigen Bild darauf markieren Sie den gewünschten Ausschnitt. Anschließend plazieren Sie das Fotopapier in der Vergrößerungskassette. Offensichtliche Fehler werden hier sofort behoben, etwa ein schiefer Horizont gerade gerückt oder überflüssige Bildteile entfernt. Wenn Sie von einem interessanten Motiv gleich mehrere Varianten aufnehmen, können Sie beim Vergrößern aus dem Vollen schöpfen.

Um Ihre Bilder durch die Wahl des Ausschnitts wirklich zu verbessern, sollten Sie mit ein paar Regeln der Bildgestaltung vertraut sein. Für erste Beschnittübungen eignen sich besonders Landschaftsaufnahmen. Wir sehen in der Mitte des Sehfeldes am besten und rücken deshalb markante Punkte gerne in die Mitte. Bei Landschaftsaufnahmen ist das oft der Horizont, der das Bild in eine obere und eine untere Hälfte teilt. Ohne besonderen Gestaltungswillen verläuft diese Trennlinie in der Regel in der Mitte des Bildes. Daß eine Dreitei-

Seitenverhältnisse von Film- und Papierformaten

Film

24x36 mm	1:1.5
4.5x6 cm	1:1.33
6x6 cm	1:1
6x9 cm	1:1.5
9x12 cm	1:1.33
4x5 Inches	1:1.25

Papier

9x13 cm	1:1.44
10x15 cm	1:1.5
13x18 cm	1:1.38
18x24 cm	1:1.33
20x25 cm	1:1.25
24x30 cm	1:1.25
30x40 cm	1:1.22
40x50 cm	1:1.25
50x60 cm	1:1.2
50x70 cm	1:1.4



Perspektivkorrektur: Auch ohne Verstellmöglichkeiten nach Scheimpflug lassen sich stürzende Linien beim Vergrößern geraderücken - durch einfaches Anheben der Vergrößerungskassette an der breiteren Seite. Stellen Sie auf einen Punkt im oberen Drittel scharf, denn beim Abblenden wächst die Schärfe nach unten doppelt so schnell wie nach oben. Dann stark abblenden und Helligkeitsunterschiede durch Abwedeln oder Nachbelichten ausgleichen.

lung - also zwei Drittel Landschaft, ein Drittel Himmel oder umgekehrt - einen Schwerpunkt legt und das Auge des Betrachters führt, merken Sie selbst, wenn Sie es ausprobieren. Die Verteilung der Flächen

Ist das Hauptmotiv nicht linienförmig, sondern flächig, positionieren Sie es so, daß sowohl Höhe als auch Breite des Bildes im Verhältnis drei zu fünf aufgeteilt werden. Es gibt vier Punkte an denen das der

sei bereits vorbei. Mehr freier Raum vor dem Motiv steigert dagegen die Spannung, die Handlung hat gerade erst begonnen.

Vor allem Architekturfotografen schlagen sich mit einem weiteren Problem herum: den stürzenden Linien. Wenn Sie die Kamera bei der Aufnahme schräg auf das Objekt richten - etwa um auch noch den oberen Teil eines Gebäudes mit auf das Bild zu bekommen - lernen Sie diesen Effekt kennen. Linien, die im Motiv tatsächlich senkrecht und parallel verlaufen, bewegen sich im Bild nach oben aufeinander zu. Es macht den Eindruck, als würden Sie nach hinten kippen.

Wenn sich Kopf und Objektivenebene Ihres Vergrößerers neigen lassen, können Sie die Bilder nach der Scheimpflugschen Regel entzerren. Solange Negativebene, Objektivenebene und Bildebene eine gemeinsame Schnittkante besitzen, ist die Schärfe über die ganze Bildebene gleich. Aber auch ohne Scheimpflug lassen sich stürzende Linien korrigieren. Durch einfaches Anheben des Vergrößerungsrahmens an der breiteren Motivseite erreicht man wieder parallele senkrechte Linien. Dadurch wird die Geometrie zwar etwas verzerrt, das fällt aber meist nicht weiter auf.

Durch das Anheben der Kassette stimmt die Schärfe natürlich nicht mehr überall. Wie beim Fotografieren müssen Sie deshalb die Schärfentiefe des Objektivs ausnutzen und abblenden. Stellen Sie auf einem Punkt im oberen Drittel scharf, denn beim Abblenden wächst die Schärfe nach unten doppelt so schnell wie nach oben. Denken Sie auch daran die obere Partie während eines Teils der Belichtungszeit abzuwedeln, damit sie nicht zu dunkel wird. Es gibt auch die Möglichkeit, Scheimpflug nachzurüsten, ein Schwenktubus zwischen Balgen und Objektiv macht's möglich. Sie bekommen ihn bei Zörkendörfer in München.

Reinhard Merz

Der goldene Schnitt



Bei diesem Beispiel sind sowohl die Waagrechte als auch die Senkrechte im Verhältnis 3 : 5 aufgeteilt.

ist in der Schwarzweiß-Fotografie besonders wichtig, weil andere Spannungselemente wie Farben fehlen.

Die Platzierung des Horizonts verändert den Charakter eines Bildes. Während ein mittiger angelegter Horizont die Gleichförmigkeit einer Landschaft betont, vermittelt ein tiefer Horizont eher ein Gefühl von Weite. Liegt der Horizont dagegen oben, beschäftigt sich der Betrachter zwangsläufig intensiver mit den Details im Vordergrund.

Fall ist, man nennt dieses Verhältnis von Strecken und Flächen zueinander den Goldenen Schnitt. Die Platzierung des Hauptmotivs im Goldenen Schnitt zieht sich als Gestaltungsmittel durch alle Epochen der Kunstgeschichte.

Auch die Wahl des Schnittpunktes ist keinesfalls egal, vor allem dann nicht, wenn Sie ein bewegtes Objekt abbilden. Ist mehr Raum hinter als vor dem Motiv, scheint es sich aus dem Bild heraus zu bewegen. Wir haben den Eindruck, die Handlung