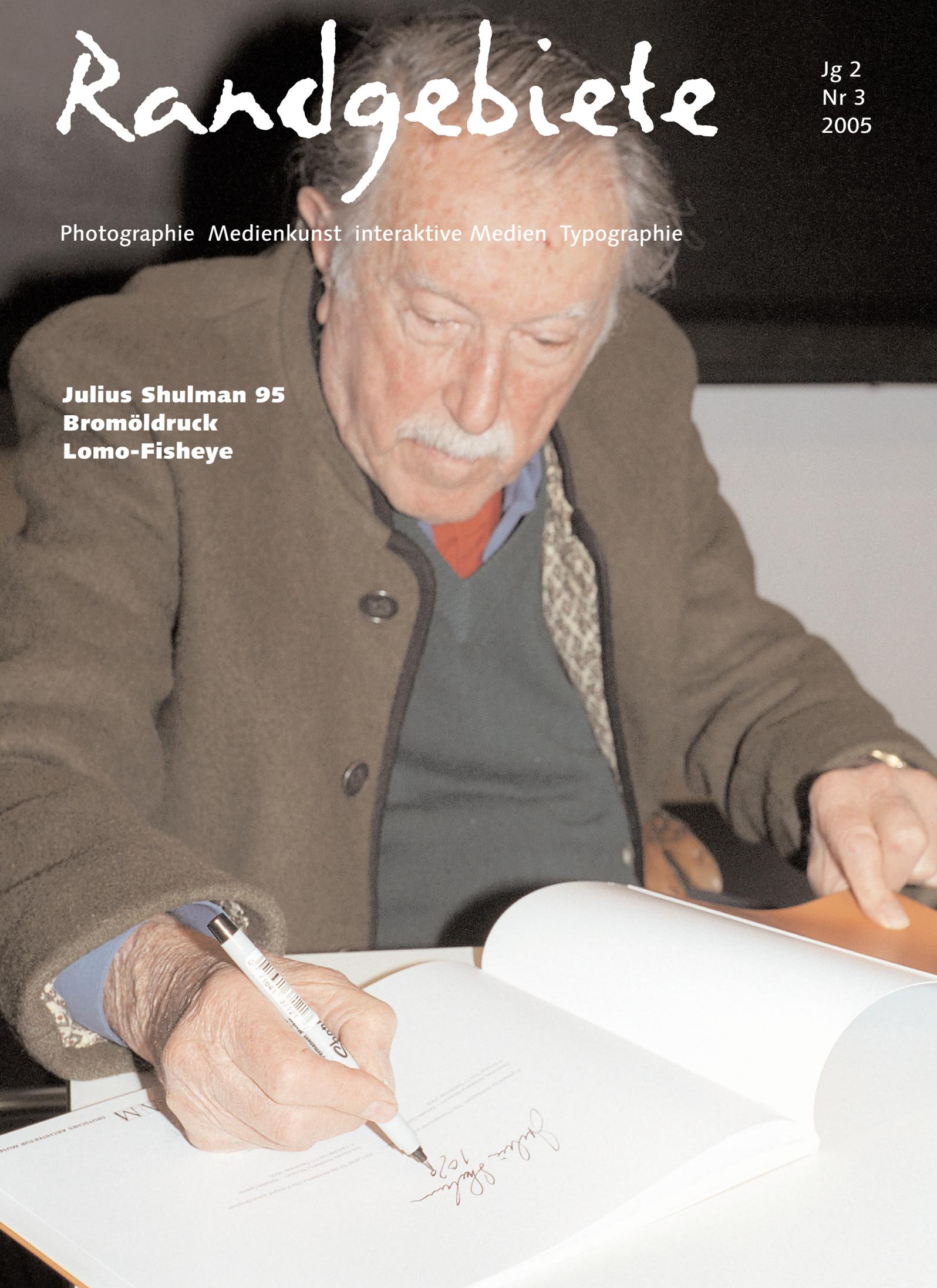


Randgebiete

Jg 2
Nr 3
2005

Photographie Medienkunst interaktive Medien Typographie

Julius Shulman 95
Bromöldruck
Lomo-Fisheye



Inhaltsverzeichnis	2	JIOMO-Fisheye	7	5	Literatur	12
	3	Der Bromöldruck	9	6	Ausblick	14
1 Julius Shulman in Frankfurt	3	4	Lese Früchte	10		

Impressum



Text und Photos: © 2005 by Martin Frech, berliner panorama-labor ¶ Maas & Frech GbR ¶ Postfach 48 03 21 ¶ 12253 Berlin ¶ <http://www.medienfrech.de/> ¶ Kommunikation bitte per E-Mail via <http://www.medienfrech.de/cgi-bin/mail.cgi> ¶ Die vorliegende Publikation ist urheberrechtlich geschützt. Einige Rechte vorbehalten. ¶ This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.0 Germany License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/> or send a letter to Creative Commons, 543 Howard Street, 5th Floor, San Francisco, California, 94105, USA. ¶ Kein Teil des Textes, der Bilder oder der Grafiken darf zu kommerziellen Zwecken ohne schriftliche Genehmigung der Maas & Frech GbR in irgendeiner Form reproduziert werden. ¶ Die erwähnten Soft- und Hardwarebezeichnungen sind in den meisten Fällen auch eingetragene Warenzeichen und unterliegen als solche den gesetzlichen Bestimmungen.

Der Inhalt wurde gesetzt mit $\text{T}_{\text{E}}\text{X}/\text{L}^{\text{A}}\text{T}_{\text{E}}\text{X}2_{\epsilon}$ (pdf $\text{T}_{\text{E}}\text{X}$) unter Verwendung der KOMA-Script-Klassen und diverser Zusatzpakete. Einige Klassen wurden von uns nach typographischen Gesichtspunkten umdefiniert. Als Grundschrift dient die von Adobe dem X-Konsortium gespendete Utopia.

„Randgebiete“ ist eine Publikation aus dem berliner panorama-labor der Maas & Frech GbR und erscheint etwa viermal im Jahr; bei Bedarf häufiger. Das Themenspektrum ist weit gefaßt – Photographie, interaktive Medien, Medienkunst und Typographie sind die Schwerpunkte. Dabei interessieren uns die Aspekte, die wir in anderen Zeitschriften vermissen, eben die Randgebiete unserer Themen.

„Randgebiete“ erscheint als online-Publikation im pdf-Format. Auf besonderen Wunsch und gegen Kostenerstattung versenden wir ein gedrucktes und gebundenes Exemplar.

Sie möchten bei uns veröffentlichen? Kein Problem – senden Sie uns Ihr Manuskript oder Ihre Photos, wir versprechen eine sorgfältige Prüfung.

Ihre Werbung in „Randgebiete“? Wir freuen uns über jede Unterstützung!

Bisher erschienen:

- Randgebiete 1 – 1 (2004) 1 (Oktober 2004) – **Photokina 2004**
<http://www.medienfrech.de/randgebiete/archiv/R1-2004.pdf>
- Randgebiete 2 – 2 (2005) 1 (April 2005) – **Farbsteuerung und Farbkontrolle**
<http://www.medienfrech.de/randgebiete/archiv/R2-2005.pdf>
- Randgebiete 3 – 2 (2005) 2 (November 2005) – **Julius Shulman, Lomo-Fisheye, Bromöldruck**
<http://www.medienfrech.de/randgebiete/archiv/R3-2005.pdf>



Alle Photos, die in den Randgebieten erscheinen, finden Sie auch bei uns auf Flickr (<http://www.flickr.com/photos/medienfrech/>; ID: *medienfrech*; Tags: *medienfrech randgebiete*; ein Photo-Set für jede Randgebiete-Ausgabe). Sollten Sie höher aufgelöste Dateien benötigen, wenden Sie sich bitte direkt an uns.



1 Julius Shulman in Frankfurt

Julius Shulman konnte am 10. Oktober seinen 95. Geburtstag feiern. Das Deutsche Architektur Museum (DAM) nahm dies zum Anlaß, in der Aktuellen Galerie eine kleine Ausstellung¹ mit Werken des Meisters zu zeigen, die in einem schmalen zweisprachigen Katalog (englisch/deutsch) sehr schön dokumentiert ist. (DAM 2005) Zur Eröffnung kam Shulman persönlich und hielt am 4. Oktober einen Vortrag über seine Arbeit. Auch wir von den Randgebieten wollten dem Jubilar gratulieren und trafen ihn im herbstlich-trüben Frankfurt.

Shulman ist ein Begründer der modernen Architekturphotographie. Seine Aufnahmen und seine Biographie, angereichert um gerne zitierte Anekdoten, sind Eingeweihten wohlbekannt und häufig publiziert.² Dennoch war es ein besonderes Erlebnis, dem 95jährigen zuzuhören, während er lakonisch und gut gelaunt aus seinem Arbeitsleben erzählte.

Julius Shulman, 1910 als Sohn russischer Einwanderer in Brooklyn/New York (USA) geboren, begann 1929 an der University of California, Los Angeles (UCLA) Elektrotechnik zu studieren, gab das jedoch nach zwei Wochen auf, um in den folgenden sieben Jahren eher ziellos Kurse der verschiedensten Fakultäten zu besuchen. Er konnte sich nicht für einen Berufswunsch entscheiden, war sich jedoch sicher, daß er später einer Erwerbsarbeit nachgehen wollte, die zu ihm paßt. Während dieser Zeit entstanden seine ersten Photos von Gebäuden auf dem Campus in Berkeley, die er auch als Postkarten vermarktete. Aus dieser frühen Phase seines Photographenlebens zeigte er uns an diesem Abend jedoch eine schon 1926 im Rahmen eines High-School-Photokurses entstandene Aufnahme von Hürdenläufern in einem Stadion. *Der alte Mann zeigte und erklärte uns eine von ihm vor fast 80 Jahren aufgenommene Photographie – alleine dieser Moment war die Reise wert.*

Obwohl er gerne betont, wie zufällig sein berufliches Leben als Architekturphotograph begann („All began just by chance“), könnte man aus dieser Aufnahme des 16jährigen Shulman auch auf eine Zwangsläufigkeit schließen. Mich hat sie jedenfalls mehr angesprochen als die Aufnahmen von

¹ Frankfurt am Main, Deutsches Architektur Museum – Aktuelle Galerie: „A Lifetime for Architecture: The Photographer Julius Shulman“. 4. Oktober bis 11. Dezember 2005.

² vergl. beispielsweise (Gössel 1998), (Serraino 2000), (MacLamprecht 2000), (Aushenker 2002), (Giovannini 2004)



Abbildung 2: Julius Shulmans frühe Aufnahmen als Phototapete.

Haus Kun (Los Angeles), die 1936 Shulmans Türöffner bei Richard Josef Neutra³ (1892–1970) waren. Warum genau dieser sich von seinem bisherigen Photographen trennte und fortan Shulman beschäftigte, sollte noch erforscht werden. Wie auch immer – Neutra tat es und empfahl in weiter. So arbeitete er auch für Raphaël Simon Soriano (1904–1988), der später Shulmans eigenes Haus plante, Gregory Ain (1908–1988), Rudolph Michael Schindler (1887–1953), Julius Ralph Davidson (1889–1977), Harwell Hamilton Harris (1903–1990) und all die anderen Architekten der Stahl- und Glashäuser Südkaliforniens.

Seine Karriere entwickelte sich glänzend – Julius Shulman war nach dem Krieg ein gefragter Photograph. Die Architekten schätzten seine Bildsprache, aber auch sein Selbstverständnis, ein Verkäufer ihrer Architektur zu sein. Zunehmend arbeitete er auch für Architekturzeitschriften, die ihn teilweise direkt beauftragten. Eine wichtige Rolle spielte John Entenza (1905–1984) mit seinem Magazin „Arts & Architecture“, der das legendäre „Case Study House Program“ initiierte. (Smith 2002) Auch „House and Garden“, „Progressive Architecture“ sowie „Life“, die damals alle die Architektur der Moderne über den grünen Klee lobten, waren gierig nach Shulmans Aufnahmen.

Shulman gelang es zum einen hervorragend, mit seinem intuitiven Verständnis für die Architektur des „international style“, die Entwurfsqualität der Bauten in seinen Photos darzustellen: den Bezug der Gebäude zur sie umgebenden Natur sowie die für diese Entwürfe so charakteristischen fließenden Übergänge von Innen und Außen. Die notwendigerweise auftretenden harten Licht-Kontraste bändigte Shulman mit viel Kunstlicht und teilweise sehr aufwendigen Langzeitbelichtungen; quasi die aktuellen HDR-Techniken vorwegnehmend. Einige seiner Aufnahmen, die auch in der Ausstellung zu sehen waren, haben jedoch weit mehr als diesen dokumentarischen Charakter: sie inszenieren und transportieren das Lebensgefühl jener Zeit (beispielsweise die Aufnahmen von Richard Neutras Kaufmann House, 1947 und Pierre Koenigs Case Study House Nr. 21 und Nr. 22, 1958 und 1960) – ein Aspekt, der sie sogar als Bausteine des amerikanischen Entnazifizierungsprogramms qualifizierte.

In der folgenden Stunde seines Vortrags im DAM ließ Shulman ausgewählte Aufnahmen aus seinem über 260.000 Bilddokumente umfassenden Archiv Revue passieren, das inzwischen vom

³ Richard Neutra hat auch in Berlin Spuren hinterlassen: In den frühen 1920er-Jahren war der in Wien geborene Neutra Mitarbeiter Erich Mendelsohns in Berlin. Gemeinsam planten sie hier Einfamilienhäuser im Grunewald und den Wiederaufbau des Mosse-Hauses.

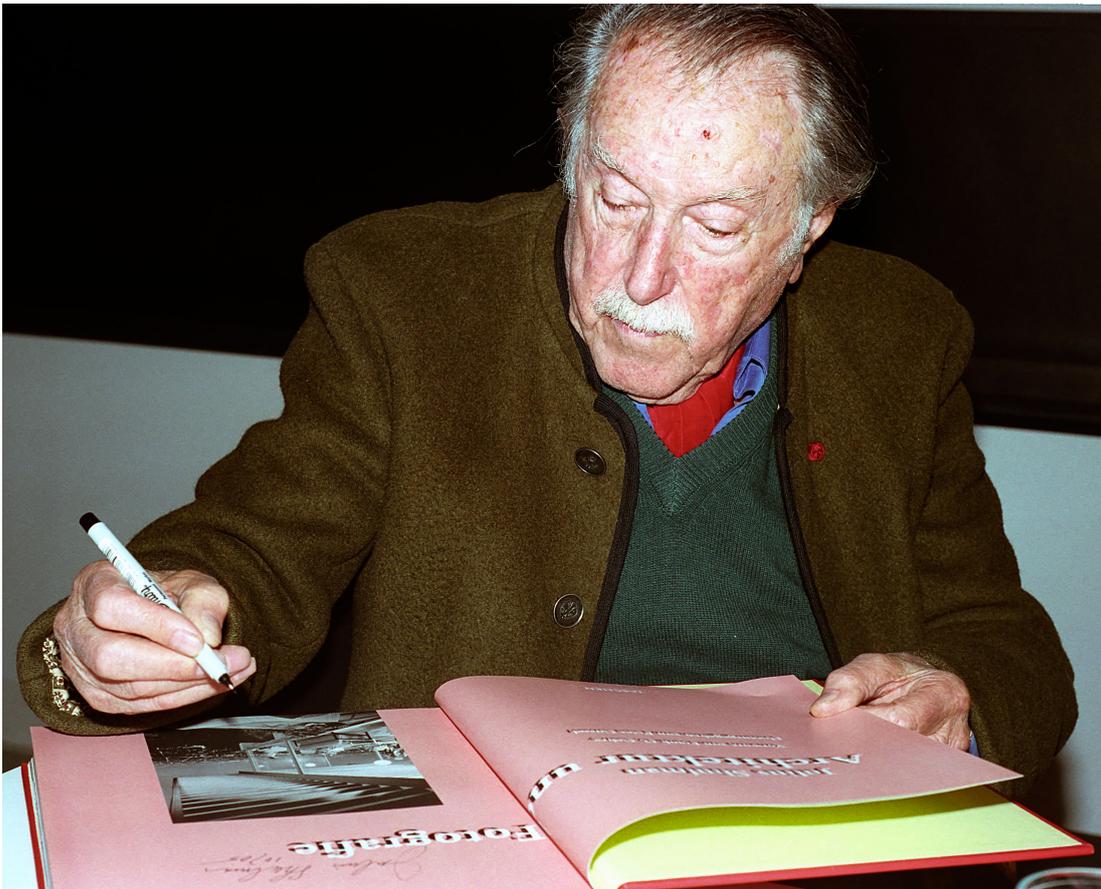


Abbildung 3: Julius Shulman signiert seine Autobiographie.

Getty Research Institute in Los Angeles betreut wird. (Get 2005) *Nur eines – das wohl berühmteste Architekturbild der Welt –, das wir auch zum x-ten Mal gerne gesehen hätten, hat er ausgelassen.* So wurde deutlich, daß Shulman, entgegen einem weitverbreiteten Irrtum, nicht nur die Ikonen der südkalifornischen Architektur-Moderne photographierte. Eine Palast-Ruine aus Uxmal (Yucatán/Mexiko) – „Architect unknown“ – fand ebenso sein Interesse wie andere Beispiele mittel- und südamerikanischer sowie europäischer Baukunst. Mir wurde jedoch auch klar, wie wenig Shulman offenbar mit diesen anderen Architekturen anzufangen weiß; die entsprechenden Bilder haben mich jedenfalls nicht überzeugt. Auch einige Bilder aus Shulmans „dritter Lebensphase“ (ab 1999), Aufnahmen von Frank Owen Gehrys dekonstruktivistischer Walt Disney Concert Hall, die Shulman 2004 gemeinsam mit Jürgen Nogai photographierte, bestätigten mich in dieser Auffassung. Wohingegen mir die Photos vom „Children’s Museum“, einem Gebäude des mexikanischen Architekten Abraham Zabludovsky (1924–2003), die die beiden 2005 anfertigten, sehr gut gefielen.

Ärgerlich war die unzureichende Präsentationstechnik im Museum. Die Zeit der Diavorträge scheint ja leider endgültig vorbei zu sein (vgl. (Frech 2004)) – so hatte auch Shulman einen Computer dabei, um seine Aufnahmen als PowerPoint-Vortrag zu präsentieren. Die gebeamte Bildqualität war jedoch unter aller Kritik; die Verantwortlichen des Museums sahen sich sogar genötigt, darauf hinzuweisen, daß Shulmans Aufnahmen eigentlich scharf und von guter technischer Qualität seien. Peinlich ...

Beeindruckt hat mich Shulmans Abneigung gegen teure Häuser („gute Architektur muss nicht teuer sein“), speziell wenn es sich um mit Steuergeldern finanzierte öffentliche Bauten handelt. Aber auch über den Bauherrn, der 45 Millionen Dollar für sein Privathaus ausgab und dieses von ihm photographieren lieSS, konnte sich Shulman herrlich echauffieren – es gäbe schließlich sinnvollere Möglichkeiten, Geld auszugeben: Not zu lindern. *Sein jüngerer Bruder nennt ihn scherzhaft auch*



Abbildung 4: Julius Shulman

einen Kommunisten. Das – wie er sagte gute – Honorar hat seinen Zorn hoffentlich etwas gemildert. Sein Rat an die Zuhörer war dann auch eindeutig: Wenn Ihr Geld verdienen wollt, werdet nicht Architekten – arbeitet lieber als Photographen.

Julius Shulman, der den Abend mit Betrachtungen über ein vor dem Museum aufgesammeltes Platanenblatt begann (im Stile von „Die Natur selbst ist die größte Architektin“), darf man sich als einen naturverbundenen Menschen vorstellen (*Typ wandernder Kalifornier*). Sein Blick auf und sein Urteil über Architektur sind davon geprägt. Während ich auf den qualvoll unbequemen Stühlen im nicht sehr zweckmäßig gestalteten Vortragssaal des DAM saß und des Meisters philosophischen Betrachtungen lauschte, wünschte ich mir, daß ein Vortrag von Herrn Shulman verpflichtend wäre für jeden Architekten und Designer; auch wenn er Oswald Mathias Ungers⁴ heißt; obwohl sich Shulman in Thomas Spiers Film – anhand von Photographien – wohlwollend über Ungers Umbau äußert. (Spier 2005) Baukunst und Stuhl-Formgebung sollten die Natur nicht ignorieren.

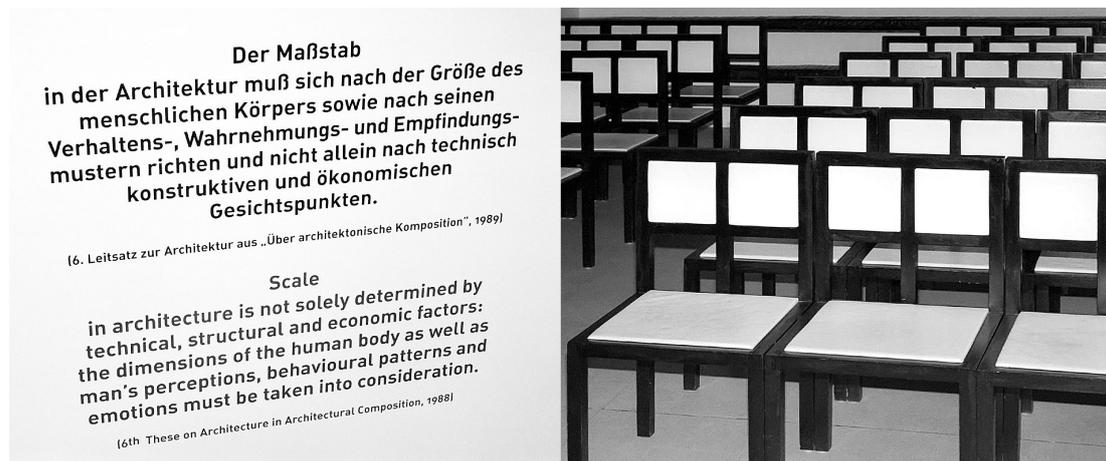


Abbildung 5: Forderung im Treppenhaus des Deutschen Architekturmuseums (li.) und die diese Forderung geradezu verhöhrenden Stühle im Vortragssaal dieses Museums (re.)

⁴ Oswald Mathias Ungers (* 1926) plante den Umbau der ursprünglich neoklassizistischen Villa zum Architekturmuseum (1979 – 1984); wir wissen jedoch nicht, wer die Stühle entworfen hat.

2 ЛОМО-Fisheye

Die Firma ЛОМО (Ленинградскоје Оптико Мечаническоје Објединение; Leningrader mechanisch-optische Werke) ist ein traditionsreicher Hersteller optischer Geräte in St. Petersburg/Russland („Optics for the world“, URL: <http://www.lomoplс.com/>). Seit 1914 werden dort Mikroskope, Telekope u. a. Instrumente produziert, 1930 kam die Kamerafertigung dazu.

Die für den Massenmarkt gebauten ЛОМО-Kameras sind zwar nicht für ihre mechanische Qualität bekannt, auch die Abbildungsqualität der Objektiv (man könnte von „Scherben“ reden) überzeugt nicht jeden. Dennoch gibt es eine weltweite Szene lomo-photographischer Enthusiasten, die sich zur Arbeit mit ЛОМО-Kameras bekennen – tatkräftig gefördert von der Wiener „Lomographischen Gesellschaft“ (URL: <http://www.lomography.com/>); vgl. auch (Fiegl 2005).

Im Sommer kam nun ein weiteres Produkt aus dem Hause ЛОМО auf den Markt: Die ЛОМО-Fisheye-Kamera. Wir vom berliner panorama labor konnten da natürlich nicht widerstehen und investierten sofort in diese Kamera.

Die zehn goldenen Lomo-Regeln: Nimm Deine Lomo überallhin mit. | Verwende sie zu jeder Tages- und Nachtzeit. | Lomographieren ist nicht Unterbrechung Deines Alltags, sondern ein versteckter, bzw. inszenierter Teil desselben. | Nähere Dich den Objekten Deiner photographischen Begierde so weit wie möglich. | Don't think (William Firebrace) [Welcher Firebrace ist das eigentlich? Der britische Architekt?] | Sei schnell! | Du mußt nicht im vorhinein wissen, was auf Deinem Film drauf ist. | Im nachhinein auch nicht. | Übe den Schuß aus der Hüfte. | Kümmere Dich nicht um irgendwelche (goldenen) Regeln. (Lom)



Abbildung 6: Die ЛОМО-Fisheye-Kamera frisch aus der Schachtel. Trageschleife und Objektivdeckel sind aus Gummi und sehen nach kurzer Zeit schmutzlig aus.

Als wir das Plastikspielzeug in der Hand hielten, galt die erste Frage der Praxistauglichkeit der Kamera. Der erste Film (ein gut überlagerter Kodak TMZ in Calbe A49) brachte schnell Klarheit: mit der Kamera kann man ungewöhnliche Bilder machen, das Objektiv ist doch eine ЛОМО-Linse (Werbetext: „Its premium glass lens offers bright colors and knockout contrast.“) und der Blitz ist durchaus als Effektlicht zu gebrauchen – der volle Bildwinkel wird natürlich nicht ausgeleuchtet. Aber taugt die Kamera deswegen nur zur Lomographie? Natürlich, wozu denn sonst?

Die feste Zeit-/Blende-Vorgabe schränkt natürlich die Flexibilität bei unterschiedlichen Lichtverhältnissen etwas ein. Wir haben mit hochempfindlichen Negativfilmen (ab 30 DIN), die dennoch

Kameratyp	Kleinbild-Kamera mit eingebautem Blitzgerät
Bildformat	(28 × 24) mm ² (angeschnittener Kreis)
Brennweite	10 mm (ergibt auf dem KB-Filmformat einen Bildwinkel von 170 Grad)
Blende	unveränderlich f/8
Scharfeinstellung	unveränderlich
Verschlußzeit	unveränderlich 1/100 s
Sucher	optisch, deckt jedoch nicht annähernd den Bildwinkel ab, wird zudem teilweise vom Objektiv verdeckt
Filmeinfädung, Filmtransport, Filmrückspulung	manuell
Bildzähler	vorwärtszählend, selbstrückstellend
Blitz	eingebaut; Zuschaltung manuell
Stromversorgung	1 AA-Batterie (für den Blitz)
weitere Merkmale	Verschluß nur bei eingelegtem Film auslösbar; Trageschlaufe und Objektivdeckel fest an der Kamera; Sichtfenster auf Filmpatrone
<i>was fehlt</i>	<i>Stativgewinde, Blitz-/Zubehörschuh, Blitzanschluß</i>
Gehäusefarben	weiß oder schwarz
Abmessungen und Gewicht	109 mm (B) × 64 mm (H) × 66 mm (T), 206 g

Tabelle 1: Technische Daten der JIOMO-Fisheye-Kamera (ungefähre Werte)

recht tolerant auf Überbelichtung reagieren, gute Erfahrungen gemacht. Zur exakten Ausrichtung der Kamera fehlt das Stativgewinde; da der Kameraboden jedoch eben ist, läßt sich das verschmerzen. Der Auslöser ist sehr leichtgängig; für freihändiges Arbeiten in ungewöhnlichen Positionen ist das ein Vorteil – so manches Stück Film wurde jedoch unbeabsichtigt in der Tasche belichtet. Die Kamera mit nicht gespanntem Verschluß zu transportieren, widerspräche jedoch der sechsten lomo-graphischen Regel.



Alles in allem: Die Arbeit mit dieser Kamera macht Spaß und ermöglicht vorzeigbare Resultate! Wir möchten Sie in unserem Werkzeugkasten nicht mehr missen. Weitere Bilder, die wir mit dieser Kamera anfertigten, sehen Sie auf der nächsten Seite und bei uns auf Flickr (<http://www.flickr.com/photos/medienfrech/>; ID: *medienfrech*; Tags: *medienfrech lomo-fisheye*).



3 Der Bromöldruck

Wie funktioniert eigentlich ... Der Bromöldruck, ein photographisches Edeldruckverfahren, wurde in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelt. Soviel war uns bekannt. Auch hatten wir schon Bromöldrucke gesehen und kannten ihre piktoralistische Anmutung. Doch wie stellt man einen Bromöldruck her? Die Firma Monochrom machte diese Frage zum Thema eines Samstagnachmittags am 5. November. Referent war Siegfried Utzig, ein erfahrener Praktiker dieser Kunst, auch ausweislich seiner mehrfarbigen Bromöldrucke, die in der Monochrom-Galerie⁵ zu sehen waren.

Für den Bromöldruck benötigt man kein Zwischennegativ. Die Basis für das Verfahren sind herkömmlich ausgearbeitete Schwarzweiß-Vergrößerungen auf Bromsilberpapier, die jedoch (im Positiv) um etwa eine Blende überbelichtet werden. Wichtig ist, daß die Schicht nicht gehärtet ist, gängige Papiere sind daher für den Bromöldruck nicht zu gebrauchen, auch Entwickler und Fixierer dürfen keine Härter enthalten. Herr Utzig empfahl als Papier das „Art Document“ von Kentmere, als Entwickler und Fixierer eignen sich beispielsweise „Eukobrom“ und „Turafix“. Wichtig ist, das Papier abschließend gut zu wässern. Will man den Bromöldruck erst später machen, kann die Vergrößerung getrocknet werden.

Im nächsten Schritt wird das nasse Bild ins Bleich-/Gerbbad gegeben. Das Silberbild verschwindet zugunsten eines Gelatinereliefs: Die Menge des Silbers bestimmt den Grad der Härtung, schwärzere Stellen (viel Silber) härten mehr als hellere Bereiche. Das Bleichbad enthält u. a. Chromsäure und

⁵ Berlin, Monochrom (Ackerstraße 23–26, 10115 Berlin): „Siegfried Utzig: Abschied aus dem Ferrozän“. 9. September bis 9. November 2005.

ist sehr gesundheitsschädlich – vorsichtiges Arbeiten mit dicken Gummihandschuhen ist wichtig! Das gebleichte Bild muß wieder gründlich gewässert und in einem Zwischenschritt über Nacht gut getrocknet werden, damit sich das Gelatinerelief vollständig ausbilden kann.

Bevor das Bild gefärbt wird, muß es in warmem Wasser (etwa 15 Minuten bei anfangs 40 Grad) wieder quellen. Nun wird die Oberfläche vorsichtig getrocknet und der „Druck“ kann beginnen. Mit Pinseln, Schwämmen oder Lackrollen wird die Farbe auf das bleiche Bild getupft oder gerollt, wobei sich der Bromöldruck „entwickelt“. Die Art des Auftragens entscheidet über die Charakteristik des endgültigen Bildes. Das funktioniert jedoch nur mit zähen und fetthaltigen Farben, beispielsweise Buchdruckfarben.

Das Prinzip beim Bromöldruck ist – wie bei so vielen Druckverfahren –, daß sich Fett und Wasser abstoßen. Die hellen Stellen im Bild sind wenig gehärtet und enthalten mehr Wasser als die dunklen Stellen, die somit die Fettfarbe besser annehmen.



4 Lesefrüchte

Unsere kommentierte Literaturliste stellt – mehr oder minder zufällig ausgewählt – Texte zu unseren Themen vor: aktuelles wie Lesenswertes älteren Datums.

William S. Johnson; Mark Rice; Carla Williams: *The Georg Eastman House Collection. Geschichte der Photographie. Von 1839 bis heute.* (Johnson u. a. 2005) Viel Buch pro Cent gibt es derzeit von Taschen. Anlässlich des 25jährigen Verlagsjubiläums ist im Oktober der Katalog zur photographischen Sammlung des Eastman House in einer Sonderausgabe neu erschienen. Knapp 1,5 kg Buch kosten 10 Euro – damit bekommt man für 1,3 Cent pro Seite einen schönen Überblick vor allem über die ersten hundert Jahre des Mediums. Denn auch wenn der Titel mehr verspricht, die Nachkriegszeit ist schwach vertreten. Im schmalen Schlußkapitel „Zeitgenossen und Vorläufer“ datiert das jüngste Bild von 1995 und ist damit auch schon zehn Jahre alt. Dieses Buch ist ein handliches Kompendium, in dem zu Blättern immer wieder Spaß macht und das schon deswegen in keiner einschlägigen Bibliothek fehlen sollte. Alle in dem Band versammelten Photographien sind auch online abrufbar (<http://www.geh.org/taschen.html>).

Silvia Werfel: *Typoart, Dresden. Zur Schriftenherstellung in der DDR.* (Werfel 2005a) Rückblickend betrachtet und unter Ausblendung des Rahmens *SED-Diktatur*, gilt die DDR manchen als verlorenes Paradies für Buchgestalter, Illustratoren und Schriftentwerfer (vergl. auch (Werfel 2005b)).

Zentraler Schriften-Lieferant war VEB Typoart in Dresden, Anfang der 1950er-Jahre hervorgegangen aus der Leipziger Schriftgießerei Schelter & Giesecke (gegr. 1819) und Schriftguß Dresden (Gebr. Butter) – seit 1970 im Besitz der SED. Die künstlerischen Leiter von Typoart waren international anerkannte Typographen, etwa Herbert Tannhaeuser (1898–1963) und Albert Kapr (1918–1995). Werfel rekapituliert in ihrem Text knapp die Firmengeschichte von Typoart mit ihren schriftgestalterischen Glanzpunkten (u. a. Leipziger Antiqua, Super-Grotesk, Publica, Maxima, Minima; im Westen teilweise von URW vermarktet), verschweigt jedoch nicht die peinlichen Plagiate (z. B. Timeless, Primus). Dubios ist das Ende von Typoart nach der Wende. Hätte Typoart seine Schriften an Compugraphic verkauft, wäre dieser Schatz in die neue Zeit gerettet worden. Statt dessen setzte die Geschäftsführung auf Berthold, die kurz darauf in Konkurs gingen. So kam 1991 ein Karl Holzer zum Zug, der die Firma der Treuhand abkaufte und alsbald und bis heute mitsamt wichtigen Computer-Daten unauffindbar verschwand.

Roswitha Salzberger: *New York einmal anders gesehen.* (Salzberger 2005) In den aktuellen Debatten um die Zukunft des Bilder-Speicherns auf analogen Medien kommt ein Aspekt häufig zu kurz: In der Geschichte der Medien ist wahrscheinlich noch kein Medium von einem anderen völlig verdrängt worden. Ein schönes Beispiel liefert Salzbergers Artikel über die Daguerrotypen von Jerry Spagnoli, die dieser seit 1994 anfertigt.

Jürgen Lossau: *Hirohazu Okazaki läßt Single-8 leben.* Lossau (2005) Single-8 lebt. Mit dem R25N (für Tageslicht) und dem RT200N (für Kunstlicht) hat Fuji – die das Single-8-System 1967 auf den Markt brachten – seit 1998 neue Emulsionen im Lieferprogramm. Ungefähr 14.000 entsprechende Kassetten werden jährlich noch belichtet, etwa 1.400 außerhalb Japans. In einem Labor in Tokyo hat Fuji die Filmentwicklung zentralisiert und erst vor sieben Jahren eine neue Entwicklungsmaschine gebaut. Lossau dokumentiert diesen außerordentlichen Service in seinem knappen Text mit vielen Bildern. Natürlich mit einem anklagenden Seitenhieb auf Kodak, die trotz weltweiter Proteste kundenverachtend Herstellung und Vertrieb des Kodachrome-40 in den Super-8-Kassetten einstellen, sowie die zentrale Entwicklung in Lausanne schließen; ein Ektachrome-Nachfolger steht übrigens bereit, auch zwei Schwarzweiß- und zwei Farbnegativ-Emulsionen sind in Super-8 lieferbar (<http://www.kodak.com/US/en/motion/s8mm/index.jhtml>). (Für weitere Informationen zu Single-8 siehe [http://www.single8film.com/.](http://www.single8film.com/))

Harald Hempel: *Stereofotografie – Raumgefühl.* (Hempel 2005) Unter der Rubrik „Praxis-Workshop“ überraschte uns das Fotomagazin im Sommer mit einem Text zur Stereobild-Thematik. Der Autor beschreibt zielgruppengerecht knapp die gängigen stereo-photographischen Aufnahmeverfahren: die freihändige Aufnahme sowie die Arbeit mit Stereoschlitten, Kameragespann und Stereovorsatz. Die Hinweise zu Stereobasis und Nahpunktweite sind praxisgerecht, das Scheinfenster wird jedoch nicht erwähnt. Unverständlich ist für uns dagegen Hempels Auswahl der stereoskopischen Verfahren. Parallel- und Schieltechnik werden vorgestellt, ebenso klassische Stereoskope für Auf- und Durchlichtvorlagen sowie die Bildtrennung durch Polarisationsfilter (am Beispiel der Stereo-Diaprojektion). Daß Parallaxe-Sperren, Interferenzfilter oder Datenhelm und Shutterbrille unter den Tisch fallen, ist in diesem Zusammenhang zu verschmerzen. Praxistauglicher und für Einsteiger erfolgversprechender als die aufwendige Dia-Projektion sind jedoch das universelle KMQ-Verfahren⁶ sowie die Techniken der Farbenstereoskopie (Anaglyphentechniken) – ärgerlich also, daß beide nicht erwähnt werden, zumal entsprechende Free- und Shareware in großer Auswahl verfügbar sind. Konsequenterweise verzichtet die Redaktion auch in den weiterführenden Infos auf entsprechende Web-Links, und erwähnt lediglich Kuhns Buch (Kuhn 1999) sowie die Web-Site der Deutschen Gesellschaft für Stereoskopie.

⁶ Details zum KMQ-Verfahren: <http://www.medienfrech.de/xon/panofrech/panolab/KMQ/kmq-verfahren.html>; dort können Sie auch das KMQ-Stereoskop bestellen.

Oz Shy: Netzpiraten vs. Medienmogule. Der Nutzen von illegalen Kopien für den Künstler. (Shy 2005) Neue Forschungen bestätigen, daß die Verletzung des Copyrights – beispielsweise durch illegales Kopieren von Musik-CDs – dem Eigentümer des Materials nicht schadet, im Gegenteil. Durch Netzwerkeffekte können die Verkäufer des Materials durch die Rechteverletzung sogar profitieren, indem die Nachfrage nach legalen Kopien durch die Verbreitung der illegalen Kopien steigt. Shy zitiert eine Umfrage, nach der viele Künstler illegale Tauschbörsen eher als Werbung für ihre Arbeit ansehen. Sie können also ein Interesse daran haben, Piraterie zu akzeptieren – da sie beispielsweise auch am Ticketverkauf und durch Werbung oder Klingeltöne Geld verdienen können; sofern sie entsprechend populär sind. Shys Rat an die Verlage kann an dieser Stelle nur zugestimmt werden: Bezahlt mit Eurem Geld nicht die Anwälte, sondern investiert in neue Produkte sowie neue Technologien und akzeptiert eine Aufteilung der Märkte in Käufer und andere Nutzer. „Marktsegmentierung ist das Schlüsselinstrument zur Preisgestaltung, um mit digital gespeicherten Informationen Gewinne zu erzielen.“ Klar, daß der Anwalt Peter Raue (Berlin) Shy sofort und im selben Heft widersprechen muß (Raue 2005). Raue hält ihm die Mündigkeit des Urhebers entgegen, der angeblich selbst entscheiden kann, wie dieser seine Werke vermarktet. Er übersieht dabei allerdings geflissentlich, in welchen Abhängigkeitsverhältnissen die Urheber in der Regel zu den Verlagen stehen. In diesem Zusammenhang interessant ist auch ein Text von Kenneth Hamma vom Getty-Trust, der fordert, Museen sollten qualitativ hochwertige digitale Daten ihrer Kunstwerke – sofern die gesetzlichen Bestimmungen dies zulassen – zur allgemeinen und freien Nutzung freigeben. (Hamma 2005)

Burkhardt Kiegeland: Flüssige Emulsionen. (Kiegeland 2005) Ein Blick nach /dev/kristallkugel läßt Sie zukünftige Lieferschwierigkeiten für bezahlbares Photopapier errahnen? Wie wärs mit selbergießen? Gar nicht so abwegig: Kiegeland beschreibt in einem Praxisbeitrag die Arbeit mit flüssigen schwarzweiß-Emulsionen. Diese können auf fast beliebige Träger aufgebracht werden, sofern sie darauf haften – dabei ist jedoch mitunter handwerkliches Geschick gefragt. Das Belichten, Entwickeln, Fixieren und Wässern unterscheidet sich nicht prinzipiell von der gewohnten Arbeit mit konfektionierten Papieren; bis auf das Problem der Tiefenschärfe bei voluminösen Trägern (Steine). Die abgedruckten Bildbeispiele des Autors machen Lust, auf eigene Experimente.

5 Literatur

Lom

Die 10 goldenen Lomo-Regeln. <http://www.lomo.de/docs/Regeln.html>. – Online-Ressource, Abruf: 12. 11. 2005

Get 2005

The Getty acquires archive of Julius Shulman, whose iconic photographs helped to define modern architecture. Version: Januar 2005. <http://www.getty.edu/news/press/center/shulman.html>. – Online-Ressource, Abruf: 07. 11. 2005

DAM 2005

A Lifetime for Architecture: The Photographer Julius Shulman. Ein Leben für die Architektur: Der Fotograf Julius Shulman. Deutsches Architektur Museum – Aktuelle Galerie. 4. Oktober bis 11. Dezember 2005. Deutsches Architektur Museum, 2005. – 48 S. – ISBN 3-9808887-6-2

Aushenker 2002

AUSHENKER, Michael: *An Eye for Modernism.* Version: November 2002. <http://www.jewishjournal.com/home/preview.php?id=9609>. The Jewish Journal of Greater Los Angeles. – Online-Ressource, Abruf: 14. 11. 2005

Fiegl 2005

FIEGL, Matthias: Hymne auf den Schnappschuss. In: *Photo Technik International* (2005), September/Oktober, Nr. 5, S. 17. – ISSN 0176-0785

Frech 2004

FRECH, Martin: Photokina 2004. In: *Randgebiete* 1 (2004), Oktober, Nr. 1, 1–15. <http://www.medienfrech.de/randgebiete/archiv/R1-2004.pdf>

Giovannini 2004

GIOVANNINI, Joseph: Julius Shulman. Architektur sehen mit dem Auge der Moderne. In: *Häuser* 25 (2004), September, Nr. 5, S. 62–72

Gössel 1998

GÖSSEL, Peter (Hrsg.): *Julius Shulman. Architektur und Fotografie*. Köln u. a. : Taschen, 1998. – 299 S. – ISBN 3–8228–7305–5

Hamma 2005

HAMMA, Kenneth: Public Domain Art in an Age of Easier Mechanical Reproducibility. In: *D-Lib Magazine* 11 (2005), November, Nr. 11. <http://dx.doi.org/10.1045/november2005-hamma>. – DOI 10.1045/november2005-hamma. – ISSN 1082–9873

Hempel 2005

HEMPEL, Harald: Stereofotografie. Raumgefühl. In: *Fotomagazin* (2005), August, Nr. 8, S. 110–115

Johnson u. a. 2005

JOHNSON, William S. ; RICE, Mark ; WILLIAMS, Carla ; MULLIGAN, Therese (Hrsg.) ; WOOTERS, David (Hrsg.): *The Georg Eastman House Collection. Geschichte der Photographie. Von 1839 bis heute*. Köln : Taschen, 2005. – 766 S. – ISBN 3–8228–4775–5

Kiegeland 2005

KIEGELAND, Burkhardt: Flüssige Emulsionen. In: *Schwarzweiss. Das Magazin für Fotografie* (2005), August/September, Nr. 47, S. 32–35. – ISSN 1433–2809

Kuhn 1999

KUHN, Gerhard: *Stereofotografie und Raumbildprojektion. Theorie und Praxis, Geräte, Materialien*. Gilching : vfv, 1999. – 136 S. – ISBN 3–88955–119–X

Lossau 2005

LOSSAU, Jürgen: Hirohazu Okazaki läßt Single-8 leben. Ein Besuch im japanischen Fuji-Labor. In: *Schmalfilm* 57 (2005), Nr. 4, S. 28–29. – ISSN 0177–3739

MacLamprecht 2000

MACLAMPRECHT, Barbara ; GÖSSEL, Peter (Hrsg.): *Richard Neutra. Complete Works*. Köln u. a. : Taschen, 2000. – 463 S. – ISBN 3–8228–6622–9

Raue 2005

RAUE, Peter: Die Sache des Urhebers. Glücklich, reich und berühmt durch Piraterie? In: *WZB-Mitteilungen* (2005), März, Nr. 107, 66–67. www.wz-berlin.de. – Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung. – ISSN 0174–3120

Salzberger 2005

SALZBERGER, Roswitha: New York einmal anders gesehen. Daguerrotypien von Jerry Spagnoli. In: *Photonews* 17 (2005), November, Nr. 11, S. 14–15. – ISSN 1612–4413

Serraino 2000

SERRAINO, Pierluigi ; GÖSSEL, Peter (Hrsg.): *Wiederentdeckte Moderne*. Köln u. a. : Taschen, 2000. – 575 S. – ISBN 3–8228–6415–3

Shy 2005

SHY, Oz: Netzpiraten vs. Medienmogule. Der Nutzen illegaler Kopien für den Künstler. In: *WZB-Mitteilungen* (2005), März, Nr. 107, 26–28. www.wz-berlin.de. – Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung. – ISSN 0174–3120

Smith 2002

SMITH, Elizabeth A. T. ; GOESSEL, Peter (Hrsg.): *Case Study Houses. The complete CSH program 1945–1966*. Köln u. a. : Taschen, 2002. – 440 S. – ISBN 3–8228–6412–9

Spier 2005

SPIER, Thomas: *All began just by chance. Julius Shulman im Deutschen Architektur Museum Frankfurt/Main*. DVD, 2005. – Ein Film anlässlich der Ausstellung zum 95. Geburtstag von Julius Shulman am 10. 10. 2005 im Deutschen Architektur Museum Frankfurt/Main vom 01. 10. bis 11. 12. 2005.

Werfel 2005a

WERFEL, Silvia: Typoart, Dresden. Zur Schriftenherstellung in der DDR. In: *Journal für Druckgeschichte (JfD)* NF 11 (2005), September, Nr. 3, 37–39. <http://www.arbeitskreis-druckgeschichte.de/>. – Das JfD wird herausgegeben vom Internationalen Arbeitskreis für Druck- und Mediengeschichte (IADM).

Werfel 2005b

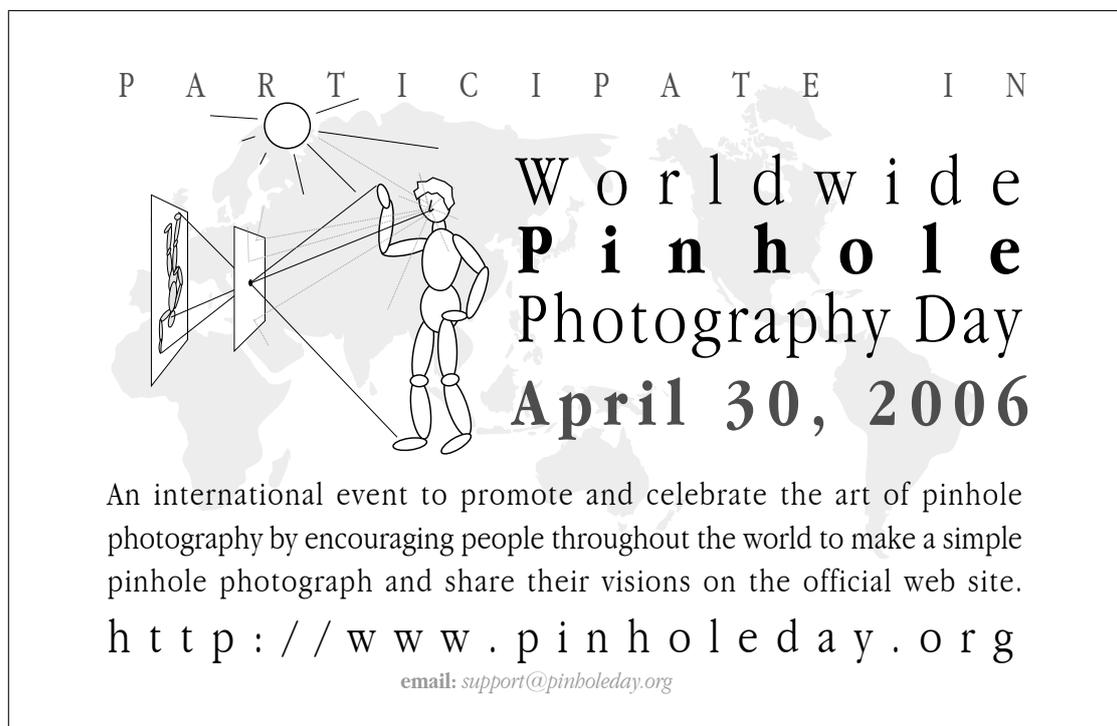
WERFEL, Silvia: Typografie – quo vadis? In: *Deutscher Drucker* (2005), 8. September, Nr. 27, S. 10–11. – ISSN 0012–1096

6 Ausblick

Wir arbeiten weiterhin am Thema Kleinstbildphotographie: (8 × 11) mm² statt (8 × 10) Inch² – die Arbeit mit den Filmformaten 9,5 mm, 16 mm und 110er-Kassettenfilm. Dank der Internet-Auktionen ist die Beschaffung entsprechender Kleinstbildkameras kein Problem (wir arbeiten mit verschiedenen *Minox*-Modellen, der *Pentax auto 110 super* sowie der *Minolta-16*). Mit der Verfügbarkeit entsprechend konfektionierter Filme sieht es leider anders aus – hier ist Eigeninitiative gefragt. Wir gehen u. a. der Frage nach, welche Ergebnisse sich mit modernen Filmen und elektronischer Bildbearbeitung erzielen lassen. Erste Ergebnisse sind vielversprechend.

Ein Neuzugang in unserem Kameralager ist eine *Vest Pocket KODAK, Model B Camera (AUTOGRAPHIC)*, hergestellt zwischen 1925 und 1934. Angeregt durch Schulmans frühe Bilder, die wir in der Frankfurter Ausstellung sahen (siehe S. 3), gehen wir der Frage nach, wie reizvoll das Arbeiten mit dieser Kamera 80 Jahre nach ihrer Markteinführung ist. Ein Vergleich mit der 1994 vorgestellten *Apple QuickTake 100*, ebenfalls von Kodak entwickelt, rundet das Vorhaben ab.

Ein weiteres Thema in unserem Labor ist die Arbeit mit Lochkameras. Am 30. April 2006 findet der nächste *Worldwide Pinhole Photography Day* statt (<http://www.pinholeday.org/>) – ein schöner Anlaß für eine Randgebiete-Ausgabe mit diesem Schwerpunkt.



P A R T I C I P A T E I N

Worldwide
Pinhole
Photography Day
April 30, 2006

An international event to promote and celebrate the art of pinhole photography by encouraging people throughout the world to make a simple pinhole photograph and share their visions on the official web site.

<http://www.pinholeday.org>
email: support@pinholeday.org

Wollen Sie etwas zu unseren Themen beitragen – Texte oder Bilder? Wir freuen uns über Ihre Mitarbeit! Oder unterstützen Sie unsere Arbeit durch eine Anzeige in den „Randgebieten“ – auch Sach- und Materialspenden helfen uns. Daher an dieser Stelle: Vielen Dank an „die Jungs“ vom Atelier für Mediengestaltung in Köln für den 4 × 5"-Vergrößerer!