

Meisterkurs SW-Vergrößern

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



Tiger

Reinhard Merz

Mit Streifen zum Erfolg!

Mit der Arbeitskopie beginnt die Jagd nach dem feinen Bild. Mit Probestreifen schafft man die Basis für die richtig belichtete und im Kontrast stimmige Arbeitskopie. Wie Sie dabei Fehler vermeiden, erfahren Sie in dieser Folge des s/w-Workshops.

Auf dem Weg zur Perfektion gibt es keine Abkürzungen. Diese gilt natürlich auch für das Schwarzweiß-Vergrößern, wo zwischen brauchbar und „spitze“ oft in kaum meßbare Nuancen liegen. Gehen Sie immer mit Zeit und Gelassenheit an die Sache: Ein feines Bild printen Sie nicht zwischen Abendessen und Tageschau - planen Sie eher einen kompletten Arbeitstag ein. Schließlich geht es hier nicht um das mechanische Umkopieren eines Negativs, sondern um seine individuelle Interpretation.

Basis eines guten Abzugs ist eine gute Arbeitskopie. Bevor es nämlich an die Detailarbeit geht, müssen Belichtung und Gesamtkontrast stimmen. Und es ist schon erstaunlich, wie fahrlässig selbst erfahrene Laboranten hier sind. Für die Arbeitskopie wird weder auf korrekte Entwicklungszeit noch auf vernünftiges Wässern geachtet. Mit der Folge, daß die so ermittelten Werte wacklig bis völlig unbrauchbar sind.

Das machen wir besser. Schon der erste Probestreifen wird mit der gleichen Sorgfalt behandelt, wie das fertige Bild. Das Negativ wird sorgfältig entstaubt und in der Negativbühne plaziert. Ohne präzises Fokussieren ist Vergrößern Zeitverschwendung. Machen Sie sich deshalb einmal die Mühe, die Leistungsfähigkeit Ihrer Fokussierhilfe und die Justierung Ihres Vergrößerers mit einem Testnegativ zu überprüfen. Ein solches Testnegativ können Sie sich problemlos selbst herstellen, indem Sie in ein geschwärztes Stück Film mit Skalpell oder Klinge kreuzweise feine Linien ritzen. Legen Sie das Testnegativ in die Bildbühne und überprüfen Sie das projizierte Bild. Bei mittlerer Blende muß die Schärfe über das gesamte Bildfeld gehalten werden. Ist das nicht der Fall, müssen Negativebene, Bildebene und Objektivenebene parallel ausgerichtet werden.

Das Belichten von Probestreifen gehört zum kleinen Einmaleins des Vergrößerns - wenn wir hier

noch einmal darauf eingehen liegt es daran, daß es immer noch oft falsch gemacht wird. Damit der Probestreifen überhaupt eine Aussage zuläßt, müssen die bildwichtigen Teile enthalten sein. Das heißt: Hier sollten Sie schon entscheiden, worauf es Ihnen am meisten ankommt. Und dieser Teil wird auf jeden Probestreifen belichtet. Für Anfänger mag es angehen, daß jeder Probestreifen einen anderen Teil des Bildes zeigt. Fürs ernsthafte Printen ist das untragbar. Sie müssen das Papier dabei auch nicht parallel zur Bildkante ausrichten. Geht der wichtige Teil diagonal übers Bild, werden auch die Probestreifen entsprechend plaziert. Am einfachsten ist es, Sie drehen den Vergrößerungsrahmen so, daß jeder Streifen an der Anschlagkante zu liegen kommt.

Als alter Hase schätzen Sie die erforderliche Belichtungszeit aufgrund der Negativedichte und des Vergrößerungsmaßstabes. Ansonsten belichten Sie zunächst eine

Vom Groben zum Feinen: Die obere Reihe wurde mit 10 - 15 - 20 - 25 - 30 Sekunden bei mittlerer Blende und Gradation belichtet. Dabei wurde der 20-Sekunden-Streifen als annähernd korrekt erkannt. Die zweite Reihe (unten) ist feiner aufgelöst: 17 - 19 - 20 - 22 - 23 Sekunden. Belichtet wurde die Arbeitskopie schließlich mit 21 Sekunden.

grobe Reihe: 5 - 10 - 15 - 20 - 25 Sekunden bei mittlerer Blende und Gradation sowie linear 6 - 10facher Vergrößerung sind ein Anhaltswert. Entwickeln Sie alle Probestreifen sorgfältig bei konstanter Bewegung, dann wird gestoppt, fixiert gewässert und getrocknet.

Die Belichtung steuert vor allem die Lichter. Die reinen Bildweißen können Sie dabei völlig außer acht lassen, sie bleiben über einen weiten Bereich unverändert. Betrachten Sie also die Zeichnung in den hellen Grauwerten, um die korrekte Belichtungszeit zu ermitteln. Am aufschlußreichsten ist ein Probestreifen dann, wenn die Optimalbelichtung von helleren und dunkleren Stufen umgeben ist. Liegt das Optimum am hellen oder dunklen Ende der Skala wird zum Beurteilen eine zweite Reihe mit angepaßten Zeiten fällig. Am bequemsten arbeiten Sie mit Belichtungszeiten zwischen 10 und 40 Sekunden - passen Sie wenn nötig die Blendenöffnung an, um in diesen Bereich zu rutschen.

Schieben Sie auf jeden Fall eine weitere Runde mit fein abgestuften Belichtungszeiten hinterher. Visuelles Beurteilen ist anfangs immer zuverlässiger als großzügiges Interpolieren der vorhandenen Streifen. Hatten Sie in der ersten Runde 20 Sekunden als Optimum betrachtet, lautet Ihre zweite Reihe 17 - 18,5 - 20 - 21,5 - 23 Sekunden.

Beim Abschätzen hilft eine alte Regel von Ansel Adams: Merken Sie sich Veränderungen nicht in Sekunden, sondern in Prozent. Nach einer gewissen Zeit können



Sie sich schon vorstellen, wie eine zehnpromtente Verlängerung der Belichtungszeit aussehen wird. Tatsächlich hängt diese Auswirkung aber auch vom verwendeten Papier ab. Während zehn Prozent bei Gradation weich fast zu vernachlässigen sind, beeinflussen sie das Bild bei hartem Papier deutlich.

Nachdem Sie die korrekte Belichtungszeit anhand der Lichter bestimmt haben, wenden wir uns den Schatten und damit dem Kopierumfang zu. Dieses Thema kommt in den gängigen Labor-Bibeln von Weston bis Weidner grundsätzlich zu kurz, weil die Verfasser immer von einzeln belichteten Planfilmmnegativen ausgehen - und damit von einem präzise angepeilten Kontrast, der sich wunderbar auf Gradation 2 vergrößern läßt. Kleinbild- und Mittelformatfotografen müssen einen kompletten Film mit der gleichen Entwicklungszeit durchziehen und erhalten so - je nach Belichtungssituation - Negative

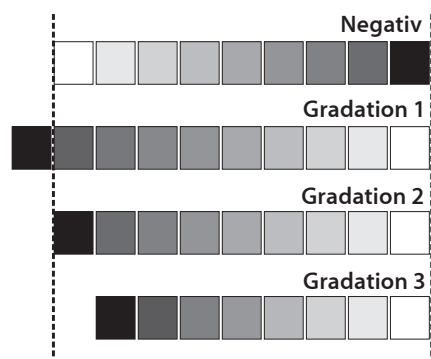
mit stark unterschiedlichem Kontrast, die entsprechend abgestufte Papiere erfordern.

Wer kontrastvariables Papier verarbeitet, ist bei der Gradationsbestimmung fein raus. Die meisten Filter sind so abgestimmt, daß alle Gradationen von 0 bis 3,5 mit der gleichen Zeit belichtet werden können; die Gradationen 4 bis 5 brauchen die doppelte Menge Licht. Noch bequemer bei VC-Köpfen: Hier bleibt die einmal ermittelte Zeit über den kompletten Gradationsbereich gleich. Belichten Sie auf jeden Fall einen Streifen mit jeder Gradation von 0 bis 5 - wenn Sie mit fest graduierem Papier arbeiten, einen in jeder zur Verfügung stehenden Gradation.

Auch beim Festlegen der Gradation entscheidet das trockene Bild. Nasse Bilder wirken immer einen Tick brillanter; Sie können das leicht nachprüfen, indem Sie zwei identisch belichtete und entwickelte Blätter vergleichen - einen nur abgestreift und einen völlig

trocken. Man führt diesen „Dry-down-Effekt“ auf das Quellen der Gelatine und die damit verbundene bessere Reflexion des Trägers zurück. Das Wie ist aber - im Gegensatz zum Effekt selbst - noch nicht gesichert. Am schnellsten trocknen Sie das Bild übrigens in der Mikrowelle. Andert-halb Minuten bei Turbo-Stufe treiben auch den letzten Wassertropfen aus der Schicht. Einem Fine-Art-Bild sollten Sie die Mikrowelle vielleicht ersparen, aber zum Trocknen vom Probestreifen ist sie unschlagbar. Beim Beurteilen des Abzugs spielt auch die Lichtcharakteristik durchaus eine Rolle. Bei Kunstlicht abgestimmte Prints verlieren im Tageslicht eine Spur an Brillanz. Da Bilder in der Regel aber drinnen und damit auch mit Kunstlicht präsentiert werden, eignet es sich auch besser für die Beurteilung.

Belichten Sie jetzt eine Arbeitsko-



Maßarbeit: Nur wenn die Kontrastumfänge von Negativ und Papier genau übereinstimmen, kommt man ohne Aufwand zu einem feinen Bild. In den meisten anderen Fällen kommt es für gute Ergebnisse auf die richtige Kombination von Grundbelichtung, Abwedeln und Nachbelichten an.

pie mit den ermittelten Einstellungen. Für jedes Negativ müssen Sie Belichtungszeit und Gradation individuell festlegen - ist der Kopierumfang des Papiers zu gering, werden die Schatten viel zu schwer. Hat das Papier dagegen einen zu großen Kontrastumfang, werden die Tiefen kraftlos und matschig. Ein unbelichtetes und ein völlig schwarz durchentwickeltes Papierstück sind von großem Nutzen wenn es darum geht, die ersten unterscheidbaren



▲ Kontrastwandelpapiere erlauben das Steuern der Gradation in feinen Stufen oder gar stufenlos. Hier wurde der Probestreifen in halben Stufen zwischen 0 und 5 belichtet. (0 = extra-weich, 5 = ultrahart).

► Die fertige Arbeitskopie, belichtet mit Gradation 3.5 und 21sec bei Blende 8.



Grauwerte zu erkennen. Sie werden aber auch immer wieder feststellen, daß Bilder trotz vergleichbarem Kopierumfang verschiedene Gradationen erfordern. Es geht eben nicht um das mechanische Umsetzen von Dichten. Kunst läßt sich nicht mit Formeln und Meßwerten beschreiben, weshalb ich auch den Einsatz von Dichtemeßgeräten beim Fine-Art-Printen für überflüssig halte. Nur wenn es Ihnen gelingt, dem Bild beim Vergrößern Leben einzuhauchen, ist es die ganze Mühe wert.

Die Arbeitskopie wird unsere Grundlage für das weitere Vorgehen sein. Denn so sorgfältig wir diese Arbeitskopie auch hergestellt haben - daß Sie allen Bereichen des Bildes gerecht wird, ist eher unwahrscheinlich. Je mehr die einzelnen Partien voneinander abweichen, desto schwieriger wird eine homogene Darstellung. Wir werden kaum umhin kommen, einzelne Bildteile abzuwedeln oder nachzubelichten, um den Feinkontrast zu steuern. Vergessen Sie deshalb nicht, Belichtungszeit und Gradation mit einem weichen Bleistift auf der Rückseite der Arbeitskopie zu notieren.

Solch massive Eingriffe ins Tonwertgefüge stellen aber wieder unser Belichtungsstreifenkonzept in Frage. Die beste Gesamtblichtung muß nicht zwangsläufig auch

die beste Grundlage für ein kompliziertes Schema von Abwedeln und Nachbelichtetechniken sein. Hier sollten Sie vorsichtig sein: Legen Sie eine Grundbelichtung fest, bei der die Schatten gerade noch differenziert sind ohne zuzulaufen. Auf diese Art werden alle manuellen Manipulationen zu Nachbelichtungen, die in der oft ohnehin knappen Belichtungszeit leichter zu handhaben sind als Abwedeleien. Mehr dazu lesen Sie im nächsten Heft.

Reinhard Merz

Tips zur Verarbeitung

Um perfekte Ergebnisse zu erzielen, sollten Sie der Verarbeitung des belichteten Papiers genausoviel Aufmerksamkeit widmen wie der Belichtung. Das heißt im einzelnen:

- Papiere werden grundsätzlich ausentwickelt. Achten Sie darauf, daß der Entwickler nicht zu kalt ist und bewegen Sie das Papier ständig. Nur so ist gewährleistet, daß auch stark belichtete Partien immer von frischem Entwickler umspült werden.
- Zum Bewegen und zum Papiertransport verwendet man Bilderzangen - schon deshalb, weil man für das Bedienen der Geräte und Einlegen des nächsten Negativs sich nicht ständig die Hände waschen und trocknen muß.
- Bei großen Formaten wächst die Gefahr, das schwere (Baryt-)Papier mit der Zange zu beschädigen. Viele Profis arbeiten daher mit den Händen - hoffentlich geschützt durch Gummihandschuhe.
- Achten Sie beim Wässern auf die Temperatur. Der „grüne Bereich“ reicht von 15 - 25°C. Darunter dauert es ewig, die Thiosulfatkomplexe aus der Schicht zu waschen.