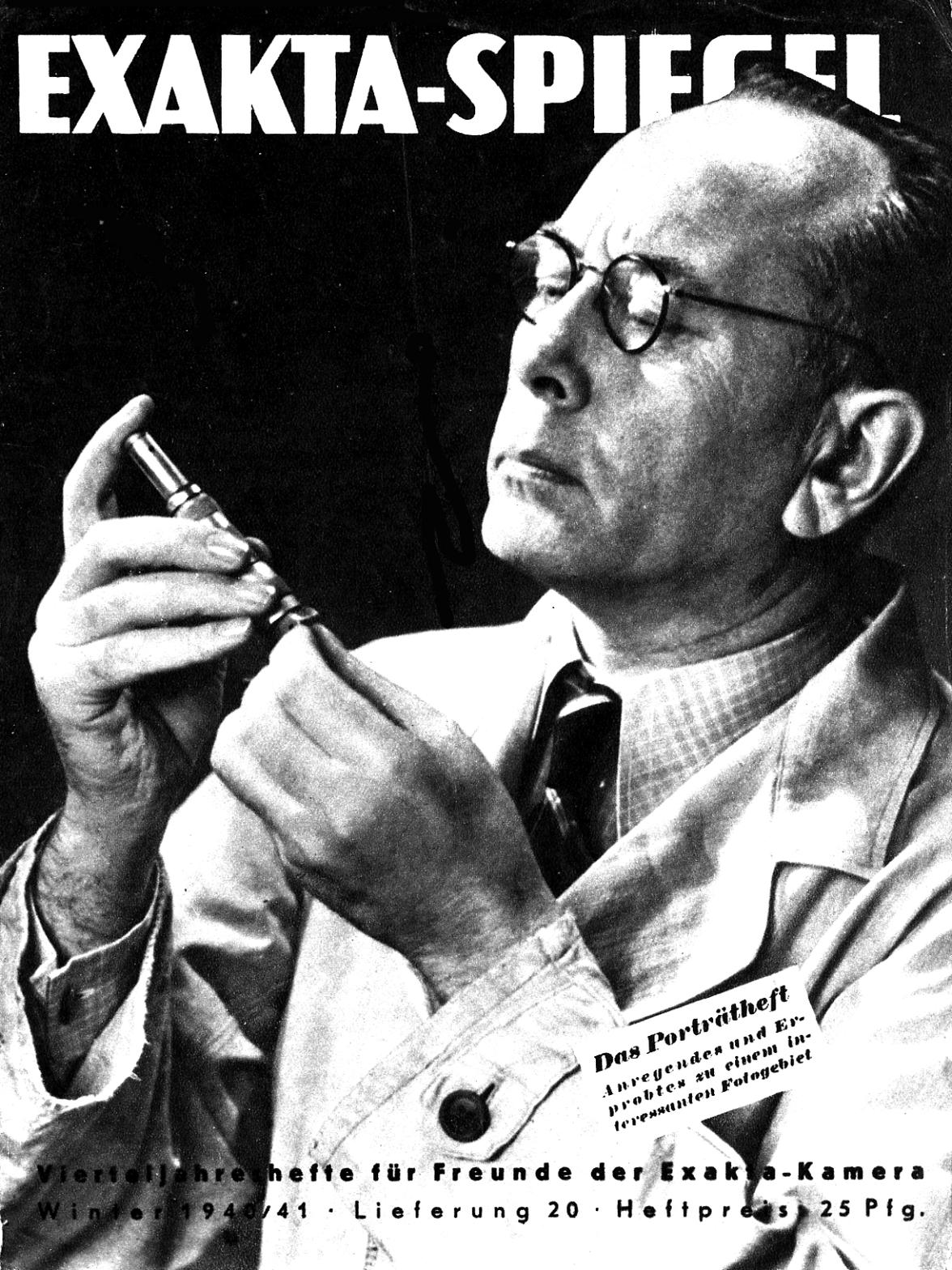


EXAKTA-SPIEGEL



Das Porträt
Anregendes und Er-
probtes zu einem in-
teressanten Fotogebiet

Vierteljahresscheft für Freunde der Exakta-Kamera
Winter 1940/41 · Lieferung 20 · Heftpreis 25 Pfg.

HEIMPORTRÄTS

ins rechte Licht gerückt

Würde jemand ein unfehlbares Mittel für gute Porträtaufnahmen verlangen, so könnte man ihm nach Art bewährter Hausmedizin etwa folgendes Rezept empfehlen: „Man nehme den Schönheitssinn des Landschafters, die Wendigkeit des Sportfotografen und das beim Stilleben geübte Kompositionstalent, mische alles mit Ausdauer, Beredsamkeit und psychologischem Verständnis und behandle hiermit das Modell bei hellem, aber gut dosiertem Licht.“ Das ist zwar leichter gesagt als getan, aber eins ist sicher: Die Porträtfotografie im Heim ist ein stolzes und verlockendes Ziel an sich und darüber hinaus ein ideales Wintertraining für fotografische Fähigkeiten im allgemeinen. Was die Kamera betrifft, so hat unsere Exakta zwei Eigenschaften, die für den Porträtfotografen von ganz besonderem Wert sind: erstens die lichtstarken Objektive längerer Brennweite und damit besserer Perspektive, zweitens das große, helle Reflexbild, das eine vom Fotografierten nicht als störend empfundene, kritische Bildbeurteilung bis zum Augenblick der Aufnahme gestattet.

Dazu steht uns in den hochempfindlichen Panfilmen ein tonwertrichtiges, auf Kunstlicht abgestimmtes Aufnahmematerial zur Verfügung, bei dem jede Schönheitsretusche geradezu eine Sünde wäre. Die hellen Nitraphotlampen machen schließlich jedes Wohnzimmer — unabhängig vom Tageslicht — zum geeigneten Aufnahmeraum.

Kritik der Heimplampen. Solange man im Freien, bei Sonnenschein und hellem Himmel fotografiert, ist die gute Beleuchtung kaum ein Problem. Der Amateur aber, der mit der neuerstandenen Heimplampe die „Sonne“ ins Haus zu bringen glaubte, sieht sich bei seinen ersten Porträtversuchen oft enttäuscht. Ein Gesicht, das im vollen Licht der Heimplampe so bezaubernd erschien, wirkt auf dem Foto kalkig weiß und gealtert, und tiefe, unschöne Schatten an vorspringenden Gesichtsteilen sowie am Hintergrund zerstören jede gute Bildwirkung. — Besteht denn tat-





a

1

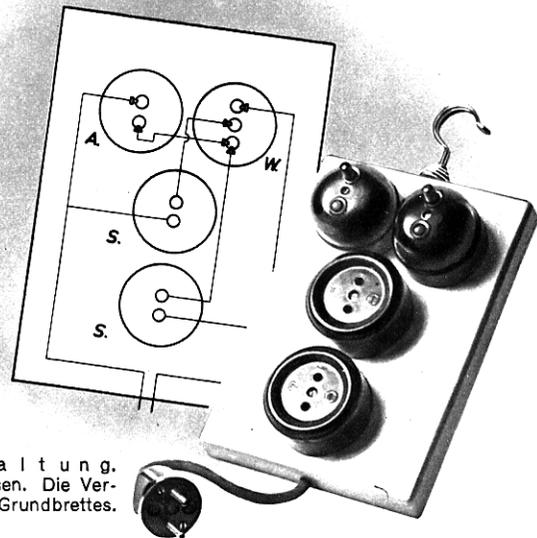
Mit *einer*
Lampe
aber nicht
← so
sondern
so →
das ist schon
besser



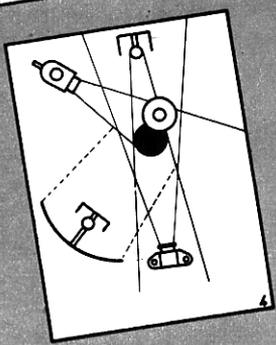
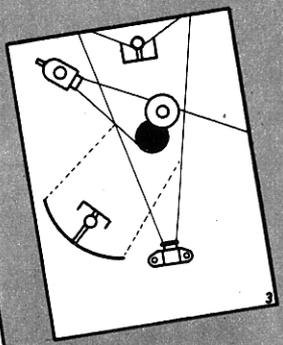
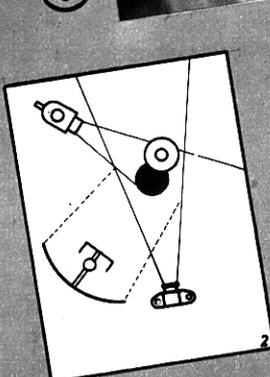
b

sächlich ein so großer Unterschied zwischen der Sonne und den üblichen Heimreflektoren (A)? Gewiß nicht, denn abgesehen vom Helligkeitsunterschied sind sie beide nahezu punktförmige Lichtquellen, ob der Reflektor nun rund oder eckig, etwas tiefer oder flacher gewölbt ist. Wir dürfen neben dem direkten Lichtspender „Sonne“ nur nicht den weitgespannten Horizont vergessen, der mit Wolken, Dunst und kosmischem Staub einen Teil des Sonnenlichtes zerstreut und reflektiert und damit die tiefsten Schatten von allen Seiten her gut durchleuchtet. Wollen wir eine ähnlich gute Kunstlichtbeleuchtung erzielen, so müssen wir also künstliche Wolken in Form größerer, reflektierender Flächen schaffen. Bei der Aufnahme 1b stand die Heimlampe z. B. seitlich, hoch hinter dem Modell, so daß ein geringer Teil ihres Lichtes Gesicht und Haar streifte. Das Hauptlicht fiel auf eine dicht neben der Kamera aufgespannte weiße Serviette, die das Objektiv beschattete und gleichzeitig ein weiches, zerstreutes Licht zum Modell zurückwarf. Welch ein Unterschied gegenüber dem ersten, primitiven Versuch! Nur schade, daß weiße Tücher — ebenso wie transparente Zerstreungsschirme vor der Lampe — sehr gefräßig sind und mehr als 50% des Lichtes verschlucken! Bei den erforderlichen Belichtungszeiten würden sich unsere nervösen Zeitgenossen allzuoft mit verwackelten Köpfen und verkrampften Gesichtern rächen. Wie aber kommen wir zu kürzeren Belichtungszeiten?

Der selbstgebaute Weichstrahler. Viel helleres und trotzdem ausgeglichenes Licht erzielen wir



Die Strom- und Lampensparschaltung. A = gewöhnlicher Ausschalter, W = Wechselschalter, S = Steckdosen. Die Verbindungen lt. Schaltskizze führen durch den doppelten Boden des Grundbrettes.



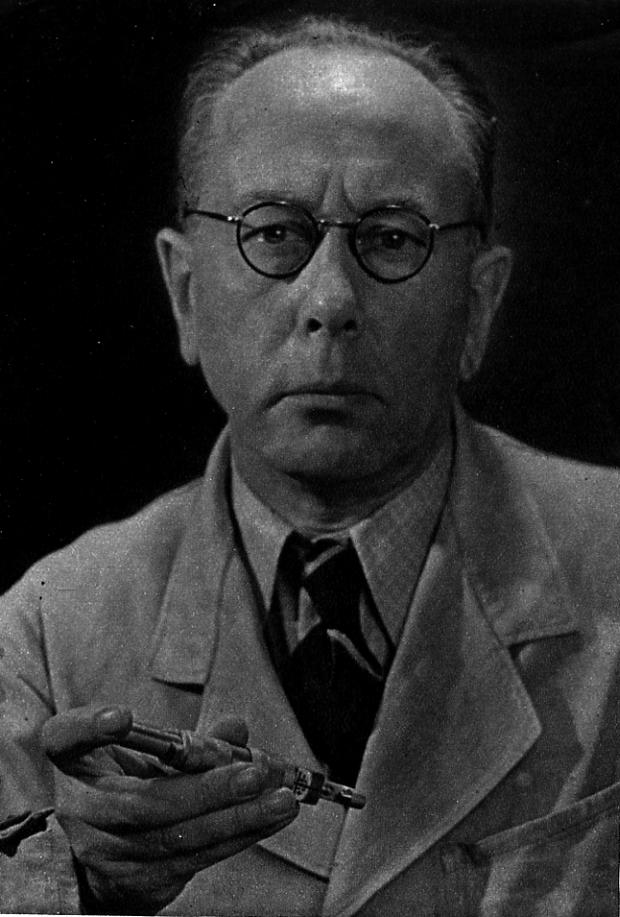
-  Modell
-  Weichstrahler
-  Heimlampe
-  Spotlicht (Lumimax)
-  Oberlicht

Drei Schulbeispiele für vorteilhafte Porträtbeleuchtung. 2. Weiches Vorderlicht mit Gegenlicht und Oberlicht. Diese Grundbeleuchtung kann durch eine vierte Hilfslampe im Rücken des Modells wesentlich beeinflusst werden. 3. Dunkelgrauer Hintergrund, angestrahlt. 4. Frisur von hinten angestrahlt, die sogenannte „Gloriole“.

mit einer Vorrichtung, die Lampe und Reflektor in lichttechnisch einwandfreier Weise miteinander verbindet. Bei dem sogenannten Weichstrahler wird das nach vorn abgeschirmte Nitraphotlicht durch einen flach gewölbten Reflektor indirekt, aber fast ohne Verlust zum Modell gestrahlt. Ist dieser Reflektor genügend groß, dann leuchtet er sozusagen von allen Seiten um den Aufzunehmenden herum, so daß — ähnlich wie beim zerstreuten Tageslicht — keine harten Schatten auftreten. Leider wird diese Voraussetzung von den kleineren, für Amateurzwecke angebotenen Weichstrahlern nur unvollkommen erfüllt. Es ist mit etwas Geschicklichkeit aber nicht schwer, den in Abb. B dargestellten großen Weichstrahler für wenig Geld selbst zu bauen. Man schneidet den Reflektor aus zwei dicken Pappstücken (Halbmesser des Innenteils = 28 cm, die Halbmesser des äußeren Teils = 32 cm innen und 53 cm außen). Der fertig geleimte Reflektor hat einen Durchmesser von etwa 84 cm. Er wird mit stark reflektierender Silberbronze gestrichen und durch eine mit Stativgewinde versehene Eisenschiene mit dem Lichtkasten verbunden. Dieser läßt sich zum Regulieren des Strahlenkegels in 30 bis 45 cm Abstand von der Reflektormitte verschieben. Durch die Milchglasscheibe verdeckt, sind im Lichtkasten auf schrägen Porzellansockeln zwei Lampenfassungen mit getrennter Zuleitung vorgesehen, damit die Helligkeit je nach Bedarf verstärkt oder abgeschwächt werden kann. Ein Vergleich der Aufnahmen 1 a und 2 a zeigt deutlich den Unterschied zwischen dem harten Licht der kleinen Heimlampe und dem ausgeglichenen Weichstrahlerlicht. Allerdings befriedigt uns auch dieses weiche Vorderlicht als Endergebnis keinesfalls. Wir betrachten es — um mit dem Bildhauer zu sprechen — als den roh behauenen Stein, dem wir nun mit schärferen Lichtmeißeln Charakter und lebendige Form geben. **Spotlight und Oberlicht.** Die bei der Aufnahme 2 erzielte Beleuchtung wurde in Abb. 2 a, b und c in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt. Man erkennt daran, daß die sogenannten Effektlichter zwar mit großer Bestimmtheit, aber auch sehr sparsam aufgesetzt sind. Das seitliche Gegenlicht und das Oberlicht lassen das Gesicht vollkommen im Schatten. Dies ist der klarste und sicherste Weg zur guten Beleuchtung, und erst der Erfahrene wird es sich erlauben können, ein paar bestimmte



2 a, b, c. So entstand die Beleuchtung der Aufnahme Nr. 2. Man prüfe den Einfall und die Helligkeit der verschiedenen Lichtquellen.



Der Meister. Aufnahme von H. Dopheide. Nitraphotlicht, ISS-Film 21/10° DIN. Exakta 6x6, Triotar 1:13,5 cm, Blende 8, 1/4 Sekunde.

Streiflichter auch auf die vorderen Gesichtspartien fallen zu lassen. Effektlichter dürfen stets nur da liegen, wo charakteristische Partien des Gesichts oder der Kleidung betont werden sollen. So eignet sich das Gegenlicht z. B. besonders gut für Profil- und Halbprofil-aufnahmen. Während der Weichstrahler dicht neben oder seitlich hinter der Kamera und zweckmäßig nicht höher als das Objektiv stehen sollte, läßt man das Spotlicht meist steiler von oben einfallen. Viele Leser wußten vielleicht noch nicht, daß sie in ihrem Projektions-Lumimax eine vorzügliche Spotlichtlampe besitzen. Man ersetzt die Opallampe einfach durch eine Nitraphotlampe, entfernt das Objektivteil nebst Andruckplatte und befestigt den Träger des Lichthauses durch ein vom Schlosser anzufertigendes Zwischengewinde auf einem neigbaren Heimplampenstativ (C). Der Kondensator des Lumimax richtet das Licht sehr bestimmt auf die gewünschte Stelle und verhindert auch bei scharfem Gegenlicht, daß das Objektiv vom Licht getroffen wird. Auch Lumimax-Geräte mit einfacher Beleuchtungslinse sind

als Spotlicht zu verwenden, nur läßt sich der Strahlenkegel nicht regulieren. Zur Not genügt als Spotlichtersatz ein etwa 40 cm langes Ofenrohr, in dessen einem Ende eine Nitraphotlampe montiert wird. — Das Oberlicht ersetzt uns den oberen Teil des Himmelslichtes und ist besonders zur natürlichen Wiedergabe blonder Haare wichtig. Abbildung D zeigt eine praktische Anordnung des Oberlichtes an einem durch Zugschnur leicht verstellbaren Galgen.

4500 Lumen mit 6 Ampère. Nachdem wir uns von den Vorteilen einer Beleuchtung mit mehreren Lampen überzeugt haben, wollen wir zunächst einmal prüfen, ob unsere Lichtleitung einer solchen Belastung gewachsen ist. In den meisten Wohnungen sind die Lichtleitungen mit 6 Ampère gesichert. Für eine Netzspannung von 220 Volt liegt die Belastungsgrenze demnach bei 1320 Watt. Wir können also ohne Gefahr vier Nitraphotlampen S zu je 250 Watt anschließen und für Hintergrundbeleuchtung oder Gloriele u. U. noch eine fünfte hinzunehmen. Da die Helligkeit jeder S-Lampe 900 Lumen beträgt, entlocken wir somit der 6-Ampère-Leitung eine gewaltige Lichtfülle bis zu 4500 Lumen. Das heißt, wir erhalten mit Panfilm 21/10°

DIN bei Blende 5,6 und $\frac{1}{25}$ Sekunde Belichtung gut durchbelichtete Negative aus der freien Hand! Weniger erfreulich sieht auf den ersten Blick die wirtschaftliche Seite aus, wenn wir berücksichtigen, daß eine Nitraphot-S-Lampe nur eine Brenndauer von zwei Stunden hat. Bei den nötigen Vorbereitungen mit mehreren Lampen gar nicht auszudenkende Unkosten! Über diese Klippe hilft uns nun das kleine Schaltbrett hinweg, dessen Schaltskizze auf Seite 3 dargestellt ist. Verbinden wir mit jeder der beiden Steckdosen die gleiche Anzahl Lampen, so brennen diese beim Druck auf die beiden oberen Schalterknöpfe mit voller Spannung. Drückt man aber auf die beiden unteren Knöpfe, so werden die Lampen zu zwei Gruppen „in Serie“ geschaltet, so daß jede nur mit halber Spannung brennt. So geschaltet, haben unsere Nitraphotlampen praktisch die gleiche Lebensdauer wie eine gewöhnliche Glühlampe. Wir können bei genügender Helligkeit in aller Ruhe unsere Vorbereitungen treffen, um erst im letzten Augenblick für kurze Zeit das helle Licht einzuschalten, an das sich das Modell während der endgültigen Scharfeinstellung schnell gewöhnt. Zwischen Lampen und fußangelnden Lampenschnüren dürfte sich mancher im Anfang für jenen Zauberlehrling halten, der die Geister, die er rief, nicht mehr los wurde. Doch schon nach kurzem, ernsthaftem Studium lernen wir unsere Lampen beherrschen und werden mit dem großen Zauberer sagen können: „Denn zu seinem Zwecke ruft Euch nur der alte Meister.“

Hans Dopheide.



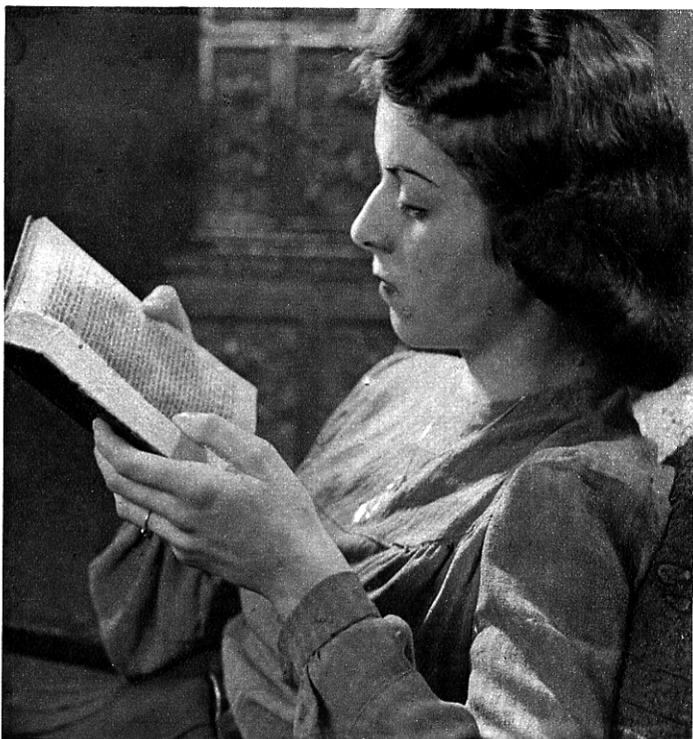
Das Skihaserl.
Aufn. von H. Dopheide.
Exakta 6×6 cm, Triotar
1:13,5cm, Nitraphotlicht,
ISS - Film 21/10° DIN,
Blende 4, $\frac{1}{25}$ Sekunde.

Grundlagen der Bildniskomposition

Im Gegensatz zum Schnappschuß, bei dem es im wesentlichen auf die Erfassung eines günstigen Augenblicks ankommt, erfordert das groß aufgefaßte Porträt eine sorgsamere Vorbereitung. Während sich das Schnappschußmodell nämlich frei im Rahmen seiner Umgebung bewegt, der damit ein bedeutender Anteil an der Bildgestaltung zukommt, wird beim Bildnis zugunsten des dargestellten Menschen bewußt auf alles Beiwerk verzichtet. Kopf, Figur und Hände des in Ruhe befindlichen Modells sind somit die beherrschenden Träger der Bildniskomposition. Dies bedeutet freilich nicht, daß wir auf Natürlichkeit des Ausdrucks und Anmut der Bewegung verzichten wollen. Darin liegt gerade die Aufgabe der Komposition: das Menschenantlitz in der Vielfalt seiner Ausdrucksfähigkeit zu erfassen und in bildmäßig ansprechender Form darzustellen.

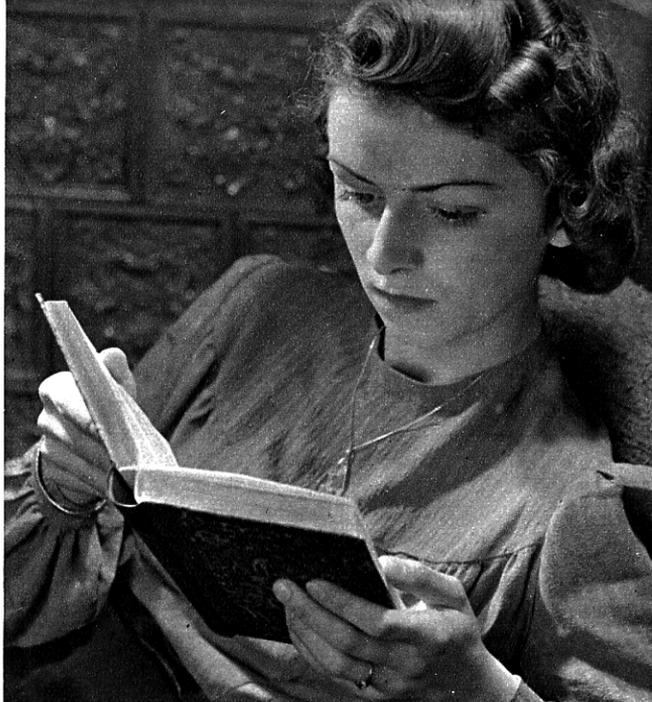
Eine Wendung des Kopfes oder eine Körperhaltung, die uns in der Wirklichkeit durchaus natürlich erscheint, kann im Foto oft sehr ungeschickt wirken. Die Frage nach dem „Wieso?“ ist wichtiger, als sie meist genommen wird. Denn wir müssen uns klar vor Augen halten, daß wir ja nur ein winziges Stück aus dem Zusammenhang des dreidimensionalen Raumes herausgreifen, um es auf das zweidimensionale Foto zu bringen, dessen rechteckige oder quadratische Fläche von Senkrechten, Waagerechten und rechten Winkeln begrenzt wird. Damit kommt das Dargestellte unter eine völlig veränderte Gesetzmäßigkeit, deren Bedeutung wir durch jedes gute — und im negativen Sinne auch durch jedes schlechte — Bild bestätigt finden.

Rechtwinklig gebogene, mit den Bildrändern parallel laufende Gliedmaßen, sowie alle stark betonten senkrechten und waagerechten Linien sollten vermieden werden. Sie lassen das Bild in zusammenhanglose Teile auseinanderfallen. Dagegen besitzen diagonale oder der Diagonale parallele Linien eine erstrebenswerte, weil verbindende Eigenschaft, die einer geschlossenen Bildwirkung zugute kommt. Bei dem Profilbild „Der Roman“ liegen Kopf, Körper und Hände zum Beispiel an einer gedachten Diagonale, während Arm, Hand und



Der Roman. Aufnahme von H. Dopheide.
Exakta 6×6, Triotar 1:13,5 cm, Nitrachotlicht,
ISS-Film 21/10° DIN, Blende 4, 1/25 Sekunde.

Die Lesende. Aufnahme von H. Dopheide.
Exakta 6×6, Triotar 1:13,5 cm, Nitraphotlicht,
ISS-Film 21/10° DIN, Blende 4, 1/32 Sekunde.



Buch eine entgegengesetzte Überschneidung schaffen. Keinesfalls darf der Körper zur Verbesserung der Linienführung in eine gekünstelte, unbequeme „Stellung“ gezwungen werden. Der Fotografierte muß sich in natürlicher, bequemer Lage wohlfühlen. Wie leicht die Linienführung durch geeignete Mittel verbessert werden kann, zeigt das zweite Porträt der Lesenden, bei dem die Körperhaltung völlig unverändert blieb. Die Aufnahme wurde nur von einem etwas höheren, nach links verschobenen Standpunkt gemacht — und eine andere, aber noch betonter diagonale Linienführung ist die Folge!

Nicht weniger Bedeutung kommt der richtigen Verteilung heller und dunkler Flächen im Bildfeld zu, eine Aufgabe, bei der uns das Nitraphotlicht die größten Möglichkeiten bietet. Ein dunkelgrauer, im Schatten fast schwarz wirkender Hintergrund wird durch einfaches Bestrahlen mit einer Heimplampe zur weißen, allmählich ins Dunkel verlaufenden Fläche, von der sich der tonige Kopf kraftvoll abhebt. Gegenlicht und Seitenlicht betonen interessante Gesichtspartien, Ober- und Rückenlicht heben die Konturen ganz nach Wunsch aus dem dunklen Hintergrund heraus. Die stärksten Kontraste sollten stets an den bildwichtigsten Stellen liegen, während Untergeordnetes ins Halbdunkel zurücktritt. Das gilt auch für die Hände, die toniger zu halten sind als das Gesicht. Was bei der Aufnahme nicht ganz nach Wunsch zu erreichen war, kann oft durch Nachbelichten beim Kopieren und Vergrößern verbessert werden.

Man steigert die Lebendigkeit eines Porträts, indem man dem Kopf eine andere Wendung gibt als dem Körper. Die Augen können in dieser Wendung meist noch etwas weitergehen, damit ihnen das Starre genommen wird. Ist der Blick ebenso wie der Körper streng nach vorn gerichtet, so drückt das Energie und Würde aus wie bei dem Porträt „Der Meister“. Eine störende Symmetrie wurde hier durch Verlegen der Bildachse nach rechts sowie durch Einfügen der Hand links unten erreicht.

Das höchste Ziel des Porträtfotografen ist es selbstverständlich, seinen Bildern einen tieferen Sinn und damit einen zeitlosen Wert zu geben. Diese Kunst läßt sich nicht in Regeln fassen, sie will dem Leben abgelauscht sein. Wer die Menschen beim Spiel und bei der Arbeit, in Freud und Leid studiert, wer mitempfindend in ihr Wesen eindringt, der wird die eindrucksvolle Sprache des Gesichtes und der Hände beherrschen lernen. Und in seinen Bildnissen wird sich etwas von jenem großen Geheimnis widerspiegeln, das das Wesen eines jeden Menschen ausmacht. Dp.

Veredelung der Porträtaufnahme im Positivprozeß

Der Bildnisfotograf ist ein Diener menschlicher Eitelkeit. Zwar pflegt er im allgemeinen darüber zu schweigen, aber mit vielem Verständnis stimmt er nicht nur die Aufnahme selbst, sondern auch das Aussehen des Positivs auf eine gefällige Wirkung ab. Und siehe da: Man lobt sein Können und seinen Geschmack und nimmt dankbar die schmeichelhafte Verfeinerung des eigenen Bildnisses entgegen. Fassen wir deshalb einmal kurz zusammen, wodurch wir noch im Positivprozeß die Porträtaufnahme veredeln können:

In der Hauptsache wird der Ausdruck des Porträtpositivs vom verwendeten Bromsilberpapier bestimmt. Oberfläche, Papierton und Tönung des Silberbildes müssen dem Bildnis angepaßt werden. Wir vermeiden für diese Aufnahmen glänzende oder gar hochglänzende Oberflächen und greifen zu den wundervollen Spezialpapieren für Porträts, z. B. Portrigo, Velotyp, Kodura und ähnliche. Ein solches Papier verleiht durch die Struktur seiner Oberfläche dem Bild eine besondere Note, und zudem geben die glanzgedämpften Papiere Fleischöne und Haar in feinsten Nuancierung und naturgetreuer Andeutung der Stofflichkeit wieder. Selbstverständlich werden auch die normalen Entwicklungspapiere mit ähnlichen Oberflächen, wie sie z. B. beim Agfa Brovira unter den Bezeichnungen Veluto, Filigran, Matt, Royal usw. vorhanden sind, unsere Absicht, das Porträtpositiv zu veredeln, bestens unterstützen. Der Papierton kann chamois sein, doch ist dann natürlich auch der Ton des Silberbildes durch entsprechende Entwicklung vom kalten Blau-Schwarz nach dem wärmeren Braun-Schwarz abzubiegen. Es eignet sich dafür der nebenstehende Hydrochinon-Glyzin-Entwickler:

| | |
|-------------------------------|---------|
| Wasser | 500 ccm |
| Natriumsulfit wasserfrei | 20 g |
| Hydrochinon | 3 g |
| Glyzin | 3 g |
| Soda wasserfrei | 15 g |
| Bromkalium | 2 g |

Temperatur etwa 20—22° C.

Auch für weiße und Elfenbeinpapiere ist natürlich dieser Warmtonentwickler geeignet. Es ist beim Porträt ferner absolut zulässig und mit dem guten Geschmack zu vereinbaren, wenn das Silberbild einmal völlig vom Schwarz entfernt und nachträglich ausgesprochen braun getont wird.

Die bekannteste Art der Tonveränderung dürfte die Schwefeltonung sein, die nach **ausgiebigem** Wässern der fertigen Vergrößerungen vorgenommen werden kann (selbst geringe Reste von Fixiernatron wirken in dem Bleichbad mit dem roten Blutlaugensalz zusammen wie Farmerscher Abschwächer, lassen also einen teilweisen unangenehmen Tonrückgang entstehen). Die Schwefeltonung liefert ein frisches Goldbraun und erfordert richtig belichtete und gut durchentwickelte Bilder.

In folgender Lösung werden die Positive zuerst ausgebleicht, bis das Bild nur als ganz schwache Andeutung sichtbar ist:

| | |
|----------------------------------|---------|
| 10%ige Blutlaugensalzlösung | 500 ccm |
| 10%ige Bromkaliumlösung | 100 ccm |
| Wasser | 400 ccm |

Zwischenwässerung 5—10 Minuten, bis das Bild die Gelbfärbung verloren hat. Daraufhin wird in folgendem Bade getont:

| | |
|-----------------------|----------|
| Schwefelnatrium | 5 g |
| Wasser | 1000 ccm |

Danach gründliche Wässerung. (Das Rezept schreibt die Agfa für Brovira-Papiere vor, es ist jedoch auch für andere Fabrikate geeignet.)

Der entstehende Schwefelwasserstoff verbreitet allerdings einen üblen Geruch, so daß folgende geruchlose Kupfertonung (Voigtländer) empfohlen werden kann. Sie gibt größte Tonänderungsmöglichkeiten und fordert nur einen Arbeitsgang. Je nach der Dauer der Einwirkung des folgenden Bades sind warm-schwarze, braune, rotbraune und schließlich nach etwa 20 Minuten sogar karminrote Töne (Röteltöne) zu erreichen. Bei auf nur etwa 15—30 Sekunden beschränkter Tonung entsteht ein wundervoll tiefes Rotbraun. Folgende drei Vorratslösungen werden kurz vor dem Gebrauch gemischt:

- I. Zitronensaures Kalium (10%ige Lösung) . 1000 ccm
- II. Kupfersulfat krist. (10%ige Lösung) 75 ccm
- III. Rotes Blutlaugensalz (10%ige Lösung) ... 66 ccm

Zuerst werden Lösungen I und II gemischt, dann gießt man unter dauerndem Umrühren und Schütteln langsam die Lösung III zu.

Nach dem Tonen etwa 5 Minuten wässern (nicht unter der Brause, da der direkte Strahl den Ton verderben kann). Ich habe mit diesem Kupfertonbad vor allem mit Brovira Royal ganz prachtvolle Töne erzielt (nur ganz kurze Einwirkung!), die satten Tiefen der Royal-Oberfläche lassen fast die Wirkung eines Doppeltones entstehen. Es können kräftig gedeckte Vergrößerungen getont werden, denn bei diesem Prozeß geht das Bild im Ton leicht zurück, die Schatten erhalten etwas mehr Durchzeichnung und die Lichter nehmen an Klarheit und Leuchtkraft zu.

Auch die fertig käuflichen Tonbäder sichern gute Resultate. Es seien aus der Fülle der Fabrikate die beiden Mimosa-Toner „Selenit“ und „Carbon-Toner“ genannt. „Selenit“ tont namentlich Chlorbromsilberpapiere (für Kontaktdrucke) direkt ohne Bleichbad. Jedoch auch Bromsilberpapiere erhalten bei etwa 20—30 Minuten Tondauer ein warmes Dunkelbraun. Der „Carbon-Toner“ sieht ein vorangehendes Bleichbad vor. Nach dem Ausbleichen des Silberbildes erfolgt ein kurzes Wässern und dann die endgültige Tonwandlung in das angenehme Carbon-Braun.

Es läßt sich schon mit diesen wenigen Bädern bei sorgfältiger Abstimmung von Belichtung und Entwicklung der Vergrößerungen sowie von Zusammensetzung bzw. Verdünnung des Bades und Dauer der Tonung eine reich gefächerte Braunskala erzielen. Die braune Tönung gibt in den Schatten eine schöne Tiefe, läßt sich aber in den Mitteltönen und Lichtern fotografisch gedacht außerordentlich weit unterteilen, wie es bei einem hochwertigen Bildnis wünschenswert erscheint. Eine solche Veredelung kann im Gegensatz zu der für Porträts ungeeigneten Blautönung auch dem anspruchsvollen Amateur helfen, den Ausdruck der Porträts zu verfeinern. Damen- und Kinderbilder werden in den lockeren Tönen des Kupferbades recht ansprechend ausfallen, während die Schwefelung kräftigere Sepiatöne gibt, die für den strengen Gesichtsschnitt des Mannes gut geeignet sind. Die endgültige Wirkung ist erst nach dem Trocknen zu erkennen, so daß es ratsam ist, zum Vergleich zwei oder drei verschieden getonte Vergrößerungen heranzuziehen.

Zum Schluß muß man beim Ausflecken auch die Retuschierfarbe dem Ton des Silberbildes anpassen und dem Bild und nicht zuletzt dem Modell noch die Liebe antun, die fertige Vergrößerung sauber auf Karton aufzuziehen. Nach einer solchen abschließenden Veredelung werden wir mit Freude wahrnehmen, wie dankbar diese Verbesserung des Gesamtausdruckes der Porträtpositive entgegengenommen wird.

Werner Wurst.

Sechzehn Fotofehler

1. Das Negativ besitzt Schatten mit nur unzureichender Zeichnung; zuweilen zeigen auch die Lichter keine ausreichende Deckung.

Die Aufnahme wurde zu kurz exponiert. Verbesserung durch Behandlung mit einem Verstärker möglich (käuflich beim Fotohändler).

2. Das Negativ ist grau oder flau, die Schattenpartien sind ausreichend durchgezeichnet.

Das Negativ wurde zu kurz entwickelt, weil die Entwicklung vorzeitig unterbrochen wurde, oder der Entwickler war zu stark erschöpft, bzw. die Temperatur des Entwicklers zu niedrig. Abhilfe durch Arbeiten mit hartem Papier möglich.

3. Das Negativ ist grau oder flau, auch die Schattenpartien sind verschleiert.

Die Aufnahme ist überbelichtet und zu knapp entwickelt. Abhilfe mit hartem Papier möglich.

4. Das Negativ ist hart und besitzt stark gedeckte Lichter. Die Schatten können getrübt sein.

Die Aufnahme wurde überentwickelt, oder der Entwickler war zu konzentriert bzw. zu warm. Bei getrübten Schatten liegt zudem Überbelichtung vor. Abhilfe durch weiches Papier, Abschwächen oder beides.

5. Das Bild ist ganz allgemein verschleiert; der Schleier erstreckt sich auch über die unbelichteten Teile, z. B. Filmränder.

Die Dunkelkammerbeleuchtung ist nicht einwandfrei oder hat zu lange eingewirkt. Das Negativmaterial kann überaltert sein. Die Verschleierung kann durch „Quälen“ im Entwickler entstehen.

Abhilfe gelingt gewöhnlich mit hartem Papier; gegebenenfalls schwächt man das Negativ vorher ab.

6. Zweifarbig (dichroitischer) Schleier oder Gelbschleier.

Der Fehler entsteht meist bei knapp belichteten Aufnahmen. Der Entwickler war verdorben oder durch Fixiersalz verunreinigt, zwischen Entwickeln und Fixieren wurde nicht hinreichend gespült.

7. Das Negativ zeigt rote oder grüne Farbe. Diese rührt vom Lichtschutz her, der nicht hinreichend entfernt wurde. Man beachte hierbei, daß bei manchen Filmen das Zelluloid angefärbt ist. Ist der Farbstoff gleichmäßig verteilt, so schadet das nichts.

8. Weißer, schlirriger Belag.

Dieser rührt von kalkhaltigem Wasser her und kann durch Baden in Speiseessig beseitigt werden. Manche Entwickler enthalten ein Mittel, das Kalkniederschlag verhindert.

9. In der Aufsicht werden glänzende, unregelmäßig verlaufende Schlieren sichtbar, die manchmal Gelbfärbung zeigen.

Die Entwicklungsgeräte sind durch Fixiernatron verunreinigt, so daß vor der Entwicklung bereits eine Fixage begann.

10. Das Negativ zeigt Streifen, Scheuerstellen oder Telegraphendrähte. Diese entstehen durch Druck auf die Emulsion oder durch Scheuerung. Man soll es vermeiden, den Rollfilm beim Zuleben fest anzuziehen. Kamera stets sauber halten.

11. Der Film zeigt schwarze Verästelungen. Hierbei handelt es sich um elektrische Entladungen. Man achte darauf, daß der Rollfilm beim Entwickeln nicht zusammenschnurrt.

12. Das Negativ besitzt Wabenstruktur oder Marmorierung.

Hierbei war der Entwickler stark verbraucht. Auch nicht genügende Bewegung des Entwicklers führt zu diesem Fehler.

13. Das Negativ zeigt runde Löcher, die nicht scharf begrenzt sind, oder verästelte Linien.

Diese Erscheinung geht auf Bakterien- oder Insektenfraß zurück. Er tritt bei zu langsamer Trocknung auf. Schlecht gelüftete Räume sind im Sommer vielfach die Ursache hierzu. Es ist zu empfehlen, dem letzten Waschwasser einige Tropfen Formalin oder Phenol zuzugeben.

14. Die Schicht weist Runzelkorn auf oder kräuselt an den Rändern.

Der Fehler tritt auf, wenn die einzelnen Fotobäder unterschiedlich temperiert sind. Auch ein zu großer Gehalt an freiem Alkali im Entwickler kann schuldig sein. Wird die im Sommer durch höhere Temperatur stärker gequollene Schicht zu warm getrocknet, so entsteht der gleiche Fehler.

15. Die Schicht besitzt runde kleine Flecke, die glasklar und scharf begrenzt sind.

Auf der Schicht befanden sich im Entwickler Luftblasen, so daß hier eine Schwärzung nicht stattfinden konnte. — Die betreffenden Stellen werden mit dem Farbstoff Neu-Coccin abgedeckt, ergeben dann im Positiv helle Stellen, die sich gut mit Positivretuschierfarbe unsichtbar machen lassen.

16. Das Negativ zeigt kleine klare oder schwach gedeckte Flecke und Punkte.

Diese Stellen rühren von Staubteilchen und Unsauberkeiten her, die von der Kamera stammen können. Man vergesse es nicht, die Kamera von Zeit zu Zeit gründlich zu entstauben.

Exakta - Lehrbücher

Kine-Exakta-Praxis, das Lehrbuch zur Kine-Exakta-Kamera von Dr. Gerhard Isert erscheint in diesen Tagen im 11. bis 16. Tausend. Preis RM. 3.—.

Exakta, das Lehrbuch zur Standard-Exakta 4 × 6,5 wird in einer 4. Auflage vorbereitet, die im Laufe des Februar vorliegen wird. Verfasser: Dr. Gerhard Isert. Preis RM. 3.—.

Das Exakta - 6 × 6 - Buch

von Wolf H. Döring befindet sich zur Zeit im Druck und erscheint im Laufe des Februar. Preis RM. 3.—.

Neuauflagen.

Folgende Fotoschriften des Isert-Verlages in Halle (Saale) liegen in neuen Auflagen vor:

Gegenlicht — schöneres Licht von Dr. Gerhard Isert (8. Tausend), RM. 0.75 / Kinder im Lichtbild von Dr. Gerhard Isert (12. Tausend), RM. 0.60 / Deine Kamera geht Geld verdienen von Dr. Gerhard Isert (10. Tausend), RM. 0.75 / Aktfotos — die jeder kann von Walter Thiele (40. Tausend), RM. 1.— / Fotos mit Nitraphot und Vakublitz von Dr. Gerhard Isert (9. Tausend), RM. 1.60.

Neue Anschrift. Die genaue Anschrift des EXAKTA-SPIEGELS lautet jetzt: Halle (Saale), Richard-Wagner-Straße 5, Telefon 29213.

Das Titelbild

dieser Ausgabe ist eine Aufnahme von Hans Doppe, Dresden, aufgenommen mit Exakta 6 × 6 cm.



Der EXAKTA-SPIEGEL, Hausmitteilungen des Ihagee-Kamerawerkes in Dresden, erscheint laufend am 15. 1., 15. 4., 15. 7., 15. 10. eines jeden Jahres. Eigentümer und Herausgeber: Dr. Gerhard Isert Verlag, Halle (Saale), Richard-Wagner-Str. 5, Telefon 29213. Für die Schriftleitung verantwortlich: Dr. Gerhard Isert, Halle (Saale), Druck: C. G. Röder, Leipzig. — Bezug durch den Foto- und Buchhandel jährlich RM. 1.—. Auslieferung für Privatabonnements: Otto Klemm, Leipzig C 1, Salomonstr. 16. Allen Zuschriften ist zur Beantwortung ausreichendes Rückporto beizufügen.