

Meisterkurs Zonensystem

Der Meisterkurs Zonensystem umfaßt 6 Folgen. An dieser Stelle erfahren Sie, welche Folgen bereits erschienen sind, und was Sie noch erwarten dürfen.

Teil 1: Einführung

Teil 2: Die klassische Methode

Teil 3: Henk Roelfsema

Teil 4: Schnappschuß-Methoden

Teil 5: Fred Pickers Lichter-Variante

Teil 6: Ausrüstung



Fred Picker war bis in die 90er-Jahre in den USA eine bekannte – gelegentlich auch mal umstrittene – Persönlichkeit. Seine Firma „Zone VI“ versorgte damals amerikanische SW-Freaks mit Foto-Schmankerln aller Art. Und so ganz nebenher produzierte er Lehr-Videos und gab drei- bis viermal im Jahr den Zone VI-Newsletter heraus. In dieser Hauspostille lesen wir Bemerkenswertes: „Ich glaube nicht, daß das Zonensystem sehr wichtig ist. Tausende außergewöhnliche Fotografen wie Atget, Stieglitz, Brady oder Lartique haben nie davon gehört“. Oder: „Für viele Leute hat das System eine Art von mystischer Kraft. Blödsinn. Das Zonensystem ist lächerlich einfach. Es ist keine neue Religion, noch wird es dein Leben verändern. Es ist lediglich eine Belichtungs-methode, die sensitometrische Grundlagen nutzbar macht“.

Nun gut, wir wollen ja auch keine theologische Abhandlung verfassen. Doch lehrt uns nicht Meister Adams, daß alles Heil von der Vorvisualisierung des Bildes vor der Belichtung kommt? 0-Ton Picker: „Meiner Meinung nach kann das niemand wirklich. Sicher kann sich jeder einen Abzug in Form von Grautönen vorstellen; ein erfahrener Fotograf bemerkt auch die kleinen Details der Komposition. Aber niemand weiß zur Zeit der Belichtung, ob er bloß ein technisch perfektes Bild macht oder ob der Abzug etwas besonders Feines, Bewundernswertes sein wird.

Warum haben wir sonst alle - Sie, ich und die größten Fotografen der Geschichte - so viel Schrott produ-

Lichtermeer

Seit den Tagen von Ansel Adams sind sich alle Zonensystem-Fotografen einig: Belichtet wird auf die Schatten. Doch warum muß das eigentlich so sein? Daß es auch anders geht, beweist die Variante des Amerikaners Fred Picker. Er setzt die Lichter und bringt so mehr Zeichnung in die Schatten.

ziert? So viele Bilder, die uns während der Aufnahme begeisterten, aber als Abzüge nur noch den Charme einer Postkarte ausstrahlen? In Wahrheit sind die Zutaten, die ein außergewöhnliches Bild ausmachen, so komplex, daß sie kaum vorvisualisiert werden können.“

Stattdessen entwickelte er die Methode der „relativ konstanten Tonwertbeziehungen“. Relative Beziehungen deshalb, weil schwarz nicht gleich schwarz ist. Samt und Ruß reflektieren völlig anders als die Metallic-Lackierung eines schwarzen Autos. Das gleiche gilt für alle anderen Tonwerte.

Ein Platz an der Sonne

Die Grafik auf der nächsten Seite zeigt es: Wird die sonnenbeschienene weiße Wand eines Hauses in Zone VIII gelegt, so fällt die ebenfalls sonnenbeschienene schwarze Tür in Zone III, die Differenz beträgt fünf Blenden. Diese schwarze Tür ergibt daher im Papierabzug ein dunkles Grau und kein Schwarz.

Belichtet man nach der klassischen Methode und legt die sonnenbe-

schienene schwarze Tür in Zone I, dann fällt die Wand in Zone VI - Sie erinnern sich, die Differenz beträgt fünf Blenden. Im Papierabzug ergibt das ein helles Grau und kein Weiß.

Die im Schatten liegende, ebenfalls weiße Wand fällt nach Picker in Zone V 1/2, die schwarze Tür in Zone 1/2. Jedes Objekt reflektiert im Schatten 2 1/2 Blenden weniger als in der Sonne – unabhängig von seiner Farbe. In den klaren Bergen können es drei Blenden sein, im Smog der Großstadt nur zwei. Ansonsten ist diese Beziehungen überall auf der Welt gleich.

Auch die Grafik auf dieser Seite oben zeigt das noch einmal, hier mit einer schwarzen und einer weißen Karte. Sind beide im Schatten oder beide in der Sonne, dann beträgt der Unterschied nur vier bis fünf Blenden. Um die volle Tonwertskala zu erhalten, muß die schwarze Karte im Schatten und die weiße Karte in der Sonne (Zone VIII) plaziert werden.

Mit einem solchen Aufbau wird der Film kalibriert. Picker verwendet statt der heiligen, 18 Prozent reflektierenden Graukarte, eine schwarze und

eine weiße Karte. Sie entsprechen der schwarzen Tür und der weißen Wand in unserem Beispiel.

Mit der schwarzen Karte im Schatten wird die Filmempfindlichkeit ermittelt. Belichten Sie eine ASA-Reihe, bei der die halbe Nennempfindlichkeit in der Mitte liegt. Einen 100-ASA-Film also wie 25, 32, 40, 50, 64, 80 und 100 ASA. Was sich im Negativ vom Schleier abhebt ist Zone I.

Hoch hinaus auf der Dichtekurve

Die weiße Karte kommt in die Sonne und wird in Zone VIII plaziert. Belichtet wird auch hier mit dem entsprechenden Wert der Zone V auf dem Spotmeter, mit dem vorher ermittelten ASA-Wert. Pickers Argument: „Es ist das Ziel, alle Zonenwerte so hoch wie möglich auf der Dichtekurve zu plazieren, um eine möglichst starke Durchzeichnung in die Schatten zu bekommen. Die Umkehr der altbekannten Regel verhilft mir zu Negativen mit einer maximal vergrößerten Dichte“.

Nach seiner Erfahrung haben die meisten Motive einen Kontrastumfang von weniger als 7 1/2 Zonen. Dabei werden mit dem Wechsel der Richtzone von III nach VIII die Schattenpartien „hochgezogen“. Deshalb der Tip vom Meister: „Machen Sie zwei Negative von einem Motiv. Belichten Sie ein Bild für eine Normal- und das zweite für eine N+1,5-Entwicklung. Sie werden erstaunt sein, wie oft Sie die N+1,5-Negative vergrößern“. Auf eine Minus-Entwicklung verzichtet er ganz. „Sie ist immer einer Unterbelichtung sehr ähnlich“.

Verballern Sie gleich einen ganzen Film, schneiden ihn in Stücke und entwickeln unterschiedlich. Und dann probieren, was sich am besten printen läßt. Mischköpfe erfordern andere Negativ-Dichten als Kondensator-Geräte, von Kaltlicht ganz zu schweigen.

Im Positiv-Prozeß steuern Sie die Lichter mit der Belichtungszeit und die Schatten mit der Papier-Gradation. Der Versuch, eine schwache Schattenzeichnung mit Hilfe von Abwedeln zu stärken, endet meistens im mausgrauen Matsch.

Freie Wahl der Gradation

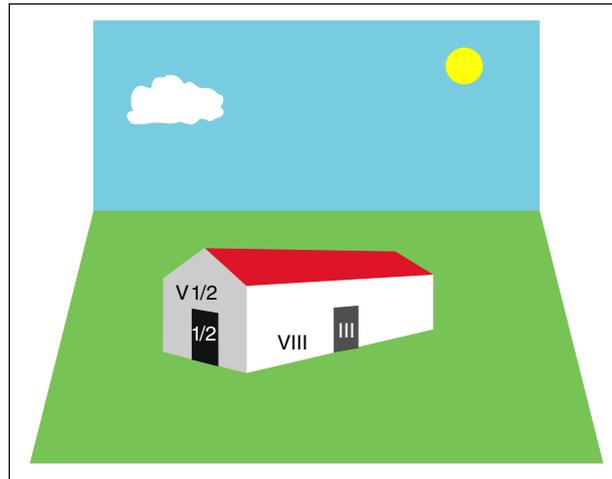
Mit den hochgezogenen Schatten der Picker-Methode hat man dagegen viel Spielraum. So kann man die Papier-

Gradation nach atmosphärischen Gesichtspunkten auswählen, nicht nach sensitometrischen. Große Printer haben das schon immer gemacht.

Atmosphärischer Eindruck ist nicht meßbar. Aber in der Fotografie geht es nicht um Meßbares, sondern um Fühlbares. Nicht das Zeichnen von Dichte- und Gradations-Kurven ist das Ziel, sondern das Fotografieren. Nicht die Technik bestimmt die Qualität des Bildes, sondern die Frau oder der Mann, die hinter der Kamera stehen.

Und unser Streifzug durch das weite Feld des Zonensystems hat hoffentlich gezeigt: Es ist nicht alles Gold was glänzt; und nicht alles was Zonensystem heißt garantiert perfekte Negative. Doch ganz gleich, ob Kleinbild-, Mittel- oder Großformat - sensitometrische Regeln kann man für alle Gebiete der SW-Fotografie nutzen. Wer seine Erwartungen und seine Arbeitsweise den gegebenen Möglichkeiten anpaßt, kann mit hervorragenden Ergebnissen rechnen.

Harald Furche, Harald Illmann



Jedes Objekt reflektiert im Schatten 2 1/2 Blenden weniger Licht. Legt man die weiße Wand in Zone VIII, dann fällt die Tür in Zone III, ein dunkles Grau. Die schwarze Tür in der Schattenwand wird dagegen schwarz.

0	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
	■					□				
~ 5 Blenden										Schatten
			■					□		
~ 5 Blenden										Sonne

0	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
	■									
~ 7 1/2 Blenden										Schatten
								□		
~ 7 1/2 Blenden										Sonne

Statt einer Standard-Graukarte verwendet Fred Picker eine schwarze und eine weiße Karte. Bei identischer Belichtung beträgt der Unterschied nur 5 Blenden. Erst wenn man die schwarze Karte im Schatten und die weiße Karte in der Sonne plaziert nutzt man den vollen kopierfähigen Tonwertumfang.