



Die Raupp-Camera

Im letzten Hüttig-Katalog von 1909 und danach bei Ica findet sich eine weitere Kamera mit Raupps Namen. Vom Aufbau her ist das eine Reisekamera, die allerdings wegen ihrer robusten Konstruktion und Ausführung von Ica als Universalapparat (d.h. auch für Atelier- und Reproarbeiten geeignet) angeboten wurde. Ihr Preis war mit 340 Mark für die 18x24 Kamera mit 3 Doppelkassetten mehr als doppelt so hoch wie z.B. der für die „Perfect“, dem Spitzenmodell der „normalen“ Ica-Reise-cameras, die im englischen Stil mit

dreifachem Auszug gebaut, 3100 Gramm wog und damit deutlich leichter war als die Raupp-Camera mit ihren 6100 Gramm. Die Raupp-Camera gab es auch im 13x18 Format, sie wog dann 3500 Gramm und kostete mit drei Kassetten 280 Mark. Die Kamera war noch bei Zeiss Ikon in den 30er Jahren unverändert im Programm. Als Zubehör gab es das Raupp-Stativ und eine Multiplikator-einrichtung (oben rechts im Bild, leider ohne Mattscheibe), womit die Ateliertauglichkeit betont wurde. Sie hat alle notwendigen Verstellmög-

lichkeiten, wobei die dafür notwendigen Beschläge besonders präzise und sorgfältig ausgeführt sind. Für mich ist dies die stabilste und dazu auch noch eine der schönsten Kameras, die ich in dieser Klasse kenne, und sie beweist, dass Ica und davor Hüttig nicht nur Massenware herstellten, sondern bei hochwertigen Kameras heute so angesehenen Firmen wie Ernemann oft überlegen waren. Wie schon bei der in PA 100 vorgestellten Universal-Juwel von Ica hat Qualität aber ihren Preis - in Geld und im Gewicht.



Nr. 863 864

Raupp-Camera

Nach den Angaben des Hofphotographen Erwin Raupp, dessen vorzügliche Leistungen auf dem Gebiete der Bildnis-Photographie weit über Deutschlands Grenzen bekannt sind, gebaut, ist diese Camera ein Universalapparat in des Wortes vollster Bedeutung und in der Tat für alle nur denkbaren Aufnahmen verwendbar.

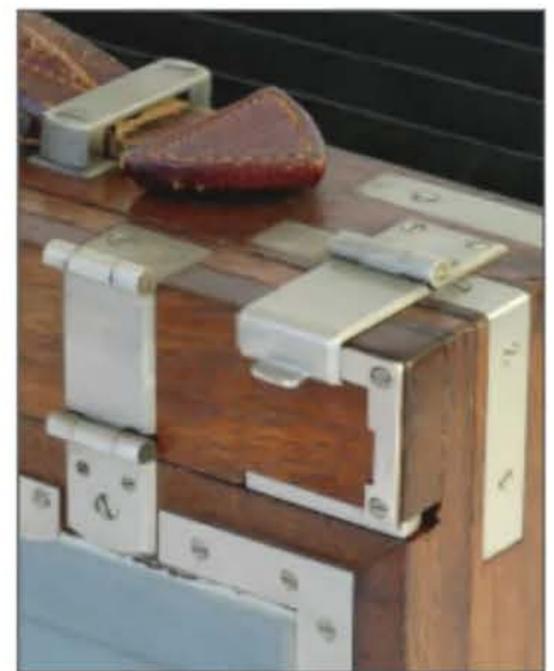
Die Raupp-Camera ist ganz außerordentlich fest und stark gearbeitet, weil sie in der Hauptsache für besonders lichtstarke Objektive geeignet sein soll. Lichtstarke Objektive zeichnen sich bekanntlich durch ihre Größe und Schwere aus. Deshalb ist die Camera nicht allein außen, sondern auch im Innern mit teils eingelassenen, teils aufgeschraubten Messingwinkeln verstärkt. Verstellung des Laufbodens durch **doppelten Zahntrieb** von der Seite aus und durch einen durch die Mitte gehenden **Spindeltrieb**, der vorzugsweise bei doppeltem Auszug zur Verwendung kommt und ein rasches, sicheres, **bequemes Feineinstellen** ermöglicht.

Längster Auszug: 49 cm bei 13x18 cm, 63 cm bei 18x24 cm
Kürzester Auszug: 8 bzw. 10 cm, für Weitwinkelaufnahmen

Das **Vorderteil** ist mit **auswechselbarem Objektivbrett** versehen, das in weiten Grenzen nach oben, unten und seitlich verschiebbar ist. — Empfehlenswert ist dazu unser besonders kräftig gebauter Objektivverschluss für Zeit- und Momentaufnahmen (Durchmesser der Oeffnung: **90 bzw. 120 mm**), der bei Zusammenstellung C mitgeliefert wird. Der **Binterrahmen** des Apparates ist **seitwärts beweglich** und nach **vorn und hinten neigbar**, so daß auch **schwierige Porträt- und bautechnische** Aufnahmen möglich sind. Mit Hilfe der **Multiplikator-Einrichtung** können auf eine 13x18 oder 18x24 cm-Platte zwei Visiten- bzw. Rabinetaufnahmen **mit den zum Apparat gehörigen Raffetten** gemacht werden.

Da die „Raupp“-Camera meist für Zeit- oder längere Moment-Aufnahmen gebraucht wird, ist die Verwendung unseres zusammenlegbaren Universal-Atelier-Statives geboten, das mit Trieb zum Hoch- und Tiefverstellen und neigbarem Blatt mit Auszug versehen ist, auf dem die Camera ruht. Daher wird selbst bei längstem Auszug erschütterungsfreies Arbeiten gewährleistet. Stativ von 85 bis 143 cm Höhe verstellbar, zusammenlegbar und daher leicht transportabel, Ausführung Holz, schwarz poliert.

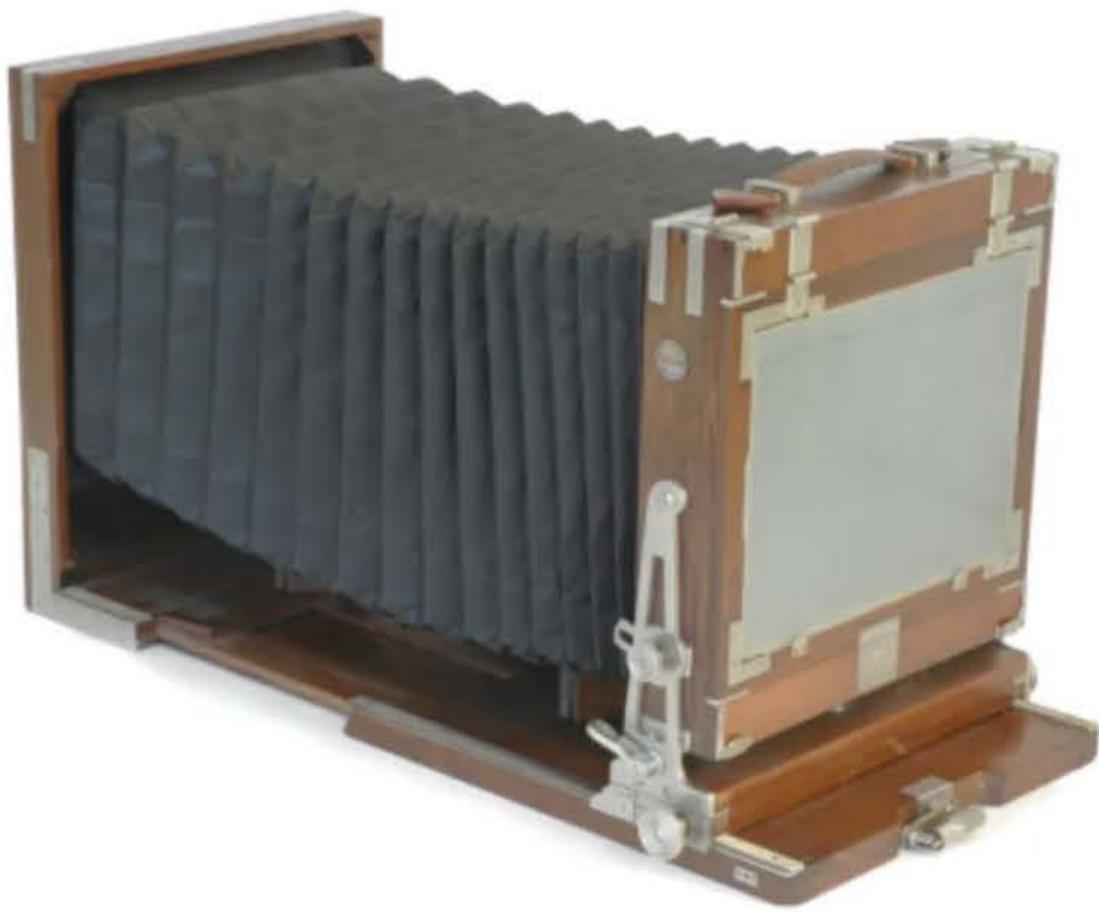
Camera-Außenmaße: 27x10x22 bzw. 36x13,5x35 cm, Gewicht: 3500 bzw. 6100 g



An den Details erkennt man die Präzision und Sorgfalt mit der die Raup-Kamera gefertigt wurde. So wird die Verschwenkung um die senkrechte Achse von zwei Excentern über die ganze Auflagefläche festgeklemmt. Wenn überhaupt vorhanden, wird diese Verschwenkung meistens nur mit einer Schraube fixiert. Bei den Feststellhebeln am Ende der Excenterachse wurden so-

gar schon ergonomische Gesichtspunkte berücksichtigt: Der Hebel für hat geriffelte Vertiefungen für die Finger. Ungewöhnlich aufwändig auch die Befestigung des umsetzbaren Matscheibenrahmens. Wo üblicherweise der Kopf einer Rundkopfschraube im Matscheibenrahmen als Raste für ein Loch in den Klemmbügeln dient, greifen diese bei Raup federnd in präzise gefe-

tigte Metallwinkel ein. Der Balgen ist durch eine mitlaufende Stütze gegen Durchhängen gesichert. Die Hochverstellung der Objektivplatte wird mit zwei Schrauben statt wie üblich mit einer fixiert und die Führung der Seitenverstellung ist ungewöhnlich massiv. Alle Beschläge sind vernickelt und das Holz Nussbaum. 1929 gab es die 13x18 Ausführung 90 RM billiger auch in Teak.



Selbst am Kameraboden wird die Sorgfalt deutlich, mit der die Raupp Camera gefertigt wurde. Die kritischen Stellen, an denen bei Reisekameras oft das Holz ausbricht, sind mit Metallwinkeln verstärkt. Zur Stabilisierung im aufgeklappten Zustand sind unterhalb des durchgehenden Bodens zwei Holzleisten vorgesehen, die von Federrasten gehalten werden, damit sie bei zusammengeklappter Kamera nicht herausrutschen können. Damit die Kamera auf dem Stativ korrekt positioniert und ohne lästiges Gewindelochsuchen angeschraubt werden kann, sind an der Vorder- und Hinterkante Lochbleche eingelassen, in die Stifte eingreifen, die auf der ebenfalls ausfahrbaren Stativplatte montiert sind

Als Fotograf sein Leben zu bestreiten, war um 1900 nicht einfach. Der Beruf war nicht geschützt und die Konkurrenz groß. Es gab zwar noch wenige Amateure, aber die wenigen, die es gab, liebten, wie das Wort Amateur schon ausdrückt, ihre Passion und waren den Berufsfotografen auf vielen Gebieten wie z.B. der

Landschaftsfotografie oft überlegen. Fotografen hatten also an zwei Fronten zu kämpfen. Das veranlasste die Inhaber von Fotoateliers zu einem Aufwand, den Amateure nicht betreiben konnten bzw. wollten. Etliche Berufsfotografen stilisierten sich zu Künstlern, und ihre Ateliers, in guter Lage und prächtigem Ambiente

wurden zu Zentren des künstlerischen und gesellschaftlichen Lebens, das auch außerberuflich gepflegt sein wollte. Mit hohem persönlichem Einsatz ließ sich das einige Zeit durchhalten, aber im Laufe der Jahre ließen oft die Attraktivität in der Gesellschaft und im Alter auch die Kräfte nach und viele ehemals bekannte Fotografen gerieten in Vergessenheit. Selbst so renommierte Fotokünstler wie Nicola Perscheid starben in Armut.

Auch Erwin Raupp durchlief dieses Schicksal, geriet jedoch wohl nicht in völlige Armut. Die wenigen erhaltenen gebliebenen Briefe an František Kretz zeigen aber doch, dass auch er mit diesen Problemen zu kämpfen hatte und die früheren erfolgreicheren Zeiten zurücksehnte, als er sich noch Reisen in für damalige Zeiten ferne Gebiete leisten konnte.



1903 Straßenszene in Kairo



1903 Friedhof ejub in Konstantinopel

Dass es Raupp lange Jahre gut ging, könnte neben seinen Erfolgen als Fotograf auch ein wenig an Einnahmen gelegen haben, die er von Hüttig und Ica für die Vermarktung seiner Erfindungen bekommen haben dürfte. Damals war es durchaus üblich, Erfindern ein Patent nicht abzukaufen, sondern sie stattdessen an deren Erträgen zu beteiligen. So wurde Paul Rudolph durch die Erfindung des Tessars zum reichen Mann und konnte sich 1911 mit 53 Jahren als Privatier auf sein Gut im Vogtland zurückziehen. Die Einnahmen Raupps dürften erheblich geringer gewesen sein, aber wie Rudolph verlor auch er sein Vermögen in Nachkriegswirren und Inflation.



Wallfahrer in Velehrad, 1904



Bei seiner Vielseitigkeit hätte Raupp auch das Zeug zum Erfinder gehabt und ohne den Ehrgeiz, Photokünstler sein zu müssen, wäre er auf diesem Gebiet vermutlich ebenfalls erfolgreich gewesen. Von seinem Traum, Reportagen in fernen Ländern zu fotografieren, hätte er kaum leben können. Aber man kann sagen, dass er auf dem Gebiet der „Momentphotographie“, die gerade erst durch das empfindlicher gewordene Aufnahmematerial möglich geworden war, seine eigenständigsten und interessantesten Arbeiten abgeliefert hat.

Da sonst kaum Zeugnisse seines Lebens überliefert sind, möchte ich hier aus weiteren Briefen Raupps zitieren, die Dr. Antonín Dufek mit zusammenfassenden Kommentaren für die Ausstellung „Mährisches Hellas“ zusammengestellt hat:

Undatierter Brief (um 1917) an Kretz aus Darmstadt, Raupp voller Dankbarkeit über die treue Freundschaft und voller Sehnsucht nach Mähren, Wein und Gesang. Über die Situation des Briefschreibers erfahren wir: „[...] ich habe in den vergangenen Jahren viel durchgemacht, mehr wie man eigentlich ertragen kann, ich wollte Ihnen nichts vorlamentieren, und Gutes schreiben konnte ich Ihnen ja nichts, jetzt ist es wenigstens eine Wenigkeit besser. Man hat wieder etwas Hoffnung, und das ist ja schon etwas, [...] viel Freunde habe ich gehabt, wenig sind geblieben [...] Für die Uebersendung des Betrages für die beiden Vergrößerungen danke ich Ihnen herzlichst, ich hatte Sie in Verdacht dass Sie der Besteller wären, von Ihnen aber dürfte ich nichts nehmen, ich bin ja noch zu gross in Ihrer Schuld. Ich lege Ihnen zwei Bildchen meines Jungen bei, der ein sehr liebes gutes freundliches Kind ist.“

Undatierter Brief (um 1919) an Kretz aus Darmstadt:

„Nun ist zwar Frieden, aber leider nicht der, den wir haben wollten, und leider ist es unmöglich auch der theuren Fahrpreise wegen meinen Lieblingswunsch zur verwirklichen, noch einmal zu Ihnen zu kommen nach dem schönen Mähren, das ich durch Sie lieben gelernt habe.“

Er fragt, ob es in Velehrad immer noch so wie damals sei und schildert seine Erinnerungseindrücke von der Wallfahrt. Er würde es wohl kaum wieder sehen, das Leben sei überall schwer mit wenig Aussichten auf Gutes.



29. 10. 1923 Brief an Kretz aus Darmstadt. Dankt für die übersandten 10 Kronen, die zur rechten Zeit gekommen wären und 18 Milliarden Wert hätten. Seine Monatsmiete betrüge 1200 Milliarden. – Er befürchtet einen Hungerwinter, es gäbe keine Kohlen, keine Kartoffeln. Er äußert seine Skepsis:

„[...] Es sind furchtbare Zeiten, nun ist es mir lange Jahre gut, d. h. erträglich gegangen, und jetzt wird es schlimmer wie die schlimmsten Zeiten die ich durchgemacht habe. Ich habe das Leben bald satt, und wenig Hoffnung mehr [...] / Gruesen Sie mir mein schönes Mähren.“

1931 stirbt Raupp.

Sein "Mährisches Hellas" hat er nicht wieder gesehen.



„Der Photograph“ widmete ihm 1931 im Heft Nr. 91 den folgenden Nachruf:

Erst in diesen Tagen erreichte uns verspätet die Mitteilung, dass Mitte Oktober dieses Jahres Herr Hofphotograph Erwin Raupp in Darmstadt gestorben ist. – Erwin Raupp hatte sich schon in seiner Dresdener Zeit im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts einen weit über den Umkreis Dresdens hinausgehenden Ruf erworben. [...] Vielmehr ist die Bedeutung Raupps ganz besonders drin zu erblicken, dass er zu den allerersten Fachleuten gehörte, die sich bewusst von der Schablone bei Photobildnissen und beim Photographieren überhaupt frei machten. [...] Dabei gehörte namentlich auch Erwin Raupp immer zu denjenigen, die ganz besonders hohen Wert auch auf die technische Vollendung ihre Aufnahmen und Photos legten. Es ist ganz selbstverständlich, dass seine Arbeiten und Leistungen auch auf in- und ausländischen Ausstellungen zu ihrer Zeit höchste und allerhöchste Auszeichnungen errangen. [...] so hatte er sich doch durch seine ununterbrochene Betätigung ein beträchtliches Vermögen erworben und dasselbe noch in Darmstadt vermehren können. Das alles aber fiel den Nachkriegsjahren und der Inflation zum Opfer, so dass der Lebensabend von Erwin Raupp sorgenvoll war, wie der so manches anderen erfolgreich gewesenen Kollegen. – Persönlich war Erwin Raupp ein aufrechter und ehrlicher Charakter, ein Mensch, der auch für seine Überzeugungen eintrat. – Möge ihm die Erde leicht sein.



Erwin Raupp - Fotograf und Kamerakonstrukteur

von Jan Beenken

Über das Leben von Erwin Raupp ist nicht allzuviel bekannt. Das wenige was sich finden ließ, ist anlässlich einer Ausstellung in Brno/Brünn mit Raupps 1904 in Mähren entstandenen Aufnahmen von Dr. Andreas Krase, und Dr. Antonín Dufek, Kurator der Moravska-Galerie, für den Bildband „Erwin Raupp, Moravská (Mährisches) Hellas“ zusammengestellt worden. Besonders Dr. Krase, dem Kustos für Fotografie und Kinetografie der Technischen Sammlungen Dresden, schulde ich großen Dank für Hilfen und die Überlassung der biografischen Daten.

Geboren wurde Erwin Raupp am 31.1.1863 in Karlsruhe. 1892 ging er nach Dresden und ließ sich in der Haupteinkaufsstraße, der Prager Straße 34, I. Etage, nieder.

1896 fotografiert er für eine Ausstellung die Trachten der Niederlausitz. In der Folgezeit beteiligt er sich an etlichen Ausstellungen, so auch an der Pariser Weltausstellung 1900.

Neben den Portraits für die zahlende Kundschaft widmete er sich in seiner Freizeit besonders der Landschaftsfotografie. An diesen Arbeiten erkennt man, dass Raupp zu den „Picturalisten“ zu zählen ist, die die Fotografie als Möglichkeit ansahen, sich künstlerisch auszudrücken. Durch Auswahl der Motive, Unschärfen, Tonungsverfahren oder andere Mittel wurde versucht, malerische Wirkungen und Stimmungen zu erzeugen. Bewusst wurde die eigent-

liche Stärke der Fotografie, die exakte Abbildung, vermieden.

Der zwar neue, aber konforme Blick auf die Dinge, die „Pflicht“ zur Ausarbeitung in Edeldruckverfahren wie dem Gummidruck, kurz gesagt das gewollt Künstlerische, führte paradoxerweise gerade dazu, dass sich oft kein eigenständiger Stil entwickelte, der ja erst den Künstler ausmacht. Auch Raupps Arbeiten auf diesem Gebiet unterscheiden sich nicht immer von den Aufnahmen anderer Picturalisten, wie an den zwei folgenden Beispielen zu sehen ist.



E. Raupp, Gummi Bichromat, 1901



Erwin Raupp, Kohledruck, 1906



Erwin Raupp, Gummidruck, 1901



Otto Erhardt, Coswig, Gummidruck



Paul Kellner, Danzig, Kohledruck

So oft und gerne Raupp seinen hochgesteckten künstlerischen Ambitionen in der freien Natur nachging, er musste auch Geld verdienen. Dabei zeigt sich, dass seine Standardarbeiten sich am Publikumsgeschmack orientieren mussten und kaum von den Arbeiten anderer Atelierfotografen unterschieden.



Erwin Raupp, Gummidruck, 1901, im Original 38x98 cm groß. (Abbildungen aus den Photographischen Mitteilungen 1907)



Seine Arbeiten pflegte Raupp ab etwa 1903 meist mit einem Blindstempel und der Jahreszahl des Abzugs zu versehen.



Kabinettkarte und Rückseitendruck aus der Anfangszeit Raupps in Dresden, Prager Straße 34

Da der Beruf des Fotografen nicht geschützt war und jeder der wollte diesen Beruf ausüben konnte, war der Konkurrenzdruck groß. Viele Fotografen versuchten den Nachweis besonderer Fähigkeiten durch Referenzen aus dem Hochadel zu erbringen. Auch Raupp warb mit dem Titel eines „Hoffotografen des Herzogs Georg von Sachsen-Meinigen“ um Kunden. Unter meinen Familienfotos befindet sich ein Jugendfoto meiner Großmutter aus dem Atelier eines weiteren „Hoffotografen“ dieses Herzogs, nämlich Adolf Halwas aus Berlin, und ich möchte nicht wissen, wie viele Hoffotografen-Titel der Herzog von Sachsen-Meinigen, der ein liberaler Herrscher und bedeutender Förderer von Theater, Kunst und Wissenschaft war, noch vergeben hat. Die „Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft“, mit der Raupp wirbt, gehörte zum „Hoffotografenpaket“ und sagt nichts über einen besonderen Anlass zu ihrer Verleihung aus.

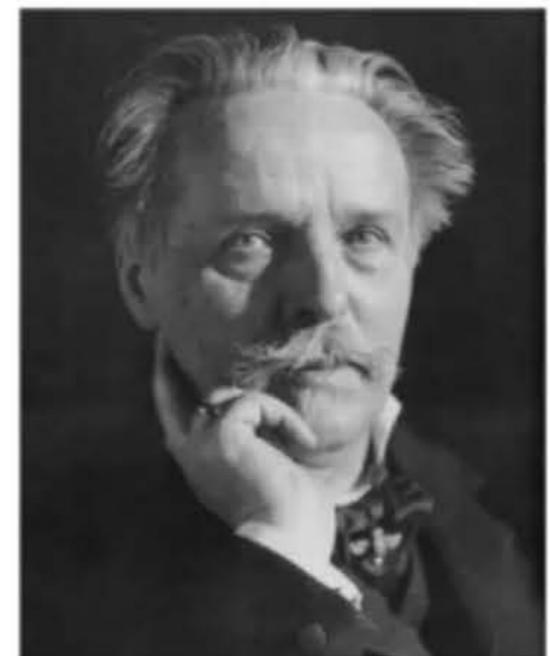


Carte de Visite, ein nettes Bild mit höchst anspruchsvoller Rückseitengestaltung, die nicht recht zum Aufnahmeobjekt passen will; nach 1900, da vorne bereits die neue Adresse in der Prager Straße 30 angegeben ist.



(Abb. Sächsische Landesbibliothek)

1899 fand im Salon Ernst Arnold eine Sonder-Ausstellung mit künstlerischen Fotografien Erwin Raupps statt. Das Titelbild des aufwändig gestalteten Katalogs, das sich ähnlich als Rückseitenwerbung auf seinen Carte de Visite Bildern findet, zeigt eine antikisierende Inszenierung, die die kulturelle Höhe der Arbeiten Raupps demonstrieren soll. Mit seinen freien Arbeiten und Ausstellungen hatte er sich einen Namen gemacht und bekam Aufträge von Prominenten, oder durfte sie fotografieren. Solche Aufträge waren eine gute Werbung für die tägliche „Brotarbeit“. Mit seinen Portraits half Raupp auch Karl May dabei, sich als ernsthaften Schriftsteller zu inszenieren, statt wie zuvor als Old Shatterhand im Trappergewand mit Winnetous Silberbüchse zu posieren.



Karl May 1907



Werbung mit Raupps Foto für Freilichtspiele in Karl Mays Geburtsort.

1907 übersiedelte Raupp nach Berlin. Über die Gründe kann man nur spekulieren, aber einiges deutet darauf hin, dass es Spannungen mit Hugo Erfurt, dem inzwischen führenden Fotografen in Dresden, gab und Raupp sich deshalb in Berlin ein neues Betätigungsfeld suchte. Dort wurde er auch freundlich aufgenom-

men. So schreibt Fritz Löscher 1907 in den „Photographischen Mitteilungen“, deren Bildredakteur er war:

[...] Für Berlin darf Raupp als wertvolle Akquisition angesehen werden; er wird als künstlerischer Mensch helfen, das gesunkene Niveau der Bildnisphotographie zu heben und das Publikum zu größeren Ansprüchen zu erziehen.

Löscher veröffentlichte im selben Jahr in den „Photographischen Mitteilungen“ 13 Aufnahmen von Raupp und 1908 noch einmal vier Fotos mit Genreszenen, Landschaften und Portraits. Bereits 1904 u. 1905 hatte er etliche Fotos Raupps vorgestellt, die dieser in Mähren gemacht hatte. Seit seinen Lausitz-Aufnahmen ließ Raupp das Thema Volkskunde nicht los und so nutzte er den Sommer 1904, um in Begleitung des einheimischen Sammlers und Volkskundlers František Kretz Aufnahmen des in Mähren noch nicht von der Moderne erfassten Lebens zu machen.

In Berlin hatte Raupp durchaus Erfolge. Das 1910 erschienene Lexikon für Photographie und Reproduktionstechnik enthält unter dem Stichwort „Raupp, Erwin“ die knappe Charakteristik: „Eine der markantesten Persönlichkeiten unter den in Deutschland künstlerisch arbeitenden Photographen; früher in Dresden, jetzt in Berlin.“

Schauspieler und andere bekannte Persönlichkeiten ließen sich von ihm porträtieren: Der Literatur-Nobelpreisträger Björnstjerne Björnson, die Sängerin Lotte Lehmann, der Schauspieler Josef Kainz, und viele Angehörige fürstlicher Häuser.

Der Aufwand, den er betreiben musste, um sein Ansehen – auch gesellschaftlich – zu halten, war jedoch groß. Auch das könnte zu



Joseph Kainz, 1910,

seiner depressiven Stimmung beigetragen haben, die in einem Brief vom 17. 11. 1911 an František Kretz zum Ausdruck kommt:

....sind doch Sie und die Erinnerung an das schöne Mähren meine schönsten Erinnerungen aus einer glücklichen Zeit. Dass ich nicht wieder bei Ihnen war liegt nur daran, dass das Leben für mich trüb und sorgenvoll geworden ist, die kleinste Freude ist mir versagt, das Leben nicht mehr lebenswerth.[...] Die Zeiten sind furchtbar, die Hoffnung dass es noch einmal anders werden könnte, habe ich verloren. [...] Ich bin einsam geworden, das ist wohl so im Leben. Ihnen danke ich aber für all' Ihre Freundlichkeiten, grüßen Sie mir bitte die Bekannten, und mein schönes Mähren, das ich wohl kaum mehr sehen werde. Meine slovakischen Aufnahmen besitze ich noch, schreiben Sie mir, um was es sich handelt, ob um Reproduktionsrechte od. Abzüge kleine od. grosse, alles kann geliefert werden.

1912 verließ Raupp Berlin und übernahm in Darmstadt das Atelier des Hoffotografen Wilhelm Pöllot von dessen Nachfolger Oskar Ennslinger. Ein Grund für den Umzug könnte sein, dass Darmstadt mit der Künstlerkolonie Mathildenhöhe damals ein Zentrum des Kunstlebens und des Jugendstils war.

Wie wir dem obigen Brief von 1911 - und auch den späteren - an Kretz entnehmen können, erlebte Raupp wohl seine glücklichste Zeit 1904, als er seine Aufnahmen von Brauchtum und Leben der Menschen in Mähren machte.

In dem schon erwähnten Beitrag in den „Photographischen Mitteilungen“ von 1905 über Raupps Aufnahmen in Mähren schreibt Fritz Löscher:

*Dass die malerische Wirkung nicht allein dem Gummi vorbehalten ist, zeigen die schönen Volkstypen von Erwin Raupp, der, wie er mir sagte, den Gummidruck wegen der Umständlichkeit (= Unwirtschaftlichkeit!) für den Fachmann aufgab und jetzt alle seine Vergrößerungen nach kleinen **Handcameraaufnahmen** in Kohle druckt. Bei geeigneter Wahl des Pigmenttons und der Textur des Untergrundpapiers ergeben sich dem Gummidruck oft sehr ähnliche Wirkungen. Freilich hat man nicht die Möglichkeit willkürlicher Änderungen des Bildes; wie schön und „bildmässig“ aber die Natur oft für uns arbeitet, wenn wir ihr nur mit offenem Auge entgegenkommen, das zeigen eben die Rauppschen*

Bilder. Prächtig ist der faltige, zerschlossene Charakterkopf der Alten, ebenso wie die Type der breitspurigen Grossbäuerin im Sonntagsstaat und der müde, neben seinem Tiere im Sonnenbrande vor sich hinsinnende Pferdekehnt. "Greift nur hinein ins volle Menschenleben, und wo ihr's packt, da ist's interessant!"



Bei der in vorstehendem Artikel genannten Handkamera, mit der Raupp seine Aufnahmen gemacht hat, muss es sich um eine 9x12 Spiegelreflexkamera von Hüttig gehandelt haben. Einige der Bilder, die Raupp mit dieser Kamera in Mähren fotografierte, wurden von Hüttig in einer Werbemappe für eine „Spiegel - Reflex - Künstler - Camera“ mit echten Fotos zusammengestellt, obwohl die Kamera, die diesen Namen dann erhielt, erst 1906 auf den Markt kam. Raupp machte die Aufnahmen jedoch im Jahr 1904 und die Kontaktabzüge in der Mappe tragen Raupps Prägestempel mit dem Jahr der Ausarbeitung 1905.

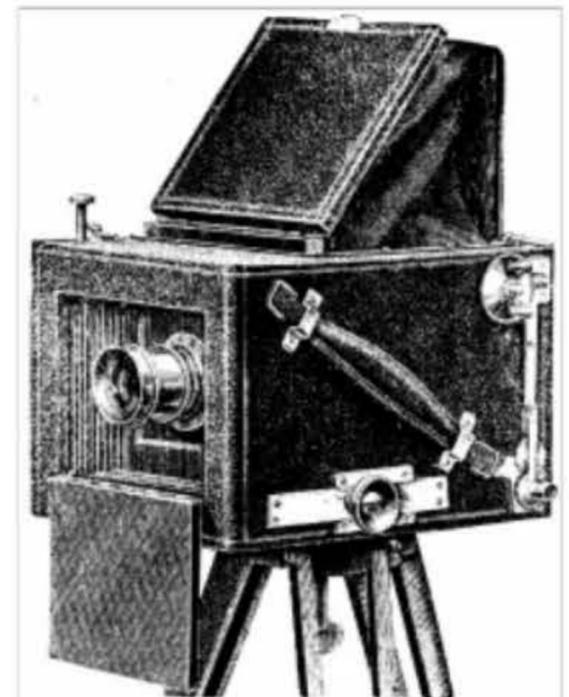



Aufgenommen mit **Spiegel - Reflex**
Künstler - Camera
 der Fabrik photographischer Apparate
 auf Aktien vormals
R. Hüttig & Sohn Dresden

Werbemappe der „Fabrik photographischer Apparate auf Aktien, vormals R. Hüttig & Sohn“ für die neue „Spiegel-Reflex-Künstler-Camera“ mit Fotos von Erwin Raupp, die dieser 1904 bei seinem Aufenthalt in Mähren gemacht hat.



HüttigSpiegel-reflex-kamera von 1897, wie sie noch im Katalog von 1903 angeboten wurde. Mit diesem oder einem ähnlichen Modell - von Hüttig dürfte Raupp seine Aufnahmen in Mähren fotografiert haben.



Die von Raupp verwendete Spiegelreflexkamera war demnach, wie damals üblich, für Querformat ausgelegt. Deshalb sind seine Fotos aus Mähren fast alle querformatig, obwohl bei Raupps freien Arbeiten eher Hochformate überwiegen. Wenn man mit einer querformatigen Spiegelreflexkamera Hochformate aufnehmen will, wird es schwierig. Man muss die Kamera neben sich halten und von der Seite in den Sucher mit kopfstehendem Motiv schauen. Dieses gerade zu stellen und die ganze Handhabung der Kamera ist dabei mühsam und erlaubt kein unauffälliges Fotografieren. Raupp kam deshalb auf die Idee, das Kamerarückteil auf Hochformat drehbar zu machen und mit einer ebenfalls drehbaren Formatmaske vor der Suchermattscheibe zu koppeln. Dadurch ist ausgeschlossen, dass man im Sucher ein Querformat sieht, die allein gedrehte Kassette aber ein Hochformat aufnimmt. Raupps Idee wurde von Hüttig aufgegriffen, 1905 unter DRP 169534 patentiert und in der „Spiegel-Reflex-Künstler-Camera“ verwirklicht, die 1906 auf den Markt kam.



aus der Gebrauchsanweisung 1911



Hüttig's Spiegel-Reflex- „Künstler-Kamera“

Von hervorragenden Autoritäten als die **beste** aller existierenden Konstruktionen anerkannt.

Verlangen Sie umgehend Spezial-Prospekt mit Probed Bildern.

Fabrik photographischer Apparate auf Aktien
vorm. **R. Hüttig & Sohn**
Dresden-A. 21.

Größtes Kamerawerk des Kontinents. Ueber 800 Arbeiter.

Frühe Hüttig Werbung von 1906 noch ohne den Zusatz „System Raupp“ (Archiv Dieter Scheiba), später fügte Hüttig dann „System Raupp“ hinzu.

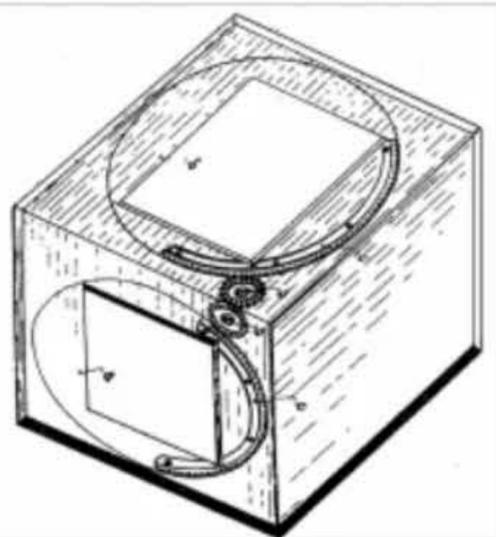


Im Hof Schweinme, phot. E. Raupp, Berlin

Ica-Spiegelreflex-Camera
getraumbefertig um Rinnen um den Hals gebügt



Die Gebrauchsanweisung von 1911 zeigt (wie auch der Ica Katalog 1911) die gleiche Kameraabbildung wie Hüttig 1906. Daneben ein Foto von Raupp.



Zeichnung aus der Patentschrift, die Kopplung von Sucherrahmen und Mattscheibenrahmen erfolgt über Kegelzahnräder, die in gebogene Zahnstangensegmente eingreifen.



Anders als im Patent angegeben, wird bei meinem 6x9 Modell die Mattscheibenmaske ohne ein zwischengeschaltetes Zahnradgetriebe gedreht. Die Zahnkränze von Mattscheibenrückteil und Suchermaske greifen direkt ineinander.



9x9 cm Spiegel-Reflex-Künstler-Camera von Ica 1911. Bei dem quadratischen Aufnahmeformat konnte auf den Drehrahmen verzichtet werden, der Spiegel ist auch nicht oberflächenversilbert. Das Modell war entsprechend billiger. Das Objektiv ist ein Tessar 1:4,5/18 cm, Angeboten wurden auch die Brennweiten 13,5 und 15 cm oder ein Busch Bis-Telar 27



6x9 Künstler-Camera von 1913 mit Drehrahmen und Tessar 1:6,3/15cm



Dieses Signet ist bei allen „Künstler-Kameras“ von Hüttig und Ica ins Leder des Lichtschachtdeckels und der Tragetasche eingeprägt.

Den Zusatz "System Raupp" bekam die Künstler-Kamera erst ein Jahr nach der Markteinführung. Vermutlich hat Raupp darauf gedrängt. Eine weitere Neuerung war ein oberflächenversilberter Spiegel. Dadurch, dass für Hochformataufnahmen nicht die ganze Kamera um 90° gedreht werden muss, kann der Spiegel lose aufliegend direkt mit dem Auslöser angehoben werden, fällt gleich nach Loslassen des Auslösers zurück und gibt das Sucherbild wieder frei. Das ist die früheste und einfachste Form eines Rückschwingspiegels.

Als Schlitzverschluss dient der 1903 von Hüttig entwickelte „Record“. Dieser hat in einem sehr langen Verschluss Tuch je nach Aufnahmeformat bis zu vier feststehende Schlitze mit 3, 10, 20 und 40 mm, zusätzlich

am Ende noch für Zeitaufnahmen das volle Format. Dazwischen ist jeweils ausreichend Tuch um das Aufnahmematerial abzudecken. Eine Sperre bewirkt, dass beim Fotografieren immer nur das Tuchsegment mit der eingestellten Schlitzbreite benutzt werden kann. Zusätzlich lassen sich noch zwei Ablaufgeschwindigkeiten einstellen.

1913 brachte Ica eine billigere Spiegelreflexkamera "Tudor" im "beliebten Querformat" ohne den Drehrahmen auf den Markt, sie trug zwar das „Künstlerkamera“-Signet aber nicht den Zusatz "System Raupp". Die Kamera mit Drehrahmen "System Raupp" blieb jedoch weiter im Programm.

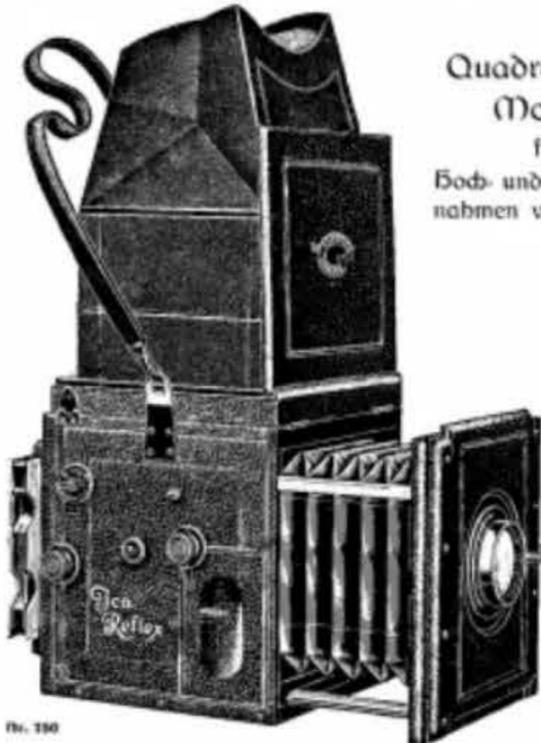
Ab etwa 1922 wurden bei Ica und später bei Zeiss Ikon auch die "Spiegelreflex - Künstler - Cameras" mit Drehrahmen und die noch zu besprechenden Stative ohne den Zusatz „System Raupp“ angeboten, vermutlich weil der Patentschutz inzwischen erloschen war. Der Verschluss hatte jetzt individuell verstellbare Schlitzbreiten und einen verdeckten Aufzug. Beim einfachen jetzt quadratischen Modell Tudor wurde weiter der Record Verschluss eingebaut. Ab 1926 gab es auch zusammenklappbare Modelle.

Ica-Spiegelreflex-Künstlercamera

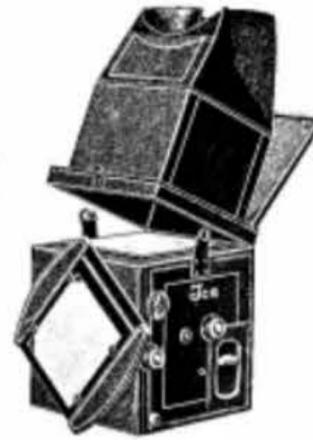
Nr. 750—753

System Raupp

8,3 x 10,8 bis 13 x 18 cm



Quadratisches Modell für Hoch- und Quer-Aufnahmen verwendbar



Vorteile unserer Künstlercamera:

Sofortige Bereitschaft zur Aufnahme — Einfach zu handhabender, durchaus fester Mechanismus

Die Führung des Vorderteils ist eine durchaus feste. Bei den Cameras Nr. 750, 751 und 752 besitzt der Auszug vier Triebstangen. Bei Verwendung der für Spiegelreflex-Aufnahmen bevorzugten

Nr. 190

Objektive mit sehr großen Öffnungen ist dieser Umstand wegen der unbedingt notwendigen Parallelführung des Objektivteils von größter Wichtigkeit

Vorzüglicher Schließverschluss — System Rekorde — mit Geschwindigkeitsregulierung bis zu $\frac{1}{1000}$ Sekunde bei Nr. 750 und 751 und bis zu $\frac{1}{500}$ Sekunde bei Nr. 752 und 753. Aufzug und Schließbreitenverstellung gleichzeitig, durch nur eine halbe Umdrehung — Erschütterungsfreies Arbeiten

Pneumatische Gummiballauslösung bei Nr. 750, 752, 753, **Metallauslösung** bei Nr. 751. Beide Auslösungen betätigen nur den Verschluss, nicht den Spiegel

Sicherung jeder Schließbreite und Vorrichtung zum Offenhalten des Verschlusses und zur Belichtung bei Zeitaufnahmen mit der Spiegelklappe oder dem Verschluss

Schließbreite von oben sichtbar

Lichtdicht abschließender Spiegel, Oberfläche versilbert, stets zur Einstellung bereitstehend, und für gewisse Zeit-(Selbst-)Aufnahmen feststellbar

Aufreißende, bis in die Ecken sichtbares Mattscheibenbild in genauer Plattengröße, keine Doppelkonturen

Drehbarer Kassettenrahmen, für Hoch- und Queraufnahmen, fest mit der Camera verbunden. Bei Drehung des Kassettenrahmens von Hoch auf Quer oder umgekehrt wird gleichzeitig der Bildausschnitt auf der oberen Mattscheibe mittels einer Vignette entsprechend wiedergegeben, so daß ein Irrtum im Format ausgeschlossen ist (D. R. P.)

Alle Verstellungen (Verschluss, Objektiv oder Kassettenrahmen) können bei geöffneter Kassette erfolgen

Sauber Einstell-Lichtschutz Scharfeinstellung durch Zahntrieb

Stabiles Objektivbrett, hoch und tief verstellbar — **Verwendung von Tele-Objektiven** ist möglich

Umhängerriemen an jeder Camera befindlich

Die 9x12 Kamera hat im Ica-Katalog von 1913 konstruktive Änderungen erfahren. Die Objektivstandarte wird jetzt von vier Stangen geführt. Der Zusatz „System Raupp“ ist wegen des Drehrahmens geblieben.

Das Hüttig-Patent auf den Drehrahmen machte es den übrigen Herstellern von Spiegelreflexkameras schwer, ähnliche Vorrichtungen zu entwickeln. Eine ungewöhnliche Methode, um Hüttigs Patent zu umgehen benutzte 1910 Adams bei der Minex: Der Kassettenrahmen stößt beim Drehen auf Hochformat gegen einen federnden Hebel, mit dem Maskenbänder an den seitlichen Mattscheibenrand geklappt werden.



Adams Minex von 1910

Noch komplizierter ist der Mechanismus bei Ernemanns Spiegelreflexkamera von 1907. Obwohl das Kassettenrückteil nicht einmal mit den Suchermasken gekoppelt ist, wirkt der konstruktive Aufwand eher höher als bei der Hüttig Kamera.



Mit Hebel von Hand umstellbare Maskenbänder für die Suchermattscheibe bei Ernemann 1907

Bei Ernemann bewegt ein Hebel an der Gehäusesseite eine Zahnstange, die über Zahnräder und weitere Zahnstangen die Maskenbänder verstellt. Trotzdem kann es passieren, dass, wenn der Fotograf beim Formatwechsel nicht aufpasst und vergisst nach der Sucherumstellung auch den Kassettenrahmen zu drehen, er statt des an der Mattscheibe eingestellten Hochformats ein Querformat aufnimmt.

Ein stabiles tragbares Stativ für seine Kameras hat Raupp ebenfalls entwickelt. Dessen Beine sind wie bei den damals üblichen starren Säulenstativen unten an der Mittelsäule angesetzt, können aber zum Zusammenlegen nach oben geklappt werden. Das Stativ war ausgefahren höher als die späteren Stative gleicher Größe, bei denen die Beine weiter oben an der Mittelsäule ansetzen und nach unten geklappt werden. Letzterer Typ fand jedoch größere Verbreitung, vermutlich weil bei ihm die Haltespinne für die Beine nicht extra montiert werden musste, sondern beim Ausklappen automatisch mit ausfuhr.



Atelier-Säulenstativ mit festen Füßen, von dem ausgehend Raupp sein Klapp-Stativ entwickelte. Daneben ein Klappstativ mit eingebauter „automatischer“ Haltespinne, wie es z. B. auch Berlebach baute.

Raupps Stative waren zwar sehr stabil, aber mit einem Gewicht je nach Ausführung und Größe von 2,5 bis zu 7,6 kg recht schwer.

Eine Spiegelreflexkamera, die sich bequem auf Hochformat umstellen lässt, ist natürlich nicht nur als Handkamera gut zu gebrauchen, sondern wird auch den Anforderungen im Atelier gerecht, wo ja Hochformate das Übliche sind. Deshalb entwarf Raupp für die besonders als Atelierkamera geeignete voluminöse und schwere 13x18 Version der Künstler-Kamera „für Brustbild- und Kinder-Aufnahmen“ einen fahrbaren Untersatz für sein Stativ.

Safrbares Spezial-Stativ für Büttig's Rünftler-Camera

Aus schwarzpoliertem Holz, mit Fußrollen und bequemem Sitz, sowie hoch und tief verstellbarem Stativblatt. Die vielseitige Beweglichkeit des Statives erleichtert das Arbeiten mit der Reflex-Camera sowie das Einstellen des aufzunehmenden Objektes ungemün, so daß dasselbe besonders für Atelier- und Heim-Aufnahmen empfohlen werden kann. Das Stativ läßt sich von dem fahrbaren Bodenbrett bequem abnehmen und ist dann als kombiniertes Reise- und Atelier-Stativ zu verwenden.

No. 773
Preis Mk. 120. —



Fig. 144 Für Brustbild- und Kinder-Aufnahmen



Fig. 145 Für ganze Figur, Gruppen, Innen-Aufnahmen, Architekturen, Landschaften usw.

Hüttig-Katalog von 1908 mit einer Idee Raupps, die Kameradollys beim Film vorwegnimmt: Ein fahrbares Atelierstativ, bei dem das Stativ „System Raupp“ zusammengeklappt und in einem Fahrgestell befestigt wird. Es ist allerdings 1911 wieder aus dem Ica Katalog verschwunden. (Archiv Dr. Klaus-D. Müller)

Ica-Universal-Stativ

Sür Amateure und Sachphotographen

Zusammenlegbar — Leicht mitzuführen — Selbstehend — Besonders für Heimaufnahmen mit der Spiegel-Reflex-Camera zu empfehlen



Nr. 1632-1634
Für ganze Figur, Gruppen, Innenaufnahmen, Architekturen, Landschaften usw.



Nr. 1632
Aufgehört



Nr. 1632
Nicht aufgehört



Nr. 1632
Zusammengelegt

System Raupp D. R. G. M.

Die gebräuchlichen Stativ-Modelle für Stativ-Cameras 13x18 cm und 18x24 cm genügen zwar für allgemeine Fälle, aber für besondere und für Photographen, die sich auf Reisen hauptsächlich der Stativ-Camera bedienen, verfügen sie doch öfters. Teils stehen sie nicht fest genug, nehmen zuviel Platz weg und zerkratzen den Fußboden, oder sie sind zu niedrig, auf unebenem Boden schwer verwendbar und in zusammengelegtem Zustande zu umfangreich. Alle diese Uebelstände sind bei dem vorliegenden Stativ vermieden. Es ist aus Holz gefertigt, schwarz poliert, mit schwarz emaillierten Messingbefestigen versehen, ist rasch gebrauchsfertig, leicht zusammenlegbar und vor allen Dingen äußerst dauerhaft gearbeitet. Die Säule sind verschiebbar, die Säule durch Zahntrieb hoch und tief zu verstellen und das Stativblatt durch Kugelgelenk neigbar. Die Camera sitzt vollkommen fest auf dem Stativ

Das neue Modell Nr. 1634/2 ist außerdem so eingerichtet, daß die Säule umwechselbar sind und statt am unteren Ende des Säulenbalkens an dessen oberem Ende befestigt werden können. Dadurch kann dieses Stativ für Kinderaufnahmen und ähnliche Zwecke in einer Höhe von nur 65 cm verwendet werden

Aus dem Ica Katalog von 1913. — Die gleichen Bilder finden sich schon 1908 bei Hüttig und dann - ohne die Angabe „System Raupp“ - bei Ica 1922.

Dieses wird zusammengefaltet in das Fahrgestell gesteckt und darin befestigt. Schnelle Positionswechsel sind damit problemlos möglich, denn der auf dem Schemel sitzende Fotograf kann das Stativ mit den Füßen steuern und verleiht dem ganzen ggf. das für die Standfestigkeit notwendige Gewicht.

Raupps Stativ werden von Ica noch 1926 angeboten, allerdings ab 1922 nicht mehr unter seinem Namen.

Die ersten Anwender des neuen Mediums Fotografie mussten auch Chemiker und Techniker sein. Man könnte sagen, dass Raupp als Fotograf in dieser Tradition steht, wenn er ständig seine Ausrüstung weiterentwickelt.

Über Raupp und seine Atelierausrüstung schreibt Fritz Loescher 1907 in den Photographischen Mitteilungen u.a.:

„... denn wie seine Arbeit so der Mensch mit dem lebhaften, dunklen Auge, der schlanken Gestalt und den wohlgefälligen Gesten, mit denen er die hübschen Pfeife und Kniffe an seiner trefflich gehaltenen Apparaturausrüstung für Atelier und Reise voll Erfinderstolz vorführt.“

Weiter unten heißt es dann:

Raupp ist bis zu einem solchen Grade Individualität, dass er sich im elektrischen Licht sein ausschließliches, gefügiges Instrument zur Aufnahme geschaffen hat. In der schlechten Lichtzeit fing er in Dresden damit an und dehnte die Kunstlichtperiode von Jahr zu Jahr länger aus, bis er eines Tages die Ateliervorhänge für die Dauer zuzog. Hier in Berlin hat er in der Behrenstrasse (Nr. 53 hinter der Komischen Oper) einfach eine schöne Wohnung im ersten Stock, die ohne den leisesten Anklang an ein Geschäftslokal mit liebevoll gesammelten, prächtigen alten Stücken möbliert ist, und in dem nach dem Hofe gelegenen Berliner Zimmer, dessen Eckfenster sich leicht verdunkeln lässt, macht er seine Porträtaufnahmen. Eine Jupiterlampe von über 80 Amp. dient dazu, bei 1/20 Sek. Belichtung Aufnahmen von Kindern oder schwer stillhaltenden, nervösen Personen zu machen, während bei 40 Amp. die Zeitexpositionen genommen werden. Die zur Einstellung dienende Beleuchtung ist vollkommen derjenigen der nachher hell aufleuchtenden Lampe entsprechend.

Eine derartige Starkstrom-Lichtanlage erfordert eine aufwändige elektrische Installation mit einem Leitungsquerschnitt von 6 qmm und die

Bedienung technisches Verständnis. Übliche Lichtanlagen, wie sie z.B. Ludwig David 1911 in seinem Photographischen Praktikum beschreibt, arbeiteten mit Halshaltsstrom und 8 Ampere, d.h. einem Zehntel dessen, was Raupps Jupiterlampen benötigten.



Zeitlichtlampe der „Jupiter“ Elektrophot. Gesellschaft Frankfurt mit vier Kohlebogen und Regelwiderstand, 1912. Dazu gab es passende Reflektoren und „Abdämpf-Schirme“.

Raupp war nicht nur technisch versiert, er wusste auch, wie man für sich Werbung macht. So verstand er es, mehrere Firmen zu gemeinsamen Werbeaktionen für sich einzuspannen. Sowohl bei der schon besprochenen Hüttig-Werbemappe wie auch bei der folgenden von Voigtländer kann man davon ausgehen, dass sie in erster Linie eine Werbung für Raupp selbst sein sollten, der die Firmen als Sponsoren gewinnen konnte.

Besonders gilt das für die Broschüre, die auf dem Umschlag Werbung von Voigtländer für das Heliar und einen Hinweis auf Jupiter Zeitlicht-Lampen hat, und im Innenteil 18 Arbeitsproben von Erwin Raupp ohne sonstige Werbung zeigt, darunter hauptsächlich Portraits und Posen von Schauspielern.

Jupiter-Licht war eine sehr helle Bogenlichtbeleuchtung, die von der Jupiter Elektrophot Gesellschaft in Frankfurt vertrieben wurde. Beim Jupiter „Zeitlicht“ ist die größte Helligkeit nur kurze Zeit verfügbar, im Gegensatz zu den Jupiterlampen, die in Filmateliers eingesetzt wurden. Dort hat sich die Bezeichnung Jupiterlicht für besonders helle Lampen vielfach bis heute gehalten.



Vogtländer/Raupp Werbemappe mit Aufnahmen von Erwin Raupp mit Heliar und Jupiter Zeitlicht, ca. 1919



Eine Seite und zwei einzelne Bilder aus der „Voigtländer-Werbe-Mappe“ mit eingeklebten Drucken von Aufnahmen Erwin Raups.



Atelier mit Jupiter-Zeitlichtlampe des Hoffotografen C. Brasch aus Berlin. So ähnlich können wir uns das Atelier von Erwin Raupp vorstellen, das ebenfalls in einer Wohnung eingerichtet war.

DIE GALERIE

Kunstphotographien von Erwin Raupp zur Dresdner Ausstellung von 1909.

Unsere Galerie »1/84« widmet sich 75 Jahre nach dem Ereignis mit nur vier Beispielen dem Photographen Erwin Raupp. Das selbst gestaltete Plakat für die Ausstellung legt bereits Zeugnis von einem heute nicht mehr ertragbaren, bombastischen Stil. Zur gleichen Zeit, in der Schlichtheit, klare Lichtführung und malerisch-diffuse Motivgestaltung im Vormarsch waren, schuf Raupp Bildnisse, für die er die Kamera mit dem Auge Rembrandts und den Kopierrahmen mit der Palette Makarts verwechselte. Raupp's Schöpfungen ist Eigenwille und Ausdruckskraft absolut eigen. Streng akademische Komposition, traditionsgebundenes Licht, Wagner'sche Dramaturgie und Regie formten Photos, in denen sich die Gesellschaft der Jahrhundertwende erkennen mochte, aus denen sich heute der zwingend notwendige Untergang einer unehrlichen Epoche ablesen läßt. *Heute.* Weil wir *heute* wissen, welchen Weg die Geschichte genommen hat. Hätte sie denjenigen nehmen dürfen, den Stillfreunde Raupp'scher Photographie pflegten und hegten, würde Kunstphotographie eventuell noch immer so aussehen.

Trotzdem wäre interessant zu wissen: Wer war Raupp, wann, wo und wie lebte er?

Fragen und Suchen führte zu vielen Quellen, von denen - wie fast immer - die bewährteste zu fließen begann:
Bernd Lohse fand im »Lexikon der Photographie« aus Hartlebens Verlag in Wien & Leipzig auf Seite 555 ganz rechts unten:
»**Raupp**, Erwin, eine der markantesten Persönlichkeiten unter den in Deutschland künstlerisch arbeitenden Photographen; früher in Dresden, jetzt in Berlin.«
Jüngere Nachrichten über Raupp liegen nicht vor...

Die Welt vergißt so schnell, wie sich ihr »Geschmack« ändert!

