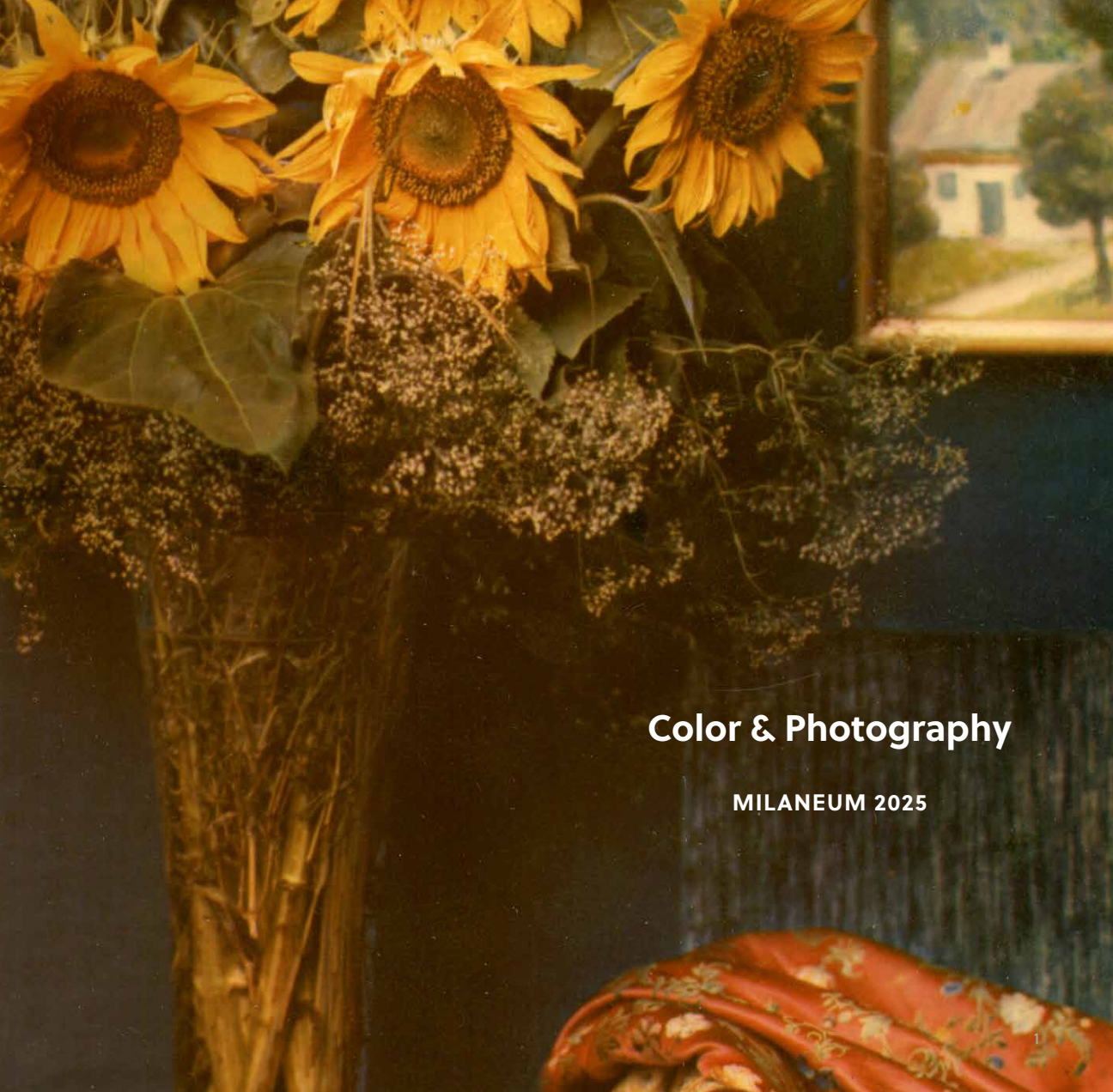




Color & Photography

MILANEUM 2025

Color & Photography

by Mila Palm



Einleitung

Farbfotografien prägen unsere Wahrnehmung, unser Wissen und Selbstverständnis wie kaum ein anderes Medium heutzutage. Die scheinbare Fähigkeit, das gesamte Spektrum der menschlichen Existenz einzufangen, hat zur Entwicklung einer globalen visuellen Kultur beigetragen. Dabei war der Großteil der Bildwelten bis in die 1930er Jahre in Schwarz-Weiß gehalten. Seit den 1860er Jahren wurde intensiv an neuen Verfahren geforscht, um Farben fotografisch reproduzieren zu können. Die ersten Jahrzehnte waren von aufwendigen Unikativverfahren geprägt. Die Arbeit mit Farbverfahren war von Anfang an (und gewissermaßen bis heute) mit hohem technischem und finanziellem Aufwand verbunden, weshalb ihre Anwendung lange auf wenige Interessenten und Gebiete beschränkt war. Viele der hier gezeigten frühen Beispiele stammen daher aus dem Lehrbetrieb, etwa der 1888 gegründeten Höheren Graphischen Bundes-, Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. (Abb. 59–62)

Das Bestreben, durch Farbe die emotionale Resonanz zu steigern und eine Annäherung an die Malerei zu erzielen (und so das Lichtbild zu nobilitieren), war in der Fotografie schon immer besonders ausgeprägt. Viele der ersten Fotografen kamen aus der bildenden Kunst; sie versuchten, die Ästhetik der Malerei auf das neue Medium zu übertragen. (Abb. 4–13) Die von Miniaturmalern überarbeiteten (beziehungsweise kolorierten) Fotografien sind von unübertroffener Feinheit. Bevorzugt wurden dafür glatte Oberflächen (Transfer der Emulsion) oder Salzpapierabzüge, die wie Aquarelle überarbeitet werden konnten. (Abb. 4, 5) Einen frühen Versuch in den 1850er Jahren in Wien, die Feinheit »naturgetreuer« Darstellung, Farbe und Reproduzierbarkeit zu kombinieren, stellt der Naturselbstdruck dar, der damals als fotografisches Verfahren eingestuft wurde. (Abb. 1, 2) Mit dem Beginn des elektrischen

Lichts und den damit einhergehenden Möglichkeiten der fotografischen Vergrößerung erlebte die Retusche einen Aufschwung und ließ manchmal auch Sonderanfertigungen entstehen. (Abb. 13)

Im Bereich italienischer Fotosouvenirs gehören getönte »Nachtaufnahmen« von Carlo Naya oder komplett übermalte Albumabzüge zu den teuersten fotografischen Souvenirs der Grand Tour. (Abb. 16, 17) Eine besondere Vielfalt wies die fotografische Postkartenproduktion um 1900 auf, hervorzuheben sind der deutsche Verlag Neue Photographische Gesellschaft in Berlin oder Armand Noyer und Photo-Ciné in Paris. (Abb. 29–32) Durch Fotomontage, Tönung, Schablonierung, Kolorierung, metallische Papiere oder lithografischen Druck entsteht eine eigenwillige Ästhetik, die sich sonst in keinem anderen Medium dieser Zeit finden lässt. Tönungen bzw. Monochromatische Färbungen konnten durch spezielle vorgefärbte Papiere erzeugt werden. Um 1930, zur Zeit der Weltwirtschaftskrise, zirkulierten, vornehmlich im francophonen Raum, Fotokarten in markanter Blau- oder Rosa Tönung. (Abb. 33) Die Ästhetik der Färbung war dem medienaffinen Publikum bereits aus dem Stummfilm bekannt, der diese billige Methode nutzte, um Emotionen bzw. Stimmungen zu verstärken. Ähnliche Farbcodes wurden bereits bei den Tapeten im Biedermeier genutzt. Der Farbfilm setzte sich ab den 1960er Jahren zunehmend durch, wovon Aushangfotos zeugen. (Abb. 37/82)

Ein unverkennbares blaues Erscheinungsbild haben Cyanotypien, die eigentlich nicht zu den Farbverfahren gezählt werden, deren Blauton jedoch auf Preußischblau beruht. Es ist ein auf Eisen basierendes fotografisches Edeldruckverfahren, welches 1842 von John Herschel entwickelt wurde. Herschel fiel auf, dass gewisse Eisensalze fotosensitiv reagieren

und zudem wasserunlöslich sind. Da das Verfahren sehr preiswert ist, wurde es seit den 1870er Jahren bevorzugt von Ingenieuren vor allem zur Vervielfältigung von Plänen, also das Anfertigen von Blaupausen genutzt. (Abb. 19/20) Das Verfahren eignet sich besonders für saugfähige Untergründe wie Textilien, die jedoch seltener erhalten sind. (Abb. 18) Eine andere Möglichkeit monochrome Fotos in anderen Farben zu erzeugen, waren vorgefärbte Papiere, speziell für den Pigmentdruck. (Abb.21)

Vor allem Porträts und erotische Darstellungen (Stereofotografie) wurden im 19. Jahrhundert mit Farben verändert. (Abb. 3/35) Das betrifft vor allem das Gesicht und Hautpartien, aber auch Schmuck und Wertgegenstände, welche mit Gold hervorgehoben wurden. Da ein farbiges Bild durch erhöhten Realismus die Gefühle und emotionale Verbindung zum Betrachter verstärkt, verändert es unsere Erinnerungen, die daran geknüpft werden, das Bild belebt sie. Die Wirkung ist unmittelbar und das Identifikationspotential für den Betrachter steigt. Der Eindruck von Authentizität, Präzision, Ästhetik, Schönheit, Vielfalt, Tiefe wird ebenfalls verstärkt. Künstler erweitern durch Farbe ihr Repertoire von Stimmung und Komposition um die kreativen Möglichkeiten, die sich durch das Spiel mit Farbtönen und Sättigung ergeben. Zur Erforschung des ästhetischen und symbolischen Potenzials von Farbe wurden gerne Stillleben genutzt, beispielsweise bei der Autochrome-Technik, dem ersten kommerziellen Farbverfahren, das ab 1907 zur Verfügung stand. (Abb. 42-45) Es war in den 1910er bis 1930er Jahren weit verbreitet, hatte jedoch Einschränkungen hinsichtlich (Stärke Korn-Struktur), Sensibilität (lange Belichtungszeiten) und Lichtbeständigkeit (Ausbleichen) und war als Glasdiapositiv auf die Betrachtung im Durchlicht angewiesen. Erst durch Dreifarbenverfahren, etwa der Pinotypie, ließen sich seit Anfang des 20. Jahrhunderts, ausgehend von Diapositiven, farbige Papierbilder herstel-

len. (Abb. 42/43) Die Piktoralisten erfanden eigene Techniken und neue ästhetische Standards, um die Fotografie an die Malerei heranzuführen. Mit aufwendigen Edeldruckverfahren wurde die Fotografie in Farbe, Größe, Oberflächenwirkung etc. erweitert, (Abb. 22–26) mit einer speziellen Vorliebe für die Bildgattung Landschaft.

Erst mit der Entwicklung der ersten Kleinbild-Farbdiafilme von Kodak 1935 wurde der Siegeszug der analogen Farbfotografie eingeleitet. Frühe Farbfilme wie Kodachrome erforderten anfangs noch spezielle Fachkenntnisse und teure Ausrüstung für die Ausarbeitung. Mit der Weiterentwicklung der Technologie wurde die Farbfotografie jedoch erschwinglicher, benutzerfreundlicher und öffnete Amateuren und Profis gleichermaßen die Tür. 1936 brachte Agfa den Agfacolor-Neu-Film auf den Markt, er war damit der erste moderne Farbfilm mit eingelagerten Farbkupplern in drei übereinander liegenden lichtempfindlichen Gelatineschichten. 1942 wurden bei der Tagung „Film und Farbe“ in Dresden der Agfacolor-Negativfilm und das Agfacolor-Fotopapier vorgestellt. Erst nach der zwangsweisen Freigabe des Agfacolor-Verfahrens im Jahre 1945 produzierten mehrere Hersteller derartige Filme und Fotopapiere. (Abb. 63-69) Michael Neumüller war in Österreich einer der wichtigsten Promoter für Farbfotografie in Österreich und wurde von Agfa dabei unterstützt. In seinen Lehrbüchern über Farbfotografie (1941–1955) unterrichtet er die technischen und ästhetischen Möglichkeiten der Agfa-Produkte für Amateure. (Abb. 71–75)

Farbfotografie wurde in den 1950ern und 1960ern immer mehr zum Mainstream. Die Beliebtheit von Diafilmen wie Kodachrome und Ektachrome erreichte in dieser Ära ihren Höhepunkt. So hielt Michael Neumüller im Laufe seiner Karriere als Volksbildner von 1925 bis 1980 über 1000 Farbdiaavorträge. Außerdem fand Farbfotografie zunehmend breitere

Verwendung in professionellen Branchen wie Mode, Werbung und Kino. Die Farbfotografie revolutionierte die Werbung, wo der emotionale Impact ausgenutzt wird. Die Möglichkeit, Produkte durch Farbe lebendiger und realistischer darzustellen, machte Werbung ansprechender und überzeugender. Dieser Wandel führte zur Entstehung von Hochglanzmagazinen, leuchtenden Werbetafeln und später zum digitalen Marketing. Da in dieser Branche viel Geld gemacht wurde, kamen auch besonders hochwertige Farbverfahren zum Einsatz, darunter die haltbarsten, der Dye-Transfer-Prozess (Abb. 130) und Cibachrome. (Abb. 112–117) Beide wurden ab den 1960er Jahren benutzt, existieren aber heute nicht mehr.

Der Begriff »C-Prints« (Chromogenic-Prints) umfasst alle Farbpapiere auf Farbkuppler-Basis. Sie wurden bis in die 70er Jahren vornehmlich auf Barytpapier hergestellt und werden heute meist auf PE-Papieren (PE=Polyäthylen, also Kunststoffbeschichtete Papiere) ausgeführt. Ihre Haltbarkeit ist begrenzt. (Abb. 63–107) Großformatige Farbabzüge waren sehr kostspielig und kamen daher kaum im privaten Bereich zum Einsatz. Wichtige Ereignisse wie die Mondlandung oder Atomversuche wurden hingegen gerne auch farbig reproduziert, da durch Farbe die Symbolwirkung, die von den technischen Errungenschaften der Zeit ausgingen, noch verstärkt werden sollte. Solche Bilder wurden an Bildungseinrichtungen und Forschungsstätten geschickt und ausgestellt. (Abb. 99-104)

Mitglieder der FIAP (Fédération Internationale de l'Art Photographique) organisierten ab den 1960er Jahren die ersten Farbfotoausstellungen für Amateurfotografen im deutschsprachigen Raum. (Abb. 84–93) Die Fotografien wurden auf unterschiedlichen internationalen Farbfotoausstellungen gezeigt und von anderen Amateuren juriert. Ein Etikett eines vielfach prämierten Fotos von Neumüller, die

Weinbergschnecke von 1953, belegt die Teilnahme an der Photokina Köln 1956. (Abb. 74) Diese Leitmesse für die Foto-, Video- und Imaging-Branche, existierte von 1950 bis 2018. Als Rahmenprogramm wurden sogenannte »Bilderschauen« durchgeführt. Ende der 60er Jahre entwickelte sich die Fotografiik-Bewegung, die mittels Solarisation und Farbtrennung die Konturen und Kontraste der Fotografien stark veränderte. (Abb. 91–95) Dabei kam ihnen das um 1970 entwickelte Agfa-Contourpapier sehr entgegen, dessen Hauptanwendungsgebiet jedoch in der Wissenschaft und Technik lag. (Abb. 96–98/107) Die Produktion dieses Papiers wurde 2002 eingestellt.

Edwin Herbert Land entwickelte 1947 die erste Sofortbildkamera und brachte sie mit seinem Unternehmen Polaroid heraus. (Abb. 134) 1963 stellte Polaroid den ersten Sofortbild-Farbfilm Polarcolor vor. Durch die Geschwindigkeit der Bildentwicklung kommt diese Technik gerne auf Foto- und Filmsets zum Einsatz. (Abb. 142) Die anfangs noch reaktive Fotoemulsion lässt sich für künstlerische Zwecke noch eine Zeit lang mechanisch oder chemisch manipulieren. (Abb. 118)

1969 nimmt das Konzept der digitalen Farbbildgebung mit der Erfindung des Charge-coupled Device (CCD) Gestalt an, eines lichtempfindlichen elektronischen Chips, der beim Übergang von Film- zu Digitalsensoren eine Rolle spielte. Der Übergang von der analogen Farbfotografie zur Digitalfotografie war ein wichtiger Wendepunkt. Die digitale Farbfotografie demokratisierte nicht nur den Zugang zur Fotografie, sondern bot auch mehr Flexibilität bei Farbanpassungen und -bearbeitung. Die Farbfotografie verändert, wie wir die Welt sehen, uns ausdrücken und visuell kommunizieren und nimmt eine Schlüsselrolle beim kulturellen und technologischen Fortschritt des Mediums ein. Die kommerziellen Interessen haben das Medium dahingehend

perfektioniert, Aufmerksamkeit zu erregen und unser Verhalten zu beeinflussen. Dank der Weiterentwicklung von Smartphone-Kameras ist Farb fotografie zugänglicher als je zuvor und macht die Fotografie zu einem Werkzeug der Selbstdarstellung.

Heute ist die digitale Farbfotografie allgegenwärtig und entwickelt sich dank neuer Technologien wie rechnergestützter Fotografie und KI-gestützter Farbverarbeitung ständig weiter. Der Wandel von einer technischen Beschäftigung, zu einer ausdrucksstarken Kunstform und weiter zu einem Werkzeug für den persönlichen und kommerziellen Gebrauch macht die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Farbfotografie besonders spannend.

Der Katalog zeigt Beispiele aus den letzten zehn Jahren meiner Sammeltätigkeit, die nach Seltenheit, ästhetischem und historischem Wert ausgewählt wurden. Farbfotografie wurde anfangs von vielen als »billig« und »kitschig« eingestuft und wurde daher lange als Kunstform abgelehnt. Viele analoge Farbfototechniken waren nur sehr kurz verfügbar, die meisten sind inzwischen dem digitalen Wandel zum Opfer gefallen, während die langfristige Erhaltung, Verwaltung und Zugänglichkeit digitaler Daten zu einem immer größeren Problemfeld wird.

Mila Palm, Wien 2025

Introduction

More than any other medium, colour photography has shaped our perception, our knowledge and our self-image. Its seeming ability to capture the entire spectrum of human existence has contributed to the development of a global visual culture. Until the 1930s, the majority of images were in black and white. From the 1860s onwards, intensive research was carried out into new ways of reproducing colour in photography. The first decades were characterised by complex, unique processes. From the start, working with colour processes involved a high level of technical and financial investment, and for a long time therefore restricted to a few parties and fields. Early examples were produced by graduates of the Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt in Vienna, founded in 1888, who had to produce them as part of their training. (figs. 59-62)

The desire to increase emotional resonance through colour and to achieve an approximation to painting (and thus to ennobel photography) has always been particularly pronounced in photography. Many of the first photographers came from the fine arts and tried to transfer the aesthetics of painting to the new medium. (figs. 4-13) The photographs, hand-coloured by miniature painters are of unsurpassed finesse. Smooth surfaces (transfer of the emulsion) or salt paper prints, which could be worked over like watercolours, were preferred. (figs. 4/5) An early attempt in the 1850s in Vienna to combine the finesse of 'true-to-life' representation, colour and reproducibility was nature self-printing, then classified as a photographic process. (figs. 1/2) With the advent of electric light and the associated possibilities of photographic enlargement, retouching experienced a boom and sometimes even led to the creation of custom-made photographs. (figs.13)

Among Italian photographic souvenirs, tinted 'night shots' by Carlo Naya or fully painted albumen prints are among the most expensive photographic souvenirs of the Grand Tour. (figs. 16/17) The production of photographic postcards around 1900 was particularly diverse, with the German publishers Neue Photographische Gesellschaft in Berlin, Armand Noyer and Photo-Ciné in Paris being particularly noteworthy. (figs. 29-32) Photomontage, tinting, stenciling, colouring, metallic paper or lithographic printing create idiosyncratic aesthetics not found in any other medium of the period. Around 1930, at the time of the Great Depression, photo cards in striking blue or pink tones circulated, primarily in the Francophone world. (fig. 33) The aesthetics of colour were already familiar to the media-savvy public from silent films, which used this cheap method to intensify emotions or moods. Similar colour codes had been used in Biedermeier wallpaper. From the 1960s onwards, colour film became increasingly popular. (fig. 37/82)

Cyanotype, which is not really a colour process, has an unmistakable blue appearance as its blue tone is based on Prussian blue. As the process is very cheap, it has been used by engineers since the 1870s, especially for copying blueprints. (figs. 19/20) The process is particularly suitable for absorbent surfaces such as textiles, which are less commonly preserved. (fig. 18) Another way to produce monochrome photographs in other colours was to use pre-coloured paper, especially for pigment printing. (fig. 21)

In the 19th century, portraits and erotic images (stereophotography) in particular were altered with colour. (figs. 3/35/36) This was especially true of the face and skin, as well as jewellery and valuables highlighted in gold. (figs. 6) Because a colour image

strengthens the feelings and emotional connection with the viewer through increased realism, it changes our memories associated with it, the image re-lives them. The effect is more immediate and the viewer's potential for identification increases. The impression of authenticity, precision, aesthetics, beauty, variety and depth is also enhanced. Artists use colour to expand their repertoire of mood and composition with the creative possibilities that come from playing with hues and saturation. Still life was often used to explore the aesthetic and symbolic potential of colour, for example in Autochrome, the first commercial colour process available from 1907. (figs. 42-45) It was widely used from the 1910s to the 1930s, but had limitations in terms of sharpness and light sensitivity and, as a glass slide, was dependent on being viewed in transmitted light. It was not until the beginning of the 20th century that three-colour processes, such as Pinatype (figs. 42/ 43) or Jos-Pe, made it possible to produce coloured paper prints from slides. (figs. 42/ 43)

The Pictorialists invented their own techniques and new aesthetic standards to bring photography closer to painting. Using complex intaglio printing processes, photography was expanded in terms of colour, size, surface effect, etc. (figs. 21-26), with a particular preference for the landscape genre.

The triumph of analogue colour photography began with the development of the first 35mm colour slide films by Kodak in 1935. Early colour films such as Kodachrome initially required special expertise and expensive equipment to process. But as the technology evolved, colour photography became more affordable and easier to use, opening the door to amateurs and professionals alike. In 1936, Agfa introduced Agfacolor New, the first modern colour film with colour couplers embedded in three layers of photosensitive gelatine. In 1942, the Agfacolor negative photographic film and Agfacolor photo-

graphic paper were presented at the "Film und Farbe" conference in Dresden. (fig. 59) Only after the forced release of the Agfacolor process in 1945 did several manufacturers produce such films and photographic papers. (fig. 63-69) Michael Neumüller was one of the most important promoters of colour photography in Austria and was supported by Agfa. In his books on colour photography (1941-1955) he introduced amateurs to the technical and aesthetic possibilities of Agfa products. (figs. 71-75)

In the 1950s and 1960s, colour photography became more mainstream. The popularity of slides such as Kodachrome and Ektachrome peaked during this period. Michael Neumüller, for example, gave over 1,000 colour slide lectures during his career as a public educator from 1925 to 1980. Colour photography was also increasingly used in professional industries such as fashion, advertising and cinema. Colour photography revolutionised advertising, where emotional impact was explored. The ability to make products more vivid and realistic through colour made advertising more appealing and persuasive. This change led to the emergence of glossy magazines, illuminated billboards and later digital marketing. As there was a lot of money to be made in this industry, the highest quality colour processes were used, including the most durable, dye transfer (fig. 130) and Cibachrome (figs. 112-117). Both were used from the 1960s onwards, but no longer exist.

The term „C-prints“ (chromogenic prints) covers all colour papers based on colour couplers. Until the 1970s they were mainly made on baryta paper, but today they are mostly made on RC (resin-coated) paper. Their durability is limited. (figs. 63-107) Large format colour prints were very expensive and therefore rarely used in the private sector. Important events such as the moon landing or atomic tests were often reproduced in colour. Important events such as the moon landing or the atomic tests were

often reproduced in colour, as colour was intended to enhance the symbolic effect of the technological achievements of the time. Such images were sent to educational institutions and research centres and exhibited. (figs. 99-104)

Members of the FIAP (Fédération Internationale de l'Art Photographique) organised the first colour photo exhibitions for amateur photographers in German-speaking countries in the 1960s. (figs. 84-93) The photographs were shown at various international colour photo exhibitions and judged by other amateurs. A label on an award-winning photograph by Neumüller, the snail from 1953, documents participation in Photokina Cologne in 1956. (fig. 74) This leading trade fair for the photographic, video and imaging industries ran from 1950 to 2018. So-called "picture shows" were held as part of the supporting programme. At the end of the 1960s, the PhotoGrafik movement developed, which greatly altered the contours and contrasts of photographs through the use of solarisation and colour separation. (figs. 91-95) The Agfa contour paper - developed around 1970 - was very helpful, although its main application was in science and technology. (figs. 96-98/107) Production of this paper was discontinued in 2002.

Edwin Herbert Land developed the first instant camera in 1947 and launched it through his company Polaroid. (fig. 134) In 1963 Polaroid introduced the first colour instant film, Polarcolor. Because of the speed of development, this technology is often used in photo and film sets. (fig. 142) The photo emulsion, which was initially still changeable, can be altered mechanically or chemically. (figs. 118)

In 1969, the concept of digital colour photography took shape with the invention of the charge-coupled device (CCD), a light-sensitive electronic chip that played a role in the transition from film to di-

gital sensors. The transition from analogue colour photography to digital photography was a major turning point. Digital colour photography not only democratised access to photography, but also offered greater flexibility in colour adjustment and editing. Colour photography is changing the way we see the world, express ourselves and communicate visually, playing a key role in the cultural and technological evolution of the medium. Commercial interests have perfected the medium to capture our attention and influence our behaviour. The evolution of smartphone cameras has made colour photography more accessible than ever, turning photography into a tool for self-expression.

Today, digital colour photography is ubiquitous and constantly evolving thanks to new technologies such as computational photography and AI-based colour processing. Its transformation from a technical activity to an expressive art form and then to a tool for personal and commercial use makes the study of the history of colour photography particularly exciting.

The catalogue presents examples from the last ten years of my collecting activity, selected for their rarity, aesthetic and historical value. Colour photography was initially dismissed by many as "cheap" and "kitschy" and was therefore rejected as an art form for a long time. Many analogue colour photography techniques were only available for a very short time, most have now fallen victim to the digital transformation, while the long-term preservation, management and accessibility of digital data are becoming key issues.

Mila Palm, Vienna 2025



1 k.k. Hof- und Staatsdruckerei Wien
Demonstrationsblatt für den
Naturselbstdruck, Wien 1857
 Demonstration sheet for
 natural printing, Vienna 1857
 35 × 25 cm

2 k.k. Hof- und
Staatsdruckerei Wien
Naturselbstdruck einer
Schlangenhaut, Wien 1854
 Natural print of a snake
 skin, Vienna 1854
 35 × 25 cm





3 Félix-Jacques Antoine Moulin (attrib.)
Küchenszene
 Kolorierte Stereo-Daguerreotypien
 erworben bei der Weltausstellung
 in London 1851
 hand-tinted stereodaguerreotypes
 acquired at the World Exhibition
 in London in 1851
 8 × 17 cm



4 Carl Rospini
Damenportrait
 Kolorierter Stereo-Salzpapierabzug
 mit faltbarem Betrachtungsapparat
 Wien um 1855
 hand-tinted stereo saltprints with
 foldable viewing device
 Vienna around 1855
 8 × 17 cm



5 Unbekannt
Pal, Andor, Clotilde
Bezereck
 koloriertere Salzpapiere
 Wien 1849
 hand-tinted saltprints
 Vienna 1849
 Bild: 26 × 22 cm
 Rahmung: 30 × 24 cm





7 Christoph Müller
Familienidyll
 Ivorytype, Miniaturmalerei auf
 photographischer Emulsion auf
 Zelluloid, hinterlegt mit Silberfolie,
 gerahmt, 1885, Nürnberg
 Ivorytype, miniature painting on
 photographic emulsion on celluloid,
 backed with silver foil, framed, 1885
 14 × 10 cm



6 Unbekannt
Mädchen
 kolorierte Ferrotypie
 hand-tinted ferrotype
 ca. 1880, 8 × 7 cm



8 Carl Kroh
Damenportrait
 kolorierte Porzellanfotografie
 hand-tinted porcelain photograph
 Carlsbad um 1885
 27 × 23 cm



9 Unbekannt
Waldrast
 Opalotype
 Österreich um 1900
 15 × 9 cm / 23 × 18 cm



10 Joachim Bola
Mädchen
 Chrystoleum
 Wien um 1885
 23 × 18 cm



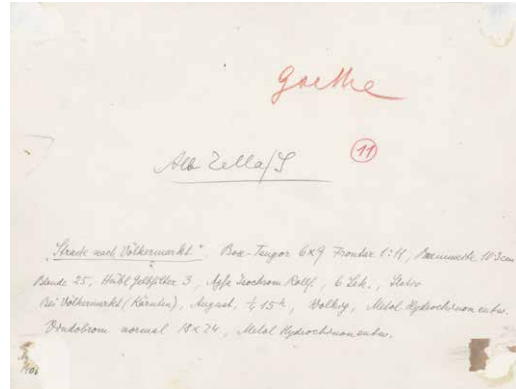
11 Unbekannt
Ehepaar
 Ölmalerei auf
 Fotografie / Holz
 Wien um 1880
 Oil painting on
 photograph / wood
 Vienna around 1880
 35 × 25 cm





12 Friedrich Goethe (1896-1972)
 Strasse bei Völkermarkt
 (Kärnten), Aquarell 1970
 Bild: 25 × 33 cm / 40 × 30 cm

Silbergelatine um 1950
 17 × 23 cm

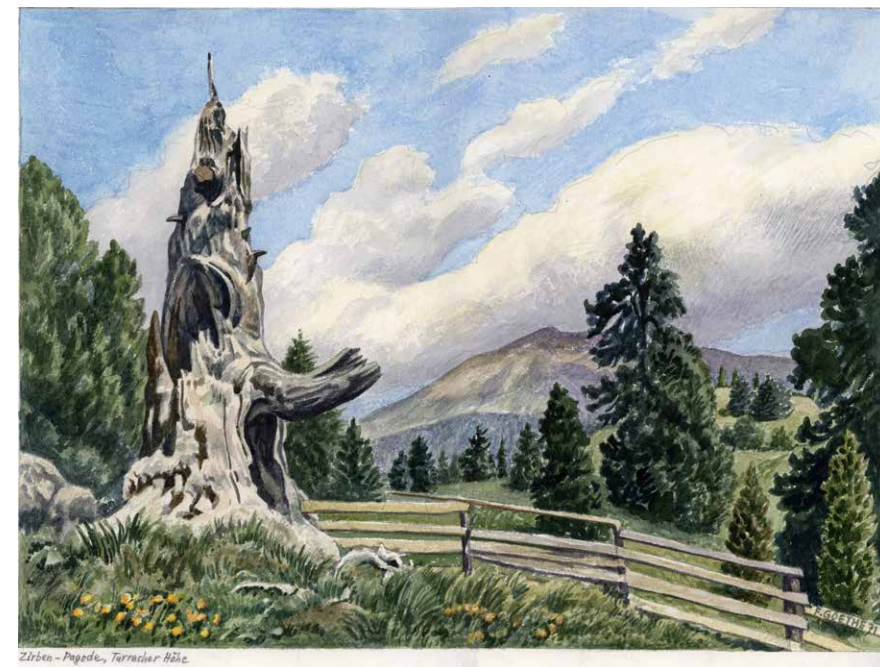


13 Carl Pitzner
 Jäger
 Ölmalerei auf
 Gelatineabzug,
 kaschiert auf Holz
 Österreich um 1900
 Oil painting on
 gelatin print,
 mounted on wood
 Vienna around 1900
 Bild: 120 × 80 cm
 Rahmung: 140 × 100 cm



14 Friedrich Goethe (1896-1972)
 Cerwenka, Währingerstr.
 Aquarell 1971
 Bild: 25 × 33 cm / Blatt: 30 × 40 cm

Silbergelatine, Wien 2.7.1967
 23 × 17 cm



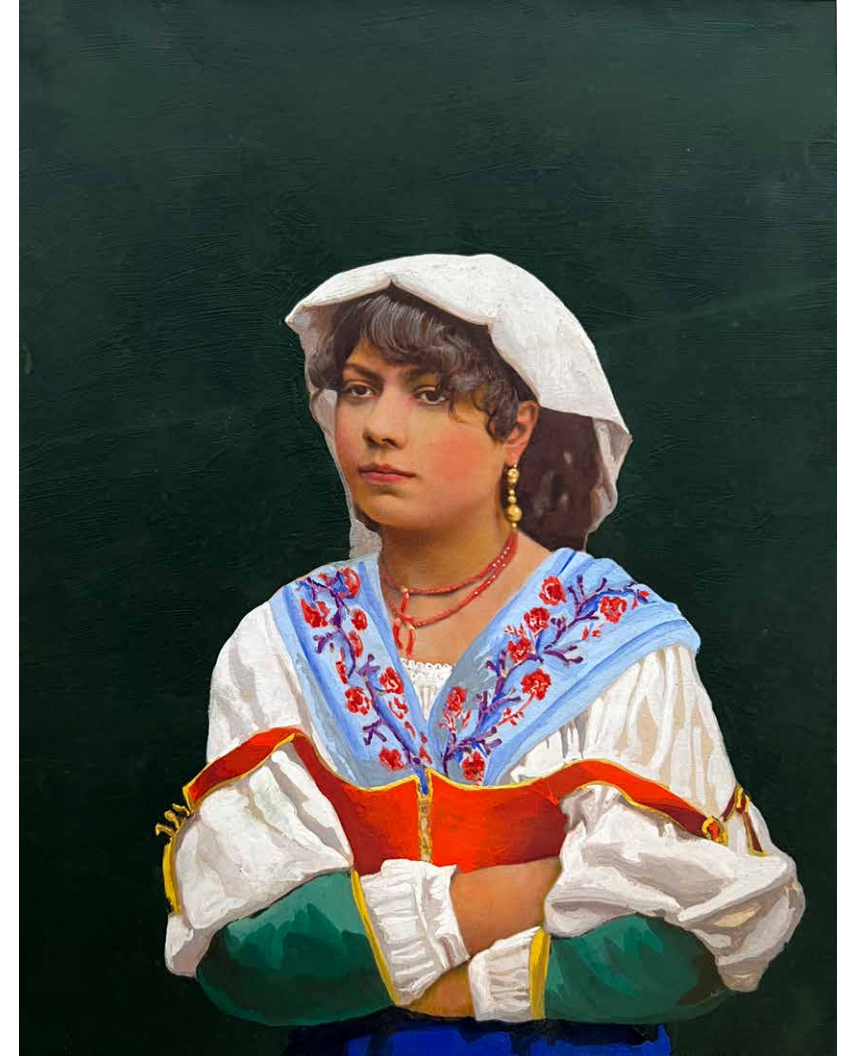
15 Friedrich Goethe (1896-1972)
 Zirben-Pagode, Tarracher Höhe
 (Kärnten), Aquarell 1971
 Bild: 25 × 33 cm / Blatt: 30 × 40 cm

Silbergelatine um 1965
 24 × 18 cm



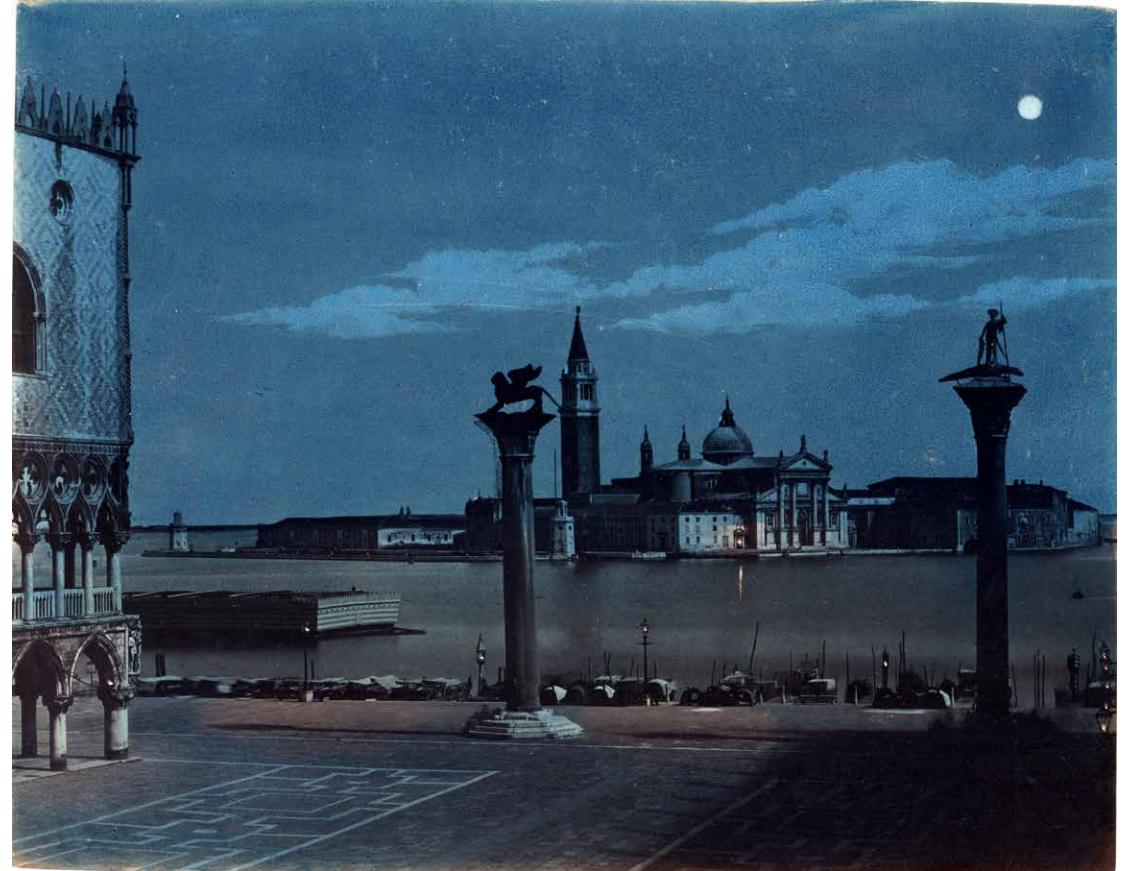


16 Romualdo Moscioni, Rom
Album von Rom um 1880
 80 kolorierte Albuminabzüge
 80 hand-tinted albumen prints
 photos: 18 × 24 cm / Album 24 × 34 cm





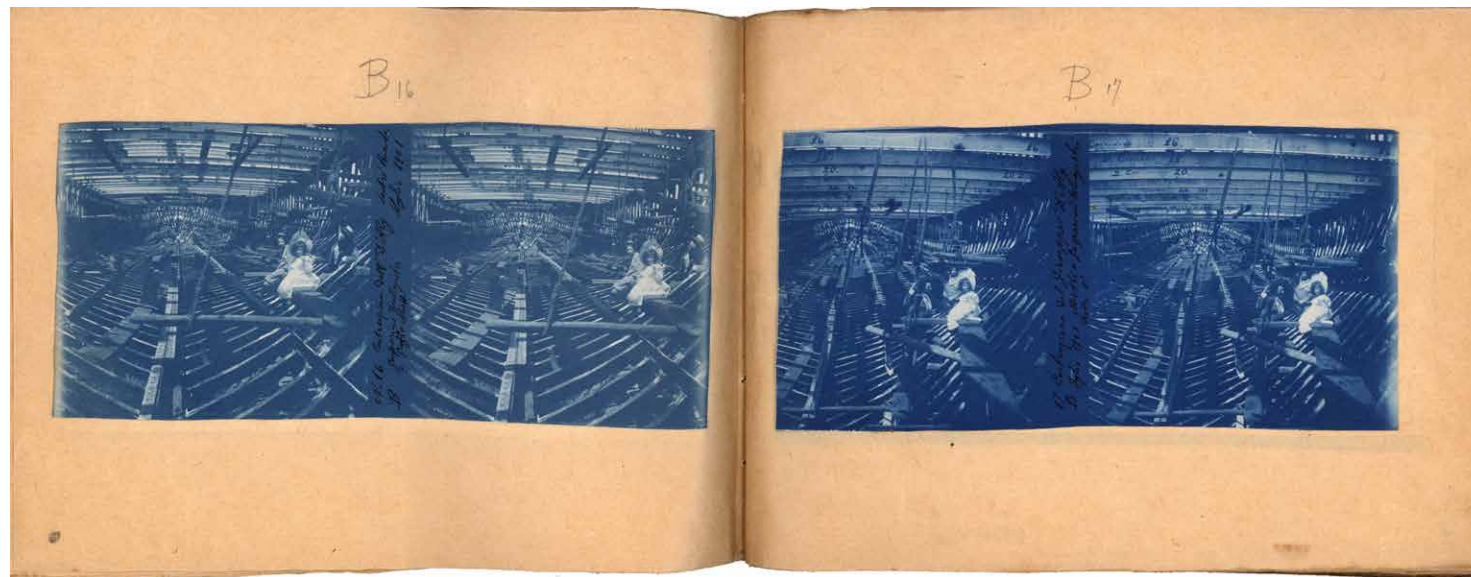
17 Carlo Naya
Recuerdo de Venecia nocturna, ca. 1865
 28 kolorierte Albuminabzüge
 28 hand-tinted albumen prints
 photos: 24 × 18 cm / Album 28 × 38 cm





18 Unbekannt
Souvenir-Polster
 Cyanotypien auf Seide, USA um 1900
 Cyanotypes on silk, USA around 1900
 48 × 48 cm





19 Unbekannt

Album eines Schiffsbauers, Genua 1887-1902

Album of a Shipbuilder, Genoa 1887-1902

72 Cyano-Stereos: 8 x 17 cm

35 Cyanotypien 11 x 8 cm - 12 x 17,5 cm

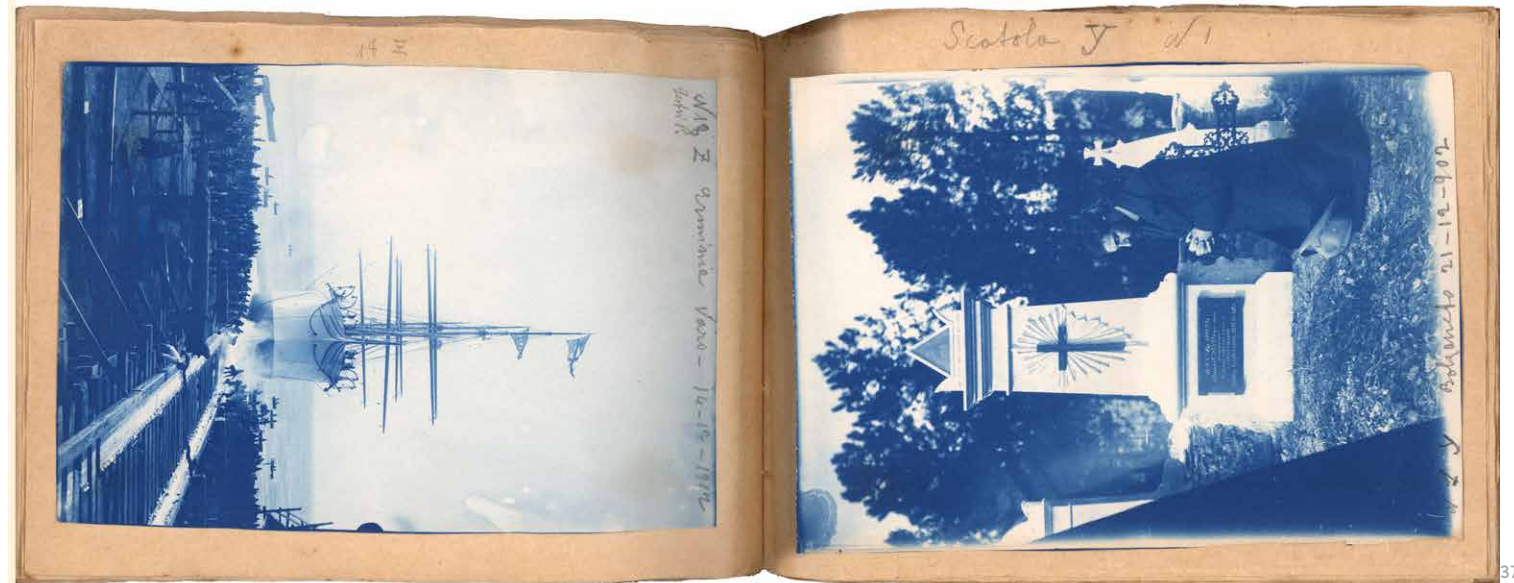
Album 16 x 20 cm

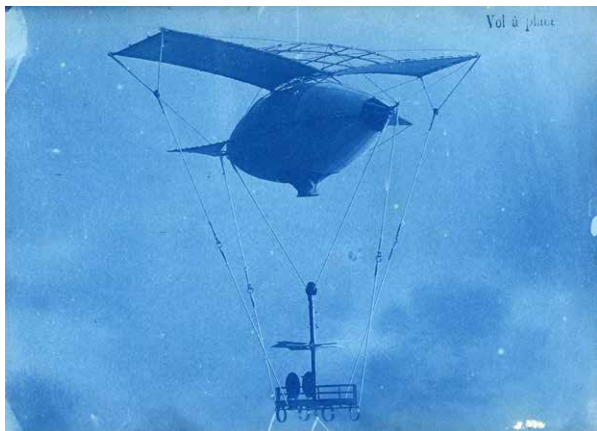
Cyanotypie

ist ein auf Eisen basierendes fotografisches Edeldruckverfahren welches 1842 vom englischen Astronom und Naturwissenschaftler Sir John Herschel entwickelt wurde. Herschel fiel auf, dass gewisse Eisensalze fotosensitiv reagieren und zudem wasserunlöslich sind. Das bilderzeugende Element ist Preußisch Blau. Weil es sehr günstig war, sein Blau ton jedoch als ästhetische Einschränkung empfunden wurde, wurde es vor allem zur Reproduktion von technischen Zeichnungen verwendet, den sogenannten Blaupausen, sowie für Probeabzüge.

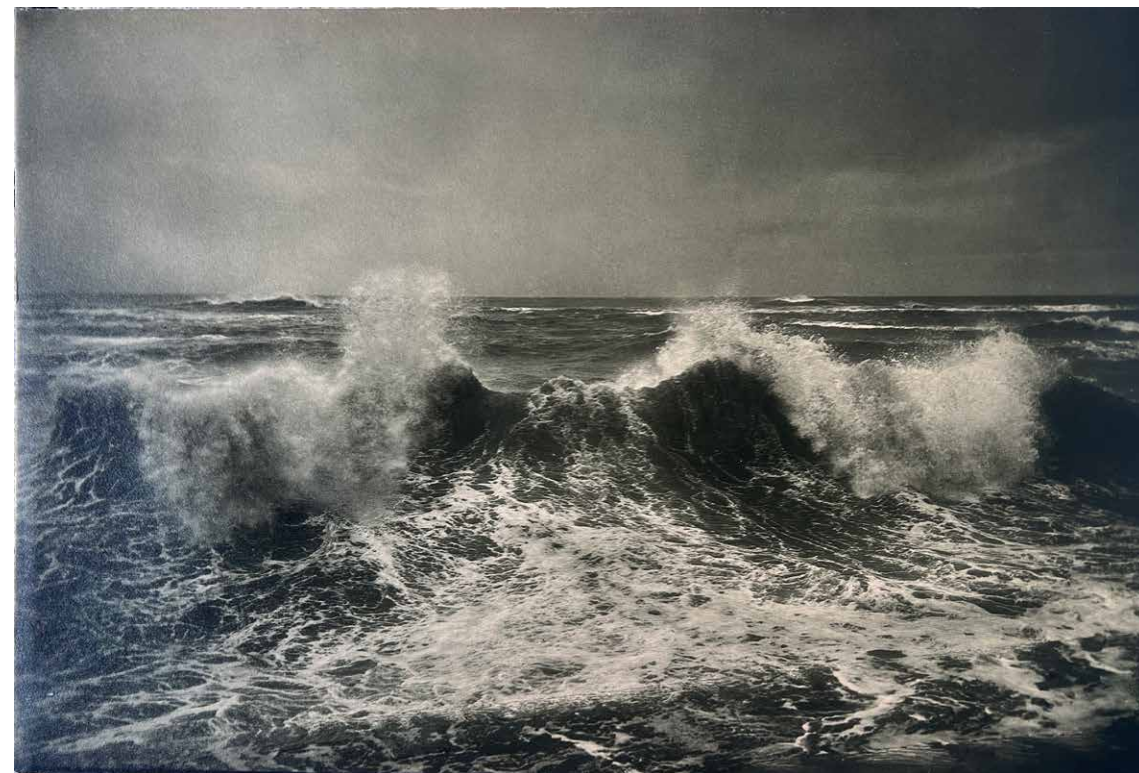
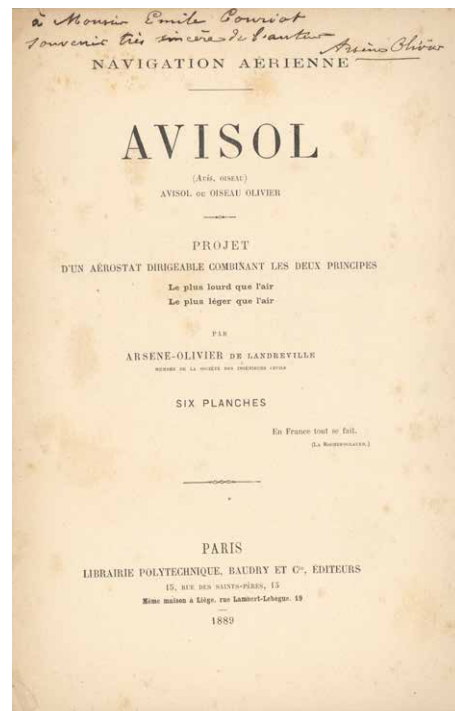
Cyanotype

It is an iron-based photographic printing process that was developed by John Herschel in 1842. Herschel noticed that certain iron salts are photosensitive and also insoluble in water. The image-producing element is Prussian blue. Because it was very cheap, but its blue tone was considered an aesthetic limitation, it was used primarily to reproduce technical drawings, the so-called blueprints, and for proofs.





20 Arsène-Olivier de Landreville
Avisol / Oiseau Olivier, Paris 1889
 6 Cyanotypien, 11 × 14 cm



21 Franz Schensky
Wellenstudie, Helgoland
 Pigmentdruck um 1925
 Prägestempel, Ausstellungsabzug
 Pigment print around 1925
 Embossed stamp, exhibition print
 38 × 57 cm



22 Heinrich Bachmann (1860 - 1931)
Winterlandschaft
 Mehrfärbiger Gummidruck, 1903
 tri-color gum bichromate print
 28 x 41 cm

Gummidruck

Beim Gummidruck handelt sich um ein äußerst aufwendiges Edeldruck- und Bichromatverfahren auf Basis subtraktiver Farbmischung. Zuerst müssen drei additive SW-Farbauszugsnegative hergestellt werden. Das Farbbild entsteht indem die Negative auf drei pigmentierte Bichromat-Gummiarabikumschichten belichtet werden. Sie müssen in den jeweiligen subtraktiven Komplementärfarben eingefärbt sein. Dabei wird auf dem Papier eine Farbschicht über der anderen mit Gummidruck erzeugt. Das Bild wird schrittweise nach jeder Belichtung, Ausarbeitung und Trocknung der einzelnen Farbschichten aufgebaut. Um eine optimale Farbmischung zu erreichen, müssen die Schichten möglichst transparent sein. Durch mangelnde Transparenz der Pigmente sowie fehlerhafte Farbempfindlichkeit der Negative, war es damals sehr schwierig die richtigen Helligkeitswerte bzw. Farben zu erzielen. Das Verfahren wurde von ca. 1900 - 1910 aufgrund seiner Komplexität, nur von sehr wohlhabenden und technisch versierten Amateuren wie Heinrich Kühn oder Hans Watzek angewendet.

Gum bichromate print

This is an extremely complex fine printing and bichromate process based on subtractive color mixing. First, three additive black and white color separation negatives must be produced. The color image is created by exposing the negatives onto three pigmented bichromate gum arabic layers. They must be colored in the respective subtractive complementary colors. One color layer is created on top of the other on the paper using rubber printing. The image is built up step by step after each exposure, processing and drying of the individual color layers. In order to achieve an optimal color mixture, the layers must be as transparent as possible. Due to the lack of transparency of the pigments and the incorrect color sensitivity of the negatives, it was very difficult at the time to achieve the correct brightness values or colors. Due to its complexity, the process was only used from around 1900 to 1910 by very wealthy and technically skilled amateurs such as Heinrich Kühn and Hans Watzek.

Bromölumdruck

Dieses photographische Positivkopierverfahren gehört zu den Edeldruckverfahren und wurde ab 1907 verwendet. Grundlage bildet ein Bromsilberpositiv das auf quellfähigem Bromsilberpapier belichtet wurde. Nach Fixierung und Wässerung wird das Silberbild mit einem Chromatbleichbad ausgebleicht wodurch eine teilweise Gerbung der Gelatineschicht proportional zum vorhandenen Silberbild entsteht. Mit dem Gelatinerelief kann durch Auftrag einer Ölfarbe gedruckt werden. Durch Umdruck auf Papier entsteht ein Bromölumdruck. Dieses Verfahren kann mehrmals durchgeführt werden und es entsteht dabei immer ein Unikat. Zur Herstellung eines mehrfarbigen Drucks, wurde durch Farbzerlegung mit Filtern (blau, grün, rot) 3 passgenaue Schwarz-Weiß-Aufnahmen eines Motivs hergestellt und die Gelatinematrizen entsprechend eingefärbt und dann in mehrfachen Druckvorgängen übereinander gedruckt.

Bromo oil transfer print

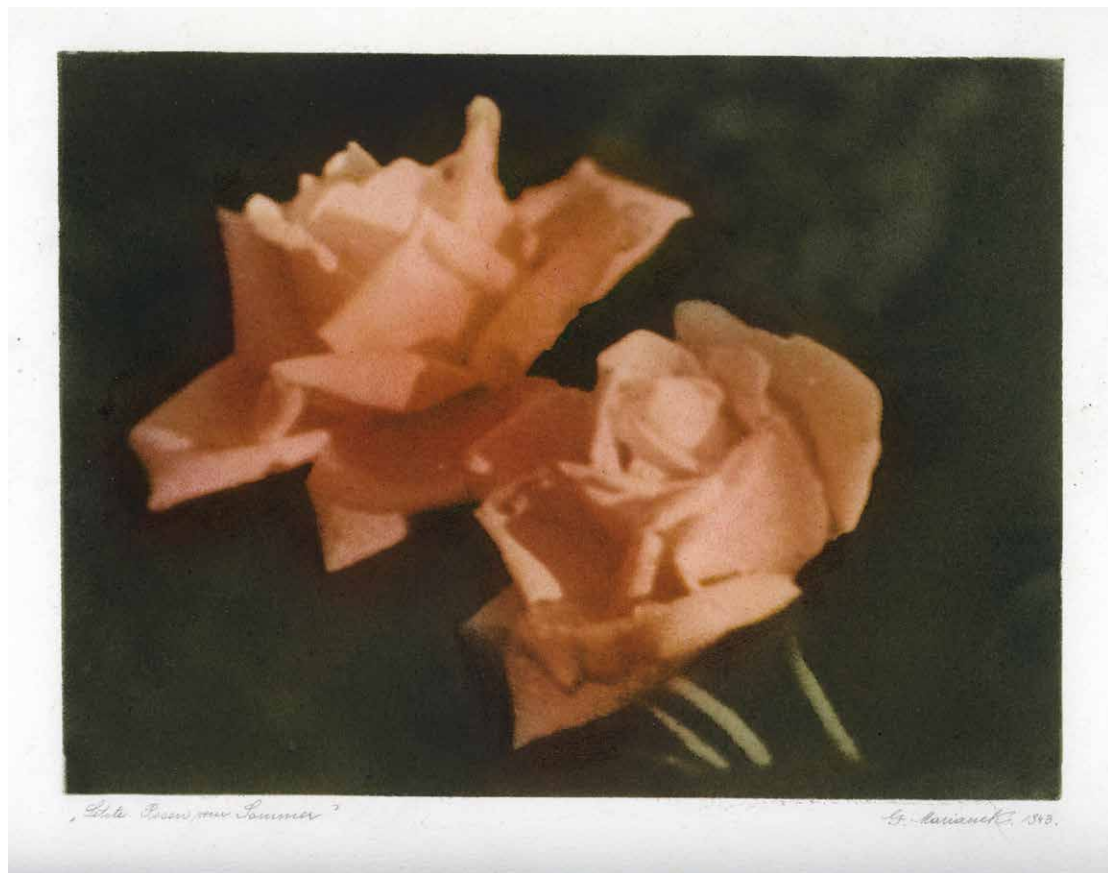
This photographic positive copying process is one of the fine printing processes and was used from 1907 onwards. It is based on a silver bromide positive that was exposed on swellable silver bromide paper. After fixing and washing, the silver image is bleached with a chromate bleach bath, which causes a partial tanning of the gelatin layer in proportion to the existing silver image. The gelatin relief can be printed by applying oil paint. A bromo oil transfer printing is created by transfer printing onto paper. This process can be carried out several times and always results in a unique piece. To produce a multi-coloured print, 3 precisely fitting black and white images of a motif were produced by colour decomposition with filters (blue, green, red), the gelatin matrices were coloured accordingly and then printed on top of each other in multiple printing processes.



23 (r.) Friedrich Baron Hohenbühel
Strandpartie am Neuenburger See
 Aufnahme mit Kodak Bulls Eye
 Gummidruck 18.9.1901, Graz
 photograph with Kodak Bulls Eye
 gum bichromate print 18.9.1901
 Bild: 29 × 29 cm / 42 × 42 cm

24 Hans Watzek
Tiroler Bauernhof
 Exponat, signiert 1895
 Gummidruck, 36 × 26 cm
 Um 1900 mehrfach veröffentlicht
 und 1906 als Gravur aufgelegt.
 Watzek war 1897 Mitbegründer des
 Künstlerbund "Wiener Kleeblatt",
 Miterfinder des Gummidruck und
 trägt mit seiner Arbeit entschei-
 dend zur Anerkennung der Foto-
 grafie als künstlerisches Medium
 bei.
 gum bichromate print
 This image was published several
 times around 1900.
 Watzek was co-founder of the art-
 ists' association "Wiener Klee-
 latt" in 1897, co-inventor of rubber
 printing and his work made a
 decisive contribution to the recog-
 nition of photography as an artistic
 medium.





25 Marianek
Stete Rosen vom Sommer, 1943
 mehrfärbiger Bromölumdruck
 color bromoil print
 Bild: 17 × 23 cm / Blatt: 28 × 35 cm



26 Othmar Gertsch
Mutter mit Kind
 mehrfärbiger
 Bromölumdruck
 color bromoil print
 ca. 1920, 32 × 23 cm



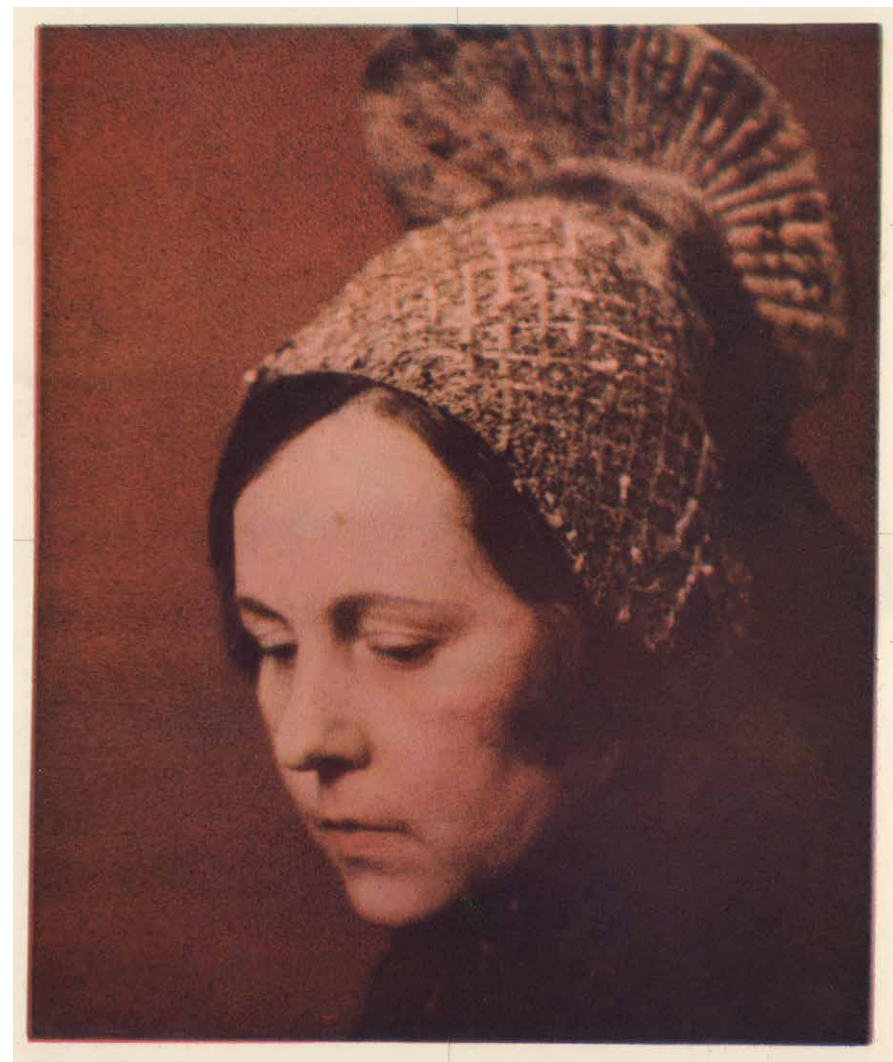
MN, Praxis der Weichzeichnung, Halle 1955, S. 102

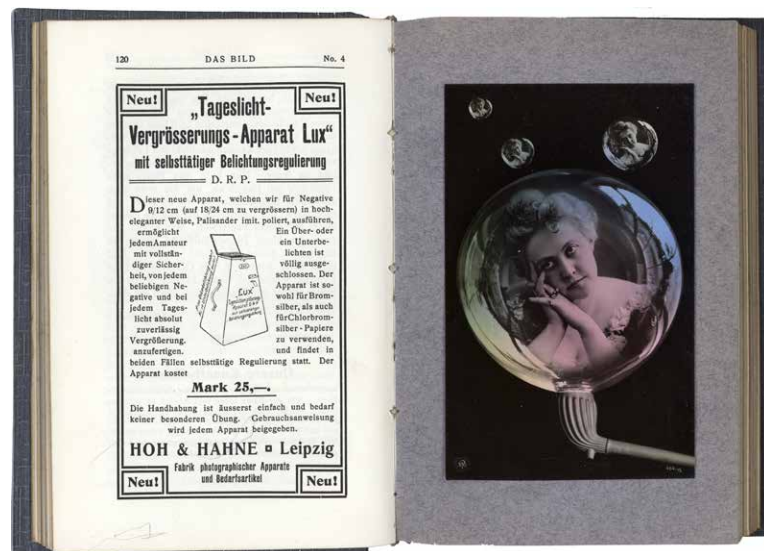
27 Michael Neumüller
Wachauerin mit Goldhaube
 Primarflex 6x6, Imagon 12 cm,
 H 7,7/9,5, Siebdrehblende fast
 geschlossen, 3 Nitrachot B in
 Weinertstrahler, Agfa Negativ-
 film K, 1 Sekunde

Exponat:
 SEAPS, SFF, AÖL, Kameraklub
 Linz, VÖAV, EFIAP, ÖGPHO

Agfacolor um 1950, 35 × 30 cm

28 Unbekannt
Wachauerin
 mehrfärbiger
 Bromölumdruck
 color bromoil print
 ca. 1930, 27 × 22 cm





29 Neue Photographische Gesellschaft A.-G., Steglitz-Berlin.

Das Bild. Monatsschrift für photographische und katatypische Bildkunst.

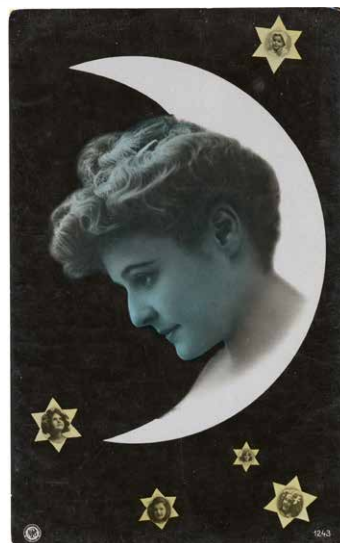
8 Bände: II (1906/1907), III (1907/1908), IV (1908/1909), V (1909/1910), VI (1910/1911), X (1914)

Je 250-400 Seiten, mit montierte

Photographien und Drucke in diversen Techniken.

250-400 pages each, with mounted photographs and prints in various techniques.

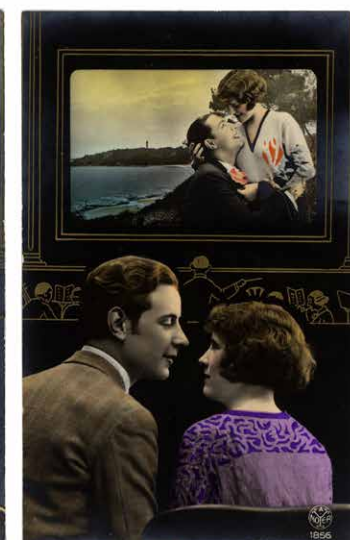
29 B Neue Photographische Gesellschaft A.-G., Steglitz-Berlin.
Mondfrau, Photomontage
 Getönte Silbergelatine, Diamantpapier
 Tinted silver gelatin, diamond paper
 Berlin, ca. 1905, 14 × 9 cm



30 Gustav Lierch
Loie Fuller
Serpentinantanz
 kolorierte Silbergelatine
 hand-tinted gelatin
 Berlin 1905
 Postkarten, 14 × 9 cm



31 Photo-Ciné Paris
Liebespaar
 kolorierte, schablonierte Silbergelatine
 hand-tinted, stenciled silver gelatin
 Paris around 1920
 Postkarten, 14 × 9 cm



32 Armand Noyer
Im Kino
 kolorierte Silbergelatine
 hand-tinted, stenciled silver gelatin
 Paris around 1920
 Postkarten, 14 × 9 cm

Anti-Depressions-Karten (ca.1928-38)

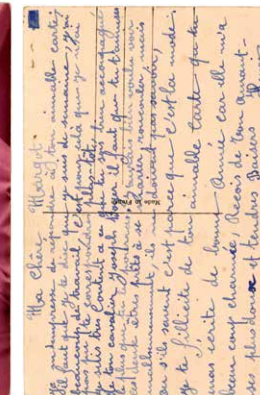
Um 1930 zirkulierten, vornehmlich im francophonen Raum, Fotokarten in markanter Blau-, Pink- oder Rosa Tönung. Dargestellt wurden meistens Frauen, Liebespaare, Kinder und Familien. Sie wurden in Serien von je 6 Stück vertrieben und waren für unterschiedlichen Anlässen wie Neujahr, Geburtstage, 1.April, St.Catherine, Glückwünsche etc. im Gebrauch. Sie stammen von französischen Fotopostkarten-Verlagen wie Leo, Armand Noyer, Photo-Ciné Paris, Bleuete etc.

Sowohl die Farbe Blau als auch Rosa haben eine beruhigenden und positive Wirkung, die wohl zur Zeit der **Weltwirtschaftskrise 1929** eine besonders hohe Nachfrage mit sich brachte. Keine andere Farbe wirkt stärker auf die menschliche Psyche als Pink. Sie verstärkt alle positiven Gefühle und besänftigt Aggression, Gewalt oder Stress. Rosa wird mit Freundlichkeit und Liebe assoziiert und soll Kreativität sowie Gefühle von Frieden, Ruhe und Hoffnung fördern. Rosa wird oft mit schwärmerisch, träumerisch, romantisch, sensibel, weiblich, kindlich, naiv etc. assoziiert. Der Farbton wird auch im Sinne von „optimistisch, erfreulich, positiv“ genutzt.

Redewendungen mit dieser Bedeutung sind „*rosige Zeiten erleben*“ oder „*ihm geht es nicht gerade rosig*“ oder „*Die Zukunft in einem rosigen Licht sehen*“. Eine negative Steigerung dieser Bedeutung im Sinne von „unrealistisch, verklärend“ sind Ausdrücke wie: „*alles durch eine rosarote Brille sehen*“ oder „*für sie ist die Welt rosarot*“. In der Licht- und Farbtherapie symbolisiert Rosa Liebe und Fürsorge oder die Sehnsucht danach. Während Rosa als beruhigend und harmonisierend wahrgenommen wird, wirkt Pink motivierend, anregend und leidenschaftlich. Blau wirkt beruhigend, stressreduzierend und kann bei Schlafstörungen helfen. Die Farbe Blau steht auch für Vertrauen, Intuition und Weite, was ein Gefühl von Freiheit vermittelt. Blau ist die Farbe des Himmels und des Meeres – sie kann „kühl“ auf uns wirken.

Anti-Depression Cards (ca.1928-38)

Around 1930, photo cards in striking blue or pink tones circulated, primarily in French-speaking countries. They usually depicted women, lovers, children, and families. They were sold in series of six and were used for various occasions such as New Year's Day, birthdays, April Fool's Day, St. Catherine's Day, congratulations, etc. They were produced by French photo postcard publishers such as Leo, Armand Noyer, Photo-Ciné Paris, Bleuete and others. Both colors have a calming and positive effect, which probably led to particularly high demand during the **Great Depression of 1929**. No other color has a stronger effect on the human psyche than pink. It enhances all positive emotions and calms aggression, violence, or stress. Pink is associated with kindness and love and is said to promote creativity as well as feelings of peace, calm, and hope. Pink is often associated with being enthusiastic, dreamy, romantic, sensitive, feminine, childlike, naive, etc. The color is also used in the sense of "optimistic, joyful, positive." Phrases with this meaning include "*experiencing rosy times*" or "*things aren't exactly rosy for him*" or "*seeing the future in a rosy light*." A negative intensification of this meaning, meaning "unrealistic, idealizing," are the expressions "seeing everything through rose-colored glasses" or "*for her, the world is rosy*." In light and color therapy, pink symbolizes love and care, or the longing for them. While pink is perceived as calming and harmonizing, vibrant pink has a motivating, stimulating, and passionate effect. Blue has a calming effect, reduces stress, and can help with sleep disorders. The color blue also stands for trust, intuition, and spaciousness, which conveys a feeling of freedom. Blue is the color of the sky and the sea – it can have a "cool" effect.



33 Mila Palm
Anti-Depressions-Karten
getönte Silbergelatine
toned silver gelatin
France, Belgium etc.
around 1928-35
Installation with 670 cards
180 x 420 cm



35 Unbekannt
Liegender Akt
 um 1865
 kolorierter Albuminabzug
 hand-tinted albumen print
 Stereofotografie, 8 × 18 cm



36 Photo-Ciné Paris
Akt
 kolorierte Silbergelatine
 hand-tinted silver gelatin
 Postkarte um 1910



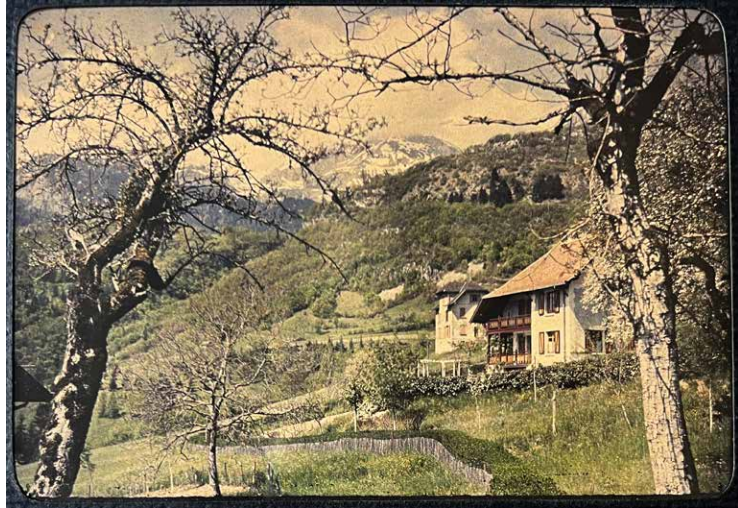
37 Unbekannt
Le Grand Cérémonial
 de F. Arrabal
 Pierre-Alain Jolivet 1969
 Filmaushang, 17 Photos &
 Pressekit
 kolorierte Silbergelatine
 hand-tinted silver gelatin
 24 × 30 cm



38 Ogawa Kazumasa
Lotus, 1896
 kolorierter Lichtdruck
 hand-tinted collotype
 30 x 24 cm / 40 x 30 cm



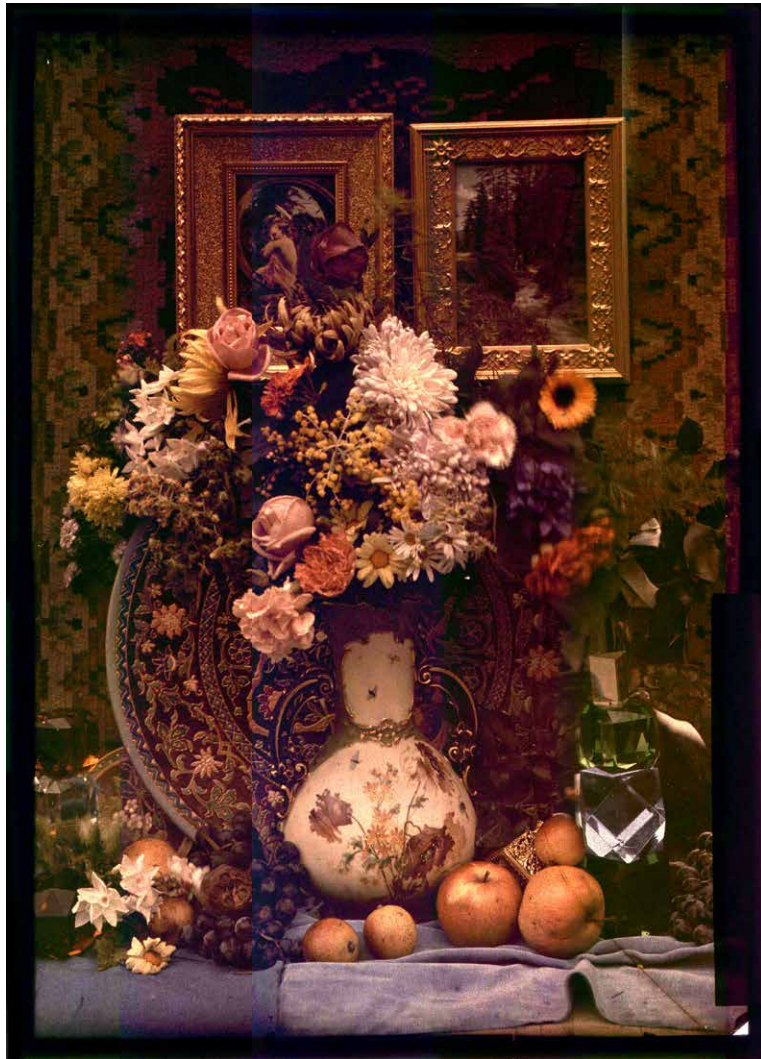
39 K. Shopper
Orchidee
 kolorierte Silbergelatine
 hand-tinted silver gelatin
 signiert, ca.1950
 30 x 24 cm / 37 x 30 cm



40 Unbekannt
Frankreich
 Dufay Dioptio-
 chrome
 um 1935
 Bild: 13 × 18 cm



41 Unbekannt
Salzburg
 Photochrome um 1900
 Bild: 35 × 45 / 42 × 62 cm



42 Unbekannt
Stillleben
 Autochrome
 Wien um 1910
 18 × 13 cm



43 Unbekannt
Schmuckschatulle
 Autochrome
 Wien um 1910
 12 × 9 cm

Autochrome

Ein Verfahren zur Herstellung von Diapositiven durch einen additiven Farbrasterprozess. Es wurde 1903 von den Gebrüder Lumière in Lyon entwickelt und besteht aus einer Glasplatte, die mit transparenten blau, orange und grün eingefärbten Stärkekörnern beschichtet ist. Sie agiert als Farbfilterschicht auf der sich eine planchromatische schwarz-weiß-Emulsion befindet. Die Belichtung erfolgt durch diese Filter. Nach Umkehrentwicklung steht ein Schwarz-Weiss-Dia auf der Farbfilterschicht. Durch die additive Synthese des farbigen Lichts, werden die Farben der Aufnahme durch die nicht blockierten farbigen Filterteilchen zusammengesetzt. Zur Betrachtung wurden spezielle Spiegelkassetten genutzt. (Abb.44)

Die Kosten für Autochromplatten waren sehr hoch und mussten sechzig- bis achtzigfach länger belichtet werden als die seinerzeit gebräuchliche Schwarzweiß-Trockenplattenmaterial. Sie waren von ca. 1907-1935 in Verwendung, konnte sich jedoch nicht gegen den Dreischichtfarbfilm von Agfa und Kodak behaupten. Verfahren mit dreifarbigem Linienraster waren in Frankreich und England noch bis in die 1950er in Verwendung (Dufaycolor). (Abb.40)



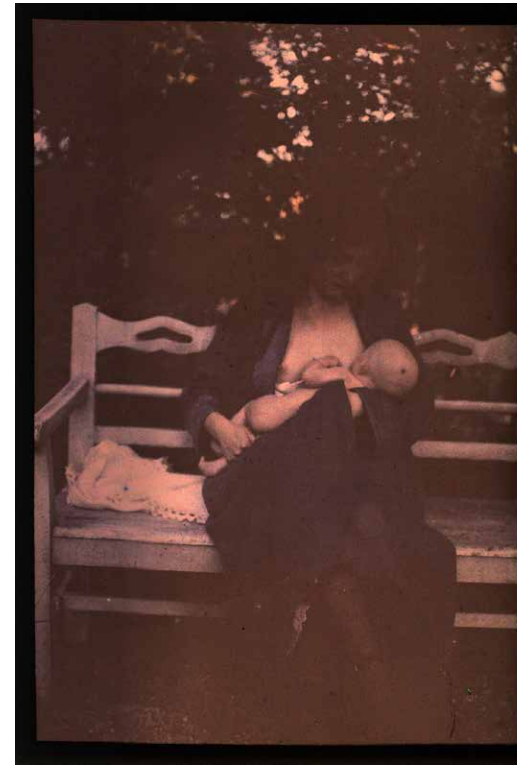
44

Autochrome-Betrachter
England um 1910
30 x 30 cm

Autochrome

It was an early color photography process by the Lumière brothers in France and first marketed in 1907.

Autochrome was an additive color "mosaic screen plate" process. It was one of the principal color photography processes in use before the advent of subtractive color film in the mid-1930s. It consists of a glass plate coated with transparent blue, orange and green colored starch grains. It acts as a color filter layer on which there is a planochromatic black and white emulsion. The exposure takes place through these filters. After reversal development, a black and white slide is placed on the color filter layer. Through the additive synthesis of the colored light, the colors of the image are composed by the unblocked colored filter particles. Special mirror cassettes were used for viewing. (Fig. 44) The costs for autochrome plates were very high and had to be exposed for sixty to eighty times longer than the black and white dry plate material commonly used at the time. They were in use from around 1907 to 1935. Processes with three-colour line screening were still in use in France and England until the 1950s (Dufaycolor). (Fig.40)

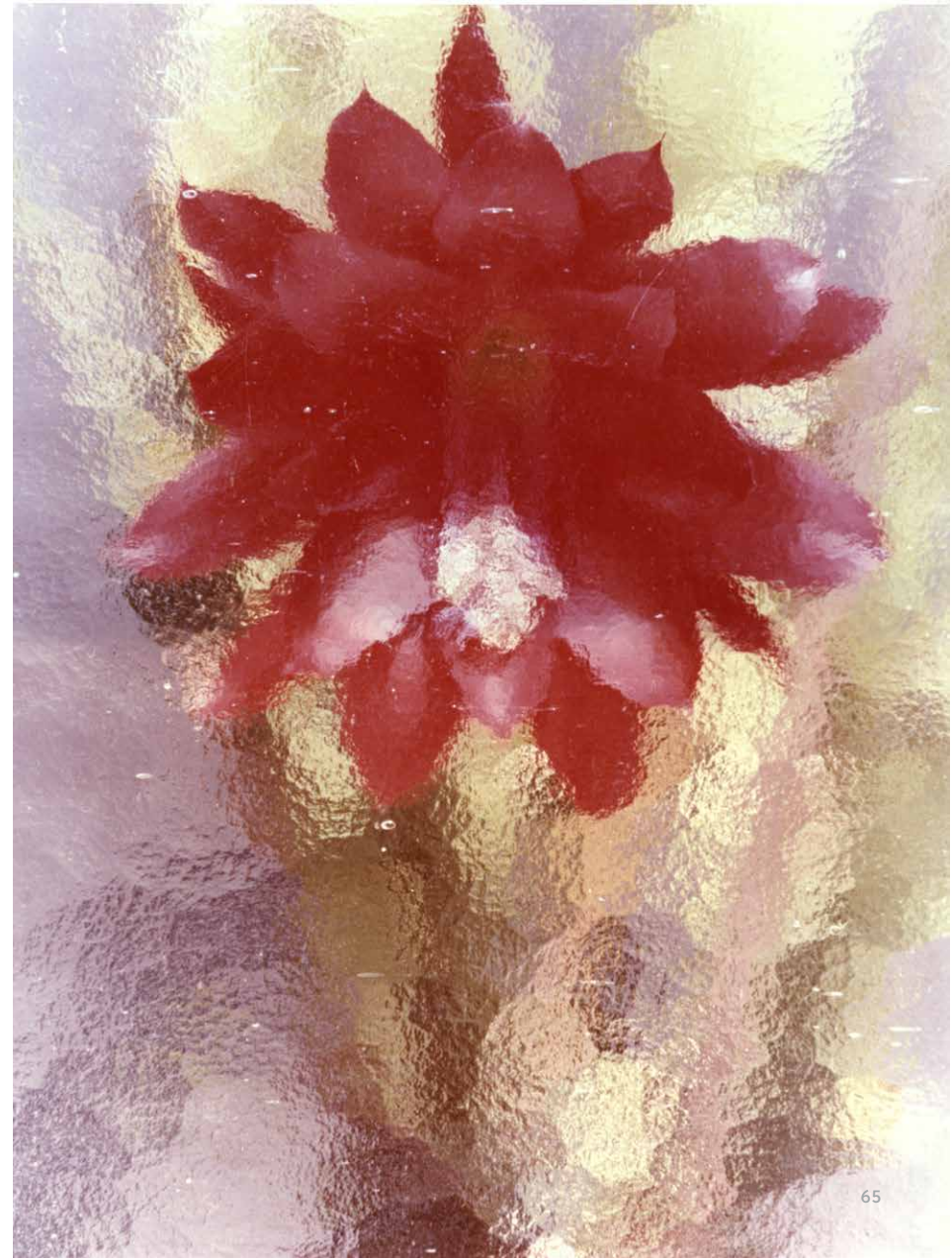


45 Unbekannt

Stillende
Autochrome
Wien um 1910
12 x 9 cm



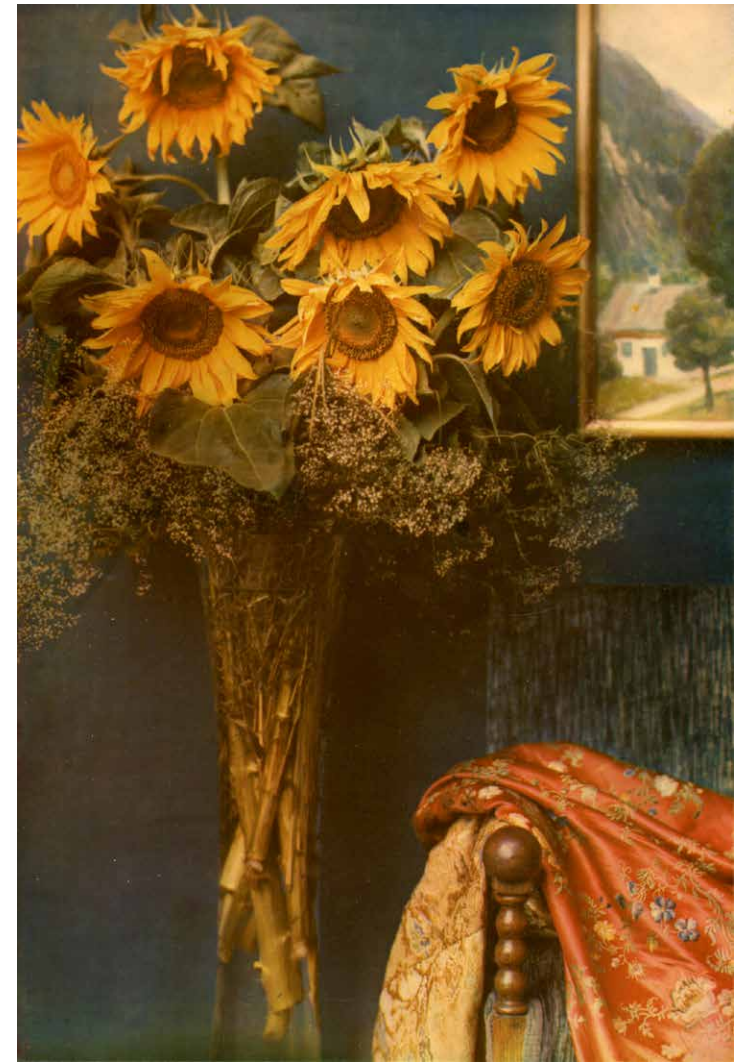
46 Unbekannt
Kaktus
 Naturfarben-Photographie System
 N.P.G. Neue Photographische
 Gesellschaft A.-G., Steglitz-Berlin.
 um 1900, 13 × 18 cm



47 Michael Neumüller
Kaktusblüte, 1962
 Agfa-Negativ 6 × 7 cm
 Agfacolor, 40 × 30 cm



48 Michael Neumüller
Sonnenblumen, 1966
 Exponat:
 Fotoklub Steyr, SFF Rio,
 VÖAV, AÖL, EFIAP,
 Kameraklub Linz, ÖGPHO
 Agfa-Negativ 6 × 7 cm
 Agfacolor CN 111, 40 × 30 cm



49 Unbekannt
Stilleben
 Pinatypie
 um 1900
 16 × 11 cm



50 Lucius & Brüning,
Höchst am Main
Mustermappe für Pinatypie
 um 1900, 23 × 18 cm, klappbar



51 Max Scheuzenhammer
 Atelier für Naturfarbenfotografie
Tabakwerbung
 Jos-Pe Verfahren, Hamburg 1928
 18 × 24 cm



52 Michael Neumüller
Bauernjause, 1964
 Exponat:
 Fotoklub Steyr, SFF, VÖAV,
 FIAP, Kameraklub Linz,
 ÖGPH, SEAPS Singapur
 Agfa-Negativ 6 × 7 cm
 Agfacolor CN 111
 40 × 30 cm



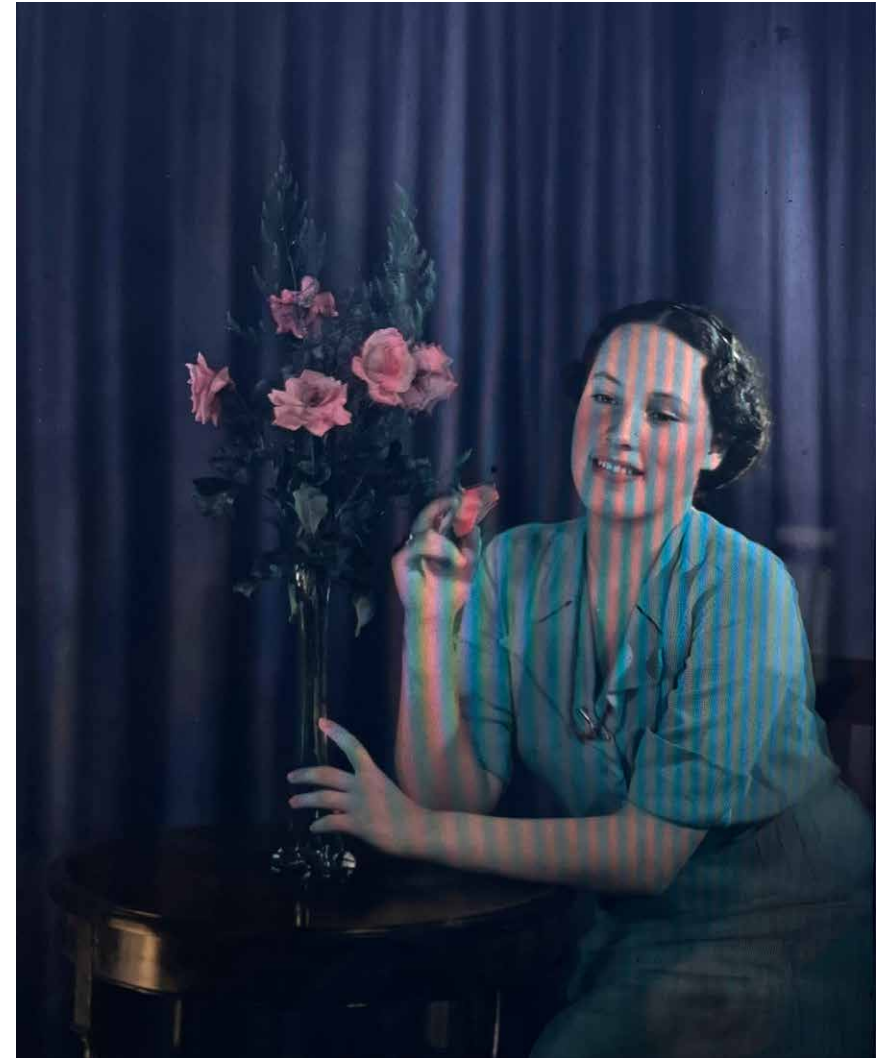
53 Wiener Kunstdruck A.G.
 Lisl Risaldini
 Mroz-Farben-Foto
 Wien um 1930
 18 × 13 cm / 33 × 22 cm



54 Max Scheuzenhammer
 Atelier für Naturfarbenfotografie,
 München
 Textilarbeiten
 Jos-Pe Verfahren
 16 × 22 cm



55 Max Scheuzenhammer
 Atelier für Naturfarbenfotografie
Stilleben
 Jos-Pe Verfahren,
 München um 1925
 22 × 16 cm



56 Stereoscopic
Processes Ltd.
Musterstück
 3D Lenticular Verfahren
 Patent 437157, Durchlicht
 London um 1930
 38 × 31 cm



57 Michael Neumüller
Früchte, 1950
 Exponat:
 FIAP, CIP, Fotoklub Steyr, Kameraklub
 Linz, VÖAV, EFIAP, ÖGPHO,
 PSA Annual Conv. 1952 NY,
 VIII Salon int. d'art ph. 1956 Bordeaux
 Agfacolor, 40 × 30 cm



58 Unbekannt
Trauben
 Pinatypie
 Wien um 1910
 17 × 12 cm



59 Unbekannt
Stillleben
 Carbroprint / Duxochrom
 Lehrstück für Unterricht
 Wien um 1930, montiert
 21,5 × 17 cm / 40 × 31 cm



60 Unbekannt
Stillleben
 Carbroprint / Duxochrom
 Lehrstück für Unterricht
 Wien um 1930, montiert
 21,5 × 17 cm / 40 × 31 cm



61 Unbekannt
Stillleben
 Carboprint / Duxochrom
 Lehrstück für Unterricht
 Wien um 1930, montiert
 21,5 × 17 cm / 40 × 31 cm



62 Pietsch
Werbefoto für Dutex
 Carboprint / Duxochrom
 Lehrstück für Unterricht
 Wien um 1950, montiert
 22,5 × 19 cm



63 Unbekannt
 Agfa Werbung, Toni Seiler
 Agfacolor um 1959
 18 × 24 cm

64 Unbekannt
 Agfa Schaufensterwerbung
 Teil III, Bilderdienst 1959
 23 Agfacolor
 10 × 7 cm / Mappe: 40 × 30 cm





67 Unbekannt
 Ilford Werbung
 um 1955
 18 x 13 cm



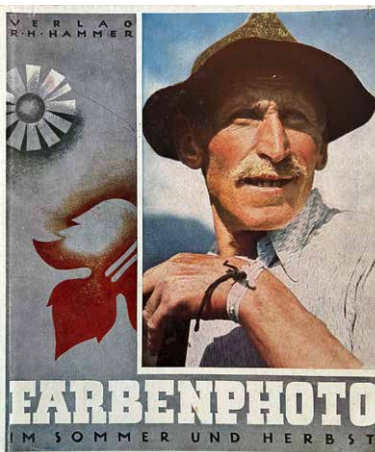
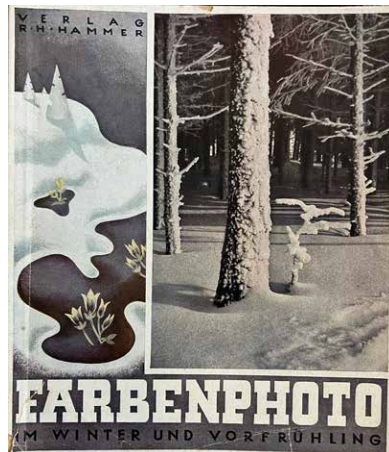
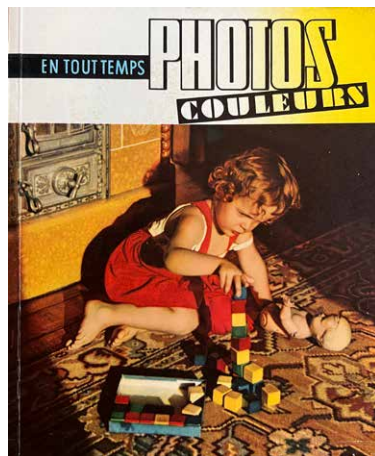
68 Unbekannt
 Agfa Color
 Wien 1953
 24 x 18 cm



69 Unbekannt
Steirische Burgen
 Carbroprints
 1940er, Retuschen
 12 Exponate
 16 × 24 - 18 × 25 cm



70 Robert-Henri NOAILLES
 (Paris 1895-1968)
Lézard ocellé, partie antérieure
Perleidechse
 Agfacolor, 1960er
 18 × 24 cm



Michael Neumüller

1940

Farbenphoto im Sommer und Herbst, Wien: Rud. Hans Hammer, 1940 (Die Farbenphotographie, Bd. 1), 43 S.

1942 / 44

Das Jahr in Farben. Ein Lehrbuch der Farbenphotographie, Mit 48 Vierfarbenbildern nach Contax-aufnahmen mit Agfacolor, Wien: Rud. Hans Hammer, 1941; 43, 48 S., (2. Aufl.)

1954

Zu jeder Zeit Fotos farbig. Eine Einführung in die Farbenphotografie, Wien: Rudolf Hans Hammer, 1954 (Neue Farbfoto-Schule, Bd. 1)

1955

Any Time is Colour Time. An Introduction to Colour Photography with 9 illustrations from Agfacolor photographs, Vienna: 1955 (New Colour Photo-Technique Series/Volume 1)

71 Michael Neumüller

Spiel in der Abendsonne, 1951

Exponat:

Photokub Steyr, SFF Rio, FIAP, VÖÄV, SFF, CIP, ÖGHO, EFIAP, 18 South African Salon of Ph. 1954

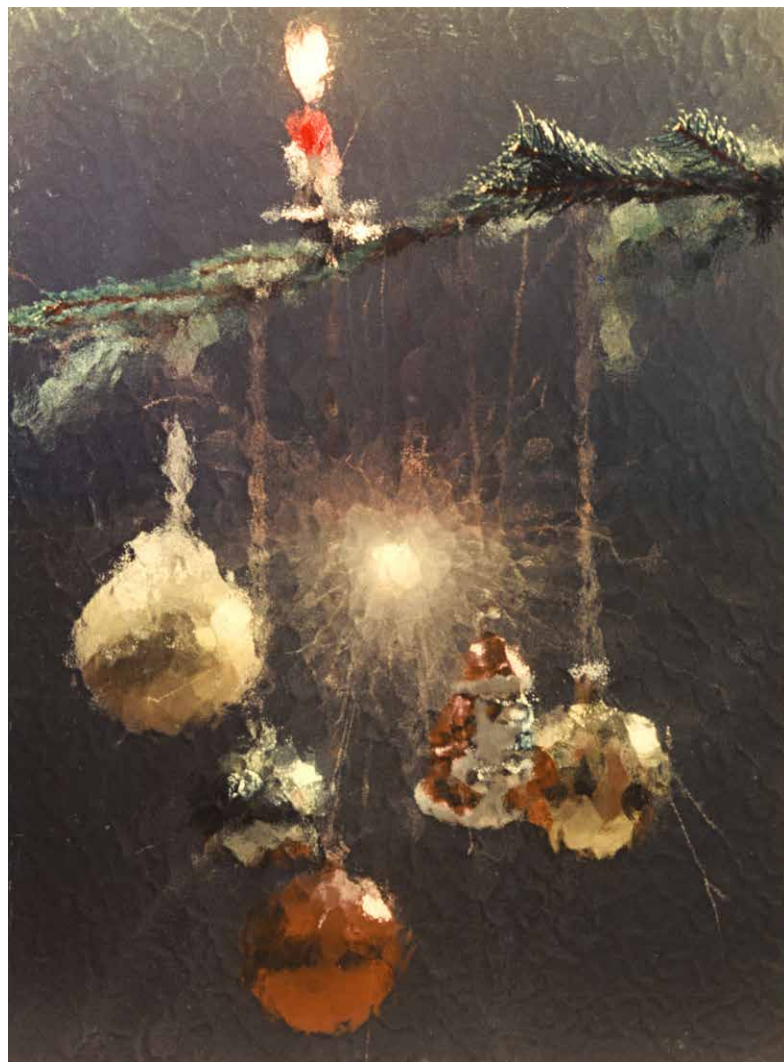
IV Salon int. Oviedo 1952

V Salon int. de foto.

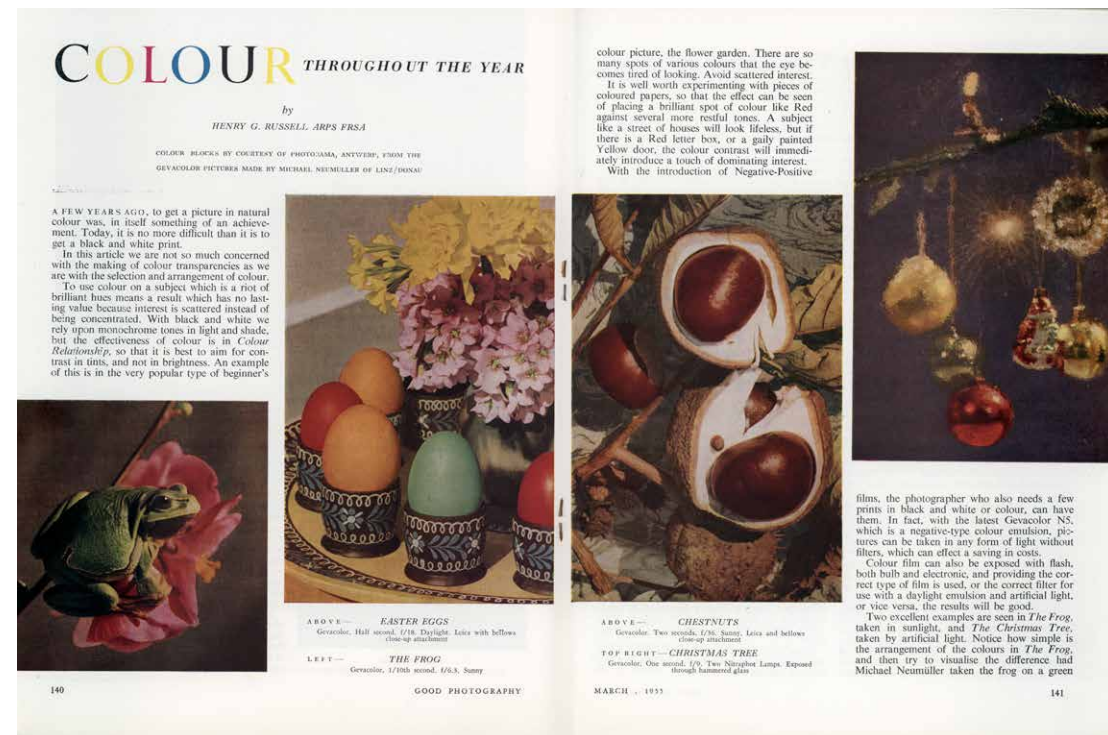
San Sebastian 1952

Agfacolor, 35 × 30 cm





72 Michael Neumüller
Spritzkerze, 1952
 Exponat:
 Fotoklub Steyr, SFF, VÖAV, EFIAP,
 CIP, Kameraklub Linz, ÖGPHO
 int.Fotosalon Kortrijk 1956
 VII int.Photo-ausst. Ö 1956
 Ljubjana 1956
 Agfacolor, 40 × 30 cm



72 A
Colour throughout the year
 aus: Good Photography,
 March 1955 1/6

Kopierfilter.

Farbstich beseitigen. Farbton beeinflussen.

Je stärker der Farbstich, desto Sichter das Filter.

Grautafelaufnahmen: Richtiges Grau = richtige Farben!

Dichte 0,5 für Zwischenwerte der Zehnerstufen.

Farbennegativ + Papier = Nullkopie - Farbstich $\frac{9}{2}$
69

Farbe des Filters = Farbe d. Farbstiches:



Filter zu Süss = Farbstich nur gemildert.

• - - - - - Sicht = • - - - - - komplementär.

Die Nullkopie zeigt Farbstich und Mosaikkombination an.

Mosaikfilter: Bestimmung der Kopierfilterdichte.

3 Kombinationen: Nullfeld zeigt d. Farbton der ungefilterten Aufnahme, sie ist Anhaltspunkt f. d. Belichtungszeit.
für Rot 1. stich für Grün 2. stich für Blau 3. stich

Guth: Puzos			
00:00:00	25:00:00	50:00:00	75:00:00
00:00:25	25:00:25	50:00:25	75:00:25
00:00:50	25:00:50	50:00:50	75:00:50
00:01:15	25:01:15	50:01:15	75:01:15
00:01:40	25:01:40	50:01:40	75:01:40
00:02:05	25:02:05	50:02:05	75:02:05
00:02:30	25:02:30	50:02:30	75:02:30
00:02:55	25:02:55	50:02:55	75:02:55
00:03:20	25:03:20	50:03:20	75:03:20
00:03:45	25:03:45	50:03:45	75:03:45
00:04:10	25:04:10	50:04:10	75:04:10
00:04:35	25:04:35	50:04:35	75:04:35
00:05:00	25:05:00	50:05:00	75:05:00
00:05:25	25:05:25	50:05:25	75:05:25
00:05:50	25:05:50	50:05:50	75:05:50
00:06:15	25:06:15	50:06:15	75:06:15
00:06:40	25:06:40	50:06:40	75:06:40
00:07:05	25:07:05	50:07:05	75:07:05
00:07:30	25:07:30	50:07:30	75:07:30
00:07:55	25:07:55	50:07:55	75:07:55
00:08:20	25:08:20	50:08:20	75:08:20
00:08:45	25:08:45	50:08:45	75:08:45
00:09:10	25:09:10	50:09:10	75:09:10
00:09:35	25:09:35	50:09:35	75:09:35
00:10:00	25:10:00	50:10:00	75:10:00
00:10:25	25:10:25	50:10:25	75:10:25
00:10:50	25:10:50	50:10:50	75:10:50
00:11:15	25:11:15	50:11:15	75:11:15
00:11:40	25:11:40	50:11:40	75:11:40
00:12:05	25:12:05	50:12:05	75:12:05
00:12:30	25:12:30	50:12:30	75:12:30
00:12:55	25:12:55	50:12:55	75:12:55
00:13:20	25:13:20	50:13:20	75:13:20
00:13:45	25:13:45	50:13:45	75:13:45
00:14:10	25:14:10	50:14:10	75:14:10
00:14:35	25:14:35	50:14:35	75:14:35
00:15:00	25:15:00	50:15:00	75:15:00
00:15:25	25:15:25	50:15:25	75:15:25
00:15:50	25:15:50	50:15:50	75:15:50
00:16:15	25:16:15	50:16:15	75:16:15
00:16:40	25:16:40	50:16:40	75:16:40
00:17:05	25:17:05	50:17:05	75:17:05
00:17:30	25:17:30	50:17:30	75:17:30
00:17:55	25:17:55	50:17:55	75:17:55
00:18:20	25:18:20	50:18:20	75:18:20
00:18:45	25:18:45	50:18:45	75:18:45
00:19:10	25:19:10	50:19:10	75:19:10
00:19:35	25:19:35	50:19:35	75:19:35
00:20:00	25:20:00	50:20:00	75:20:00
00:20:25	25:20:25	50:20:25	75:20:25
00:20:50	25:20:50	50:20:50	75:20:50
00:21:15	25:21:15	50:21:15	75:21:15
00:21:40	25:21:40	50:21:40	75:21:40
00:22:05	25:22:05	50:22:05	75:22:05
00:22:30	25:22:30	50:22:30	75:22:30
00:22:55	25:22:55	50:22:55	75:22:55
00:23:20	25:23:20	50:23:20	75:23:20
00:23:45	25:23:45	50:23:45	75:23:45
00:24:10	25:24:10	50:24:10	75:24:10
00:24:35	25:24:35	50:24:35	75:24:35
00:25:00	25:25:00	50:25:00	75:25:00
00:25:25	25:25:25	50:25:25	75:25:25
00:25:50	25:25:50	50:25:50	75:25:50
00:26:15	25:26:15	50:26:15	75:26:15
00:26:40	25:26:40	50:26:40	75:26:40
00:27:05	25:27:05	50:27:05	75:27:05
00:27:30	25:27:30	50:27:30	75:27:30
00:27:55	25:27:55	50:27:55	75:27:55
00:28:20	25:28:20	50:28:20	75:28:20
00:28:45	25:28:45	50:28:45	75:28:45
00:29:10	25:29:10	50:29:10	75:29:10
00:29:35	25:29:35	50:29:35	75:29:35
00:30:00	25:30:00	50:30:00	75:30:00
00:30:25	25:30:25	50:30:25	75:30:25
00:30:50	25:30:50	50:30:50	75:30:50
00:31:15	25:31:15	50:31:15	75:31:15
00:31:40	25:31:40	50:31:40	75:31:40
00:32:05	25:32:05	50:32:05	75:32:05
00:32:30	25:32:30	50:32:30	75:32:30
00:32:55	25:32:55	50:32:55	75:32:55
00:33:20	25:33:20	50:33:20	75:33:20
00:33:45	25:33:45	50:33:45	75:33:45
00:34:10	25:34:10	50:34:10	75:34:10
00:34:35	25:34:35	50:34:35	75:34:35
00:35:00	25:35:00	50:35:00	75:35:00
00:35:25	25:35:25	50:35:25	75:35:25
00:35:50	25:35:50	50:35:50	75:35:50
00:36:15	25:36:15	50:36:15	75:36:15
00:36:40	25:36:40	50:36:40	75:36:40
00:37:05	25:37:05	50:37:05	75:37:05
00:37:30	25:37:30	50:37:30	75:37:30
00:37:55	25:37:55	50:37:55	75:37:55
00:38:20	25:38:20	50:38:20	75:38:20
00:38:45	25:38:45	50:38:45	75:38:45
00:39:10	25:39:10	50:39:10	75:39:10
00:39:35	25:39:35	50:39:35	75:39:35
00:40:00	25:40:00	50:40:00	75:40:00
00:40:25	25:40:25	50:40:25	75:40:25
00:40:50	25:40:50	50:40:50	75:40:50
00:41:15	25:41:15	50:41:15	75:41:15
00:41:40	25:41:40	50:41:40	75:41:40
00:42:05	25:42:05	50:42:05	75:42:05
00:42:30	25:42:30	50:42:30	75:42:30
00:42:55	25:42:55	50:42:55	75:42:55
00:43:20	25:43:20	50:43:20	75:43:20
00:43:45	25:43:45	50:43:45	75:43:45
00:44:10	25:44:10	50:44:10	75:44:10
00:44:35	25:44:35	50:44:35	75:44:35
00:45:00	25:45:00	50:45:00	75:45:00
00:45:25	25:45:25	50:45:25	75:45:25
00:45:50	25:45:50	50:45:50	75:45:50
00:46:15	25:46:15	50:46:15	75:46:15
00:46:40	25:46:40	50:46:40	75:46:40
00:47:05	25:47:05	50:47:05	75:47:05
00:47:30	25:47:30	50:47:30	75:47:30
00:47:55	25:47:55	50:47:55	75:47:55
00:48:20	25:48:20	50:48:20	75:48:20
00:48:45	25:48:45	50:48:45	75:48:45
00:49:10	25:49:10	50:49:10	75:49:10
00:49:35	25:49:35	50:49:35	75:49:35
00:50:00	25:50:00	50:50:00	75:50:00
00:50:25	25:50:25	50:50:25	75:50:25
00:50:50	25:50:50	50:50:50	75:50:50
00:51:15	25:51:15	50:51:15	75:51:15
00:51:40	25:51:40	50:51:40	75:51:40
00:52:05	25:52:05	50:52:05	75:52:05
00:52:30	25:52:30	50:52:30	75:52:30
00:52:55	25:52:55	50:52:55	75:52:55
00:53:20	25:53:20	50:53:20	75:53:20
00:53:45	25:53:45	50:53:45	75:53:45
00:54:10	25:54:10	50:54:10	75:54:10
00:54:35	25:54:35	50:54:35	75:54:35
00:55:00	25:55:00	50:55:00	75:55:00
00:55:25	25:55:25	50:55:25	75:55:25
00:55:50	25:55:50	50:55:50	75:55:50
00:56:15	25:56:15	50:56:15	75:56:15
00:56:40	25:56:40	50:56:40	75:56:40
00:57:05	25:57:05	50:57:05	75:57:05
00:57:30	25:57:30	50:57:30	75:57:30
00:57:55	25:57:55	50:57:55	75:57:55
00:58:20	25:58:20	50:58:20	75:58:20
00:58:45	25:58:45	50:58:45	75:58:45
00:59:10	25:59:10	50:59:10	75:59:10
00:59:35	25:59:35	50:59:35	75:59:35
01:00:00	26:00:00	51:00:00	76:00:00

5x5 Farbenabstimmungen. Filterwirkung i.S. Schatten

größer als in den Lichtern. Farbtöne in L. + Sch. verschieden!

Bei Vergrößerung: Auflegen auf Farbpapier, bild

[illegible]

73 Michael Neumüller

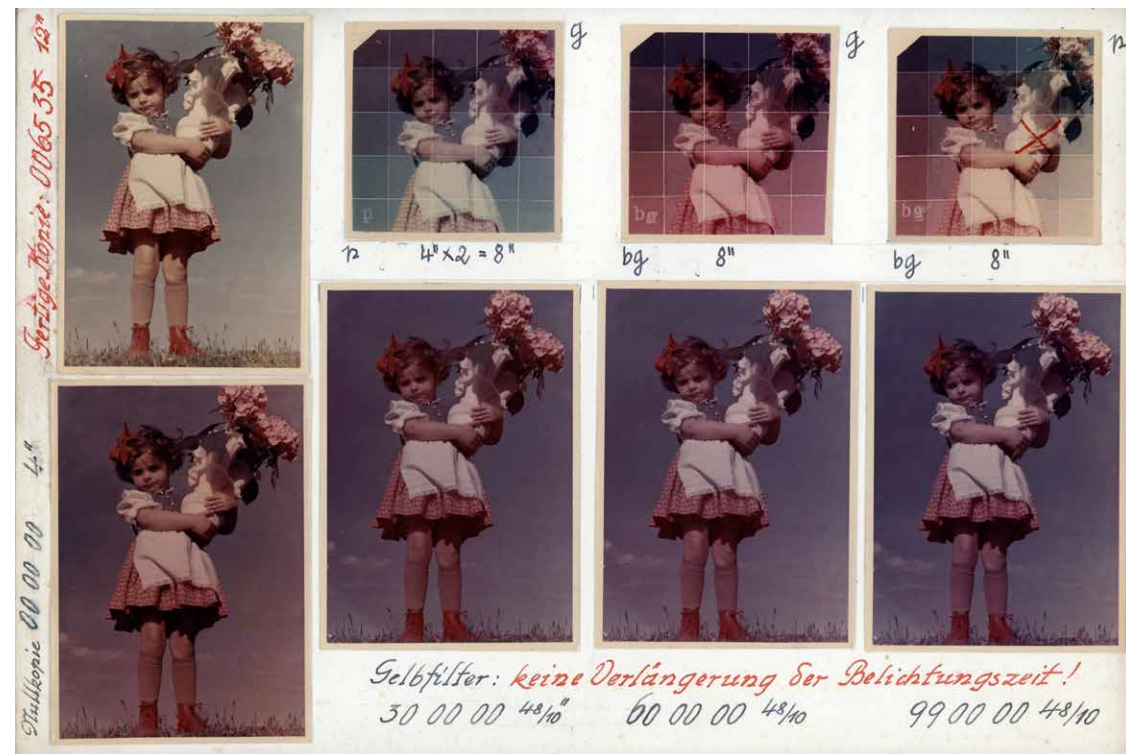
Anleitung für Kopierfilter und Mosaikfilter,

um 1950, Agfacolorpapier / Entwickler

Instructions for copy filters and mosaic filters.

around 1950. Agfacolor paper / developer

24 × 18 cm

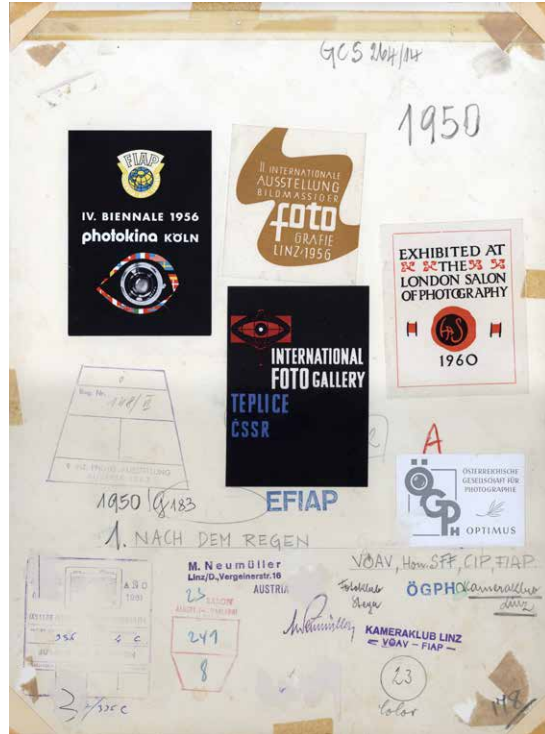


73 A Michael Neumüller

Farbfilter-Vergleichstafel, um 1950

Agfacolorpapier / Entwickler

24 × 18 cm



74 Michael Neumüller

Weinbergsschnecke, 1950

Exponat:

Fotoklub Steyr, SFF Rio, VÖAV, EFIAP, Kameraklub Linz, ÖGPH OPTIMUS, CIP, London Salon of ph. 1960, II Ausstellung bildmässiger Foto. Linz 1956, IV Biennale 1956 photokina Köln, 9 Photo-Ausst. Austria 1963, IX SFA Salon int.foto. 1961, int.fotogallery Teplice, Salon Albert 1 Agfacolor, 40 x 30 cm

75 Michael Neumüller

Fuchsie und Schnecke, 1958

Exponat:

SFF Rio, VÖAV, EFIAP, Kameraklub Linz, ÖGPH, SEAPS Sligapur, Assoc. Foto. do Sul Evora 1971, VIII Bienal int.arte f. Lisboa 1971 Agfacolor, 40 x 30 cm





76 Gerhard Mikulaschek
Eichenblatt
 Burscheid um 1962, AFIAP
 Exponat: Salao int. de fotografia
 1964, Mosambik
 Agfacolor, 38 × 28,5 cm



77 Gerhard Mikulaschek
Schwertlilie
 Burscheid um 1962
 Agfacolor, 38 × 28,5 cm



78 Michael Neumüller
Aschermittwoch, 1968
 Exponat:
 25 Salon Albert 1
 OPTIMUS ÖGPH EFIAP
 Stegemann Studienka-
 mera 9 × 12 cm
 Plasmal 22 cm
 Agfacolor, 40 × 30 cm



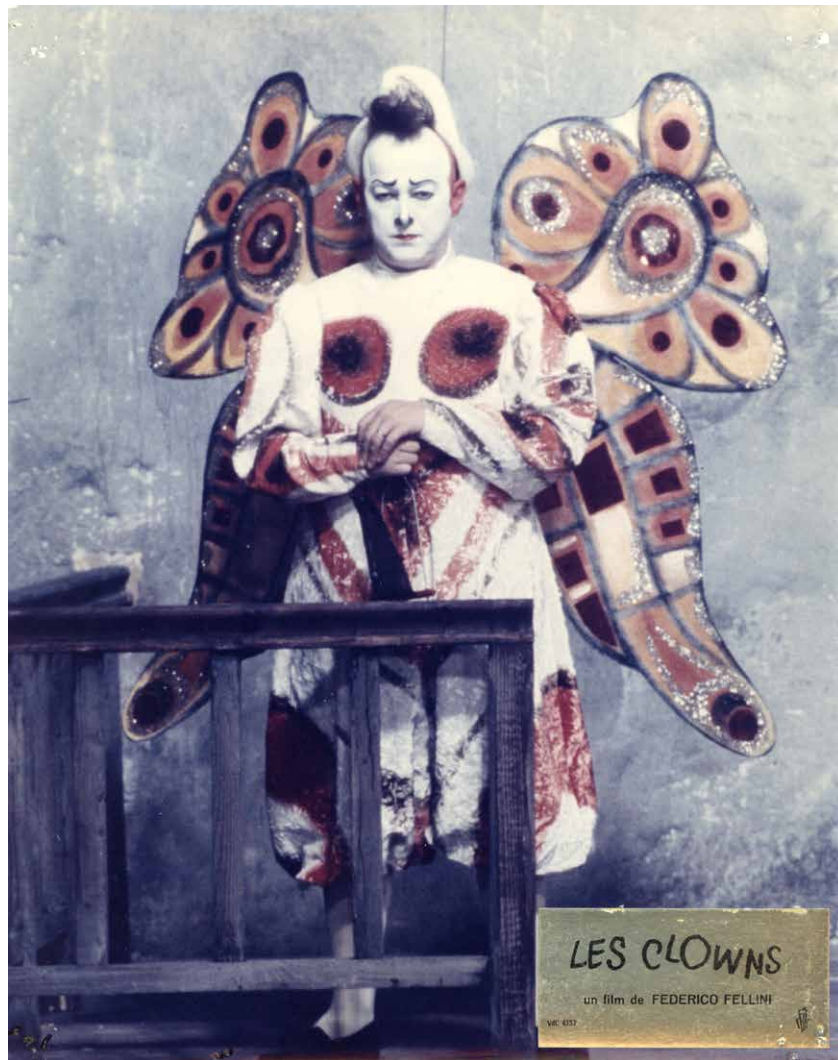
79 Wolfgang Köllges
Kleiner Clown
 Bergisch Neukirchen
 Agfacolor um 1960
 28 × 38 cm



80 Michael Neumüller
Der Krampus am Fenster
 Exponat:
 Fotoklub Steyr, SFF Rio,
 VÖAV, EFIAP, CIP,
 Kameraklub Linz, ÖGPHO,
 9. int.Photo-Ausst. AT 1963
 Agfacolor, 1952, 40 × 30 cm



81 Unbekannt
Praterclown
 C-Print, um 1980
 Kodakpapier
 22 × 30 cm



82 Unbekannt
Die Clowns, Federico Fellini
 Filmaushang 1970, 20 Photos
 Kodakpapier, 24 × 30 cm





83 Unbekannt
Amsterdam
Cibachrome um 1985
35 x 32 cm

84 Hans Ulrich
Wäsche
Exponat: Foto Cine Club de Chile,
17. Singapore Salon 1966, Des Moines
Y.M.C.A. Camera Club, AFIAP, DGPH,
Agfacolor um 1960, 28 x 38 cm



85 Gerhard Mikulaschek
Eisblumen
 Exponat: Interphoto Jablonec
 nad Nisou CSSR 1965
 Agfacolor um 1960
 38 × 28,5 cm



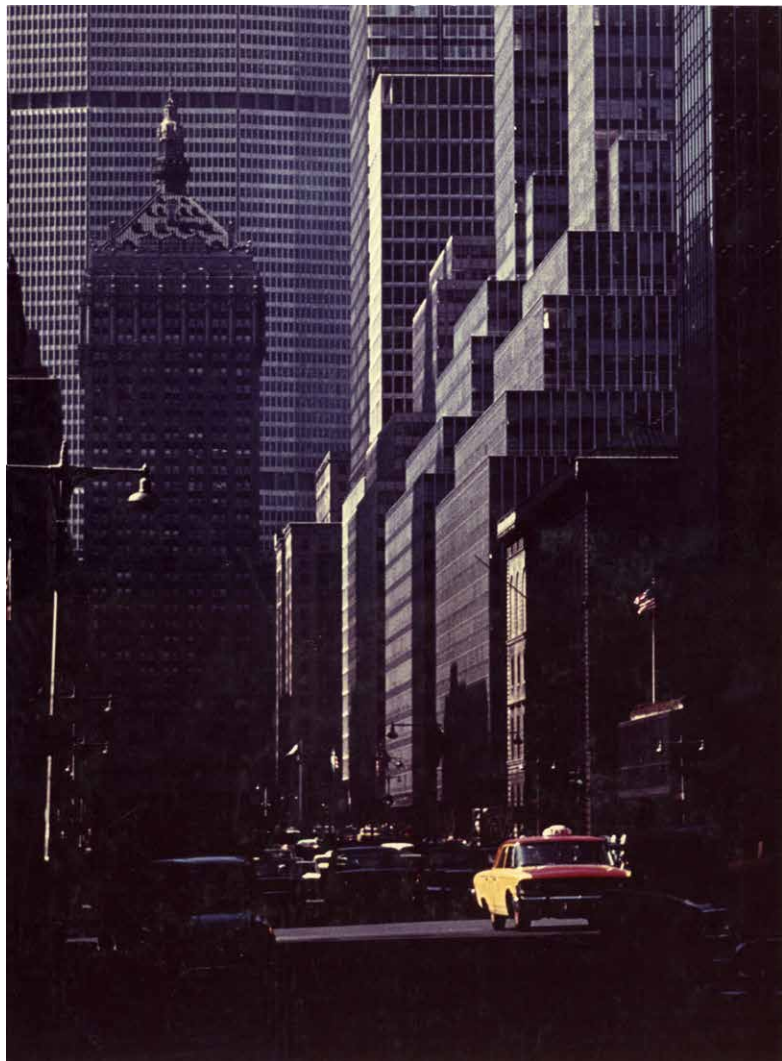
86 Kurt Hoff
Im Reich der Eiskönigin
 Exponat, Linz 1979
 Kodakpapier, 30 × 40 cm



87 Werner Döpel
Hintergründig
 Exponat: Witwatersrand int.
 Salon of Pictorial Photography 1966
 Agfacolor um 1960, 28,5 × 38 cm



88 Robert Matthias
Fahrt zum Mond
 Exponat: int.Salon of
 Photography art Belgrade 1962
 Agfacolor um 1960, 38 × 28,5 cm



89 Raimo Gareis
Trapped in the City
 Exponat: Lea Valley Photographic
 Society 1966, Fotografka umetnost
 Skopje 1964
 Agfacolor um 1960, 38 × 28,5 cm



90 Raimo Gareis
Man against City
 Exponat: Seattle International
 Agfacolor um 1960, 28 × 38 cm



91 Wolfgang Köllges
Pylon
Agfacolor um 1960
38 × 28,5 cm



92 Raimo Gareis
Round up
Exponat: 22 Salon Albert I,
Toronto International,
Plöner Fotowoche 1962
Agfacolorabzug um 1960
28 × 38 cm



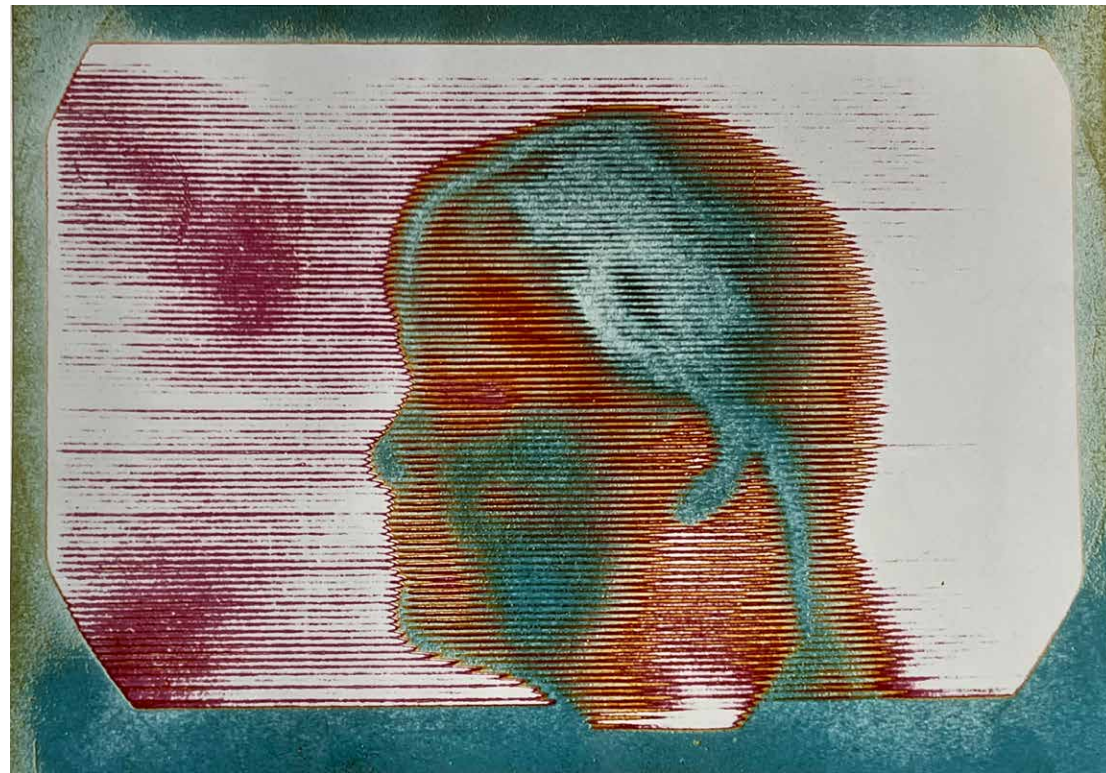
93 Raimo Gareis
 Downtown Skyline
 Exponat: Foto Clube do Jau,
 WITS Salon
 Agfacolor um 1960
 28 × 28 cm



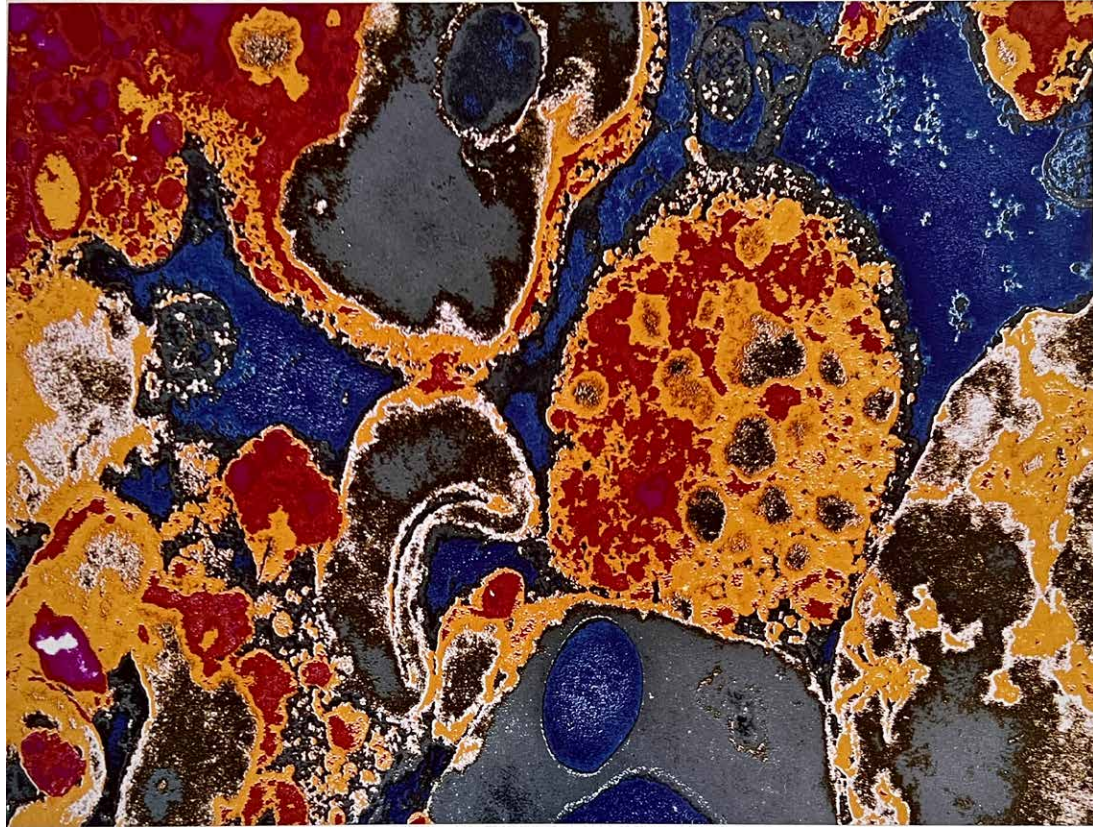
94 Unbekannt
Dächerlandschaft
 12 Musterbeispiele für die Anwendung
 von Agfacontour, um 1970
 27 × 38 cm / Mappe 50 × 46 cm



95 Walter Kühnelt
Selbstportrait: Spiegelung in einer Episkoplampe,
Farbtrennung nach eigenem Verfahren.
 Vergrößert auf Agfa-Gevaert Colorpapier, Wien 1968
 30 × 40 cm



96 Unbekannt
Wärmebild
 12 Musterbeispiele für die Anwendung
 von Agfacontour, um 1970
 27 × 38 cm / Mappe 50 × 46 cm



97 Unbekannt
Mikroskopie
 12 Musterbeispiele für die Anwendung
 von Agfacontour, um 1970
 27 × 38 cm / Mappe 50 × 46 cm



98 Unbekannt
Querschnitt
 12 Musterbeispiele für die Anwend-
 ung von Agfacontour, um 1970
 27 × 38 cm / Mappe 50 × 46 cm



99 C.E.A.
*Französischer Nukleartest auf
 der Insel Mururoa 1970*
 Kodakpapier, 30 × 40 cm



100 C.E.A.
*Französischer Nukleartest auf
 der Insel Mururoa 1971*
 Kodakpapier, 22 × 44 cm

101 William Anders (Apollo 8), NASA

First Earthrise: first color photograph of the first Earthrise witnessed by humans, 21-27 December 1968
Vintage chromogenic print on fiber-based paper,
"A KODAK PAPER" watermark, 49 × 59 cm, Exhibition print

Anders took this historic photograph of the Earth (240,000 statute miles away) rising over the lunar horizon with the Hasselblad 500EL equipped with the 250mm telephoto lens and color magazine 14/D looking west across the western shore of Crater Pasteur on the lunar farside.

NASA caption for the photograph: The rising Earth is about five degrees above the lunar horizon in this telephoto view taken from the Apollo 8 spacecraft near 110 degrees east longitude. The horizon, about 570 kilometers (350 statute miles) from the spacecraft, is near the eastern limb of the Moon as viewed from Earth. Width of the view at the horizon is about 150 kilometers (95 statute miles). On Earth the Sunset terminator crosses Africa. The South Pole is in the white area near the left end of the terminator. North and South America are under the clouds. The lunar surface has less pronounced color than indicated by this print.

"There was nothing in the plan for an Earthrise photo. Indeed, we didn't even see an actual Earthrise until, on our third orbit, we changed the spacecraft's orientation to heads up and looking forward. As we came round the back side of the moon, where I had been taking pictures of craters near our orbital track, I looked up and saw the startlingly beautiful sight of our home planet 'rising' up above the stark and battered lunar horizon. It was the only color against the deep blackness of space. In short, it was beautiful, and clearly delicate." William Anders (Jacobs, p. 33)

Literature:

LIFE, 10 January 1969, ppg. 20-21; National Geographic, May 1969, ppg. 596-597; Newsweek, 7 July 1969, cover; Time, 10 January 1969, pg. 41; The View from Space: American Astronaut Photography, 1962-1972, Schick and Van Haaften, pg. 98; Space: A History of Space Exploration in Photographs, Chaikin, pg. 83; Airborne Camera: The World from the Air of Outer Space, Newhall, pg. 136-137; Apollo: Through the Eyes of the Astronauts, Jacobs, pg. 32; Apollo: The Epic Journey to the Moon, Reynolds, pg. 111.



CP 34265/32 PROJECT APOLLO
EARTH FROM THE MOON -- This view of the Earth greeted the Apollo 8
astronauts on their first orbit around the Moon on December 24.
The lunar horizon is approximately 780km from the spacecraft.
The visible area is about 175km wide. On Earth, the sunset
terminator bisects the African continent. (SCI-3028)
Jan. 3, 1969

**102 Frank Borman (Apollo 8) , NASA**

The first photograph taken by humans from another world: Crater Langrenus from lunar orbit, 21-27 December 1968

Vintage chromogenic print on fiber-based paper,
"A KODAK PAPER" watermark, 50 × 50 cm, Exhibition print

>For three days the Apollo 8 astronauts journeyed outward toward a goal they could not see as the Moon was in darkness. The Moon filled their view once they slipped into orbit around it. This historic first photograph from another world was taken by Mission Commander Frank Borman following the successful lunar insertion burn as humans were orbiting the Moon for the first time in history.

The 132-km Crater Langrenus on the lunar nearside is seen from an altitude of 240 km looking southwest. Borman used the 80mm lens and color magazine 16/A.

Latitude / longitude: 9° S / 61° E.

"We flew to the Moon as pathfinders for future Apollo missions. The first view of the Moon was mesmerizing, as we were aware that no other humans had seen the far side of the Moon directly."

Frank Borman (Jacobs, p. 34)

Literature:

National Geographic, May 1969, pg. 618; Newsweek, 2 June 1969, cover; Time, 10 January 1969, pg. 43; The View from Space: American Astronaut Photography, 1962–1972, Schick and Van Haaften, pg. 97; Moon: Man's Greatest Adventure, Thomas, ed., pg. 158; Apollo Expeditions to the Moon, Cortright, ed., chapter 9.5

103 William Anders (Apollo 8), NASA

The first human-taken photograph of the whole Planet Earth, 21-27 12. 1968, Vintage chromogenic print on fiber-based paper, "A KODAK PAPER" watermark, 49 × 59 cm, Exhibition print

Apollo 8 marked the extraordinary moment in history when humans truly left their Home Planet for the very first time. William Anders, James Lovell and Frank Borman became the first human beings to see the Earth as a sphere hanging in space; a great milestone for human consciousness.

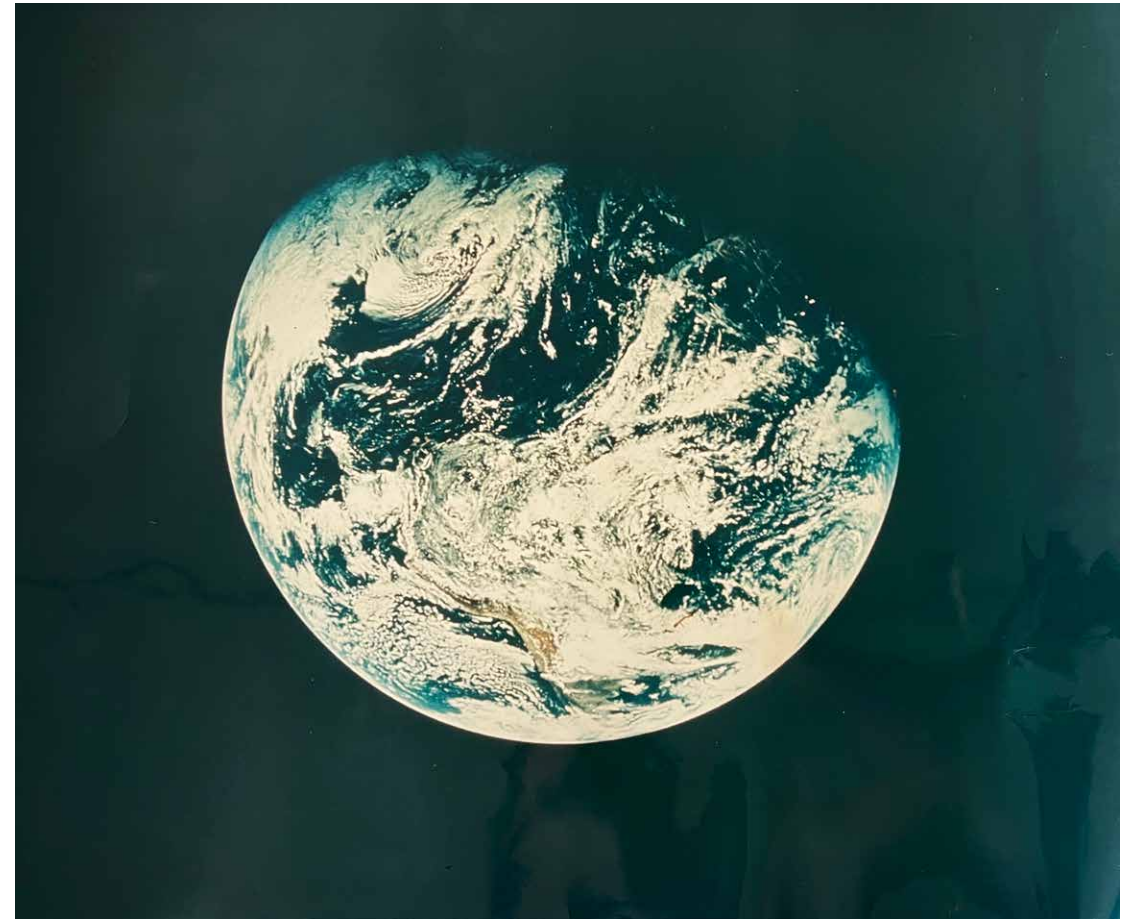
On 25 December 1968 after a telecast from Apollo 8 in lunar orbit the poet Archibald McLeish wrote these famous words in the *The New York Times*: *"To see the Earth as it truly is, small and blue and beautiful in that eternal silence where it floats, is to see ourselves as riders on the Earth together, brothers on that bright loveliness in the eternal cold—brothers who know now they are truly brothers."* William Anders took this historic first photograph of the whole Planet Earth seen by humans 4 hours and 36 minutes after launch with the Hasselblad 500EL equipped with the 80mm lens from about 27,000 km out in space.

[original NASA caption for AS8-16-2593] A striking view from the Apollo 8 spacecraft showing nearly the entire Western Hemisphere, from the mouth of the St. Lawrence River, including nearby Newfoundland, extending to Tierra del Fuego at the southern tip of South America. Central America is clearly outlined. Nearly all of South America is covered by clouds, except the high Andes Mountain chain along the west coast. A small portion of the bulge of West Africa shows along the sunset terminator.

The photograph graced the cover of *LIFE* magazine (The incredible year 1968; January 10, 1969) and *NATIONAL GEOGRAPHIC* (May 1969).

Literature:

LIFE, 10 January 1969, cover; *National Geographic*, May 1969, pg. 614; *TIME*, 10 January 1969, pg. 42; *Space: A History of Space Exploration in Photographs*, Chaikin, pg. 81; *The View from Space: American Astronaut Photography, 1962–1972*, Schick and Van Haaften, pg. 95; *Apollo: Through the Eyes of the Astronauts*, Jacobs, pg. 35; *Images from Space, The Camera in Orbit*, Arnold, cover.





105 European Southern Observatory
Supernova in large megellanic cloud
 23/02/1987, Chile
 Cibachrome, 25,4 × 20,2 cm

SN 1987A was a supernova in the outskirts of the Tarantula Nebula in the Large Magellanic Cloud (a nearby dwarf galaxy). It occurred approximately 51.4 kiloparsecs from Earth, approximately 168,000 light-years, close enough that it was visible to the naked eye. It could be seen from the Southern Hemisphere. It was the closest observed supernova since SN 1604, which occurred in the Milky Way itself. The light from the new supernova reached Earth on February 23, 1987. As it was the first supernova discovered in 1987, it was labeled "1987A". Its brightness peaked in May with an apparent magnitude of about 3 and slowly declined in the following months. It was the first opportunity for modern astronomers to study the development of a supernova in detail, and observations have provided much insight into core-collapse supernovae. Of special importance, SN1987A provided the first chance to confirm by direct observation the radioactive source of the energy for visible light emissions by detection of predicted gamma-ray line radiation from two of its abundant radioactive nuclei, ^{56}Co and ^{57}Co . This proved the radioactive nature of the long-duration post-explosion glow of supernovae.



104 (Apollo 8), NASA
Astronauten von Apollo 8: Frank Borman, James Lovell, William Anders, 1968
 C-print, "A KODAK PAPER" watermark,
 42 × 58 cm, Exhibition print

CP # 34265/31 PROJECT APOLLO
 BACK FROM THE MOON -- The three Apollo 8 astronauts look up to cheering crewmen aboard the prime recovery carrier USS Yorktown in the Pacific near Hawaii on December 27 after their return from orbiting the Moon ten times. From left are Frank Borman, James Lovell and William Anders. Capsule commander Borman gave himself a quick shave on the helicopter that picked them up from their floating spacecraft. They splashed down right on target after the historic six-day flight. (SCI-3025)
 Jan. 3, 1969

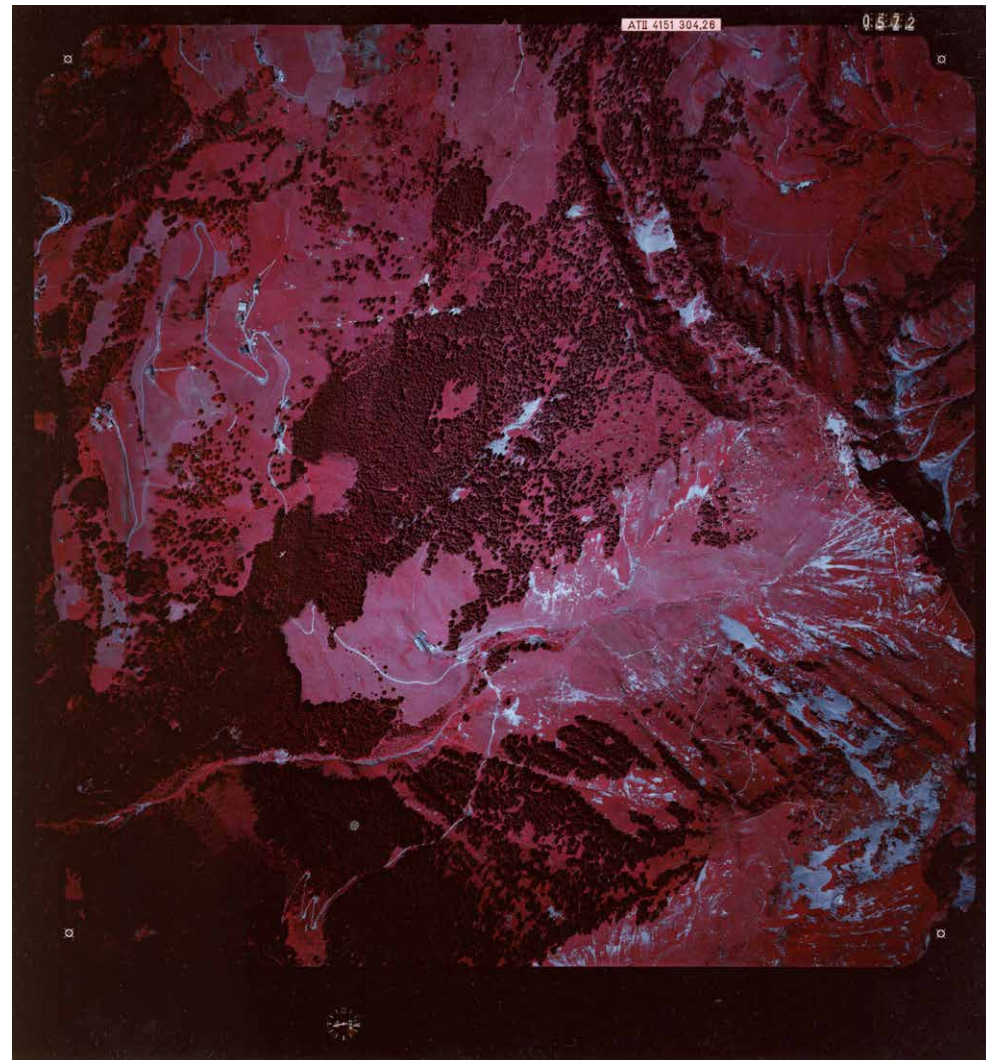


106 Unbekannt
Satellitenbild
 C-Print um 1980
 A Kodak Paper
 50 × 65 cm

107 Unbekannt
Satellitenbild
 12 Musterbeispiele für die Anwendung
 von Agfacontour, um 1970
 27 × 38 cm / Mappe 50 × 46 cm

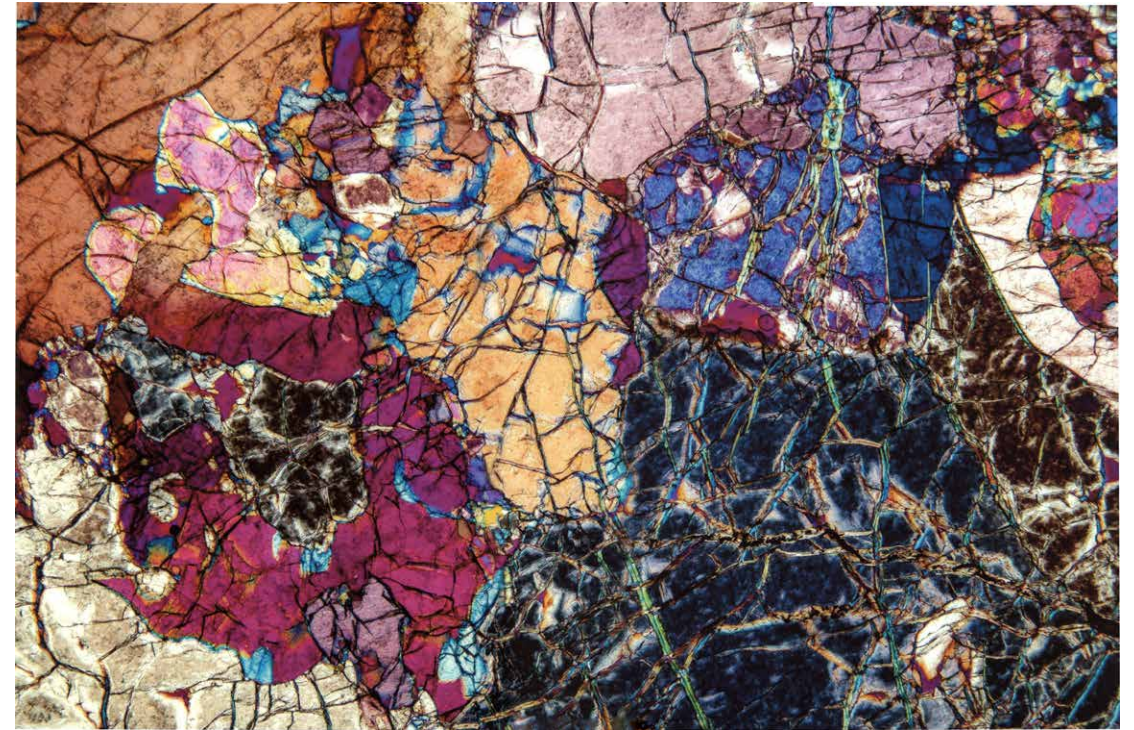


108/109 Unbekannt
 Satellitenbilder
 Tageslicht / Infrarot
 Österreich um 1985
 Cibachrome
 26 x 24 cm





110 Unbekannt
 Olivenblatt - Querschnitt, Blattunterseite, Spaltöffnungen mit Sternhaasen, Autofluoreszenz 365 nm
 Österreich um 2015
 C-Print, Fujifilm, 30 × 40 cm



111 Unbekannt
 Gesteinsprobe im polarisierten Licht
 Österreich um 2015
 C-Print, Fujifilm, 30 × 40 cm



112 F. Desfossés
Buccinum undatum
 (Wellhornschnecke), 110 x
 Radula (Zeibzunge) Übersicht
 Belgien um 1985
 Cibachrome
 26 x 16 cm / 30 x 20 cm



113 F. Desfossés
Polystichum filix-mas Roth
 (Wurmfarn)
 Vergrößerung 260 x
 Belgien um 1985
 Cibachrome
 26 x 16 cm / 30 x 20 cm



114 Unbekannt
Indigene
 Cibachrome um 1985
 18 × 24 cm

Cibachrome

(seit 1992 Ilfochrome) ist ein Farbzerstörungsverfahren das seit den 1960er Jahren produziert wurde. Da 13 Schichten Azofarbstoffe in einer Polyesterunterlage versiegelt sind, verblasst, verfärbt oder verschlechtert sich der Abzug kaum und ist wesentlich stabiler als ein normaler Farb- abzug. Während bei den allermeisten modernen Farbdruckverfahren die Farben erst im Prozess der Entwicklung entstehen, befinden sich beim wertvollen Cibachrome die Farbpigmente bereits in der Emulsion. Cibachromes zeichnen sich durch eine hohe Bildschärfe, einen leicht metallischen Glanz und eine gute Haltbarkeit aus. Vor einigen Jahren wurde das hierfür benötigte Papier vom Markt genommen.

Cibachrome

(since 1992 Ilfochrome) is a dye destruction positive-to-positive photographic process used for the reproduction of film transparencies that has been produced since the 1960s. Since 13 layers of azo dyes are sealed in a polyester base, the print hardly fades, discolors or deteriorates and is much more stable than a normal color print. While in most modern color printing processes the colors only emerge during the development process, in the valuable Cibachrome the color pigments are already in the emulsion. Cibachromes are characterized by high image sharpness, a slightly metallic shine and good durability. The paper required for this was taken off the market a few years ago.



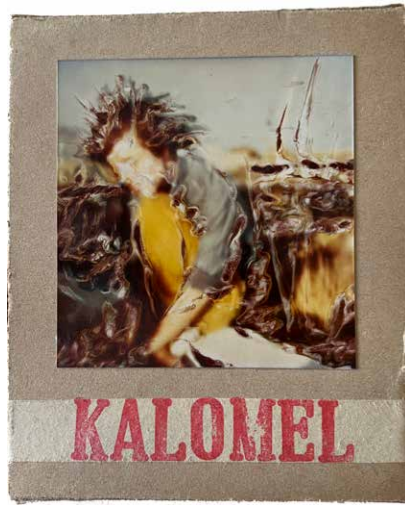
115 Unbekannt
Stilleben
 Cibachrome um 1985
 40 × 30 cm



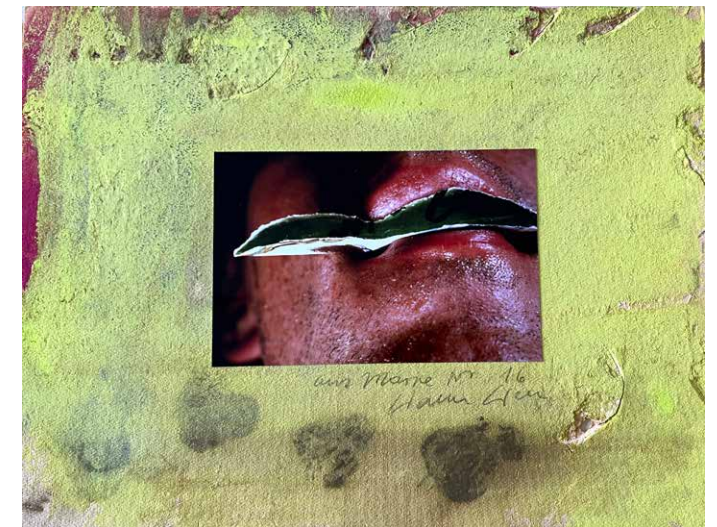
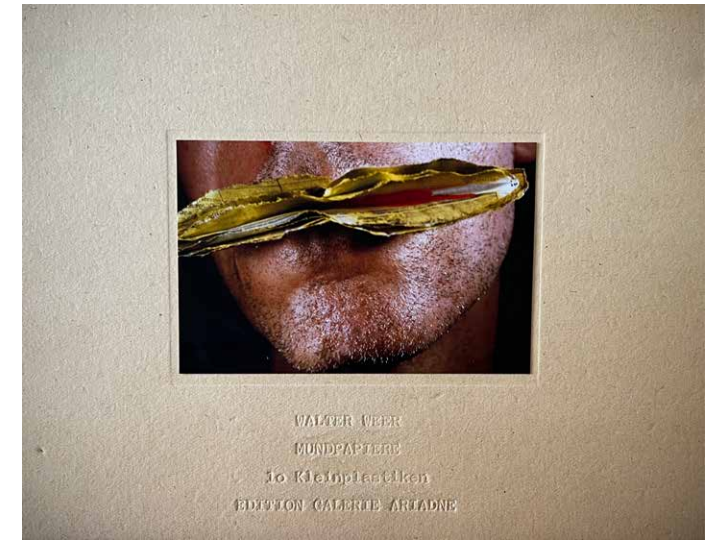
116 Unbekannt
Fleischwerbung für
Auslage im Durchlicht
 Duratrans um 1985
 Bild: 20 × 32 cm / 33 × 42 cm



117 Unbekannt
Solarisierte Werbung
 Cibachrome um 1980
 30 × 24 cm



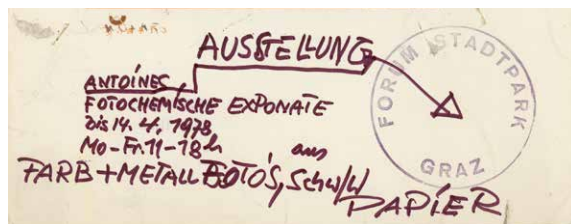
118 Mayam Ranu
Kalomel
 C-Prints von manipulierten
 Polaroids 1983
 8,5 × 8,5 cm / 13 × 11 cm
 Auflage 3/10, signiert



119 Walter Weer
Mundpapiere
 10 Cibachrome
 Wien um 1985, signiert
 Auflage 16/20, Unikat
 Fotos: 10 × 16 cm
 Mappe: 26 × 33 cm



120 Antoine
Photochemische Portraits
 getönte, solarisierte Silbergelatine
 tinted, solarized silver gelatine
 Kodak, Ilford, Agfa
 Graz um 1970-90



ANTOINE (*1907 Baden bei Wien - 1997 Graz)

Anton Haller wurde am 2. Juni 1907 in Baden bei Wien, als Sohn eines Optikermeisters geboren. In dessen Werkstätten entwickelte er eine Vorliebe für technische Experimente, die er während seines Studiums der Elektrotechnik fortsetzte. In den darauf folgenden Jahren half er beim Aufbau von Radiostationen mit und perfektionierte Tonbandgeräte. Bis 1938 führte er ein Radiogeschäft in Baden bei Wien und von 1945 bis 1965 in München. Erst in seiner Pension begann sein künstlerische Laufbahn in Graz.

In den 1970er Jahren mischte Antoine als Schauspieler und Performancekünstler in Graz mit und wurde Mitglied im Grazer Fotoclub "Forum Stadtpark". Antoine stach durch sein Alter, sein markantes Erscheinungsbild (nur 1,5 m Körpergröße) und sein kurioses Auftreten hervor. Er war auf der ständigen Suche nach Modellen, die er in Cafés, Bars, Discotheken und Clubs oder direkt auf der Strasse anwarb. Ausgehend von seiner Faszination für die erotische Bildproduktion, die er speziell während seines Kriegsaufenthalt in Paris kennen gelernt hatte, begann er im Alter von 75 Jahren seine Karriere als Aktfotograf. Das Intimportrait wurde zu einer Obsession, die er bis zu seinem Lebensende verfolgte. Seine Vorliebe für Frauen und ihre Körper machten ihm zum Sinnbild für den "alten Voyeur" - ein Klischee, mit dem er gezielt spielte.

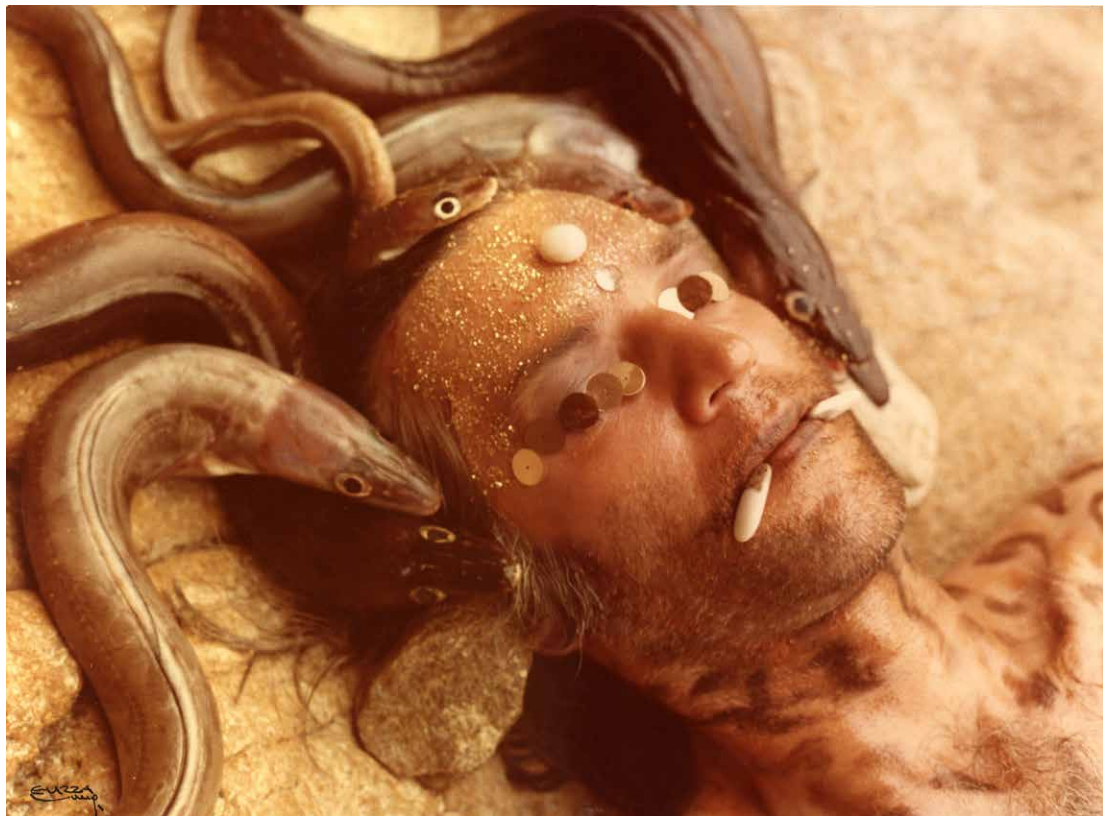
Im Schnitt schoss er 1-3 Filmen (36 Aufnahmen pro Film). Rund 128 000 Negative belegen seine unglaubliche Produktivität. Dieses schon allein in der Menge beeindruckendes Oeuvre, erscheint umso erstaunlicher, da Antoine in bitterer Armut (winzige Mansarde) lebte. Seine photochemischen Experimente und die Entwicklung der Negative und Positive fanden im Badezimmer statt. Positive sind kaum erhalten geblieben, weil diese als "Bezahlung" an die Modelle gingen. Die Abzüge haben meist eine starke Blautönung und sind durch Solarisationseffekte verfremdet. Durch den Sabattiereffekt, bei dem gewisse Tonwerte umgekehrt werden, entsteht ein halb positives, halb negatives Bild. Zusammen mit photochemischen Fehlern und Spuren der Handhabung, entsteht eine unverkennbare Handschrift. Spiegelnde, metallische Oberflächen verleihen den Bildern eine plastische und gleichzeitig schwer greifbare Wirkung. Vergleichbar mit Miroslav Tichý, kann sein Werk der Kategorie Photo Brut zugeordnet werden.

ANTOINE (*1907 Baden near Vienna - 1997 Graz)

Anton Haller (stage name "Antoine") was born on June 2, 1907 in Baden near Vienna, the son of a master watchmaker and optician. In his father's workshops, he developed a love of technical experiments, which he continued during his studies in electrical engineering. In the years that followed, he helped set up radio stations and perfected tape recorders. He ran a radio shop in Baden near Vienna until 1938 and in Munich from 1945 to 1965. It was only in his retirement that his artistic career began in Graz.

In the 1970s, Antoine worked as an actor and performance artist in Graz and became a member of the Graz photo club "Forum Stadtpark". Antoine stood out due to his age, his striking appearance (only 1.5 m tall) and his curious demeanor. He was constantly looking for models, whom he recruited in cafes, bars, discotheques and clubs or directly on the street. Based on his fascination with erotic image production, which he had become particularly familiar with during his wartime stay in Paris, he began his career as a nude photographer at the age of 75. The intimate portrait became an obsession that he pursued until the end of his life. His preference for women and their bodies made him the symbol of the "old voyeur" - a cliché that he deliberately played with.

On average, he shot 1-3 films (36 shots per film). Around 128,000 negatives are evidence of his incredible productivity. This oeuvre, impressive in terms of quantity alone, is all the more astonishing given that Antoine lived in abject poverty (tiny attic). His photochemical experiments and the development of the negatives and positives took place in the bathroom. Positives have hardly survived because they were given to the models as "payment". The prints usually have a strong blue tint and are distorted by solarization effects. The Sabattier effect, in which certain tonal values are reversed, creates a half-positive, half-negative image. Together with photochemical errors and traces of handling, an unmistakable signature is created. Reflective, metallic surfaces give the images a three-dimensional and at the same time elusive effect. Comparable to Miroslav Tichý, his work can be assigned to the Photo Brut category.

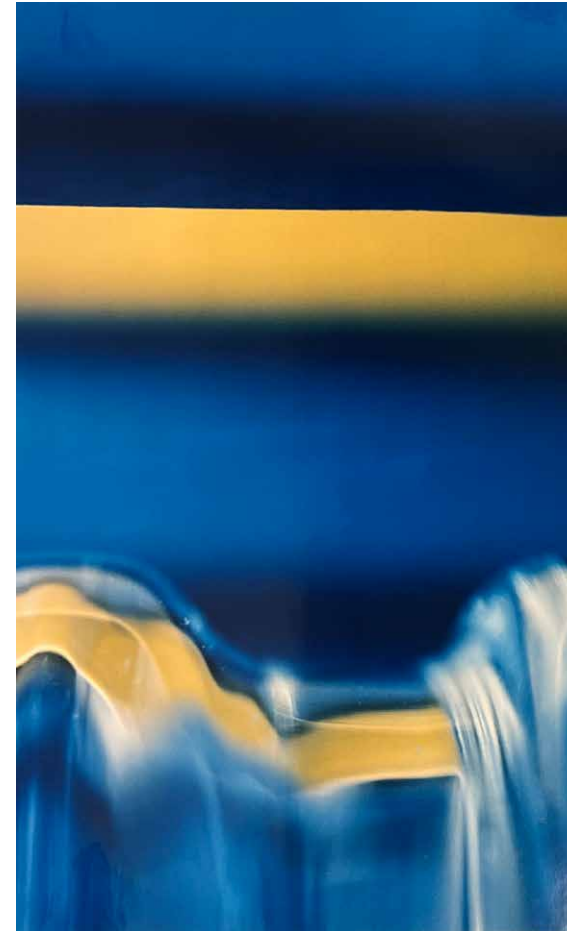


121 Elizza C.Wong / Aqua Aqua
Metamorphosis
 20 C-Prints 1989
 30 × 40 cm





122 Unbekannt
Lack
 Cibachrome um 1985
 40 × 30 cm



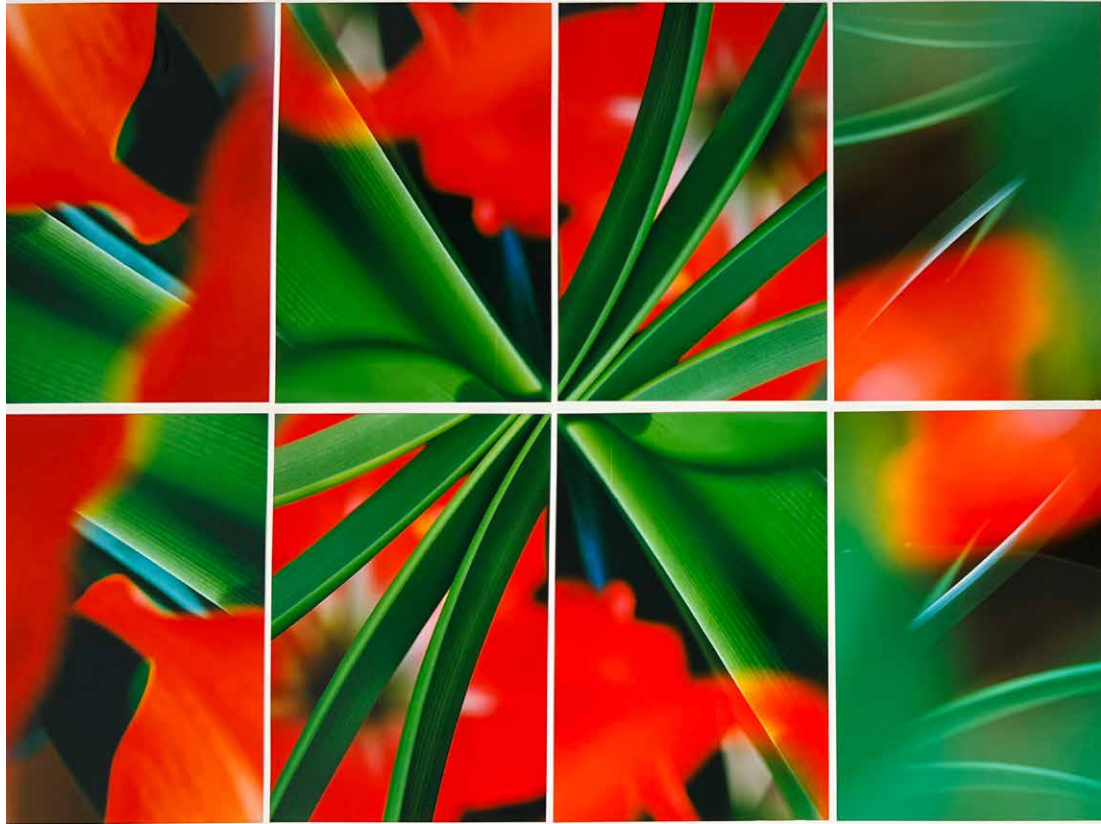
"Das eigen-artigste Gestaltungsmittel der Fotografie ist Schärfe zu Unschärfe, bedingt durch Optik, Blende, Entfernung und Geschwindigkeit. Auf keine andere Weise vermögen wir dieses verlaufend fließende derart im Bilde wiederzugeben."



123 Reinhold Plank
Schwerelos
 C-Print, OÖ 1984
 40 × 30 cm

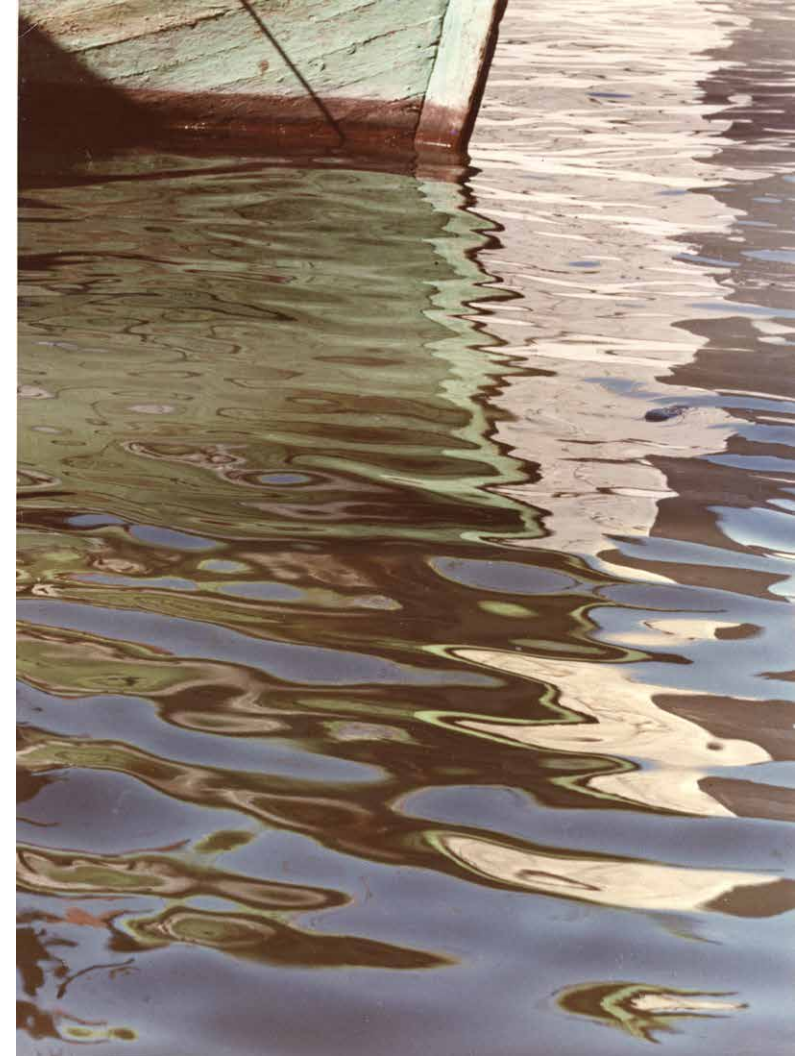


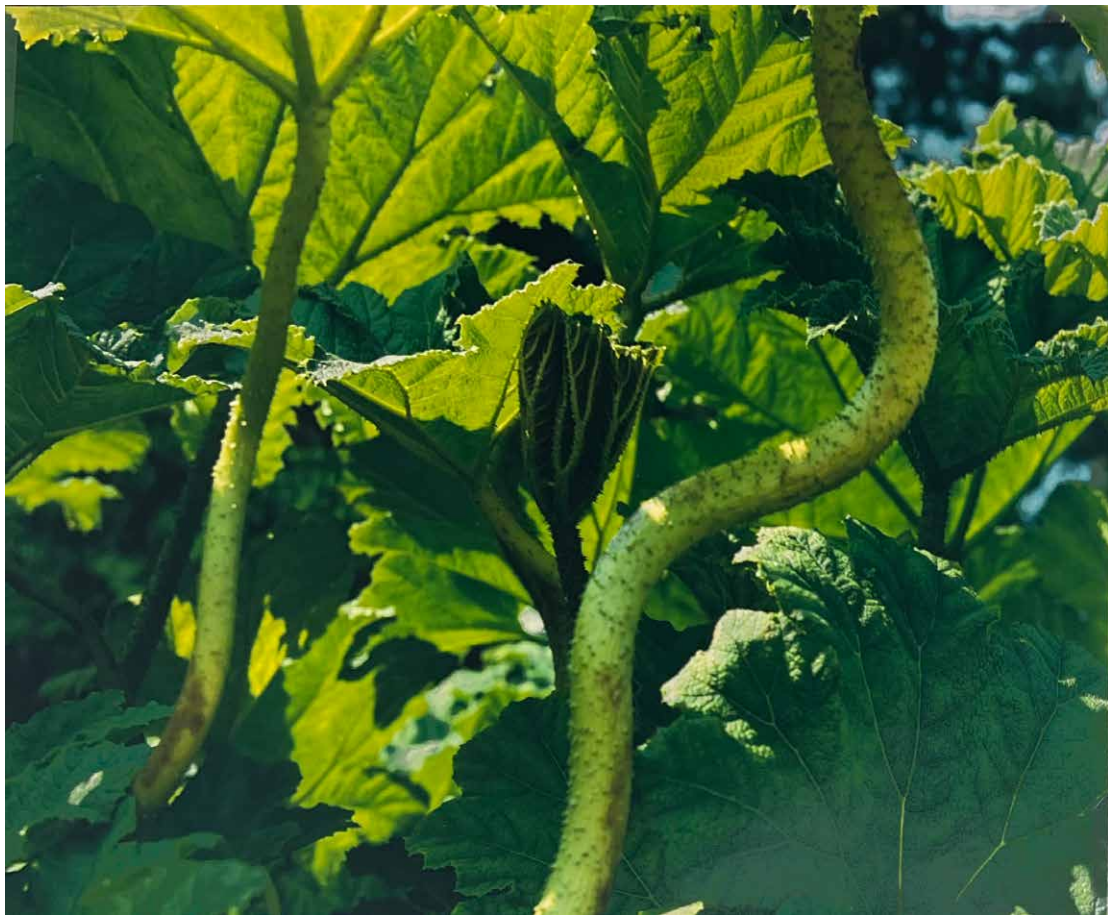
124 / 125 Unbekannt
Abstraktionen
 C-Prints, 1960-70
 50 × 60 cm



126 Reinhold Plank
Abstraktionen
 Cibachrome, OÖ 1989
 30 × 40 cm

127 Michael Neumüller
Spiegelung, 1960, Leica
 Exponat:
 Fotoklub Steyr, VÖAV, EFIAP,
 Kameraklub Linz, ÖGPHO
 CIP, Salon Interphoto
 Bordeaux, YMCA Sydney,
 Singapore Salon 1965,
 Sydney int. 1963
 Optimus der ÖGPH
 Agfacolor, 40 × 30 cm





128 Ursula Wüst
Pflanzenstudie
 C-Print (von Künstlerin
 selbst ausgearbeitet)
 Kodakpapier, Graz um 1985
 40 × 50 cm



129 Ursula Wüst
Spiegelung in Alpstein,
 Schweiz 1990
 C-Print (von Künstlerin
 selbst ausgearbeitet)
 Kodakpapier, 40 × 50 cm



130/131 Unbekannt
Ford Cortina Mk I 1962
 Dye Transfer Prints, Unikate
 40 x 50 cm



Dye Transfer

A process for producing color images from slide or color negative film. Black and white color separation negatives are produced using color filters in red, green and blue. Transfer matrices are produced from these in the size of the color print, which are then colored in dye solutions (cyan, magenta, yellow). Using the matrices, the colors can then be transferred one after the other by hand onto gelatin-coated baryta paper. During this process, the color diffuses with the paper. Dye transfer prints impress with their nuanced colors, great depth, long durability and grain-free image surface. The Pan Matrix film required for this was developed by Kodak in 1947 and manufactured until 1994. The process involves many steps and the careful alignment of each individual color layer. Color transfers are therefore rare and were rarely carried out by amateurs. They are very stable and, when executed correctly, allow the photographer exceptional control over the final color balance.

Dye Transfer

Ein Verfahren zur Herstellung von Farbbildern vom Diapositiv- oder Farbnegativfilm. Es werden schwarzweiße Farbauszugsnegative unter Verwendung von Farbfiltern in rot, grün und blau hergestellt. Davon produziert man Übertragungs-Matrizen in der Größe des Farbabzugs, die anschließend in Farbstoff(= dye)-Lösungen (cyan, magenta, yellow) eingefärbt werden. Mithilfe der Matrizen kann man nun die Farben nacheinander auf ein mit Gelatine beschichtetes Barytpapier paßgenau per Hand übertragen. Im Verlauf dieses Prozesses diffundiert die Farbe mit dem Papier. Dye Transfer-Abzüge bestechen durch nuancenreiche Farben, hohe Tiefe, lange Haltbarkeit und körnungslose Bildoberfläche. Der dazu benötigte Pan Matrix Film wurde 1947 von Kodak entwickelt und bis 1994 hergestellt. Der Prozess umfasst viele Schritte und die sorgfältige Ausrichtung jeder einzelnen Farbschicht. Daher sind Farbübertragungen selten und wurden nur selten von Amateuren durchgeführt.



132 Stefan Fiedler
Studie, Wien um 1990
 C-Prints, Kodakpapier
 30 × 24 cm



133 Unbekannt
Makeup-Werbung um 1980
 75 Diapositive, Kodak EPR 6017
 6 × 7 cm

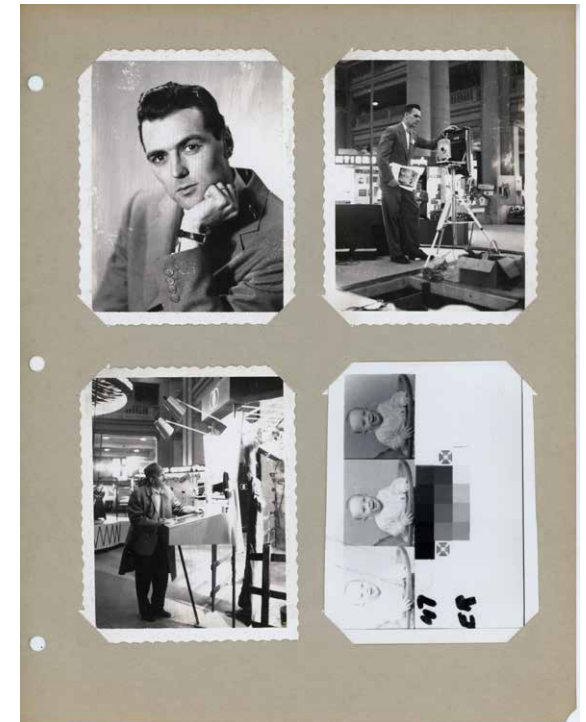
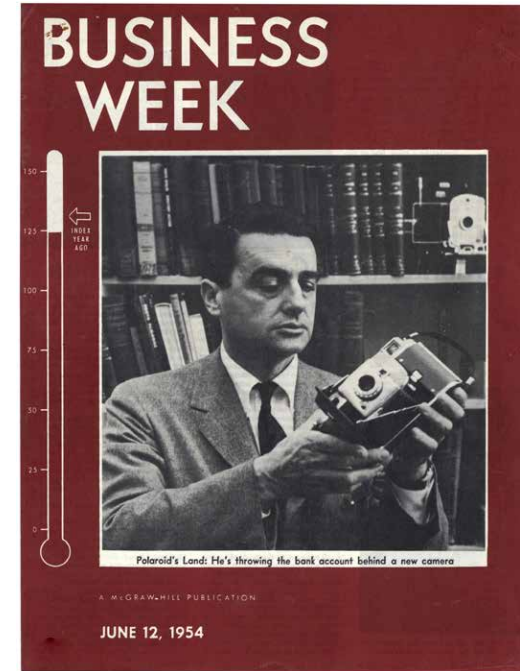
139 Unbekannt
Remains of Photobooth
 Paris 1980s
 Collection of 150 Photos



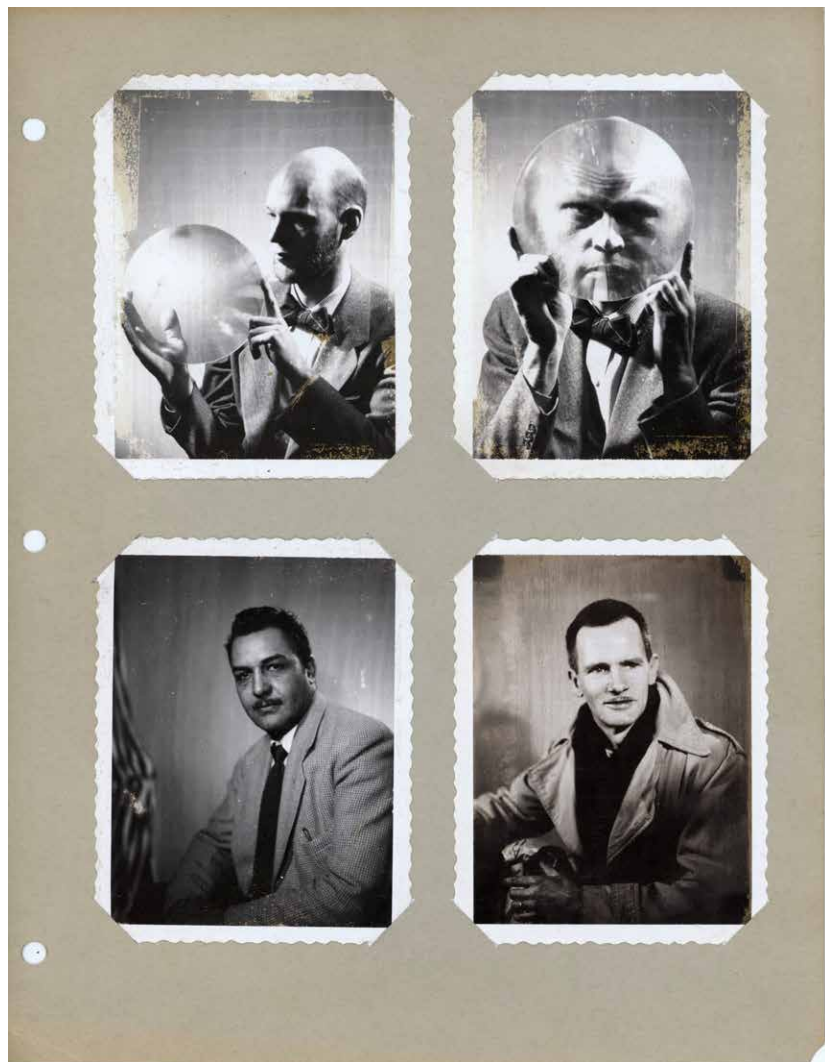
Polaroid

Edwin Herbert Land entwickelte 1947 die erste Sofortbildkamera und brachte sie unter seinem Unternehmen Polaroid heraus. Die ersten Kameras basierten auf dem Trennbild-Verfahren in Form von Schwarz-Weiß-Roll-Filmen. Die 1948 zusammen mit der **Polaroid Modell 95** eingeführten und bis 1992 produzierten Filme der 40er-Serie hatten eine Abmessung von 3,25 × 4,25 Zoll – **83 × 108 mm**. Der erste Film dieser Serie – Typ 40, hergestellt von 1948 bis 1950 – war noch Sepia-farben, erst der 1950 vorgestellte Typ 41 **schwarz-weiß**. Aufgrund der Maße kann die hier gezeigte Vorführmappe von Herbert Land daher auf ca. 1950 datiert werden. Dieser, wie auch alle nachfolgenden vor den 1970er Jahren eingeführten Schwarz-Weiß-Trennbildfilme mussten allerdings möglichst bald nach der 15–30 Sekunden dauernden Entwicklung mit einer Klarlack-Schutzschicht überzogen werden, all diesen Filmen lag ein entsprechend getränktes Schwämmchen bei. 1954 wurde mit den Filmen der 30er-Serie ein kleineres Bild-Format (2,5 × 3,25 Zoll – 64 × 83 mm) eingeführt, das kleinere und leichtere Kameras ermöglichen sollte. 1963 stellte Polaroid den ersten Sofortbild-Farbfilm Polarcolor vor. Die Filmkassetten hatten zunächst 8, später dann 10 Bilder des Formats 2,875 × 3,75 Zoll – 72 × 95 mm.

Edwin Herbert Land developed the first instant camera in 1947 and released it under his company Polaroid. The first cameras were based on the image separation process in the form of black-and-white roll films. The films of the 40 series, introduced in 1948 together with the Polaroid Model 95 and produced until 1992, had dimensions of 3.25 × 4.25 inches – 83 × 108 mm. The first film in this series – Type 40, produced from 1948 to 1950 – was still sepia-colored, and it was not until Type 41, introduced in 1950, that it was black and white. Based on its dimensions, the demonstration folder from Herbert Land shown here can be dated to around 1950. However, this, as well as all subsequent black-and-white separation films introduced before the 1970s, had to be coated with a protective layer of clear varnish as soon as possible after the 15–30 second development process; all of these films came with a sponge soaked in the varnish. In 1954, a smaller image format (2.5 × 3.25 inches – 64 × 83 mm) was introduced with the 30 series films, which was intended to enable smaller and lighter cameras. In 1963, Polaroid introduced the first instant color film, Polarcolor. The film cassettes initially had 8, later 10 images in the format 2.875 × 3.75 inches – 72 × 95 mm.



134 Edwin Herbert Land
Vorführmappe, ca. 1950
Demonstration folder
40 Polaroids
3,25 × 4,25 inch / 83 × 108 mm

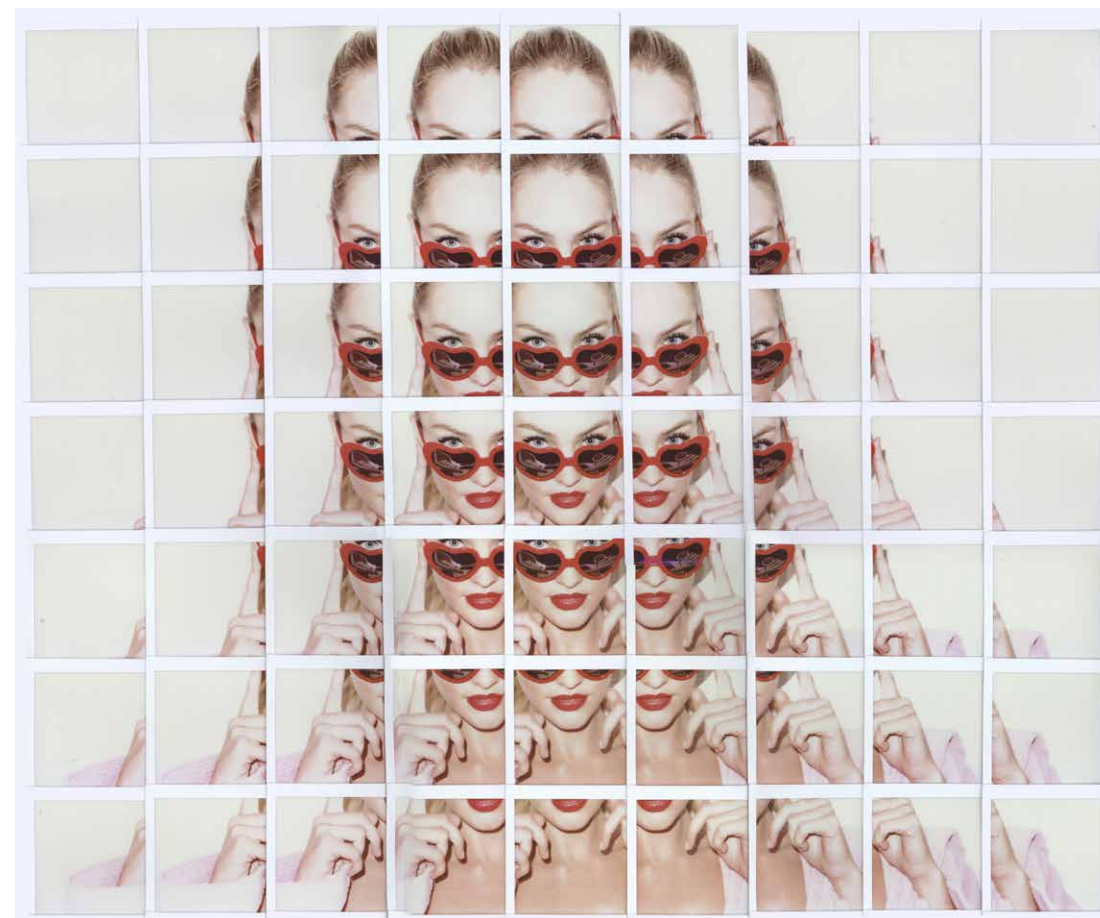


134 Edwin Herbert Land
Vorführmappe ca. 1950
 40 Polaroids
 3,25 × 4,25 inch / 83 × 108 mm





135 Gaffard
Alltag, Paris ca. 1985
 Polaroid (integral)
 10,7 × 8,8 mm (4,2 × 3,5 inch)



136 Unbekannt
Starlett
 72 Fujifilm Instax Square
 Italien um 2010, 61 × 57 cm



137 Unbekannt
 Akt
 Polaroid (809) um 1980
 20,3 × 25,4 cm (8 × 10 inch)



138 Unbekannt
 Akt
 Cibachrome
 um 1980, 11,5 × 17 cm





139 Gaffard
Still-life, ca. 1985
 Fotogramm
 Polaroid (809)
 20,3 × 25,4 cm (8 × 10 inch)



140 Gaffard
Robot, ca. 1985
 Fotogramm
 Cibachrome Print
 von Dia 8 × 10 inch
 20,3 × 25,4 cm



141 **Unbekannt**
Still-life
 C-Print ca.1985
 Kodak Papier, Wien
 24 × 18 cm



142 **Gaffard**
 Fotogramme
 Polaroids
 3 1/2" × 4 1/2" (9 × 11.7 cm)
 Paris um 1990



143 Unbekannt
 Schauspielerfoto für *The Seventh Sign*
 Polaroid 1987
 10,7 × 8,8 mm



144 Unbekannt
 Neonschwein
 Polaroid um 1985
 10,7 × 8,8 mm
 (4,2 × 3,5 inch)

Abkürzungen:

AÖL - Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Lichtbildner

ÖGPHO - Österreichische Gesellschaft für Photographie

VÖAV - Verband österreichischer Amateurfotografen Vereine

CIAP - Centre International d'Art Photographique

EFIAP - Fédération International de l'Art Photographique

SEAP - Salon Européen d'Art Photographique

SFF - Sociedade Fulimense de Fotografia

Exhibition:

Color & Photography

Milaneum 2025

ed. Mila Palm

©Mila Palm

Wien 2025

MILANEUM

vintage photo & graphic

Westbahnstrasse 40

1070 Vienna, Austria

+43 (0)664 875 8016

info@milaneum.com

www.milaneum.com

details and prices on request: info@milaneum.com