SW-Reportage – Douglas Isaac Busch

Schärfe-As

Über Schärfefanatiker mit Kleinbildkameras kann Douglas Isaac Busch nur grinsen – Schärfe ist für ihn eine Frage des Negativformats. Seine Kamera faßt Filme bis zum Format 1×1,50 Meter und ist eine wirklich scharfe Sache.

Douglas Isaac Busch (rechts) mit einem Vertreter von Rodenstock und seiner Dino-Kamera Marke Eigenbau.

Als erstes purzelten zwei Baum-wollhandschuhe aus der gelben Schachtel. Hoppla, dachte ich etwas befremdet, da meint es aber jemand gut mit seinen Bildern. Doch die Abzüge, die dann zum Vorschein kamen waren es wert, sogar mit Samthandschuhen angefaßt zu werden.

„Gib doch mal die Lupe rüber" äußerte sich Kollege Merz beim Auspacken der Busch-Originale. In der gelben Kodak-Packung hatten sich einmal 10 Filmlappen in der Größe eines mittleren Gästehandtuchs (30×50 Zentimeter) befunden. Jetzt lagen darin die passenden Abzüge: Kontakte mit einem Detailreichtum, der das Auge schlicht und einfach überfordert.

„Super-LargeTM Photography", die Unterzeile in Buschs Briefkopf bezeichnet genau das, was er macht: Fotos mit der größten transportablen Kamera der Welt. Filmformate bis 40×60 Inch kann sie belichten und das Fotografieren mit ihr hat seine eigenen Gesetze.

Zwei Mann braucht Busch um Kamera und Ausrüstung an Ort und Stelle zu transportieren – allein das achtlinsige Rodenstock-Objektiv wiegt knappe 10 Kilo. Fester Bestandteil des Aufbaus ist das Untergestell für die hintere Standarte, ein Riis- oder Majestic-Stativ auf Rollspinne für die vordere Standarte, ein Balgen mit Auszügen zwischen eineinhalb und fünf Metern, acht bis zehn Filmhalter, Kleinkram wie Expander und Stangen zum Stabilisieren des Balgens. Mit einem solchen Kamera-Dino sucht man sich seine Motive nicht unbedingt im Sport-Action-Bereich. Zumal der Aufbau, trotz der massigen Erscheinung der Kamera, große Sorgfalt erfordert. Ein kleines Loch würde den Fünf-Meter-Balgen

Die Laborausstattung ist spartanisch. Die zwei Zinkwannen werden für Film- und Papierentwicklung gleichermaßen verwendet.

das vergleichsweise winzige Pendant einer Laufbodenkamera mit nur 50 Zentimeter Auszug.

Das Einstellen der Kamera erfordert ebenfalls eine zweite Person. Ganz auf sich selbst gestellt würde Busch Stunden damit zu bringen, die eineinhalb bis fünf Meter (je nach Auszug des Balgens) bis zur vorderen Standarte zurückzulegen, den Schlitten zu verschieben, am vorderen Stativ zu ruckeln oder die Standarte zu kippen, um dann den Rückweg anzutreten und die Einstellung auf der Mattscheibe zu kontrollieren. Von allen Beteiligten und Unbeteiligten, scheint Busch selbst am wenigsten von der Masse seines Arbeitsgeräts beeindruckt zu sein. Von seiner Motivsuche erzählt er, als bräuchte er im richtigen Augenblick nur die Kamera aus der Hosentasche ziehen. „Ich suche mir meine Motive nicht aus", sagt er, „sondern sie suchen mich". Er fährt in der Gegend herum, stellt die Kamera auf und wartet auf den entscheidenden Moment. Dabei ist er nicht einmal langsam. „Wenn ich auf Tour

Der rechteckige Lampenschirm, mit einer 250 Watt Glühbirne bestückt, und der Vakuum-Rahmen ersetzen in Buschs Labor den Vergrößerer.

gehe", so Busch, „mache ich schon mal acht, neun Negative – aber immer nur eins pro Motiv". Auch von „Railroad Tracks 270" gibt es nur eine einzige Aufnahme, die muß sitzen. Wenn ein Stativ während der Belichtung leicht nachgibt, ohne daß er es merkt – bei Belichtungszeiten zwischen einer halben Sekunde und vier Stunden kann das schon mal vorkommen –, wenn der Objektivverschluß hängt, ein Windstoß den ganzen Aufbau erschüttert oder der Film nicht richtig im Filmhalter liegt, war alles für die Hasen. „Von zwölf Aufnahmen hebe ich eine auf", sagt er und läßt damit im Dunkeln, wieviele er von den aufgehobenen er tatsächlich verwerten kann.

Douglas Isaac Busch

Auch Busch hat klein angefangen. Als Fotograf für die Hochschulzeitung reichte noch das Kleinbildformat. Nach seinem Architekturstudium arbeitete er 1973 als Assistent von Morley Baer in Carmel, Kalifornien. Im Dunstkreis von Ansel Adams, Brett Weston und Minor White lernte Busch die Hingabe ans Medium. Doch damit war die Erfolgsleiter des Berufsfotografen noch nicht beschritten. Er gab das Fotografieren vielmehr für acht Jahre auf, um erst 1981 wieder neu einzusteigen. Eine gekaufte 8×10 Deardorff ließ er auf 8×20 umbauen und startete von vorn. Er gründete die Firma „de Golden Busch" und vertrieb Großformatkameras. Heute fotografiert er nur noch damit.

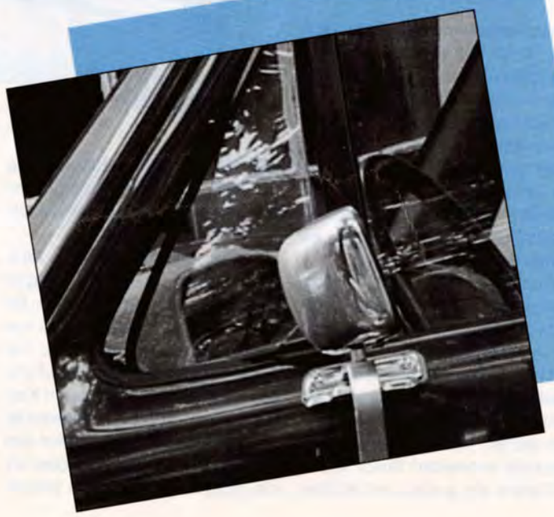
Kein Interesse an der Technik

Etwas ungläubig hören wir seiner Assistentin Jennifer Dunlop zu, die ihren Chef als „an Technik nicht interessiert" vorstellt. Immerhin kann man eine Kamera mit einem Bildformat von 40×60 Inch nicht einfach kaufen. Man muß sie selbst bauen und das hat Busch unter dem Label „de Golden Busch Inc." eine Weile getan. Jetzt aber liege ihm mehr an den Inhalten, an seinen eigenen Visionen, sagt er. Wir diskutieren weitere Probleme, die eine solche Kamera mit sich bringt. Zum Beispiel die Frage, wie man die Planlage eines handtuchgroßen Filmlappens in der Kamerakassette garantiert. Gewöhnliche Planfilmkassetten verlassen sich auf die Steifheit des Trägermaterials und auf die schmalen Haltenasen an den Kassettenseiten. Das reicht bei diesem Format nicht aus. Stationäre Reprokameras lösen das Problem mit Vakuumkassetten, doch dazu fehlt der Kompressor.

Weiteren Spekulationen kommt Jennifer Dunlop zuvor: „Doug hält ein Patent auf die von ihm benutzten Filmkassetten". Aha, denken wir, doch ein Techniker. Von ihm selbst erfahren wir dann den Trick: zwischen Rückwand und Film schiebt Busch einen Keil in die Kassette. Der preßt den Film fest an die vorderen Klemmleisten und verhindert so mögliche Durchhänger der eingelegten Filmblätter.

Das Buch zum Film: Douglas Isaac Busch, In Plain Sight, Photo Department, Rockford Illinois, 30×45 Zentimeter, 120 Seiten, Preis zirka 300 Mark.

Auf dem Weg zum Labor erzählt er ganz beiläufig, daß er auch auf seine Positiv-Wässerung ein Patent angemeldet hat. Das läßt Großes erwarten, doch was kommt ist ganz spartanisch: Auf drei Arbeitsplatten stehen zwei Zinkwannen, ein Vakuum-Kontaktrahmen und die Wässerungsanlage. Eine Wäscheleine zieht sich durch den Raum, dicht behängt mit Klammern, ein rechteckiger Lampenschirm hängt neben einigen Laborlampen von der Decke. Schlagartig wird klar, warum Busch seine Arbeitsweise als KISS-Methode bezeichnet: Keep It Simple Stupid – mach es möglichst einfach. Weder bei der Aufnahme, noch beim Entwickeln oder beim Abzug benutzt er Meßgeräte, auch der Hauck-Timer kommt nur selten zum Einsatz.



Buschs Bilder brillieren durch die unglaubliche Detailfülle.

Belichtung nach Gefühl

Seit gut zehn Jahren verwendet er den gleichen Film, den gleichen Entwickler, das gleiche Papier. „Daran ist nichts langweilig", versichert Busch, „im Gegenteil: So hat man das Material irgendwann einmal im Griff. Wie ich den Film belichten muß, sagt mir mein Gefühl". Busch entwickelt nach Sicht, so kann er kleine Fehler bei der Be-

Fotos: Busch

lichtung des Kodak Super-XX Films bei der Entwicklung ausgleichen. „Man muß nur wissen", sagt er, „daß nach etwa drei Minuten im Entwickler die Schwärzen stehen. Jede weitere Minute bringt Zeichnung in die Lichter". Nach etwa sechs Minuten mustert Busch das Negativ kurz bei hellgrünem Licht. Die Empfindlichkeit des Films ist inzwischen soweit abgesunken, daß sich dabei kein Schleier bildet. Dem ungeübten Auge sagt der visuelle Eindruck nichts: Die Emulsion ist milchig und vom Endzustand des trockenen Negativs noch weit entfernt. Busch erkennt an der Reflexion des Trägers, ob die Zeichnung in den Lichtern ausreicht oder nicht. Alle 60 Sekunden kontrolliert er das Negativ. Wenn die Dichte stimmt, wird fixiert, gewässert und auf der Wäscheleine getrocknet.

Einen Vergrößerer gibt es nicht

Einen Vergrößerer braucht er nicht. Für ihn ist das Bild auf dem Film der fertige Ausschnitt. Negativ und Papier legt er deckungsgleich in seinen Vakuum-Rahmen, drückt die Glasplatte auf und belichtet mit einer gewöhnlichen 250 Watt Birne; ein Lampenschirm verhindert Streulicht. Nicht mal Probestreifen macht Busch. „Wofür?" fragt er, „ich kenne doch mein Material".

Doch auch dem Meister gelingt nicht jeder Print auf Anhieb. Abwedeln und Nachbelichten sind auch für ihn Möglichkeiten, flache Stellen nachzubessern. Allein das Abdecken der vergleichsweise riesigen Lichtfläche ist nicht einfach, die bloßen Hände reichen nicht. Deshalb verwendet Busch Bakelit-Platten, die er dann virtuos über dem Rahmen schwenkt. Einzige Orientierungshilfe ist ein Metronom, daß ihm einmal pro Sekunde den Takt schlägt.

Entwickelt wird in Kodak Amidol und die Schlußbearbeitung in Selenium Rapid gehört auch für Busch zum guten Ton – und zur Archivfestigkeit seiner Fotos. Für Ausstellungsbilder, die er auf ungepufferten und pH-neutralen Karton trocken aufzieht, schneidet er die Schatten der Klemmleisten von der Filmkassette ab. Nachdem wir die Technik hinter Buschs Bildern gesehen haben, steht fest: Ein Techniknarr ist hier nicht am Werk. Die gesamte Bearbeitung des Materials entspricht den einfachen Motiven. „Ich mache Fotos", sagt er von sich, „die ohne Drama und Pathos auskommen". Seine Fotos leben von der Detailfülle, die auf dem Papier mehr zeigt, als die Wirklichkeit selbst. Wer hätte sich schon über die Gleise gestellt und wäre jedem Mast, jedem Rohr, jedem Auto mit den Augen gefolgt, wie der Betrachter vom „Railroad Track 270"-Original? *Volker Joksch*

Selbst die beste Drucktechnik schafft nicht alle Einzelheiten.

Technik Standards

Kamera: 40×60 Inch de Golden Busch.
Film: Kodak Super-XX Film, 100 ASA (nicht in Deutschland erhältlich) Entwicklung in einem modifizierten Pyrogallol-Entwickler auf Sicht.
Vergrößerer: Kontakt auf Vakuum-Rahmen mit Glasscheibe und 250 Watt Birne.
Papier: AZO von Kodak (Chlorpapier) in Amidol.
Toner: Kodak Selenium (1:25).
Ausrüstung: selbstpatentierte Filmkassette und Positiv-Wascher.
Verarbeitungsmethoden: Nachbelichten und Abwedeln der Kontakte mit Bakelit-Masken.