

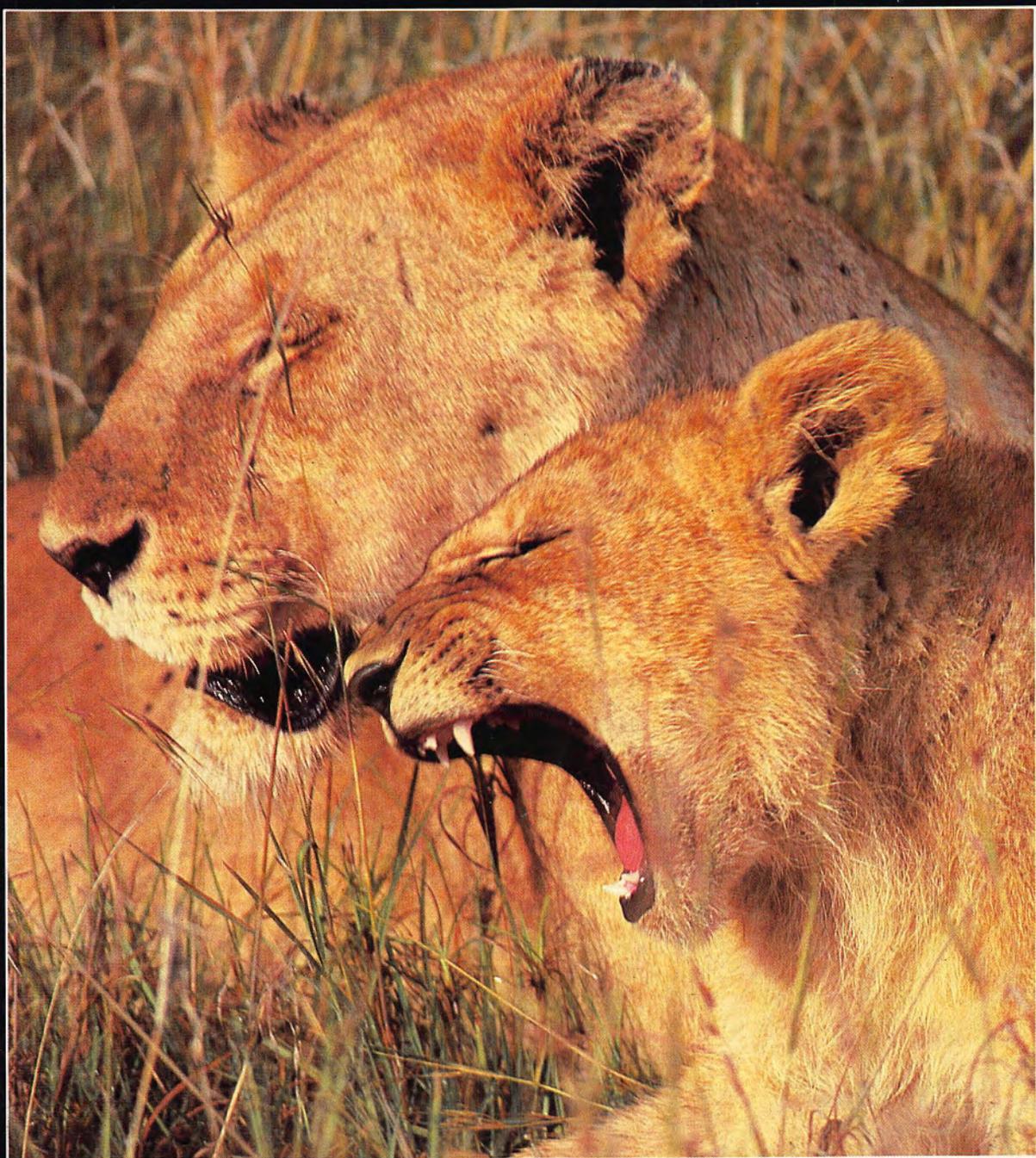
BRAUN

objektiv

Braun Film- und Foto-Nachrichten 2/80

16-Millimeter oder Super-8? Filmvertonung ohne Probleme Filmen auf
Veranstaltungen Filmer unterwegs in Indien Neue Dimensionen für Super-8
Blitzlicht kann Effektlisch sein Das Super-8-Kassettsystem Filmlagerung

Einzelheft DM 3,- Schutzgebühr





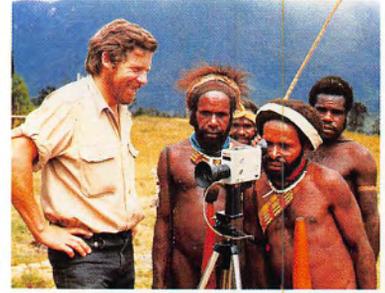
Die Aufnahme auf der Titelseite fotografierte Günther Lehr auf einer Braun Filmreise durch die Tierreservate Kenias. Auf den ersten Blick ist das Foto in der freien Wildbahn zu erkennen, weil es im Zoo eben kein dürres Steppegras gibt. Aber nur die Filmkamera macht die ganze Geschichte von den trägen Löwen berichten. Ihr gilt eine solche Aufnahme allein gar nichts, wenn der »Schuß« nicht Bestandteil einer Aufnahme ist. Die vorhergehenden Szenen zeigen die Tiere in der weiten Landschaft. Danach richtet sich das Objektiv vielleicht auf die Reste der Löwenmahlzeit und erklärt damit die rachenaufreibende Müdigkeit, ohne daß ein Wort darüber verloren werden müßte. Wenn die Filmbilder solchermaßen »sprechen«, werden sie überall sofort verstanden. Jeder zusätzliche Kommentar wäre überflüssig, es sei denn, er wollte den Tieren etwa im Comicsstil Menschliches unterschreiben: »Hach, langweilig, diese ewigen Filmer und Fotografen!«. Geschmacksache. Tatsache aber bleibt, daß solche Aufnahmen eine Domäne der Filmkamera sind, weil es keine eindrucksvollere und bessere Möglichkeit gibt, die Fahrt durch die freie Tierwelt Afrikas unverlierbar und jederzeit reproduzierbar zu machen. Den Filmaufnahmen wird man es ansehen, daß hier die Löwen noch keine Namen haben, daß Giraffen elegante Laftiere sind und auch Nashörner nicht bloß immer irgendwo herumstehen, sondern traben können. Trotz der erfahrenen Führer sind solche Aufnahmen nie ein Kinderspiel. Tierfilmen hat seinen besonderen Schwierigkeitsgrad, weil Tiere Regie nicht akzeptieren.

Aktuell für Semi-Profis und solche, die es werden wollen

16-Millimeter oder Super-8?

Mehr im psychologischen als im technischen Bereich liegt Globetrotter Georg Kirners Antwort auf die Frage »Sechzehn- oder Acht-Millimeter?«, die sich der ambitionierte Filmer immer wieder stellt. Kirner hat in den letzten Jahren die fernsten, unzugänglichsten und strapaziösesten Winkel der Erde mit mancherlei Kameras bereist und dabei seine sehr persönlichen Erfahrungen gemacht. Weil er dabei, auch filmisch betrachtet, ganz ordentlich gebeutelnd wurde, sind seine hier folgenden Betrachtungen ernstzunehmende Hinweise.

»Dieser Film ist zweifellos reif für das Fernsehen«. Solche und ähnliche Hinweise guter Freunde beim Anschauen des neuesten Reisefilms gehen dem Produzenten »runter wie Öl«. Seine Hochachtung vor sich selbst steigt nicht unbescheiden. Möglicherweise verwirklicht er jetzt, was schon lange in der hintersten Ecke seines Filmerherzens rumort: »Jetzt steige ich um auf 16-mm-Film, dann habe ich beim Fernsehen die ganz große Chance.« Indem er so denkt, sieht er bereits seinen Namen über den Bildschirm flimmern und die Honorar-Scheinchen nur so auf das Konto flattern. Die Profi-Ausrüstung wird gekauft. Gemach, Freunde! Überlegen Sie es sich bitte dreimal, ehe Sie dieses Risiko wagen. Warum? Auf meinen vielen Expeditionen traf ich gelegentlich auf solche Sklaven ihrer Ambitionen, hochbepackt mit schweren Kameras, noch gewichtigerem Stativ, Tonbandgerät und einer ausladenden Tasche für diverses Zubehör. Die Freundin, Ehefrau oder ein gutmütiger Spezi huschten als Ton- und Kameraassistenten herum. Bereits da begann das erste Mißverständnis. Der Kamerainhaber setzte ganz einfach voraus, das sein »Hilfswilliger« perfekte Tonaufnahmen herbeizauberte. Riesengroß war dann die Enttäuschung, wenn es nicht so flutschte. Das darf doch nicht wahr sein, grantelte der Kameramann. Er fühlte sich dem Fernsehen immer noch verpflichtet, denn da war doch jener Herr in der Sendeanstalt, der angedeutet hatte, daß man schon darüber reden könne, wenn gutes Material dabei sei. Also wurden zu Hause der Film geschwind entwickelt und die Tonauf-



nahmen abgehört. In der subjektiven Erwartungsfreude war man wieder ganz sicher, daß der Film ein Riesenerfolg werden müsse, denn auf so etwas haben die ja schon lange gewartet. Abends und an den Wochenenden wurde dann, unter Hinzuziehung eines wirklichen Fachmanns und eines gemieteten Schneidetischs, der Film geschnitten.

Und dann kommt die Erstaufführung im Kreise der Freunde. Einer erlaubt sich am Schluß die Bemerkung: »Deine früheren Super-8-Filme waren aber auch nicht schlechter!« Vielleicht sogar besser? »Ist ja klar«, raunt der Kameramann, Autor und Regisseur, »bis ich mein Stativ aufgebaut, die neue Kamera richtig eingestellt habe und der Assistent mit seinem Tonbandgerät endlich an Ort und Stelle steht, ist das meiste von der Chose gelaufen. Und wie schwer das ganze Zeug ist, davon habt Ihr ja keine Ahnung.«

Aus eigener Erfahrung belehrt, kann ich nur abraten. Als ich ein einziges Mal beim Fernsehen Glück hatte und ein mit viel Aufwand gedrehter 16-mm-Film gesendet wurde, bekam ich als Honorar gerade die Herstellungskosten. Von Verdienst oder gar Amortisation des teuren Geräts konnte keine Rede sein. Zudem ging wegen der unterschiedlichen Auffassungen von gestaltetem Film noch während der Dreharbeiten ein langjähriger Freund verloren. Deswegen: Bleiben Sie beim Super-8-Format mit Ihrer Nizo am Ball. Sie haben Spaß am Filmen, viel weniger Kosten und Gewicht, fallen mit einer der kleinen Kompaktkameras (die auch als gut ausgebaute Spitzenmodelle konsequent auf den Ein-Mann-Betrieb ausgelegt sind) weniger auf und sind viel beweglicher und schneller.

Naheliegenderes nicht übersehen

Stützen für die Filmbilder

Filmer scheinen ihrer staunenden Umwelt immer wieder aufs neue ihre bombensichere Scharfschützenhand beweisen zu wollen. Jedenfalls schießt man die Aufnahmen in aller Regel lieber rasch »stehend freihändig« und verzichtet vorher auf den Blick in die Runde nach einer hilfreichen Unterlage für die Hand mit der Kamera. Nicht immer kann man ein Dreibeinstativ dabei haben. Und zugeben: Selten steht eine Parkbank mit solider Lehne genau da, wo man gerade die richtige Kameraeinstellung gefunden hat. Aber nach einem Schritt zur Seite kann sich die Hand vielleicht an einen Laternenpfahl lehnen. Auch nicht? Dann wird doch wohl eine Hausmauer, eine Bretterwand, ein Zaun – bestimmt aber irgendein Baum – in der Nähe seine Assistenz für die Aufnahmen anbieten. Wer diese nicht übersieht oder verschmätzt, filmt glatt eine Klasse besser. Film lebt nun einmal von der Aktion. Damit ist jedoch nicht die unnötig bewegte Kamera gemeint.

Vor und nach dem überlegten Schwenk oder der sinnvollen Fahraufnahme hält sich die ideale Kamera so ruhig wie möglich. Sollte sich allerdings – im Gegenteil – vor dem Objektiv nichts abspielen, weil ein Berggipfel, ehrwürdige Mauern oder ähnlich Monumentales gefilmt werden, gilt ein Zeitdehnergang für diese Aufnahmen so viel wie eine Stativunterstützung. 54 Bilder pro Sekunde machen jede Bewegung im Bild langsamer. Auch das Wackeln mit »Kimme und Korn«, zumal dann, wenn die Aufnahmen Brennweiten über etwa 30 mm verlangen. Es lohnt sich, an die »Zeitlupe« zu denken, wenn Bewegungsabläufe im Bild keine Rolle spielen. Bei der Bemessung der Szenenlänge muß sie freilich berücksichtigt werden. Und auch der Schärfentiefe-Verlust durch die größere Blende zum Ausgleich der verkürzten Belichtungszeit ist einen prüfenden Gedanken wert. Wer jedoch solchermaßen umsichtig filmt, muß auf dergleichen bestimmt nicht besonders aufmerksam gemacht werden. So ein Praktiker hat außerdem sowieso immer sein Braun Schulterstativ in der Tasche. Auch für dieses bieten die Bilder nebenan noch einen praktischen Anwendungstip. *Fotos Hedke*



subjektiv

Also, wenn die Filmkamera immer nur im Urlaub surren darf, kann sie einem genauso Leid tun wie die Stereoanlage, deren Plattenteller immer nur James Last aufgelegt bekommt. Nichts gegen James Last und genauso wenig gegen den Ferienfilm. Aber die Filmkamera kann mehr sein als eine Strahlenfalle für Mittelmeersonne. Dazu gehören allerdings zwei-elei: Initiative und Ideen. Die Filmkamera läßt sich nicht konsumieren, sondern nur aktivieren. Das hat sie mit Sportgeräten gemeinsam. Getrimmt werden Phantasie, Schau-Vermögen und Mobilität. Selten kommt Filmenswertes zur Kamera. Also muß man es aufspüren und aufsuchen. Wer dabei einfach seinen sonstigen Interessen folgt, wird schnell auf lohnende Filmthemen stoßen. Tierfreunde, Sportfans, Flug-, Boots- und Bahnmodellbauer (zum Beispiel) verdoppeln ihre Möglichkeiten durch die Filmkamera. Aber auch ganz Alltägliches ist filmenswert, wenn man das Hinschauen nicht verlernte. Damit sind nicht nur die Chancen der Filmkamera im beruflichen Bereich gemeint. Wenn das Bemerkenswerte im Jahreslauf des Familienkreises immer wieder eine spontan belichtete Kassettenlänge wert ist, sieht seine Chronik auf der großen Spule Ringe ansetzen. Premiere ist dann an einem der Feiertage am Jahresende. Den Jahresrückblicken auf die große Welt im Fernsehen kann so der Blick auf die eigene Welt gegenübergestellt werden. Sogar (mit Videoüberspielung und -recorder) auf derselben Mattscheibe. Keine Frage, welches die attraktivere Schau sein wird, zumal dann, wenn die Familienchronik durch einige Filmtricks aufgemotzt wird. Mit Stopp- und Einzelbildtricks schafft jede Filmkamera Verblüffendes, wenn diese Möglichkeiten mit Phantasie genutzt werden. Ideen haben einen größeren Stellenwert für den Spaß am Filmen als alle Technik. Noch deutlicher: Ohne Phantasie geht gar nichts. Auch wenn Sie diese Meinung doch für sehr subjektiv halten sollten.

Filmvertonung ohne Probleme

Braucht man exakte Schaltpläne, ein Bündel verschiedener Kabel, die Kenntnisse eines Elektronikexperten und die vielen Arme der Göttin Schiwa, um einen Film zu vertonen oder eine Mischung aus Originalton und nach der Filmaufnahme eingespieltem Ton auf den beiden Magnetpisten des Super-8-Films anzulegen?

Lassen Sie sich nicht irritieren. Sie kommen mit einem Tonprojektor, einem Tonbandgerät oder Kassettensrecorder zum Einspielen von Musik und Kommentaren sowie einer Stoppuhr zum Ausmessen der Szenen-, Musik- und Textlängen aus. Mehr »Technik« ist nicht notwendig, wenn hier einmal von dem normalen, handelsüblichen Überspielkabel (Diodenkabel nennt es der Händler) abgesehen sein soll, durch das Ihr Bandgerät oder der Kassettensrecorder mit dem Projektor Braun Visacoustic verbunden wird.

Nehmen Sie sich nun ein bißchen Zeit, und lassen Sie sich durch nichts stören. Es gibt keine kreativen Prozesse ohne eine gewisse Konzentration.

Einfacher: Einspielung vom Tonband

Gehen wir davon aus, daß Sie Ihren Film fertig geschnitten haben und daß dieser mit zwei Magnettonspuren versehen ist. Ferner angenommen, daß Sie sich entschieden haben, Ihren Film mit Musik und einem erklärenden Kommentar zu vertonen (im idealen Fall angereichert durch den Originalton, den die Nizo Integral oder die Nizo 4080 oder eine andere Nizo Universalkamera aufgenommen hat). Bespielen Sie nun zwei Tonbänder, eines mit Musik, das andere mit Kommentaraufnahmen. Der Weg über das Tonband ist einfacher als der nur scheinbar kürzere über die Direkteinspielung vom Plattenteller oder über das Projektormikrofon. Sie werden gleich sehen warum.

Zum Musikband: Sicher ist die Suche nach Musik von Schallplatten, die zu Ihren Filmaufnahmen paßt, nicht ganz einfach. Vielleicht helfen Ihnen diese zwei Hinweise dabei: 1. Im Zweifel ist Instrumentalmusik besser. 2. Meiden Sie allzu bekannte Titel, die man versucht ist, mitzupfeifen. Doch hier soll in erster Linie von der Technik die Rede sein. Überspielen Sie die



Nur drei Dinge brauchen Sie, wenn Sie einen wirkungsvollen akustischen Rahmen für Ihren Film auf die zwei Magnet Spuren von Super-8 spielen wollen: den Braun Visacoustic, ein Tonbandgerät oder einen Kassettensrecorder und eine Stoppuhr. Filmvertonung ist längst kein Reservat für Technik-Bastler mehr.

Musiktitel in voller Länge, möglichst in chronologischer Reihenfolge des geplanten Einsatzes, auf das Band. Wenn Sie diese Titel dabei bereits mit der Stoppuhr ausmessen, sparen Sie sich später einigen Zeitaufwand.

Zum Sprecherband: Schreiben Sie auf, was gesagt werden soll. Sie machen es sich damit einfacher. Beim Verfassen des Textes müssen Sie »tönen«. Die Satzlänge darf eben nicht länger als die Filmszene sein. Wie immer beim Filmen gilt auch hier: In der Kürze liegt die Würze. Ellenlange und unlogische Statements ermüden. Wenn auf der Leinwand z. B. der Einstieg in das Flugzeug zu sehen ist, sollte der Kommentar nicht lauten: »Nun steigen wir in unser Flugzeug.« Das sieht man schließlich. Besser: »260 Urlauber passen in diese Maschine«. Oder: »In drei Stunden werden wir auf Mallorca landen.« Das sind Zusatzinformationen, die interessieren (wenn der Film überhaupt interessiert). Sprechen Sie den kompletten Kommentar auf das Band, und zwar jeden Satz zwei- bis dreimal hintereinander. Vorteil: Bei mehreren Durchgängen ist bestimmt der fehlerfreie, flüssige Satz dabei, den Sie später auf die Magnetspur überspielen.

Was heißt »Duoplay«?

Soweit die Vorbereitungen. Jetzt wird es ernst. Viele Wege führen nach Rom. Genauso viele gibt es wohl für die weiteren Stationen der Filmvertonung. Dieser Bericht wird den einfachsten einschlagen: die Nachvertonung mit Sprecher und Musik nach dem sogenannten Duoplayverfahren. Das nutzt die zwei Magnet Spuren des Films so: Kommentare werden auf die Spur 2 eingespielt, Musik auf die Spur 1. Wenn die Stereotaste des Braun Visacoustic nicht gedrückt wird, mischen sich die beiden Einspielungen automatisch bei der Wiedergabe über einen Lautsprecher. Suchen Sie auf dem Sprecherband den ersten einzuspielenden Satz. Stellen Sie das Bandgerät auf Wiedergabe. Die Stoppaste ist, je nach Fabrikat, gedrückt oder geschaltet. Nicht nötig zu sagen, daß der Film in den Braun Visacoustic eingelegt ist. Die Spur 2 wird auf Aufnahme geschaltet. Jetzt den Projektor einschalten und im fliegenden Start an der vorgesehenen Stelle des Films die Stoppaste des Bandgeräts freigeben. Damit wird der Kommentarsatz überspielt. Lösen Sie nach dem letzten Wort (Kontrolle im Manuskript) einfach die Aufnahmetaste des Braun Visacoustic und schalten Sie beide

Geräte aus. Am Bandgerät wird die beste Version des zweiten Sprechersatzes ausgesucht und genauso an der vorgesehenen Stelle des Films auf die Magnetspur 2 überspielt wie der vorhergehende Kommentar und alle folgenden. Sollten Sie einmal den Szenenbeginn verpaßt haben: Band zurück auf den Satzanfang, Projektor zurück (wichtig: Einige Sekunden mehr zurücklaufen lassen, damit der Projektor beim Einspielbeginn die exakte Geschwindigkeit erreicht hat).

Besitzer des Braun Visacastic 2000 digital und eines Bandgeräts oder Recorders mit Fernstartmöglichkeit haben es noch einfacher: Sie können vorher exakt den Beginn der Spracheinspielung am Projektor programmieren (dazu die harte Einblendmöglichkeit wählen). Das Band wird, wie beschrieben, mit dem ersten Wort des Kommentars angelegt. Dann wird der Projektor bei gedrückter Aufnahmetaste für die Spur 2 gestartet. Das Bandgerät beginnt jetzt genau an der programmierten Stelle automatisch mit der Einspielung.

Sind alle Kommentare auf die Magnetspur 2 überspielt, führen Sie sich den Film vor und überprüfen dabei die Platzierung der einzelnen Sätze im Verhältnis zum ablaufenden Film. Was nicht genau paßt, kann ohne Probleme korrigiert werden.

Die Mischung mit der Musik

Nun zur Musik, die auf die Spur 1 überspielt werden soll. Die Bildfolge für ein Musikstück ist wesentlich länger als für einen relativ kurzen Kommentarsatz. Sie werden wahrscheinlich für einen Szenenkomplex (eine Sequenz) – z. B. von einem Tagesausflug während eines Urlaubsaufenthalts – ein durchgehendes Musikstück, vielleicht auch mehrere, benötigen. Die Musikstücke können fast unmerkbar während eines Kommentars wechseln. Wenn die Szenenfolge mit einer Auf- oder Abblendung beginnt oder schließt, sollte auch die

Musik langsam einsetzen oder ausklingen. Effektiv ist es immer, wenn beim Filmende die Musik nicht schlagartig aussetzt, sondern der letzte Ton des Musiktitels exakt mit dem Ende-Titel zusammenfällt. Das ist gar nicht so schwierig. Beides, also die Bildfolge und das gesamte Musikstück, wird mit der Stoppuhr ausgemessen. Nehmen wir an, die Filmsequenz dauert 1 Min. und 38 Sek. (einschließlich des Ende-Titels), das Musikstück hat aber eine Länge von 3 Min. und 12 Sek. Sie können also von dem Musiktitel nur die letzten 98 Sekunden (= 1 Min. und 38 Sek.) verwenden. Da die Musik aber insgesamt 192 Sekunden lang ist, brauchen Sie nur das Tonband vom Musikbeginn an exakt nach 94 Sekunden zu stoppen (94+98=192 Sek.). Von da ab beginnt Ihre Einspielung, die jetzt genau mit dem Ende-Titel ausklingt.

Im Gegensatz zur Kommentareinspielung muß bei der Einspielung von Musik der Trickregler in Aktion treten, damit die Musik an den Kommentartellen gedämpft werden kann. Für die gesamte Musikeinspielung steht der Trickregler des Braun Visacastic auf der Marke 9. Dort bleibt er auch, solange kein Kommentar durchläuft. Setzt dieser ein, wird der Trickregler auf die Marken 4 oder 5 gedreht (vorher ausprobieren; dazu bringt der Braun Visacastic ein Stück bespurten Weißfilm mit). Nach dem letzten Wort des Kommentars regeln Sie ihn wieder langsam auf 9. Schließen Sie zur Musikeinspielung grundsätzlich den Lautsprecher an die Buchse 2, damit Sie während der Mischung den bereits auf der Spur 2 vorhandenen Kommentar mithören können. Wenn Sie trotzdem das erste Wort des Satzes verpassen oder die Musik zu früh heraufregeln, sollten Sie sich Merkpunkte im Film suchen.

Auch hier ist die Vertonung mit dem Braun Visacastic 2000 digital noch einfacher. Sie können bildgenau die Stelle programmieren, an der die Mu-

sik (weich oder hart) einsetzen soll. Der Projektor gibt den Auftrag an das angeschlossene und vorbereitete Bandgerät weiter. Das startet und stoppt gemäß Ihrer Programmeingabe. Mit dem Braun Visacastic 2000 digital ist sogar die Konzentration bei der Musikabdämpfung nicht unbedingt nötig. Wenn Sie den Kommentar auf die Spur 1 überspielen, die Musik in voller Aussteuerung (also ohne Abdämpfung an den Sprecherstellen) auf die Spur 2 legen, sorgt eine Automatik für alles weitere bei der Wiedergabe. Vor der Vorführung brauchen Sie nur die mit »fa« gekennzeichnete Taste der Tonlückenautomatik zu drücken, und der Projektor senkt Ihnen automatisch die Musiklautstärke beim Kommentareinsatz und läßt sie bei dessen Ende wieder zum vollen Pegel kommen.

Duoplay bei der Wiedergabe

Zur Vorführung bieten Ihnen die hier beschriebenen Duoplayaufnahmen zwei Möglichkeiten. Erstens: Sie schließen nur einen Lautsprecher an, drücken aber nicht die Stereotaste. Der Projektor Braun Visacastic mischt nun beide getrennt aufgenommenen Spuren in diesen einen Lautsprecher. Die zweite Möglichkeit: Schließen Sie dagegen beide Boxen an und drücken Sie die Stereotaste, so werden beide Tonspuren getrennt wiedergegeben: links kommt die Musik und rechts der Kommentar. Das alles ist hier viel mühsamer zu beschreiben als tatsächlich praktisch durchzuspielen. Wenn Sie es aber einmal probiert haben, werden Sie bestimmt bestätigen, daß die Filmvertonung im Duoplayverfahren den einfachsten Weg zum wirkungsvollen akustischen Rahmen für Ihre Filme bietet. Tonfilm auf diese Art ist einfach, aber niemals simpel. Dabei muß es allerdings beim Braun Visacastic nicht bleiben. Er hat noch mehr Möglichkeiten und Feinheiten, über die in »objektiv« noch ausführlich zu sprechen sein wird.

Fotos Lahr (1), Braun Archiv

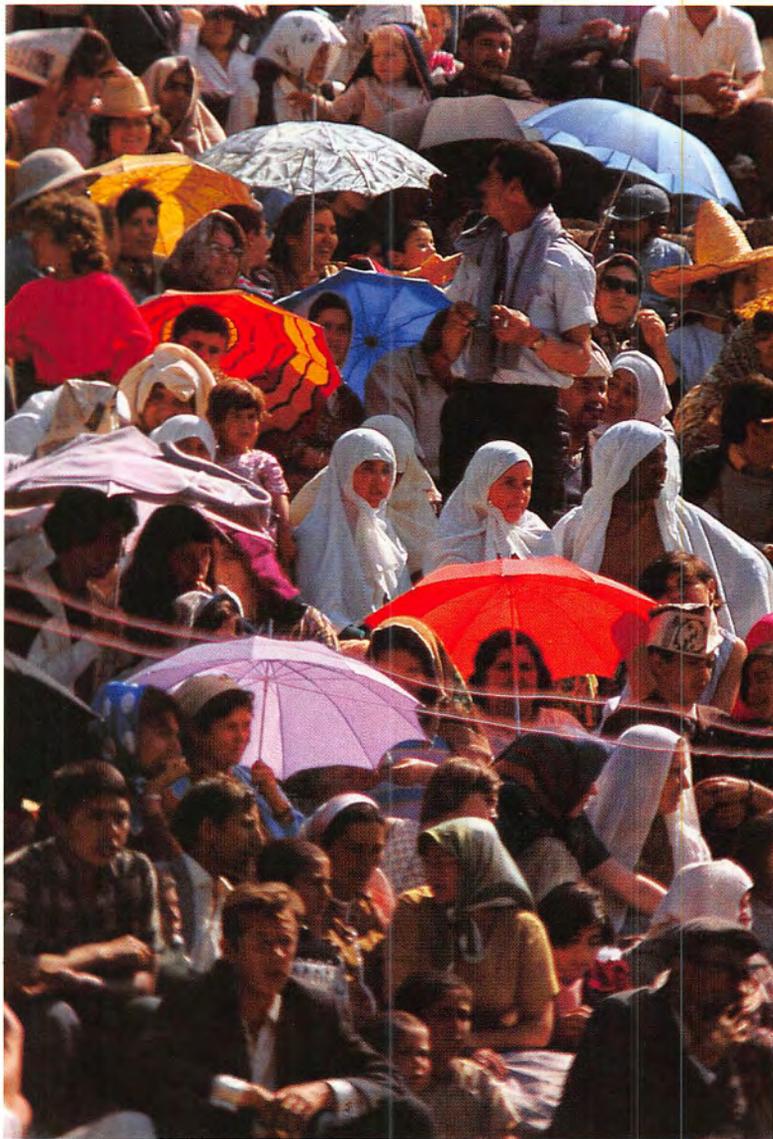


Wenn Sie unterwegs der Folklore begegnen

Gewußt wie: Filmen auf Veranstaltungen

Bunt, wie exotische Schmetterlinge, leuchten gegen die intensive kleinasiatische Sonne aufgespannte Schirme aus der Zuschauermenge. Das gewaltige Halbrund des antiken Theaters ist so dicht gefüllt wie die Kurve hinter dem HSV-Tor im Volksparkstadion an einem Bundesliga-Sonntag. Nur, daß die etwa Zehntausend nicht auf den grünen Rasen, sondern auf ein staubiges Halbrund hinabblicken, das zu altgriechisch-römischer Zeit sicher aufgeräumt war, die Orchestra genannt wurde und als Bühne diente. Einige Tage im Jahr beginnen die uralten Steine der einstigen Weltstadt Ephesos zu leben, wenn im selben Theater, das den Protest der andenkenden Silber schmiede («Es lebe die Diana der Epheser!») gegen den missionierenden Petrus sah, ein großes türkisches Folklore-Festival buchstäblich über die Bühne geht. Soweit in knappen Strichen die Situation, in die Sie sich bitte mit Ihrer Nizo Kamera hineinversetzt fühlen mögen.

Was ist zu tun, um dieses in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte Bild so mit nach Hause nehmen zu können, daß es für Sie auf der Projektionswand unverlierbar wird? Eine ähnliche Gelegenheit kann sich Ihnen schon auf der nächsten Reise bieten. Dann sehen Sie sich unvermittelt in der Rolle eines filmenden Reporters, der seine Kamera nicht nur Geschautes simpel aufzeichnen lassen will, sondern aus der Szenerie und dem Geschehen bewußt auswählen und das Gefilmte auch für andere interessant machen möchte. Sie sind also mit der Kamera, dem Stativ und vielleicht einem Begleiter allein unter den Tausenden im großen Theater von Ephesos. Die Veranstaltung läuft hier viel weniger organisiert ab als etwas Ähnliches daheim. Von »Ordnungskräften« mit Armbinde und offizieller Mütze ist weit und breit nichts zu sehen. Wo Sie mit Ihren Filmgerätschaften auch hingehen, macht man Ihnen freundlich Platz. Es ist (auch hier) etwas von der Wertschätzung des Fremden zu spüren, die im Orient Tradition hat. Und in der Türkei, anders als in anderen islamischen Ländern, hält Ihnen niemand die Hand vor Objektiv. Dafür ist die antike Theaterwelt verdrahtet, damit die Lautsprecher wirksam



werden können. Nur daß die »Strippen« hier ein wenig wilder in der Gegend herumhängen als anderswo. Es lohnt sich, die Schnaupause nach der Besteigung des obersten Theaterstands dafür zu nutzen, das Blickfeld nach solchem Bildstörenden anzusehen. Haben Sie das Stativ mitgenommen? Das einigermaßen stabile Dreibein ist für die Detailaufnahmen mit langer Brennweite immer die allererste Wahl.

Belichten Sie die Super-8-Kassetten mit allem von diesem Standort Sehehenswerten. Wenn Sie dabei den Re-

geln der Sequenz folgen, machen Sie gleich nach den einleitenden Übersichtsaufnahmen einige halbnaher Einstellungen oder mit engerem Bildwinkel, durch die Sie genauer zeigen, wer hier die alten Steinsitze dicht besetzt. Hat die Veranstaltung erst einmal begonnen, haben Sie wenig Zeit für einen Kamerablick auf die Zuschauer (deswegen lohnt es sich für Filmer, immer etwas früher dazusein). Hinter der Klebepresse und vor dem Betrachter werden Sie sich für reichliches Zwischenschnitt-Material selbst anerkennend auf die Schulter klopfen. Nur eines vermeiden Sie bit-

te: Kamerabewegungen und Schwenks, wenn Sie die längste Brennweite am Objektiv eingestellt haben. Wollen Sie die buntbesetzten Zuschauerränge mit dem Objektiv abtasten, wählen Sie besser eine mittlere, am besten aber die kürzeste Brennweite. Im Zweifel ist es nie falsch, mit ruhiger Kamera zu filmen.

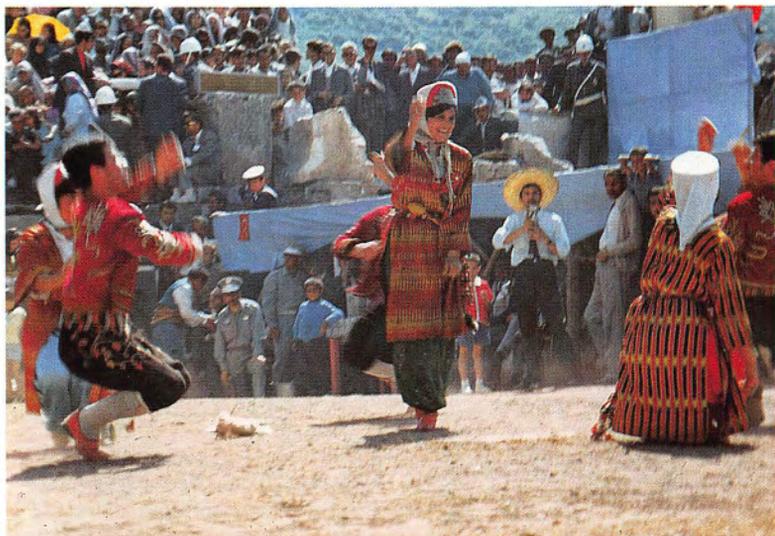
Unten, in der Arena, setzt eine für mitteleuropäische Ohren etwas seltsame Musik ein: Schalmeyen und Pauke, einige Saiteninstrumente. Die erkennen Sie natürlich erst, nachdem Sie die vielen Stufen hinabgeeilte sind. In langer Reihe wird – die Arme auf den Schultern der Nebenmänner – getanzt. Die am Ende der Reihe schwenken weiße Tücher. Obwohl Sie vielleicht kein Kenner der Folklore sind, fällt Ihnen doch eine gewisse Ähnlichkeit mit den Tänzen auf, die Sie einige Dutzend Kilometer westlich auf den Ägäischen Inseln gesehen haben (dafür glauben Sie dort in der Volksmusik gewisse türkische Akzente erkannt zu haben). Hier überschneiden sich alte Kulturkreise. Ihre Aufnahmen lohnen sich auch deswegen, weil Sie das mit wenigen Film Metern deutlich machen können. Also muß das Bemerkenswerte, das Typische mit der langen Brennweite aus dem großen bunten Bild herausgearbeitet werden: zum Beispiel eben jene Hand des Tänzers mit dem Tuch. Dabei ist die Kamerabewegung mit 40, 50 oder noch mehr Brennweiten-Millimetern natürlich unvermeidlich, denn der Tänzer wird Ihnen die Hand nicht nahe vor die Kamera halten. Im Unterschied zu vorhin, als vor den Kamerabewegungen mit dem Tele

gewahrt wurde, können Sie die lange Brennweite in diesem Fall behutsam bewegen, solange Sie das Aufnahmeobjekt in der Suchermitte »ruhig« halten. Es macht nichts, wenn der Szenenhintergrund verwackelt wird. Schließlich bildet ihn das Tele mit seinen kurzen Schärfentiefen genauso unscharf ab wie das Weitwinkel, wenn Sie nahe genug hingehen. Vorteilhafterweise, muß man gleich dazusagen. Der detailreiche Hintergrund des vollbesetzten Theaters würde mit den einfacher zu handhabenden mittleren oder gar kurzen Brennweiten nicht schnell genug deutlich werden lassen, worauf es Ihnen bei diesen Aufnahmen eigentlich ankommt: Hand oder Zuschauer.

Noch viel mehr als bei einem gut gestalteten Foto ist das aber beim Film mit seinen schnell wechselnden Szenen notwendig und wichtig. Bildgestaltung ist zuerst dann gut, wenn sie eindeutig ist. Deswegen wirken Nahaufnahmen eigentlich immer. Und darum sind lange Brennweiten am Varioobjektiv zumal dann wichtig, wenn Sie – wie hier – nicht mit einer mittleren Brennweite nahe genug herangehen können, um formatfüllend in den Sucher nehmen zu können, was Sie interessiert und wofür Sie andere interessieren wollen. Oft genug wären solche Filmaufnahmen keine »schönen Fotos«. Wer Dias fotografiert, wird zum Beispiel kaum auf den Gedanken kommen, die wirbelnden Füße der Tanzenden als Bildmotiv zu wählen. Eher schon die Gesichter oder den Mann mit der seltsamen Flöte unter den Musikmachern. Filmer verengen danach den Bildaus-

schnitt der nächsten Aufnahme womöglich sogar auf dessen beim Blasen geblähte Backen oder die auf den Flötenlöchern hüpfenden Finger. Hier muß der fotogewohnte Filmer zunächst ein bißchen umdenken und sich angewöhnen, anders hinzusehen, als er es durch den Sucher der Fotokamera tun würde.

Und nun stellen Sie sich bitte einmal diese Aufnahmen ohne Ton vor. Selbst Oma würde sich darüber beschweren, daß man nichts hört, wo man doch sieht, daß man etwas hören müßte. Welche Möglichkeiten haben Sie, diesen Aufnahmen den Tonhintergrund zu geben? Das Einfachste, aber auch Primitivste: Sie kaufen sich eine Schallplatte, deren Musik der bei den Filmaufnahmen gehörten wenigstens annähernd entspricht. Die lassen Sie bei der Projektion einfach mitlaufen. Eleganter – und bequemer für den Vorführer – ist die Magnetspur, die nach dem Schnitt auf den Film gezogen wird. Wenn Sie die Musik von der Platte auf die Magnetspur überspielen, hat der »Operateur« wenigstens nur ein Gerät zu bedienen, und außerdem bekommen Sie bei dieser Nachvertonung die Chance, da und dort einen Kommentar unterzubringen, mit dem Sie erklären können, was die Bilder nicht oder nicht deutlich zeigen. Synchron ist das alles aber nicht, wenn Sie darunter mehr verstehen als den szenengenauen Einsatz der Kommentare und den entsprechenden Musikanfang samt Ausblendung parallel zur Szenenausblendung. Ton-Nachsynchrisation wäre die Steigerungsmöglichkeit der Nachvertonung. Damit betreten wir ein so weites Feld, daß es den Rahmen dieses Berichts sprengen würde, wenn hier auch nur die interessantesten Praxistips geboten werden sollten. Die finden Sie auf Seite 4 dieses Hefts. Hier nur soviel: Bei einiger Praxis mit dem Tonprojektor und dem Kassettenrecorder zum Einspielen wird es Ihnen keine Mühe machen, kurze Synchrongeräusche, wie das Rasseln einer Ankerkette oder eine zufallende Autotür punktgenau so auf die Magnetspur des Films zu bringen, daß Bild und Ton synchron kommen. Dies allerdings wird Ihnen nicht gelingen: Jemand vor dem Objektiv singen, spielen oder gar sprechen zu lassen und Gesang, Musik und das gesprochene Wort nachzusynchronisieren. Das schafft nur die Filmkamera, die universell genug ausgestattet ist, um



auch bildsynchro- nen Ton aufzunehmen. Das kann die kompakt eingeri- ch- tete Kamera mit Super-8-Tonfilm- kassette – keine Frage – am besten. Mit einer solchen macht Folklore aus- gespro- chen Spaß. Deswegen lassen Sie uns mit einer Nizo 4080, einer Nizo integral oder einer anderen Nizo Universalkamera in das Theater von Ephesos zurückkehren.

Nichts, was vorher schon zur Aufnah- mepraxis gesagt wurde, muß nun deswegen zurückgenom- men werden, weil ein Mikrofon dem Objektiv zu- hört. Das Bild gibt den Ton an. Die Universalkamera ist schließlich nicht etwa ein Kassettene- recorder, der auch Bilder machen kann, sondern eine Filmkamera, die alle Möglichkei- ten zur problemlosen Tonaufnahme mit- bringt. Daß es auf der akustischen Seite aber doch das eine oder andere zu beachten gibt – dieser Bericht kommt gleich noch darauf –, soll den Spaß an der neuen Dimension des Films nicht beeinträchtigen. Es wird sich im Lautsprecher neben der Leinwand nicht gut anhören, wenn Sie in Vier- bis Zehnsekunden-Sze- nen den Tanzgruppen zuschauen und die Musik dabei durch die vielen Aufnahme-Pausen zerhacken. Filmen Sie nach Gehör. Das heißt: Lassen Sie die Szenenlänge durch das defi- nierte akustische Angebot bestim- men. Das treffen Sie jedoch sehr viel seltener an als die undefinierte Ge- räuschkulisse. Es wird sich eben nicht so häufig jemand finden, der vor Ihrem Kameramikrofon etwas sa- gen möchte oder der Ihnen eins auf- spielt. Gerät Ihnen das dann jedoch zu lang oder müssen Sie aus dem Vortrag mit Ihrer Bild-Tonaufzeich- nung aussteigen, so können Sie natü- rlich einfach den Auslöser freigeben. Viel eleganter ist es aber, wenn Sie eine Überblendung mit entspre- chendem Ton-»Fade-out« filmen kö- nnen und durch dieses die nächste Szene akustisch nahtlos ankoppeln. So wie Sie über die Möglichkei- ten des Kameraobjektivs Bescheid wis- sen, sollten Sie auch die Ihres Kame- ramikrofons kennen, damit Sie über- schauen, was machbar ist und erwar- tet werden darf. Wenn Sie die Zu- schauer- gespräche hinter Ihnen ge- nau so deutlich in den an die Kamera angeschlossenen Ohrhörer bekom- men wie die Geräusche neben und vor Ihrer Kamera, so haben Sie sicher ein Mikrofon mit Kugelcharakteristik im Einsatz. Dieser »Alleshörer« ist als Kameramikrofon sehr praktisch, weil



es Ihnen beim Filmt- on zu den weitaus meisten Aufnahmen um die allge- meine Geräuschkulisse geht. Die bringt das Mikrofon mit Kugelcharakteristik bunt gemischt. Wollen Sie Geräusch- details herausarbeiten, so muß das »Kugelmikrofon« so nahe wie mög- lich an die Schallquelle herange- bracht werden. Die Aussteuerungsau- tomatik der Kamera wird dann das Ihre dazu tun, z. B. den Flötenspieler aus der türkischen Trachtenkapelle akustisch groß herauszustellen. Das verlangt ein Verlängerungskabel und einen Helfer, der es für Sie ganz nahe zu diesem Musikanten bringt. Einfacher: Sie gehen mit der Kamera nahe genug zu dem Manne hin.

Ist hier ein Mikrofon mit Richtcharakteristik nicht bequemer einzusetzen? Nicht, wenn Sie sich unter einer akustischen Keulencharakteristik etwa ein »Ton-Tele« vorstellen. Ein solches Richtmikrofon »hört« zwar betont nach vorne und dämmt nach hinten sowie nach den Seiten die Geräusche ab, es reicht aber nicht entscheidend weiter. Sie müssen es also auch in die Nähe des Flötenspi- lers bringen, dessen Musik dann aber um so deutlicher von den Tönen der übrigen Kapelle isoliert wird. Der andere Mikrofontyp neben »Kugel« und »Keule« ist die »Niere«. Sie liegt in ihrer Charakteristik etwa zwischen den beiden bereits erwähnten, ist nach hinten gedämmt und bietet Ihnen Schutz vor akustischen Überraschungen aus dem Hinterhalt, genau- er: vor den Geräuschquellen, die nicht auch im Bildfeld Ihrer Kamera liegen.

Machen wir es kurz: Nehmen Sie das

akustische Folkloreangebot bei Ihren Filmaufnahmen ohne große Verrenkungen so mit, wie Sie es eben auf die Magnetspur des Films in Ihrer Kamera bekommen können. Achten Sie beim Filmen in erster Linie auf die optische Perfektion. Die Akustik läßt sich immer ausbügeln. Erst wenn die Filme aus dem Labor kommen, hören Sie wirklich, was brauchbar ist und sich als Basis für die Tonmischung eignet. Wenn das auch nur zwanzig Prozent der Tonaufnahmen sein sollten, so gewinnt Ihr Film durch die Originaltonaufnahmen doch 100 % gegenüber einem anderen, der »nur« nachvertont ist. Die Super-8-Tonkassette bietet Ihnen auf jeden Fall zwei Vorteile, nämlich – wenn auch vielleicht nur in Fragmenten – Originalton, den Sie anders gar nicht bekommen könnten, und zweitens eine weitere Tonspur zur nachträglichen Aufnahme von Zusatzton (z. B. Ihren Kommentaren). Sowenig Sie Ihre Filme auf Schnitt (d. h. in der endgültigen Szenenfolge) drehen und so sicher die endgültige Fassung erst mit der Klebepresse entsteht, sowenig werden Sie Ihren »Soundtrack« schon bei der Filmaufnahme vorführ- fertig anlegen können oder wollen. Was der Schnitt für das Bild, ist die Mischung für den Ton. Löschen Sie Unvollkommenes auf der Magnetspur eins und nutzen Sie die freie Spur zwei für nachträgliche Einspielungen. Wenn Sie die beiden Tonspuren in der Duoplaytechnik des Braun Vis- acoustic mit Automatikkomfort wieder- geben, beginnt das alte Ephesos auf Ihrer Projektionswand wieder zu leben. So oft und wann immer Sie wollen.

Fotos Müller

Filmen, wo Exotisches Alltag ist

I. Projektbeschreibung

Indien, das Land tausendjähriger Tempel und Paläste. Jeder zweite Analphabet lebt in Indien. Riesige Überschwemmungen während der Monsunregen, heilige Kühe, Bettler und Asketen, Korruption und Regierungskrisen. Viel mehr weiß die Allgemeinheit hier nicht von diesem Land, das so groß ist wie ein ganzer Kontinent. Mehr als eine halbe Million Dörfer gibt es in Indien. Ich wollte versuchen, in eines dieser Dörfer zu fahren. Irgendwo auf dem Land wollte ich das Leben beobachten und filmisch dokumentieren. Die meisten Dörfer sind nicht jederzeit mit dem Auto, Bus oder Lastwagen zu erreichen. Oft macht der Regen die Wege unpassierbar. Lasten werden auf dem Kopf getragen. Ein normaler Anblick auf dem Lande. Nur ganz vereinzelt gibt es moderne Maschinen. Die wichtigsten Geräte zur Unterstützung der dörflichen Arbeit sind immer noch recht grobe Werkzeuge der Handwerker und die traditionell gefertigten, einfachen Holzpflüge und Eggen auf den Feldern. Das Leben wird durch Tag und Nacht, durch die ausgeprägten Jahreszeiten, durch die harte Arbeit bestimmt. Strukturierend legen sich die hinduistische Kastenordnung, die ritualen Vorschriften, Heiratsordnungen, der Glaube, die himmelschreienden Unterschiede zwischen arm und reich, die ständigen Krankheiten, der Hunger und die Feste über den Alltag der Dorfbewoh-

ner. Einiges davon wollte ich filmisch einfangen, dokumentieren, hier in Deutschland weiter erzählen.

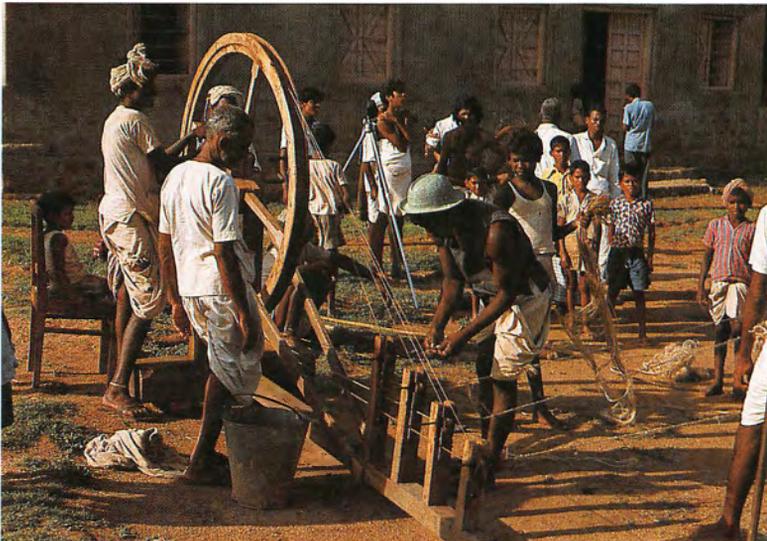
II. Über die Zuschauer

Die meisten Filmamateure drehen ihre Filme, ohne sich besondere Gedanken über die späteren Zuschauer zu machen. Gut, im Familienkreis mag das angehen. Und auch Freunden und Bekannten kann man noch erzählen, weshalb man immer nur die Frauen mit den Krügen auf den Köpfen, nie aber das Schöpfen aus dem Brunnen gefilmt hat. Ist der Film zu Ende, erzählt man einfach weiter. Ist eine Szene zu kurz, zeigt man sie vielleicht mehrmals. Im kleinen Kreis sieht man begeistert über Wackelzooms, Ruckelschwenks und Unschärfen hinweg. Das ändert sich, will man seine Filme einem größeren Publikum vorführen. Dabei möchte ich keinem technischen Perfektionismus das Wort reden. Nur so viel: Der Gedanke an »Zuschauer« verbietet es, daß ich einzelne Szenen zufällig aufnehme und sie bestmöglich aneinanderklebe. Vielmehr nehme ich den Zuschauer als Forderung ernst, Zusammenhänge zu suchen und aufzunehmen. Keine einzelne Szene steht völlig isoliert da. Immer gibt es eine Umgebung, ein Vorher und Nachher; das muß ich darstellen, durch meinen Film verständlich machen. Gehende Personen mögen ein reizvolles Filmobjekt sein. Der Zuschauer will das Woher und Wohin wissen. Warum

gehen sie, warum tragen sie die Lasten auf dem Kopf? Tausend Fragen gibt es zu jeder Sequenz. Der Film kann sie nicht alle beantworten, das wäre ein Mißverständnis. Aber der Zuschauer braucht eine Basis. Er muß die Aussagen verstehen. Er braucht Zusammenhänge.

III. Die Reise

Losgefahren bin ich im Januar 78. Im Winter durch die Osttürkei: Schneemassen, Stürme, vereiste Paßstraßen und nächtliche Temperaturen bis minus 40 Grad. Längerer Aufenthalt in Persien. Teheran, eine Stadt der Widersprüche: Verschwenderische Mar-morfassaden an den Häusern der Nordstadt, die Armut der Südstadt. Ein Zimmer für eine Familie für 300,-DM. Ein Wasseranschluß für mehrere Häuser. Der Basar, das größte Kaufhaus der Welt; draußen in den Straßen ein unbeschreibliches Verkehrschaos. Dann die Wüste im Süden Persiens, im Frühling mit einem grünen Flor überzogen. Aufnahmen im Erdölgebiet, wo das abgefackelte Gas die Nacht erhellt. Daneben Lehmdörfer. Afghanistan schließlich, Provinzen, in die selten ein Fremder kommt. Männer mit Turbanen und weiten Gewändern bestimmen das Straßenbild. Die Frauen dürfen das Haus kaum verlassen. Kein fremder Mann darf sie sehen. Belästigt ein Mann ein Mädchen mit einem Hand-spiegel, so widerfährt ihm Recht, wenn er erschossen wird. So bestimmt es das Gesetz der Paschtunen. Im April erlebe ich den Umsturz in Kabul. Kein Jubel begrüßt die Soldaten, schweigend werden Bombentrichter und Einschußspuren besichtigt. Mitte Mai bin ich in Delhi. Mittags ist es über vierzig Grad heiß. Jeans und T-Shirt habe ich gegen weite, ortsübliche Kleidung vertauscht. Am schlimmsten ist die Hitze aber nach Sonnenuntergang, wenn das Pflaster die dröhnende Hitze des Tages abstrahlt. Nach einer Zeit in den kühlen Provinzen des Himalaya die Fahrt in die südliche Provinz Andra Pradesh. Die Zugfahrt von Delhi nach Hyderabad (1500 km) kostet 16,-DM. Für die nächsten 80 km zur Kleinstadt Jogipet braucht der Bus mehr als vier Stunden. Über befestigte Feldwege erreiche ich Dakur, wo ich als Gast einer Familie bleibe.



IV. Im Dorf

Die Familie war früher sehr reich. Heute gehört sie zu den zwanzig Familien, die die Mittelklasse des Dorfes ausmachen. Damals als Stoffdrucker tätig, ernährt sich die fünfköpfige Familie heute vom Feldanbau. Sie besitzt 17 acres (0,4 Hektar), auf denen Chilis gepflanzt werden. Ein Fahrrad sowie eine Armbanduhr dokumentieren neben dem Hochzeitsschmuck den Reichtum der Familie. Der Brunnen im Hof gilt als sehr gut im Dorf. Nur zwei Meter sind der Kuhstall und kaum mehr als vier Meter der »Toilettenplatz« entfernt. Ein guter Brunnen hat nicht unbedingt sauberes Wasser. Wichtiger für die Dorfbewohner ist, daß der Besitzer aus einer höheren Kaste kommt. Deutlich getrennt von den ungefähr 4000 Kastenhindus wohnen die 500 Harijas, die Unberührbaren, in ärmlichen Hütten. Werden sie zur Feldarbeit genommen, müssen sie mit 3 bis 4 Rupien (ungefähr 1,- DM) zufrieden sein. Landlos und verschuldet, haben sie keine andere Möglichkeit als das schiere Überleben. Sie sind unterernährt und krank. Die rund 1500 bewässerten Felder des Dorfes gehören zumeist den Großgrundbesitzern. Sie lassen vorwiegend Reis anbauen. Aber auch Zuckerrohr, Tabak und etwas Gemüse.

V. Ausrüstung

Bei diesem Klima ist es sicherlich verständlich, wenn ich meine Ausrüstung möglichst kompakt und leicht gehalten habe. Schließlich hatte ich niemanden, der mir beim Tragen half. Und eine Kleinbild-Fotografieausrüstung, ein leichtes Stativ und eine Filmkamera nebst etlichen Vorratsfilmen sind da schon schwer genug. Meist habe ich mit einer Nizo S 480 gearbeitet.

VI. Filmaufnahmen

Das größte Handicap bei den Filmaufnahmen war das ständige Interesse der Dorfbewohner an mir. Wann verirrt sich schon einmal ein rothaariger Weißer, dazu noch mit Kameras, in so ein abgelegenes Dorf? Tauchte ich auf der Straße auf, wo gerade ein Holzpflug hergestellt wurde, so dauerte es meist eine Viertelstunde, ehe ich eine Gasse für die Filmaufnahmen geschaffen hatte. Schließlich bildeten sicherlich fünfzig Personen einen interessierten Kreis um diesen doch sonst alltäglichen Vorgang des Pflugherstellens. War es den Dorfbewohnern anfangs völlig unverständlich,



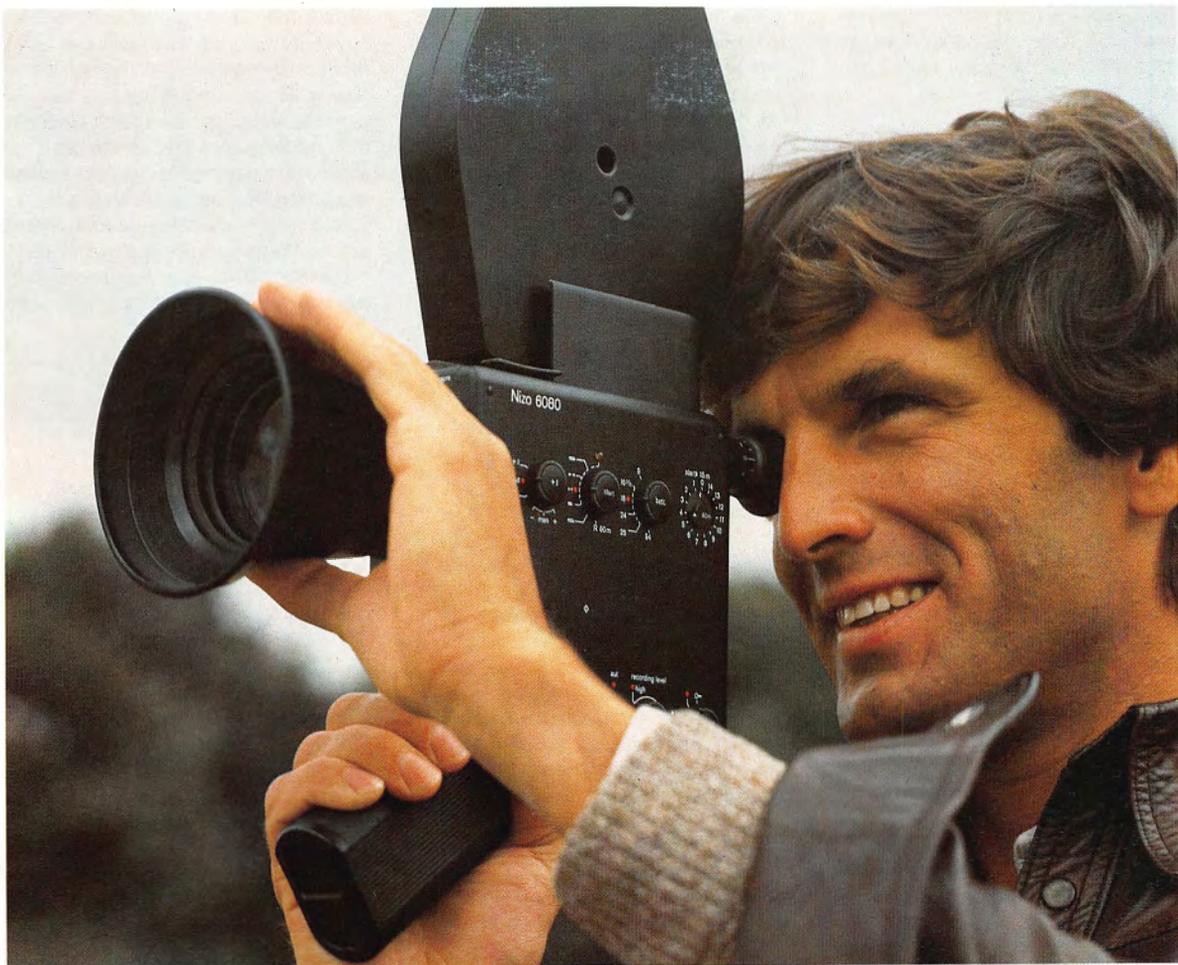
wie sich ein Fremder um die Feldarbeit, um Bewässerung und Pflanzen, um die Grasträger und Schäfer kümmern konnte, so beantworteten sie aber schon nach kurzer Zeit mein Interesse an ihrem Leben mit geringer werdender Scheu. Ich machte Aufnahmen am Tempel und in den Straßen. Ich filmte die Handwerker und Tagelöhner während ihrer Arbeit.

Auch Szenen des häuslichen Lebens, wie die täglichen Waschungen und Gebete, das Essen, waren mir nicht verschlossen. Ich wollte möglichst Zusammenhängendes darstellen. Dabei habe ich versucht, mich am Ab-

lauf des Dorflebens selbst zu orientieren. Also etwa: Aufnahmen vom häuslichen Tagesablauf vom Morgen bis zum Abend; Aussehen und Aufbau des Dorfes; Gegensätze zwischen den einzelnen Kasten; Darstellung von Handlungs- und Arbeitsabläufen der im Dorf tätigen Handwerker, Wäscher und Feldarbeiter; die Tätigkeiten der Frauen. Hält man sich nicht an solche Stränge, erliegt man allzu leicht den optischen Reizen des Exotischen. Wieder und wieder hält man die Kamera auf »filmisch« Attraktives und stellt dann beim Betrachten fest, wie sehr man sich selbst im Thema beschränkte. Ist man länger in der fremden Umgebung, versteht man natürlich eher, wie das sogenannte Exotische das dortige Alltagsleben ausmacht. Das ist Chance und Gefahr zugleich. Chance insofern, als der Film nicht nur an der Oberfläche bleibt, weil man die Hintergründe versteht und darstellen kann. Gefahr, als das Leben der Menschen dort in der eigenen Gewöhnung untergeht. Man findet alles normal, und deswegen bemüht man sich nicht mehr darum, genauer hinzusehen und das Gesehene weiterzuerzählen.

VII. Schnitt und Vertonung

Es sei dahingestellt, wer mir die Arbeit erleichtern wollte: die Post oder das Umkehrlabor. Mehr als ein Dutzend Filmrollen gingen mir in Deutschland verloren. Die Szenen der verbliebenen Rollen habe ich mehrmals angesehen und aufgelistet. Dabei erwiesen sich die während der Aufnahmen gemachten Notizen als sehr hilfreich. Ich konnte die filmischen Ausschnitte der selbst erlebten Realität so zusammenschneiden, daß den Zuschauern die Möglichkeit gegeben wurde, sich in diese fremde Welt hineinzufinden. Mein eigenes Erleben des Nicht-mehr-Exotischen habe ich versucht, durch ruhigen Schnittrhythmus zu vermitteln. Lange Einstellungen wurden beibehalten und nicht dynamisiert. Häufige Nah- und Detail Einstellungen sollen dem geweckten Interesse des Betrachters entgegenkommen. Diese Art der Darstellung einzelner Sequenzen kommt mit sehr wenig Kommentar aus. Notwendig sind nur Erklärungen zu Hintergründen, die sich nicht im Bild zeigen lassen. Der Blick des Zuschauers wird gelenkt, aber der vom Optischen her gestaltete Film läßt ihm die Möglichkeit, selbst einen Teil der filmisch eingefangenen Realität zu entdecken.



Die Nizo 6080 hatte auf der Photokina Premiere

Neue Dimensionen für Super-8

Mit der Großraumkassette für 60 Meter Super-8-Film und vier elektronisch gesteuerten Automaten für Trickblenden und -belichtungen schafft die neue Nizo 6080 der Filmgestaltung so viel Ellenbogenfreiheit, daß auch die kühnste Filmer-Fantasie nicht mehr an die technischen Grenzen des Machbaren stößt. Die Möglichkeiten zu vielfältigen, abwechslungsreichen Szenenverbindungen und Filmtricks durch Doppelbelichtungen geben dem engagierten Filmer alle Chancen, seine Filme von einfachen Szenen-Aneinanderreihungen deutlich zu unterscheiden. Film hat mehr Möglichkeiten als nur Bildaufzeichnung pur. Film kann amüsanter sein, und wer will, kann mit Filmbildern sogar zaubern (auch dann, wenn er seine Geduld nicht mit Einzelbildschaltungen für Trick-Animationen von gezeichneten Figuren

und Puppen strapazieren möchte). Dies sind ab sofort die neuen Dimensionen von Super-8:

Wenn die 60-m-Kassette verwendet wird, kann der Film beliebig und ohne kameratechnische Einschränkung in der Nizo 6080 zurücktransportiert werden, damit durch eine zweite Belichtung Schriften und Texte in jeder Länge in Realszenen hineingesetzt, kleine Bilder in das große Bild eingebildet, Aufnahmen zu Traumszenen verfremdet, das Projektionsbild horizontal oder vertikal geteilt werden können. Es gibt noch mehr Tricks, die eine Beitragsreihe in den nächsten drei Heften von »objektiv« im einzelnen vorführen soll. Dabei spielt nicht nur die 60-m-Kassette eine Rolle. Sie stellt nur den frei vorwärts und rückwärts transportierbaren großen Filmvorrat zur Verfügung. Erst der auto-

matisierte Trickteil der Nizo 6080, die von sich aus dafür sorgt, daß Doppelbelichtungen bildgenau gelingen, macht die große Kassette so wertvoll.

Genauso wichtig ist das sorgfältig an die Nizo 6080 angepaßte Spezial-Kompendium mit einem vielseitigen Sortiment von Kaschs und Blenden, die für Filmzaubereien etwa dieselbe Bedeutung haben wie Spiegel und doppelte Böden für einen Bühnen-Illusionisten. Die Nizo 6080 ist auf die Trickaufnahmen mit Kaschs und Gegenkaschs durch Anlagemarkierungen im Sucher besonders vorbereitet. Die Marken am Rahmen des Kompendiums haben deswegen nur noch Hilfsfunktionen. Wenn Sie mit diesen Begriffen und Einrichtungen hier theoretisch nicht sonderlich viel anfangen können, so ist das kein Wunder. Dies alles stellt weithin Neuland



für Super-8-Filmer dar. »objektiv« wird sich in den nächsten Ausgaben bemühen, es überschaubar zu machen.

Hier soll die neue Kamera erst einmal daraufhin untersucht werden, wo die neuen Möglichkeiten für engagierte Filmer liegen. Deswegen geht der Blick nicht, wie sonst vielleicht bei einer neuen Kamera, zuerst zum Objektiv, sondern zum Trickschalter und dem, was hinter der Gehäuseschale mit ihm in Verbindung steht. Mit dem Schalter werden vier automatisch ablaufende Programme gestartet. Da sind zunächst einmal die weiche (lange) oder harte (kurze) Ab- und Aufblendung sowie die weiche oder harte Überblendung. Abgesehen von den zwei Stufen ist das nichts Neues für eine Nizo Kamera. Aber dies: Zwei weitere Automaten sorgen für, erstens, in der Szenenlänge genau vorprogrammierbare Doppelbelichtungen und, zweitens, den freien Rücktransport des Filmmaterials in der 60-m-Kassette mit automatischem Stopp der zweiten Belichtung beim letzten Filmbild der ersten.

Für diese präzise Arbeit der Nizo 6080 ist ein Mikrocomputer verantwortlich, der seinerseits von einem Quarz temperatur- und spannungsunabhängig auf die genaue Einhaltung der Zeitab-

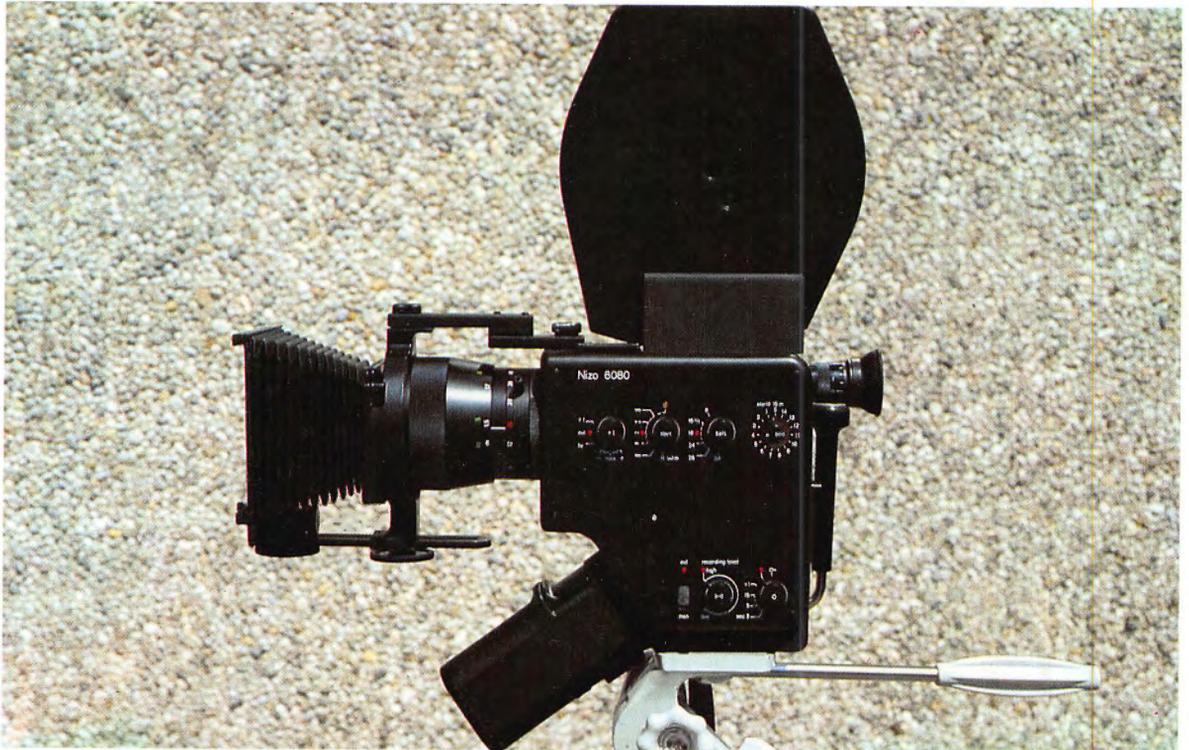
läufe hin kontrolliert wird. Der Mikrocomputer sorgt außerdem für die Steuerung der Laufwerkfunktionen und der Überblendungsabläufe. An dieser Stelle sollte vielleicht angemerkt werden, daß die Überblendung natürlich ebenfalls zu den Möglichkeiten der Doppelbelichtung gezählt werden muß. Solange die Gegebenheiten der 15-m-Filmkassette diese auf die Fünf-Sekunden-Länge beschränken, ist sie sogar die sinnvollste Art der Doppelbelichtung, weil die Kombination einer automatischen Ab- mit einer ebensolchen Aufblendung ihre Wirkung auch auf dem kurzen Filmstück bei der Projektion entfalten kann. Die programmierte Doppelbelichtung der Nizo 6080 läßt sich selbstverständlich auch mit 15-m-Kassetten über die Ab-/Aufblendung und Überblendung hinaus nutzen, wobei die Kamera automatisch das technische Fünf-Sekunden-Limit einhält. Das ist praktisch ausreichend für den eingblendeten Ende-Titel oder ähnliche kurze Texte. Jede gewünschte Szenenlänge kann aber mit der 60-m-Kassette doppelbelichtet werden. Und diese Chance nutzt die Nizo 6080 kompromißlos.

Diese Grundinformationen lassen sicher bereits erkennen, daß die neue Nizo Kamera keine »verbesserte Nizo 4080« ist, sondern eine vollkommen

neue Entwicklung im bekannten Gehäuse. Anders wäre es auch gar nicht möglich gewesen, so komplexe technische Einrichtungen auf so knappem Raum unterzubringen. Dabei haben, neben dem Mikrocomputer, auch die modernen Mikropacks einen wichtigen Beitrag geleistet. Die Nizo 6080 bringt nur wenige Gramm mehr auf die Waage als die Schwesterkamera Nizo 4080. Also kann sie auch zum Beispiel auf Reisen zum sponta-



Die neue Nizo 6080 kommt in einem Set mit Kompendium, Masken und Kaschs (samt Spezialanleitung für Filmtricks), Richtmikrofon, Akku und Ladegerät in einen Aluminiumkoffer. Der kann außerdem auch noch zwei 60-m-Kassetten und viel Zubehör aufnehmen. Bei Flugreisen geht der Koffer als Handgepäck durch. Die Nizo 6080 nutzt die Möglichkeiten der 60-m-Kassette kompromißlos. Stehen Trickaufnahmen auf dem Drehplan, so assistiert ihr das Kompendium.

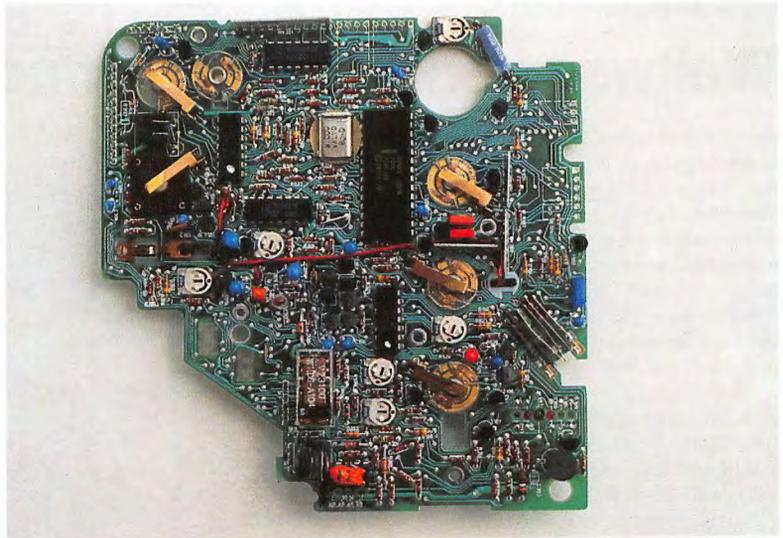


nen Filmen benutzt werden und erweist sich dann mit dem goldrichtig liegenden Handgriff, dem eingebauten Schulterstativ, den übersichtlichen Bedienungselementen (mit Rotpunkt-Markierungen der Standardeinstellungen) als eine mobile Handkamera mit überdurchschnittlichem Aktionsbereich.

Dafür sorgt in erster Linie das bewährte Schneider Macro-Variogon 1 : 1,4/7–80 mm, das sich durch den Superweitwinkelvorsatz Nizo Ultra-wide III noch ausbauen läßt. Der helle, abweichungs- und flimmerfreie Reflexsucher mit Schnittbild-Entfernungsmesser und Dioptrienausgleich ist für Nizo Kameras selbstverständlich. Die moderne Silizium-Belichtungsautomatik kann nicht nur durch die übliche Gegenlichttaste (Plus-eins-Automatik), sondern auch durch eine Individualjustage bis zu plus/minus eine Blende in feinen Drittel-Blende-Abstufungen korrigiert werden.

Die Nizo 6080 hat neun Bildfrequenzen und schafft mit 54 B/s sowohl eine dreifache Zeitdehnung (»Zeitlupe«) wie mit 1 B/15 s eine 270fache Zeitraffung. Der »Timer« hat darüber hinaus zwei weitere Zeitraffergänge für ein Bild alle zwei und alle fünf Sekunden. Auch an die Spezialfrequenzen mit 16 $\frac{2}{3}$ und 25 B/s für Super-8-Überspielungen auf Videoband ohne Tonhöhenveränderungen ist gedacht. Die Bildfrequenzen werden mit Netzwerken konstantgehalten, die zur Erzeugung exakter Laufwerksgeschwindigkeiten lasergetrimmt wurden.

Auch die Nizo 6080 ist eine Universalkamera. Das heißt: Sie kann die Stumm- und Tonfilmkassetten des Super-8-Systems aufnehmen. Ein leistungsfähiger Verstärker mit stufenlos einstellbarer Ton-Aussteuerung automatisch schafft mit einem serienmäßigen Teleskop-Richtmikrofon problemfrei die wirkungsvolle Akustik zu den Filmbildern. Ton-Übersteuerungen werden sogar bei individueller (manueller) Aussteuerung des Tonaufnahmepegels durch einen sogenannten Limiter automatisch verhindert. Das Standard-Kameramikrofon ist ein Electret-Typ mit Nierencharakteristik. Ein Fernbedienungsmikrofon mit Kugelcharakteristik und ein Rohr-Richtmikrofon mit Keulchencharakteristik gibt es im Zubehör. Serienmäßig dabei ist ein überladesi-

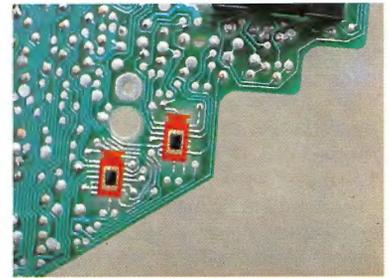


Die Leiterplatte der Nizo 6080: Elektronik schafft nicht nur die neuen Dimensionen für kreatives Filmen, sondern der Nizo 6080 auch ihre kompakte Handlichkeit. Vergoldete Kontakte und versilberte Leiterbahnen machen diese Nizo Kamera nicht nur wertvoller, sondern auch robuster.



Alle reden vom Mikrocomputer, »objektiv« zeigt einen. Der in der Nizo 6080 ist von einem Quarz gesteuert und sorgt u. a. für den bildgenauen Ablauf der Kamerafunktionen bei den Trickaufnahmen. Die Kamera hat eine elektronische Ausstattung, die mit der eines Fernsehgeräts konkurrieren kann.

cheres Automatik-Ladegerät, das die bewährte und bekannte Braun NC-Akkubox stets wieder voll betriebsfähig macht. Die Automatik erlaubt den unbekümmerten Anschluß des Akkus ans Netz, solange er nicht verwendet wird. Die Ladung wird gestoppt, wenn der Akku voll ist. Bleibt der Akku danach weiter mit dem Netz verbunden, so gleicht das Ladegerät die natürliche Selbstentladung aus. Die neue Nizo Spitzenkamera wird als Set geliefert, das außerdem das Mikrofon, die Akkubox mit Automatik-Ladegerät, das Kompendium mit Kaschen, Blenden und Kameraschiene sowie eine 40-Seiten-Broschüre enthält, die unter dem Titel »Filmen mit



Die beiden kleinen »Käfer« im Bild sind Mikropacks, durch die bei der Entwicklung der Nizo 6080 so viel Platz gespart wurde. Sie ist nicht größer oder wesentlich schwerer als vergleichbare Kameras, mit denen man nur »gradaus« filmen kann. So bleibt sie eine mobile Handkamera.

Pfiff und allen Feinessen« exakte Anleitungen und »Rezepte« für interessante Szenenübergänge und Filmtricks, wie Doppelgängeraufnahmen, Zweifach- und Vierfach-Bildteilungen, Bild-in-Bild-Einblendungen usw. gibt. Das alles steckt in einem stabilen Aluminiumkoffer. Dessen Abmessungen entsprechen etwa dem eines »Bord Case«, den man unter seinen Flugsitz schieben kann. Außerdem steht im Zubehör eine weiche Ledertasche zur Verfügung, die neben der Nizo 6080 auch Zubehör und Filmvorrat (sogar eine 60-m-Kassette) aufnehmen kann und dabei genauso schick ist wie eine moderne Herrentasche zum Umhängen.

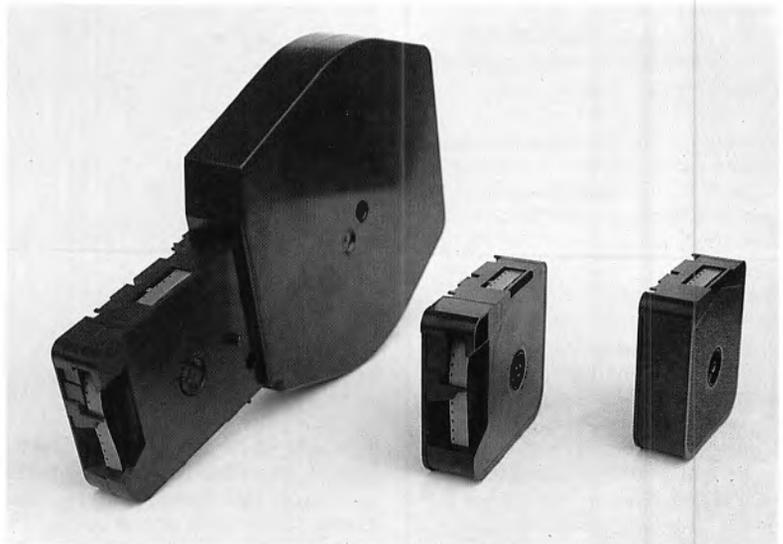
Super-8-Film bietet vier Kassettenarten:

Weltweit genormt und dennoch vielfältig

Was 1965 mit einem 7,5×7-cm-Kästchen begann, ist inzwischen zu einem System herangereift: Super-8-Filmmaterial bietet heute vier verschiedene Konfektionierungen, drei davon für zwei verschiedene Filmsorten. Sie können Super-8 in jener Kassette kaufen, die heuer ihren fünfzehnten Geburtstag hat, und bekommen fünfzehn Meter Stummfilm.

Seit 1974 gibt es die rund 3540 Filmbilder der 15-m-Kassette auch in der Tonfilmausführung mit zwei Magnet Spuren. Diese Kassetten sind mit 7,5×8,6 cm etwas größer als die mit Stummfilm, damit das Material auch am Tonkopf der Kamera vorbeigeführt werden kann.

Neu sind die Stummfilmkassetten, deren Material entweder von vornherein mit zwei Tonspuren ausgestattet ist (Agfa Moviechrome Super-8-plus) oder das gleich nach der Entwicklung vom Filmhersteller mit zwei Tonspuren versehen und ausgeliefert wird (Kodachrome P.S.). Stummfilm mit Tonspuren ist kein Paradoxon für Filmer mit Praxis. Denn erstens umgeht dieses Material die Bearbeitungszeit für die Bespurung nach dem Filmschnitt. Zweitens ist es für Filmer mit einer Universalkamera praktisch, die nicht alle Filmaufnahmen mit synchronem Originalton ma-



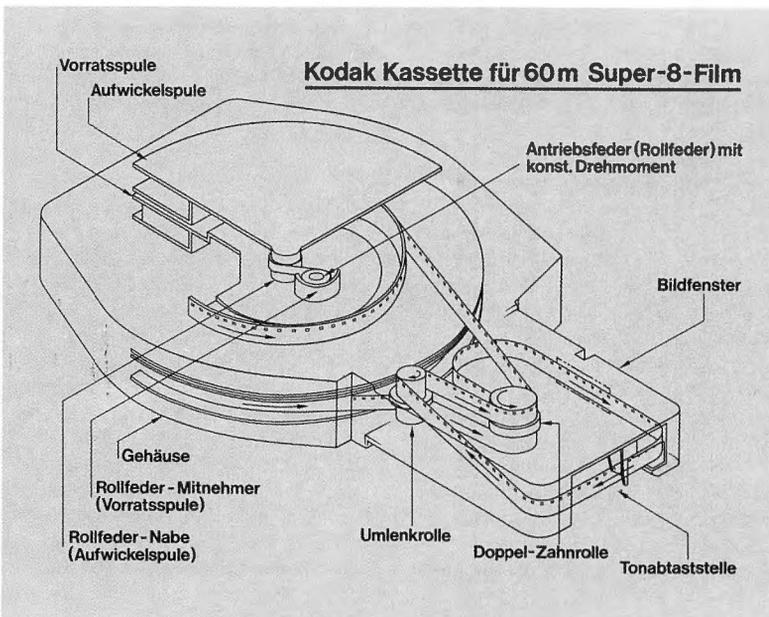
chen wollen. Sie müssen dann das stumm aufgenommene Material nicht vor dem Zusammenschnitt mit Original-Tonfilm zum »Bespuren« geben.

Außerdem haben Sie ein Material, das mit dem aus den Tonfilmkassetten auch im Tonträger identisch ist. Bei der Tonbearbeitung im Projektor kann es keine Tonpegeländerungen geben, die durch die verschiedenartigen Magnetspuren verursacht werden. Drittens sind die Stummfilmkassetten »mit Ton« billiger als die Ton-

filmkassetten. Wer mit einer Nizo Universalkamera filmt, kann das kompatible Material der beiden Kassetten nach Belieben einsetzen und auch während der Filmaufnahmen austauschen, da sich der Filmverlust selbst dann in Grenzen hält, wenn die Kassetten ohne besondere Lichtschutzvorkehrungen gewechselt werden.

Seit 1978 gibt es denselben Kodachrome 40 Super-8-Film, der in den 15-m-Kassetten von Kodak steckt, auch in 60-m-Kassetten. Damit steht nicht nur Filmmaterial für 13 Aufnahmeminuten, sondern – zumindest genauso interessant – auch eine Kassette zur Verfügung, in der Super-8-Film für Filmtricks aller Art nach Belieben zurückgewickelt werden kann, sofern die Kamera dies zuläßt. Erste Voraussetzung natürlich: die Kamera muß zur Aufnahme der Großraumkassette eingerichtet sein. Dabei ist es nicht damit getan, daß sich im Gehäuse eine zusätzliche Klappe über dem Kassettenraum öffnen läßt. Auch der Kameraantrieb muß dem riesigen Materialvorrat gerecht werden. Um die neuen Möglichkeiten der unlimitierten Filmrückrollung nutzen zu können, sind weitere, meist recht raffinierte Einrichtungen nötig.

Dies alles wird hier gesagt, damit die Schwierigkeiten verständlich werden, die ein Kameraumbau für die Großraumkassette machen würde. Er ist auch bei bestem Willen nicht möglich.



Das normale Filmmaterial wird unter Tageslicht bei eingeschwenktem Kamerafilter wie 15 DIN/25 ASA belichtet. Wird das Filter bei Kunstlicht ausgeschwenkt, stellt sich die Belichtungsautomatik auf 17 DIN/40 ASA um. Diese 40 ASA tauchen deswegen auch in den Bezeichnungen des Standardmaterials beim Agfa Moviechrome 40 und dem Kodak Ektachrome 40 auf. In den 15-m-Kassetten gibt es (neuerdings) auch den Agfa Moviechrome 160 und den bekannten Kodak Ektachrome 160. Diese Filme sind wegen ihrer hohen Empfindlichkeit (23 DIN/160 ASA bei Kunstlicht; Kamerafilter ausgeschwenkt) besonders für die Filmaufnahmen unter ungünstigen Lichtverhältnissen geeignet. Wenn unter normalem Licht weitergefilmt wird, empfiehlt sich der Kassettenwechsel von diesem Spezial-Filmmaterial zum Standard Super-8-Film. Die Kassetten machen es möglich, auch wenn einige Zentimeter dabei verlorengehen.

Gleich, wo eine Super-8-Kassette aus dieser Vielfalt gekauft wird – in Köln oder Kenia –, sie paßt garantiert in die Kamera (auch wenn die auf Tonfilm und/oder 60-m-Kassetten eingerichtet ist). Diese weltweite Normung, verbunden mit dem Automatikkomfort und dem mühelosen Schritt über die Kunstlichtschwelle, macht die besonderen Vorteile des Super-8-Systems aus. Kerben im Kassettengehäuse zentrieren sie beim Einlegen in die Kamera, steuern das in die Kamera eingebaute Konversionsfilter (sofern die keinen Handschalter hat), informieren den Belichtungsregler über die Filmsorte und später im Labor die Entwicklung. Wer noch mit 8-mm-Film auf Tageslichtspulen hantiert hat, weiß um den Wert dieses Bedienungskomforts der Super-8-Kassetten. Er ist heute so selbstverständlich wie der Kamerakomfort mit Varioobjektiv, Elektroantrieb, Belichtungsautomatik mit Messung durch das Objektiv usw. Dennoch soll hier nicht vergessen werden, der Super-8-Kassette zum Geburtstag zu gratulieren.

Immerhin hat sie wesentlich dazu beigetragen, das Filmen von heute so unvergleichlich komfortabel zu machen. Die Super-8-Kassette fand unter den Filmern zumindest so viele Freunde wie die Musikkassette bei jenen, die das Tonband zu ihrem Hobby machen und dabei Komfort und internationale Normung zu schätzen wissen.

Das »objektiv«-Quiz:

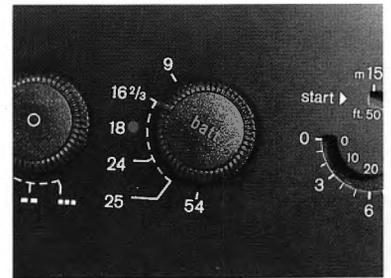
Dreimal mehr im Bild

Die meisten Quizfreunde ließen sich nicht von dem Foto auf der Preisfrage-Seite von »objektiv« 1/80 beeindrucken. Dort sah die Nizo integral so aus, als wäre sie mit einem »Fish-eye«-Objektiv bestückt. Damit wäre dann allerdings ein wesentlicher Vorzug des Superweitwinkelvorsatzes Nizo Ultrawide vergeben: die völlig verzeichnungsfreie Abbildung. Gefragt war, mit welchem Kleinbild-Fotoobjektiv sich die Bildwirkung des Superweitwinkelvorsatzes zu den Nizo Kameras vergleichen ließe: Fish-eye, 24- oder 35-mm-Weitwinkel. Richtig war: 24-mm-Objektiv.

Die Gratulation geht diesmal an die Leser: H. R. Diedenhoven aus Mülheim, W. Harsch aus Leinfelden-Echterdingen, H. Heimpold aus Essen, J. Kohlbrecher aus Wallenhorst, H. Kunzendorf aus Köln und H. Scheibner aus München. Die Gewinner haben je ein Exemplar der »handfesten Filmtips« aus dem vwi Verlag mit Autorenewidmung erhalten. Mit in der Lostrommel waren auch alle jene Quizteilnehmer, die sich mit ihrer Antwort auf 28-mm-Weitwinkel bezogen, weil in der ersten Informationsphase über dieses interessante Kamerazubehör noch nicht praxisgetestet feststand, ob der Bildwinkel eines 24-mm-Kleinbildobjektivs genutzt werden könnte. Inzwischen haben ungezählte Nizo Filmer selbst in ihren Kamerasuchern und auf der Projektionswand bestätigt gefunden, daß der Vorsatz Nizo Ultrawide aus den 7 mm Brennweite des Kameraobjektivs 4 mm machen kann und daß dabei aus einem horizontalen Bildwinkel von 42 Grad ein Superweitwinkel von 83 Grad wird. Über die Fläche gesehen bedeutet das, daß Sie dreimal mehr ins Bild bekommen. Den Vorsatz Nizo Ultrawide gibt es zu allen Nizo Kameras mit einem Schneider Macro-Varioagon, allerdings in drei Ausführungen (gekennzeichnet: römisch I bis III), die auf die verschiedenen Frontlinsendurchmesser abgestimmt sind. Wer an weiteren Einzelheiten interessiert ist, kann auf die Lösungspostkarte mit der Antwort auf die neue Quizfrage auch gleich vermerken »neuen Braun Filmgeräteprospekt senden«. »objektiv« aber kann hier zum Quiz dieses Hefts übergehen. Es geht um die häufig gestellte Frage:

Wozu dient die Bildfrequenz 16% B/s?

- 1 Bessere Sprecherverständlichkeit bei der Tonfilmaufnahme.
- 2 Leichter Zeitraffer.
- 3 Spezialfrequenz für Filme, die zur Videoüberspielung vorgesehen sind.
- 4 Spezialfrequenz für Filme, die zur TV-Senderausstrahlung vorgesehen sind.
- 5 Film-Spargang.
- 6 Normal-8-Frequenz des Projektors Braun Visacoustic.



Bildfrequenzschalter der Nizo 4080

Diesmal gibt es nur einen Gewinner. Der aber wird von »objektiv« mit einem kompletten Satz von Spezialfiltern für seine Nizo Kamera ausgestattet: Skylight-, UV-Sperr- und Graufilter samt den dazugehörigen größeren Sonnenblenden. Sie erinnern sich: im Heft 1/80 berichtete »objektiv« über die »Sonnenbrillen« für Nizo Kameras. Damit die paßgenau sitzen, schreiben Sie bitte auf die Lösungspostkarte neben die Ziffer der Ihnen richtig erscheinenden Lösungsvorgabe auch, für welche Nizo Kamera Sie sich den Filtersatz wünschen.

Senden Sie die Karte bitte bis zum 10. Oktober dieses Jahres an die Braun AG, Bereich Foto, Redaktion des Service Magazins »objektiv«, Postfach 50 04 44, 8000 München 50. Von der Teilnahme sind die Mitarbeiter des Bereichs Foto der Braun AG ausgeschlossen. Der Name des Gewinners wird im Heft 3/80 von »objektiv« veröffentlicht, das im Dezember erscheint. Dann wird auch dieses Quizthema wieder praxisgerecht kommentiert. Der Gewinner wird natürlich gleich nach der Auslosung benachrichtigt. Mitmachen lohnt sich und kostet nur eine Postkarte.

Blitzlicht kann Effektlcht sein

Elektronenblitzlicht ist längst über die Rolle des bloßen »Hellmachers« hinausgewachsen. Jede Folge dieser Beitragsreihe konnte einen Beweis für diese Behauptung liefern. Auch diese fünfte Fortsetzung – und sie ganz besonders – wird zeigen können, daß Blitzlicht mit modernen Geräten mehr Möglichkeiten für die Gestaltung von besseren, schöneren, interessanteren Fotos bietet, als man vermuten mag, wenn man beim Stichwort »Blitzlicht« immer noch an einen elektronischen Ersatz für das gute alte Magnesiumpulver oder das Sonnenlicht denkt.

Hier geht es um den Wert und die Bedeutung von Filtern nicht vor dem Kameraobjektiv, sondern vor dem Reflektor des modernen Blitzgeräts. Sie sollen am Beispiel des Filter-Sets von Braun vorgeführt werden, das im Zubehör zu allen Braun Blitzgeräten angeboten wird, die einen allseits – also nicht nur nach oben – schwenkbaren Blitzreflektor (Braun Terminus: VarioReflektor) haben. In einem handlichen Täschchen stecken ein Filterhalter und insgesamt neun Filter. Neben Farbfiltern gibt es Ultraviolett-Sperrfilter, Neutral-Graufilter sowie Streuscheiben für weicherer Licht und weichere Ausleuchtung. Was nützt Ihnen diese Palette? Wenn Sie sich jetzt ein paar Minuten Zeit nehmen, um hier Filter für Filter wenigstens theoretisch durchzuprobieren, werden Sie Erstaunliches finden. Zuerst einmal: Wie können Sie die Filter vor dem VarioReflektor befestigen? Kein Problem: der Filterhalter wird – ohne Schraubenzieher oder sonst ein Werkzeug – einfach auf den Reflektor gesteckt. Paßt er nicht von der einen Seite, dann drehen Sie ihn einfach um; er hat eine Steckfassung auch auf der anderen. Der Filterhalter ist mit zwei Einschüben versehen. Das Farbfilter gehört immer in den dem Reflektor zugekehrten. In den zweiten können Sie Filterkombinationen oder zusätzlich Graufilter oder Weitwinkelscheiben stecken. Was das bringt, wird gleich noch zu untersuchen sein. Hier erst einmal alles über die Filterwirkungen und zunächst bei Schwarzweißaufnahmen.

Sie können mit gefiltertem Blitzlicht dasselbe erreichen wie mit einem



Hier ist das Blitzfilter-Set von Braun. Lesen Sie in diesem Bericht bitte über die erstaunlichen Möglichkeiten, die gefiltertes Blitzlicht für Ihre Fotopraxis bietet. Das kann viel mehr sein als eine mit Blitzlicht inszenierte Bar-Beleuchtung.

(aufwendigeren) farbigen Filter vor dem Kameraobjektiv: Das Filter läßt seine eigene Farbe im fotografierten Objekt heller erscheinen. Nehmen wir als ein einfaches, aber übersichtliches Beispiel einen schönen roten Apfel im grünen Laub seines Baums. Fotografieren Sie mit grün gefiltertem Blitzlicht, so wird das Laub, mit rot gefiltertem Licht aber der Apfel in einem helleren Tonwert abgebildet. Wer fotografiert schon Äpfel? Wahrscheinlicher ist sicher die Möglichkeit, daß Sie ein Porträtfoto mit Blitzlicht ausleuchten wollen. Dann gibt Ihnen das Orangefilter aus dem Set eine Chance, allerlei Hautunreinheiten, besonders aber Sommersprossen, kurzerhand aus dem fotografierten Gesicht verschwinden zu lassen. Vielleicht kennen Sie Damen, die Ihnen Dank dafür wissen.

Noch realistischer ist aber, daß Sie Farbfilm benutzen. Und da gibt es bekanntlich zwei Sorten: Tageslicht- oder Kunstlichtmaterial. Was machen Sie, wenn Sie Ihre Kamera mit Kunstlichtfilm geladen haben, die eine oder andere Aufnahme aber mit Blitzlicht ausleuchten wollen? Filmwechsel wäre dann mit Materialverlust und das Konversionsfilter mit Blendenrechnung verbunden. Einfacher ist es, den Filterhalter vor dem Reflektor

mit dem Orangefilter aus dem Set zu bestücken. Es handelt sich nämlich um jenes 85-B-Filter, das dafür bekannt ist, daß es die Farbtemperatur des Tageslichts (also auch Blitzlicht) auf die Kelvin-Grade des Kunstlichts senkt. So ist es möglich, bei schwachem Licht zum Beispiel den Kunstlichtfilm Kodak Ektachrome 160 zu verwenden und besonders dunkle Objekte dennoch durch Blitzlicht aufzuhellen.

Wenn Sie an farbgefiltertes Blitzlicht denken, fällt Ihnen wahrscheinlich zuerst Ihre Haus-Party ein, bei der Sie mit dem Rotfilter eine Art Bar-Beleuchtung inszenieren können. Auf derlei Möglichkeiten muß Sie dieser Bericht sicher nicht besonders aufmerksam machen. Für die Porträtfotografie aber bietet Ihnen farbiges Licht z. B. die Chance, aus einer weißen Wand mit einem zweiten Blitzgerät (das die Wand beleuchtet) die verschiedensten Farb-Hintergründe zu machen. Sie wünschen sich mystisches Violett? Bitte sehr: Stecken Sie das Rotfilter in den einen und das Blaufilter in den anderen Einschub des Filterhalters. Natürlich lassen sich auch andere Farben durch Mischung der Grundfarben in der Kombination der Filter aus dem Set erreichen. Mehrere Auswahlfotos mit ver-

schiedenen Farbhintergründen sind ohne großen Aufwand schnell gemacht.

Das zweite Blitzlichtgerät ist weder belichtungsmäßig noch sonstwie ein sonderliches Problem. Die praktische Fotozelle von Braun kann ohne jedes Kabel verwendet werden, wenn es auf den Mittenkontakt des zweiten Blitzgeräts geschoben wird. Bei Blitzgeräten ohne Mittenkontakt (z. B. den Stabblitzgeräten) haftet es mit seinem Saugnapf am Gerät und löst den Blitz genauso verzögerungsfrei wie durch den Mittenkontakt über das Synchronkabel aus, sobald das Licht des ersten Blitzgeräts auf die Fotozelle fällt. Wenn Sie übrigens den Saugnapf herauschrauben, wird ein Stativgewinde frei. Damit ist auch die Frage beantwortet, wie das Blitzgerät mit Mittenkontakt befestigt wird, wenn dessen Schuh durch die Fotozelle besetzt ist. Keine Sorge, die Fotozelle hält das Blitzgerät sicher auf dem Stativ. Sie haben damit und durch das Filter-Set alle Voraussetzungen, um die verschiedensten Formen der Lichtgestaltung auszuprobieren, mit farbigem Licht zu experimentieren und auch dann erfolgreich zu fotografieren, wenn die Sonne Schaltpause macht.

Fotofreunde mit einiger Praxis ken-



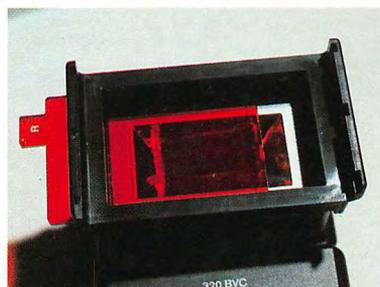
Die praktische Fotozelle von Braun kann mit dem Saugnapf am zweiten Blitzgerät haften oder mit dem Schuh auf den Fuß des Blitzgeräts geschoben werden.

nen die Probleme mit zuviel Licht. Auch hier hält das Filterset die Problemlösung bereit: das Graufilter. Schieben Sie das in den Filterhalter vor dem Reflektor, so wird die Lichtleistung um zwei Blenden reduziert. Gleichzeitig halbiert sich die mögliche kürzeste Aufnahmeentfernung. Bietet Ihr Blitzgerät die automatische Steuerung durch den Computer bis zu einer Minimalentfernung von achtzig Zentimetern, so können Sie diese Grenze auf vierzig Zentimeter verkürzen, indem Sie das Licht einfach neutralgrau filtern.

Nicht alle Blitzgeräte können wie die Stäbe Braun 410 VC oder Braun 370 BVC mit VarioPower zur Lichtdosierung aufwarten. Das Graufilter vor dem Blitzreflektor übernimmt dessen Rolle wenigstens teilweise, um zarte Beleuchtung zu schaffen, die auch unter grauem Himmel die Farben wirken läßt. »objektiv« hat im Schlechtwetter dieses Jahres bei den Fotobeispielen auf Seite 3 seine Fotoprobleme auf diese Weise gelöst. Klar, daß sich die Graufilter in der Kombination mit den Farbfiltern verwenden lassen. Wird das Graufilter allein benutzt, so weisen Sie ihm den Einschub im Halter an, der dem Reflektor am nächsten ist.

Das alles gilt genauso für die Opalscheiben, die für Weitwinkellicht gut sind. Wenn Sie ein 28- oder gar 21-mm-Objektiv verwenden, paßt sich der Lichtwinkel Ihres Blitzgeräts dem Objektiv-Bildwinkel an. Die Opalscheiben im Braun Blitzfilter-Set sind entsprechend bezeichnet.

Bleibt noch das UV-Sperrfilter. Es ist ein Schutzschild gegen alle jene Fluoreszenzeffekte, die am bildhaftesten erklärt werden können, wenn an das seltsame blaue Leuchten z. B. von weißen Hemden in mancher Barbeleuchtung erinnert wird. Um nun aber endlich und endgültig von solchen halbhellen Beispielen wegzukommen, sei gesagt, daß z. B. Lippenstift gelegentlich ähnliche Effekte haben kann, wenn er vom Tageslicht entsprechend beleuchtet wird. Wenn Sie solche Fotogelegenheiten selten finden und es Ihnen dann auch wurscht ist, so kann das UV-Filter des Sets zu Ihrem Experimentalfilter werden, das Sie selbst – warum nicht mit einem Farbverlauf – einfärben. Das Filterset für Blitzgeräte ist oft ein Problemlöser, immer aber ein unaufwendiger »Experimentierkasten«.



Der Filterhalter wird einfach auf den VarioReflektor gestülpt. Der Halter bietet zwei Einschübe. In den einen kommt das Filter, in den anderen ein weiteres zur Farbkombination oder eine Weitwinkelscheibe oder ein Graufilter aus dem Set.

Den effektvollen Fotos wird niemand ansehen, daß nicht heiße Spots, sondern »coole« Filterscheiben im Spiel waren. »objektiv« hat bewußt auf Fotobeispiele zu diesem Beitrag verzichtet, weil Ihre Ideen freien Spielraum haben sollen, da nichts zum »Nachmachen« angeboten wird. Wenn Sie sehenswerte Ergebnisse mit Farbfiltern vor dem Blitzgerät fotografiert haben, macht »objektiv« immer eine Seite für die Veröffentlichung frei. Honorar: fünfzig Mark für jede gedruckte Aufnahme. Dias werden bevorzugt. Die Redaktion behält sich das Recht zur Auswahl vor. Alle Fotos gehen an die Autoren zurück. Diese Beitragsreihe wird fortgesetzt. Im nächsten Heft: Blitzlicht läßt sich lenken. Alles über VarioZoom und Lichtteiler. Im Dezember. Fotos Hedke



Braun VarioZoom 340 SCA: der brandneue Kompaktcomputer

Ein Blitzgerät mit Pfiff

Was gab es Neues auf der Photokina? »objektiv« informiert alle, die nicht in die Messehallen am Rhein kommen konnten, über Aktuelles bei Braun. Für Fotofans ist Blitzlicht durch den Braun VarioZoom 340 SCA noch interessanter geworden, weil dieses Gerät universelle Gestaltungsmöglichkeiten so kompakt und übersichtlich komfortabel bietet wie kein anderes zuvor. »Das ist Universalität hoch vier«, meinten Kenner auf der Messe und spielten damit auf den VarioZoom, den VarioReflektor, die VarioDistance und die Spezial-Camera-Adaption (SCA) an.

Am allseits schwenkbaren VarioZoom-Reflektor ist der Braun 340 SCA auf den ersten Blick zu erkennen. Er kann seinen Ausleuchtwinkel den unterschiedlichen Bildwinkeln der Kameraobjektive anpassen. Drei Zoom-Stufen – bis 28 mm, bis 45 mm und ab 100 mm – sind die Blitzlicht-Alternativen zu den Wechselobjektiven der Kleinbild-Spiegelreflexkameras. Dazu bringt der Braun VarioZoom 340 SCA die beachtlichen Leitahlen (bei 21 DIN) 24, 34 und 48 mit,

was in der Praxis jeweils einer Blende mehr entspricht.

Der Reflektor ist horizontal bis 174° und vertikal bis 120° schwenkbar und rastet bei 0, 45, 60, 75 und 90° ein. Das erlaubt indirektes Blitzen gegen die Decke oder die Wand, bei Hochformat- genauso wie bei Querformataufnahmen. Mit der vorklappbaren Lichtteilerscheibe ergibt sich (in Verbindung mit dem nach oben geschwenkten Reflektor) eine dritte Möglichkeit: Das Objekt bekommt gleichzeitig direktes und indirektes Licht und wird dadurch besonders plastisch beleuchtet.

Als einziges Kompaktblitzgerät der Welt ist der VarioZoom 340 SCA mit der von Braun entwickelten VarioDistance-Technik ausgestattet. Sie wird sonst nur noch vom Braun VarioControl SCA 1 im Zubehör der Stabgeräte 370 BVC und 410 VC geboten. Durch die hierbei angewandte Elektronik bleiben die Arbeitsblenden 4 und 8 für alle Filmempfindlichkeiten unverändert (»objektiv« berichtete ausführlich im Heft 1/80). Der Griff zum hoch-

empfindlichen Film führt damit erstmals auch bei Automatikbetrieb zu einer größeren Blitzreichweite. Kann mit einem 21-DIN-Film und der Blende 4 bis 8,5 m computergeblitzt werden, sind es mit einem 27-DIN-Film 17 m. Mit dem VarioZoom in Telestellung reicht Blitzlicht sogar 24 Meter weit. Diese größere Blitzreichweite ermöglicht indirektes Blitzen auch in großen Räumen und bei hohen Decken. Die Blende 8 bringt in erster Linie eine größere Schärfentiefe, während die Blende 4 für große Blitzreichweite sorgt. Die eingestellte Arbeitsblende zeigt sich auf der Rückseite des Geräts beleuchtet, was Irrtümer praktisch ausschließt.

Trotz der vielen Möglichkeiten ist der Braun VarioZoom 340 SCA ungewöhnlich übersichtlich und leicht zu handhaben. Eine neue LED-Automatik-Bereichsanzeige sorgt dafür, daß man auf einen Blick erfassen kann, in welchem Bereich der VarioComputer richtig belichtet. Bei dieser Anzeige werden die gewählte Blende, die eingestellte Zoomstufe und die Film-

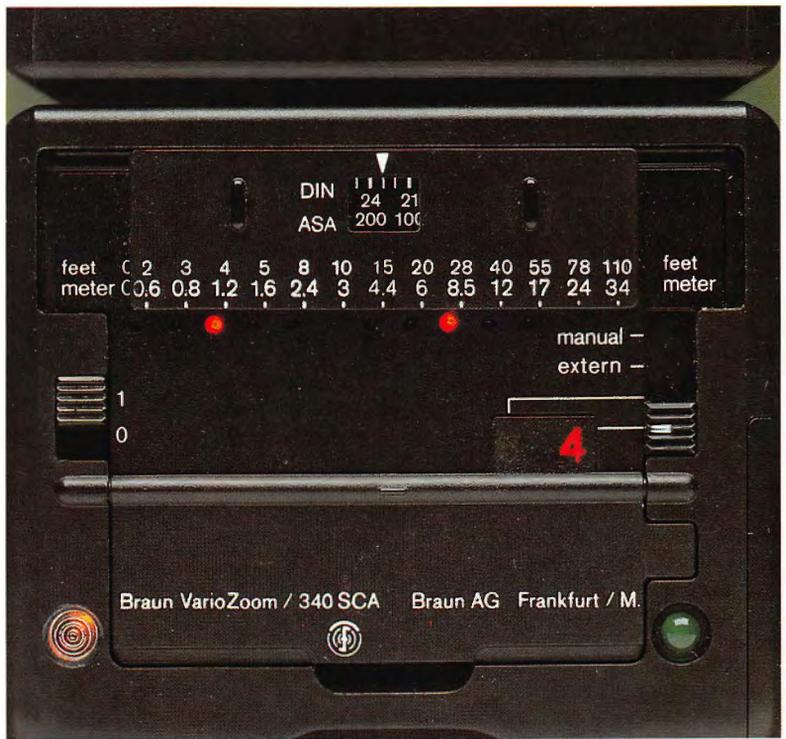
empfindlichkeit automatisch berücksichtigt.

Automaten müssen sich abschalten lassen und individuelle Einstellungen möglich sein. Selbstverständlich erfüllt der Braun VarioZoom 340 SCA auch diese Forderung. Wenn das Gerät auf den Manual-Betrieb umgeschaltet ist, läßt sich eine Klappe über die – nun nicht benötigte – automatische Blendenanzeige schwenken, und eine Blendentabelle für die drei Stufen des ZoomReflektors kommt ins Blickfeld.

Belichtungskontrolle ist mit einem Testblitz möglich, der über das Computer-Kontrollsignal anzeigt, ob die Lichtmenge für die gewählte Belichtung ausreicht. Dies erleichtert das Fotografieren zumal in schwierigen Aufnahmesituationen und beim indirekten Blitzen. Noch mehr: Sollten die eingegebenen Werte keine richtige Belichtung ermöglichen, wird das durch eine akustische Unterbelichtungsanzeige (zweifacher Piep-Ton) signalisiert. Ein Blitzgerät mit Pfiff: Der neue Braun VarioZoom 340 SCA kann dieses Attribut wörtlich für sich in Anspruch nehmen.

Er qualifiziert sich für jedes Fotovorhaben, für jede Art der Lichtgestaltung und für jede Kamera. Besitzer von Spiegelreflexkameras mit Übertragung von Blitzfunktionen können die Mittenkontaktplatte mühelos gegen eine entsprechende SCA-Adapterplatte wechseln. Kameras der Marken Canon, Leitz, Minolta, Nikon oder Olympus erhalten je nach Kameratyp sich damit die Blitzbereitschaftsanzeige im Sucher und die automatische Umschaltung auf Blitzverschlußzeit oder die Blitzabschaltung durch die Kamera.

Vier Trockenbatterien oder wahlweise NC-Zellen sind durch einen Batteriekorb zu einem Energieblock zusammengefaßt, der sich schnell gegen einen zweiten mit frischen wechseln läßt, wenn es notwendig wird. Auch das ist ein Teil des besonderen Bedienungskomforts, die das neue Blitzgerät von Braun für alle Fotofans mit Ansprüchen und mit Vorliebe für Kompaktgeräte bereit hält. Wer mit Systemkameras fotografiert, wird auch logische Ausbaumöglichkeiten bei seinem Blitzgerät schätzen. Im Zubehör des Braun VarioZoom 340 SCA gibt es das Filterset, von dem auf Seite 16 die Rede ist, und den Reflexionsschirm, über dessen Möglichkeiten »objektiv« bereits im Heft 3/79 berichtete. *Fotos Braun*



Etwa in Originalgröße: das übersichtliche Kontrollzentrum an der Gehäuse-rückseite. Leuchtdioden zeigen den Computer-Arbeitsbereich an, der sich durch Filmempfindlichkeit, gewählte Blende und Zoomreflektor ändern kann. Unten rechts: das nachleuchtende Computer-Kontrollsignal.



Wenn der Lichtteiler in Aktion tritt:



direktes und indirektes Licht



Blitzlicht für Entferntes:



Zoomreflektor ausgezogen

Ein Bilderbuch voll Anregungen: Film-Regie

Knapp ein Jahr ist es her, seit Braun seine Hobby-Literatur durch ein großzügig aufgemachtes Buch erweitert hat: »Film-Regie«. Im Format 34x24 cm bieten über 500 Abbildungen farbige Anregungen und Informationen zur Gestaltung von Szenen-Sequenzen, über die objektive und subjektive Kamera, Schuß und Gegenschuß, Kamerafahrten, die Bedeutung der Perspektive, akustische Dynamik, um nur einige Themen zu nennen. Das alles wird zwar auch durch informative Texte, in erster Linie aber mit Bildfolgen und -gegenüberstellungen vorgeführt. Das verlangt vom Herausgeber (der ist die Braun AG selbst) einen bisher noch nicht dagewesenen Aufwand und vom Buchformat viel Raum. Ein Teil des Buchs ist für regelrechte »Storyboards« reserviert, mit denen die Gestaltung von kompletten Filmthemen vorgeführt wird: Besuch im Prater, Hochzeit, Kindergeburtstag, Porträt eines Hauses. Das alles soll beileibe nicht bildgenau nachgemacht werden, sondern vielmehr zeigen, wie sich solche Themen mit der Filmkamera gestalten lassen und damit zu Eigenem anregen.

»Film-Regie« wird genauso vertrieben wie die Film- oder Blitzgeräte von Braun: über den Foto-Fachhandel (ist also über den Buchhandel nicht zu haben). Preis: DM 29.80. Bitte um Verständnis: Direktlieferungen sind Braun nicht möglich.

Film-Regie

Tips und Beispiele für die wirkungsvolle Gestaltung von Super-8-Filmen

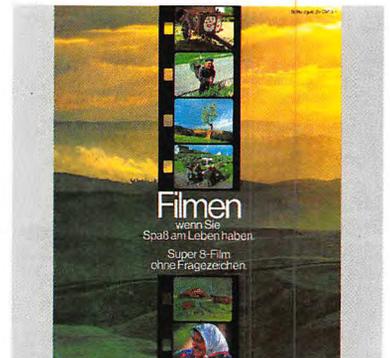


Filme lagern wie ein Profi Vorratspflege

Bei »normaler« Lagerung garantiert der Filmhersteller die einwandfreie Fabrikationsqualität bis zum Garantedatum. Normale Lagerung heißt, daß der Film vorwiegend bei etwa 50 % Luftfeuchtigkeit und plus 20°C und weniger gelagert wird. Dabei ist die Temperatur das Wichtigste, weil Filme heute meist luftdicht verpackt sind, so daß ihnen die Luftfeuchtigkeit erst dann etwas anhaben kann, wenn man sie auspackt. Der Alterungsprozeß wird beschleunigt, wenn man die geladene Kamera im Hochsommer in das Handschuhfach des Autos verstaut. »Höllische« Temperaturen von über 60° sind hier keine Seltenheit. Chemische Reaktionen laufen bei hohen Temperaturen schneller als bei tiefen ab. Bei einfachen Reaktionen rechnet man mit einer Verdoppelung der Reaktionsgeschwindigkeit, wenn sich die Temperatur um 10°C erhöht. Nun kann man beim Film wegen der Vielzahl von nebeneinander ablaufenden Reaktionen nicht mit den vereinfachten Regeln der Reaktionskinetik einfacher Stoffsysteme rechnen, aber eine Grunderkenntnis ist doch jederzeit anwendbar: Bei warmer Lagerung wird die Alterung des Films beschleunigt, bei tiefen Temperaturen hält man die Filme länger jung. Wer also seinen Filmeinkauf reichlich bemessen hat, sollte das machen, was für Profis selbstverständlich ist: den ganzen Filmvorrat in Polyäthylentüten stecken und im Tiefkühlschrank (etwa minus 18°C) oder im Kühlschrank (etwa plus 2 bis 10°C) aufbewahren. Ehe man dann allerdings den Film auspackt, soll der sich wieder an das Normalklima anpassen. Beim Öffnen einer kalten Filmpackung im warmen Klima kann die Kondenswasserbildung in ungünstigen Fällen zum Kleben der Gelatine führen. Also tiefgekühlte Einzel-Filmpackungen etwa 2-3 Stunden, kühlenschrankgelagerte etwa eine Stunde dem Normalklima anpassen. Aus diesen Empfehlungen kann man auch ableiten, wie man Filmmaterial bei extremen Temperaturen behandeln sollte, um den Alterungseffekt durch hohe Temperaturen zu vermeiden. Andererseits: Bei polaren Temperaturen tut man gut daran, die Kamera immer in Körpernähe (unter der Oberbekleidung) zu tragen, u.a. damit der »tiefgekühlte« Film beim Transport nicht reißt.

Insider-Informationen über Super-8

Aktive Filmer werden oft gefragt: Lohnt sich das Filmen überhaupt? Welche Kamera ist die richtige? Was leisten Super-8-Objektive wirklich? Und so weiter. Die Auswahl ist bei Filmkameras enorm. Das gibt jedem die Chance, ein Gerät zu finden, das zu seinen individuellen Ansprüchen und Ambitionen paßt. Wie findet er es? Die Hersteller Braun/Nizo, Beaulieu, Bosch/Bauer, Canon und Kodak haben sich gemeinsam zu einer »Wegweiser-Broschüre« entschlossen, die Überblicke schafft. Titel: Filmen, wenn Sie Spaß am Leben haben. Untertitel: Super-8 ohne Fragezeichen. Es werden Antworten auf so ziemlich alle Fragen gegeben, die jemand haben kann, wenn er sich den faszinierenden Möglichkeiten des Selber-Filmens zum erstenmal nähert. Die Broschüre bietet Anhaltspunkte bei der Kamerawahl, erörtert die Rolle des Projektors, referiert über die Bedeutung des Filmschnitts und zeigt vor allem, wie sich das Filmen lohnt und rentiert. Das alles ist eingebettet in praktische Tips für das Filmen auf Reisen, am Strand, im Schnee, im Familienkreis, auf der Autofahrt usw. Wenn Sie nach Ihrem Hobby gefragt werden: Die Broschüre gibt es beim Fotohändler oder kann gegen Voreinsendung von DM 3,- beim wvi Verlag, Bahnhofstr. 2, 8036 Herrsching, angefordert werden. Einsendung der Schutzgebühr bitte nur auf das Postscheckkonto 171010-802 München. Stichwort: »Super-8«. Bitte die Zahlkarte mit der vollständigen Absender-Anschrift ausfüllen, denn sie dient als Bestellung und Versandunterlage. Wenn Sie nach dem Wie und Was Ihres Hobbys gefragt werden, können Sie ab sofort auf die in dieser Form noch nicht dagewesene Information verweisen.



Das wird ein schöner Sommer

Filmer-Fernreisen

Wollen Sie afrikanische Wildtiere selbst einmal so vor das Objektiv bekommen, wie es die Titelseite dieses Heftes zeigt? Wollen Sie mit einer kleinen Reisegruppe unterwegs sein, die genauso wie Sie an erstklassigen Filmergebnissen interessiert ist und jederzeit die filmtechnische Assistenz eines Experten von Braun in Anspruch nehmen kann? Hier sind Reisevorschläge für 1981 von Braun im Rahmen seiner nun schon traditionellen Filmer-Safaris und Fernreisen.

Vor wenigen Wochen erst sind zwei Dutzend Teilnehmer von einer großen Indonesien-Rundreise zurückgekommen und hat eine andere Gruppe eine Filmsafari in Kenya mit reicher Beute abgeschlossen. Sie können im August des nächsten Jahres dabei sein, wenn eine Safari mit neuer Route nach Tansania zu einer Zwei-Wochen-Fahrt durch eine der tierreichsten Regionen der Welt startet. Die hierzulande durch mancherlei Berichte wohlbekanntere Serengeti, der Ngorongoro-Krater, Lake Manyara sind unter anderem die Stationen dieser Safari, die auch dem Kenner viel Neues vor die Kamera führen wird. Die Teilnehmerzahl ist (wie bei allen Filmsafaris von Braun) begrenzt. Deswegen lohnen sich für jeden Interessenten baldige Information und frühe Planung. Sie erhalten die Einzelheiten von den Internationalen Studienreisen, Max A. Klingenstein, Residenzstraße 18, 8 München 2, oder von »objektiv«, Postfach 50 04 44, 8 München 50, sobald der Prospekt vorliegt.

Er enthält als besonderen Glanzpunkt auch eine große Südseereise. Im Juni/Juli 1981 wird eine kleine Filmergruppe zuerst nach Los Angeles in den USA starten. Weil man schon einmal dort ist, liegt ein Besuch in den Universal-Filmstudios nahe. Aber dann geht es weiter nach Tahiti, Moorea und Bora-Bora. Das sind Namen, die nach blauem Meer und Kokosnuß schmecken. Weiter: Mit Raitea und Huahine stehen zwei Inseln auf dem Reiseprogramm, die der internationale Tourismus noch nicht sehr berührt hat. Der Rückflug führt über San Francisco, wo es noch einmal Interessantes für das Auge am Kamerasucher gibt. Kameraassistentz bei beiden Reisen bietet wieder Günther Lahr von der Braun AG.

Die Feste filmen, wie sie fallen

Kirmesfilm

Sicher wird die Zeit der großen Herbstfeste überall in Deutschland auch Sie und Ihre Filmkamera nicht ruhen lassen. Empfehlung: Gehen Sie nicht auf die Festwiese, ohne schon vorher wenigstens in Umrissen zu wissen, was Sie für die Leinwand daheim mitbringen wollen. Hier ist ein kleiner Katalog von filmenswerten Themen, die sich ohne großen Aufwand realisieren lassen. Der Film von den Kindern. Der große Wirbel. Hinter den Kulissen. Wie Menschen feiern.

Der Reihe nach: Wenn Sie Ihre Kinder filmen wollen, haben Sie auf dem Volksfest die bessere Gelegenheit, weil die Reaktionen auf die großen und kleinen Sensationen ringsum die Jüngsten lebhafter macht als sonst. Was Sie dann in den Sucher nehmen, soll zu den Kindern in Bezug stehen.

Sie und Ihre Kamera können den Rummel als einen einzigen Wirbel erleben. Achterbahn, Kettenkarussell, Wilde Maus und Riesenrad bieten so viele Möglichkeiten zu echten Fahraufnahmen, daß ein grandioser Aktionsfilm mit subjektiver Kamera zustande kommen kann. Alles mit Weitwinkel (noch besser: Superweitwinkelvorsatz) filmen und – im Zweifel – den 24er Gang einstellen. Anderes Thema: Lassen Sie die Kamera hinter die Kulissen der Schaubuden und Fahrgeschäfte schauen. Beste Aufnahmezeit: Sonntagvormittag, ehe die Besucher in Scharen kommen.

Ähnlich wie beim Film von den Kindern bleibt das Volksfest Kulisse, wenn Sie die Kamera nur die Menschen um Sie herum beobachten lassen. Allerdings: Ohne Stativ und lange Brennweite und Geduld wird nichts Rechtes daraus. Was auch immer Sie als Thema wählen: Halten Sie an dem »roten Faden« fest (und diesen durch).



Kurz angemerkt:

Filmsalat

Von den Neuproduktionen der Fernsehanstalten der ARD wurden 1979/80 nach wie vor 60 Prozent auf Film aufgenommen. Die 16- und 35-mm-Filmkameratechnik ist als ausgereift anzusehen. Die Film-Amateurkamera-technik befruchtet hier zunehmend die professionelle Seite. Belichtungsautomatik ermöglicht es auch in diesem Bereich, daß sich der Kameramann stärker den rein künstlerischen Belangen widmen kann.

Viele Länder – vor allem im Ostblock – haben Fotografierverbote erlassen, die besonders im Bereich von Bahnhöfen, Flugplätzen, Brücken, Industrieanlagen und natürlich militärischen Anlagen gelten. Empfehlung aus gegebenem Anlaß: Lassen Sie den Finger vom Auslöser, wenn Sie auch nur den leisesten Zweifel haben, ob oder ob nicht.

Der neue Filmgeräte-Katalog von Braun ist da. Auf 32 farbigen Seiten wird das gesamte aktuelle Angebot der Braun AG für Super-8-Filmer durchgeführt. Fragen Sie Ihren Fotohändler oder schreiben Sie eine Postkarte an die Braun AG, Abt. MS-FMW, Postfach 50 04 44, 8 München 50.

Verwenden Sie für den Betrieb von Filmkameras oder Blitzgeräten nur 1,5-V-Mignonzellen des Alkali-Mangantyps. Mit 1,5-V-Batterien geringerer Leistungsfähigkeit sparen Sie nichts. Hochleistungsblitzgeräte lassen sich mit solchen gar nicht formieren oder schaffen nur lange Blitzfolgezeiten bis zu 30 Sekunden.

Da die Nachgebühren wegen Unterfrankierungen eine enorme Höhe erreichen, verweigern die meisten Labors die Annahme ungenügend frankierter Sendungen. Achten Sie auf das richtige Porto, wenn Sie Ihre Super-8-Filme oder Diafilme zur Entwicklung schicken. Richtig frankiert: Super-8-Film = 0,80 DM, Diafilm = 0,60 DM. Und den deutlichen Absender auf der Versandtasche nicht vergessen.

Wollen Sie einen Experten von Braun persönlich sprechen? Fragen Sie Ihren Fotohändler (und beachten Sie die Plakatierung und die Anzeigen in den Tageszeitungen), wann Braun in Ihrer Stadt ist.

Die Börse

»objektiv« veröffentlicht kostenlos Anzeigen für den An- und Verkauf von Braun Film- und Fotogeräten, die nicht im aktuellen Programm sind.

Ankauf

Alle Nizo Geräte (Kameras, Projektoren, Zubehör, Literatur etc.) vor 1964.
Pete Ariel, Roscherstr. 12, 1000 Berlin 12, Tel. (030) 3 23 44 34.

Projektor Braun FP 8 und Synton.
G. Schank, Frankenstraße 17, 6231 Schwalbach, Tel. (061 96) 5271

Verkauf

Nizo S 800, kompl. mit Tasche
Axel Binus, Hohenzollernstr. 22, 7144 Asperg, Tel. (071 41) 3 68 48

Projektor Braun FP 8 mit Synton FP.
Bestzustand. DM 425,-.
J. M. v. d. Toorn, Mendelsohnlaan 9, Arnhem, Niederlande, Tel. (085) 45 02 64

Projektor Braun FP 8 mit Synton FP, Kabel und elektrischem Impulszähler. DM 850,-.
Dieter Baumann, Postf. 4 21. 7180 Crailsheim.

Projektor Braun FP 8, kaum gebraucht, und Synton FP, zusammen: DM 700,-.
Jürgen Eisenblätter, Langwart Weg 1, 5300 Bonn 1, Tel. (02 21) 23 82 96.

Projektor Braun FP 7 mit zwei Objektiven: Will und Schneider Xenovaron, Ersatzlampe, Ersatzdruckplatte und Synton FP mit Kabeln und Broschüren. Preis VB.
Gerhard Glaser, Kölnerstr. 4, 5430 Montabaur 2, Tel. (0 26 02) 41 15

Projektor Braun FP 7, Synton 8 T, Impulszähler preiswert zu verkaufen (auch einzeln).
Wolfgang Müller, Plattenbergstraße 41, 7000 Stuttgart 1, Tel. (07 11) 46 53 79

Synton FP, sehr guter Zustand. DM 200,-
Peter Schweitzer, Prosperstr. 31, 4250 Bottrop, Tel. (02 041) 273 13

2 Nizo Schulterstative, 4 Nizo Spezialkabel zum Uher Tonbandgerät und Recorder, 1 großes Nizo Buch, 2 Nizo Batterieboxen, Betrachter Braun SB 1 für 120-m-Spulen. Alles in gutem Zustand. Gegen Gebot.
Willy Ulrich, Klosterstr. 122, 4000 Düsseldorf, Tel. (02 11) 35 00 97 (nach 18 Uhr)

Nizo Nachrichten 2/67, 1-3/68, 1-3/69, 1/70, 2/70, 1-3/71.

Braun Foto Nachrichten 1-3/72, 1-3/73, 1-3/74, 1-3/75. Gut erhalten. Gegen Gebot.
Horst Hupfer, Gertud-Bäumer-Str. 18, 6200 Wiesbaden.

Verlustanzeigen

Vor Ankauf wird gewarnt. Bei Auftauchen Eigentümer benachrichtigen.

Nizo 801 macro, Nr. 12 28 433, Dr. med. Peter Mangutsch, Anichstr. 27, A-6300 Wörgl
Diebstahl in Acapulco

Nizo professional, Nr. 12 72 875, Manfred Schulz, Sonnenschein 5, 4690 Herne 2
Diebstahl

Nizo 2056 sound, Nr. 13 12 665, Monsieur Leroy, Avenue Brüggmann 531, B-1180 Brüssel
Diebstahl in Florennes

Nizo integral 7, Nr. 14 13 057, Nizo S 56, Nr. 56 38 36, Siegfried Wegner, Troyesstr. 3, 6100 Darmstadt-Eberstadt
Einbruchdiebstahl

Nizo S 56, Nr. 10 07 414, Manfred Steinkamp, Alter Zoll 23, 4630 Bochum 6
Autodiebstahl

Leserbriefe:

Das haben Sie gesagt

Wie filmt man Giraffen im Zoo?

Ich möchte für den Artikel »Bemerkungen über das Filmen im Zoo« danken. Tiere in Bewegung zu filmen ist auch mein Bestreben, und da bietet sich die Fütterungszeit als sehr geeignet an. Ganz ausführliche Aufnahmen habe ich von den Robben bei drei Besuchen gemacht. Das erste mal warteten die Tiere auf den Wärter mit dem Futter, das zweitemal war Paarungszeit und beim dritten Besuch waren schon Junge da. Ein Jungtier suchte bei der Mutter Nahrung, stupste sie immer wieder, bis das Muttertier endlich die Bauchseite zum Säugen freigab. Diese Szenen habe ich gut vermischt zusammengeschnitten, und ich glaube, es ist ein netter Gesamteindruck entstanden. Insgesamt habe ich meinen Film sachlich gehalten und mit Hilfe von mehreren Zoobroschüren bei der Vertonung kommentiert. Einige Tiere fehlen mir noch. Dabei habe ich ein Problem. Wie bekommt man Giraffen ins Bild? Da diese Tiere bei uns noch keine Freilanage haben, nur hinter Gittern zu betrachten sind, der Weg keinen größeren Abstand zuläßt, sehe ich bis heute noch keine Möglichkeit, die Giraffen ganz in den Sucher zu bekommen.

Einen kleinen Tierfilm ganz anderer Art habe ich versucht: Meisenfütterung am Fenster. Jedes Jahr hänge ich schon im September am Außenfenster einen Meisenkolben auf. Die Idee, die Futterstelle »in Betrieb« zu filmen, war leichter gedacht als getan. Die Vögel rückten vor dem schwarzen Kasten aus. Danach habe ich die Kamera auf ein Stativ montiert, die Außenfenster geschlossen, die Übergardinen zugezogen und nur das Objektiv rausgucken lassen. Einmal entdeckte ich zu meiner Überraschung – mitten in der Großstadt – einen Buntspecht. Vorsichtig, aber ohne jede Deckung, schlich ich mich ans Fenster und filmete einfach drauflos. Diesen Film erwartete ich mit besonderer Spannung von der Entwicklung zurück. Ich hatte Glück, trotz Doppelfenster und spätem Tageslicht: Die Aufnahmen waren gelungen.

Eleonore Kunzmann
Eiswaldtstr. 5, 1000 Berlin 46

Anmerkung der Redaktion: Giraffen sind als »große Tiere« sprichwörtlich bekannt. Wenn es sich sowieso nicht machen läßt, verzichten Sie auf die Gesamtaufnahme oder gar einen Schwenk und filmen Sie ein Tierporträt mit den langwimprigen Augen.

Achten Sie auf die Batterien

Ich bin langjähriger Leser des »objektiv« und natürlich auch Besitzer einer Nizo Kamera. Ich lese sehr gerne die Berichte der Reihe »Filmer unterwegs«. Im vergangenen Jahr war ich acht Wochen in Israel. Am Tage zeigte das Thermometer 40–55°C über Null. Meine Frage: Wie schütze ich die Batterien vor Hitzeschäden? Im Sinai sind mir alle Batterien ausgefallen. Die in Elat neu gekauften gaben nach drei Filmen ihren Geist auf. Sie waren im dortigen Fachgeschäft zu warm gelagert. Es wäre schön, wenn die Filmer, die in heiße Länder fahren, auch über solche Erfahrungen schreiben würden.

Günter Breitkreuz

Daimlerstraße 8, 4800 Bielefeld 1

Anmerkung der Redaktion: Im Prinzip sind Batterien ähnlich zu behandeln wie das Filmmaterial. »objektiv« gibt in diesem Heft Tips auf Seite 22.

Treffpunkt für Nizo Filmer

Hiermit möchte ich unseren nunmehr zwei Jahre jungen Club vorstellen. Angeregt durch Ihren Herrn G. Lahr auf einer seiner Vortragsreisen habe ich den Film+Foto Club Weinheim gegründet. Nun stelle ich fest, daß bereits 12 Nizo Kameras um mich sind, und es werden in Kürze drei weitere sein. Als mittlerweile eingetragener Verein kommen nun seitens der Stadt und aus dem Club selbst Aufgaben auf uns zu. Es werden grundsätzlich Pistenton-Filme erstellt. Wer mitmachen möchte, ist uns willkommen.

Friedrich Rick

Postfach 1623, 6940 Weinheim 1

Wenn Sie mit der Redaktion von »objektiv« Kontakt aufnehmen wollen, schreiben Sie bitte nur an diese Anschrift:

Braun Aktiengesellschaft
Service Magazin »objektiv«
Postfach 50 04 44
8000 München 50

Zünftiger Filmerstart ins Jahr 1981

Mit »Finnstar« nach Afrika

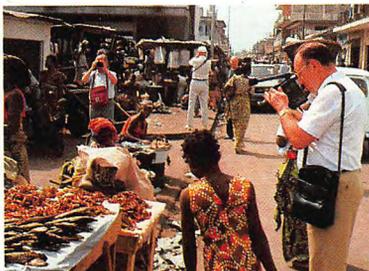
Von den Kanarischen Inseln über die Blumeninsel Madeira und das malerische Marokko zu den Küsten und Hafenzentren Westafrikas: Das ist die neue Reiseroute des großen, weißen Schiffs mit Namen »Finnstar«. In Filmkreisen ist er seit den ähnlichen Kreuzfahrten Anfang 1980 so wohlbekannt, daß bereits der stolze Spitzname »Filmstar« kursiert. Damals machte die Reederei Finnlines in Zusammenarbeit mit Braun und Kodak zum erstenmal das Angebot einer solchen Traumreise. Der einzigartige Vorteil für die in einem Spezial-Arrangement teilnehmenden Filmer war die Verbindung des Erlebnisses einer Seereise mit einem Filmkurs an Bord, spezieller Organisation der Landausflüge und Kameraassistenten bei den Aufnahmen. Das Interesse war so groß, daß sich die Veranstalter und die beteiligten Firmen zu einer Wiederholung mit dem Filmer-Arrangement Anfang 1981 entschlossen. Genauer Termin: 2. bis 16. Januar.

Wer das Spezialprogramm für die Filmergruppe an Bord (jede Filmkamera, gleich welchen Herstellers, ist willkommen) zum günstigen Preis von 365 DM zusätzlich bucht (die Landausflüge alleine kosten sonst schon mehr), ist ohne weitere Anmeldung bei acht Landausflügen dabei, die der Experte Günther Lahr wieder filmtechnisch betreut, und bei denen die Filmer ihre eigenen Wege gehen. Kodak stockt den Filmvorrat der Teilnehmer mit zwei Super-8-Kassetten auf und stellt jedem eine Kühltasche für den Schutz des Materials in den tropischen Temperaturen zur Verfügung. Im Bordkino gibt es auf dieser Reise ein halbes Dutzend Vorträge mit Filmbeispielen von Günther Lahr zu Schwerpunktthemen des Filmhobbys. Dafür sind an Bord der »Finnstar« bessere Voraussetzungen gege-

ben als bei den Filmsafaris, interessante Diskussionen in einer der Bordbars über brennende Filmerfragen eingeschlossen. Hier ist das Programm der Filmergruppe in Stichworten (was es sonst gibt, steht im Prospekt):

2. 1. Begrüßung und Vorstellung der Teilnehmer an Bord der MS »Finnstar«, die um Mitternacht den Hafen von Las Palmas verläßt. 3. 1.: Vortrag. »Ganz ohne Technik geht es nicht«. Kameratechnik und Tonfilmen mit einer Universal-Filmkamera. 4. 1.: Zwei Filmer-Exkursionen nach Funchal und ins Innere der Insel Madeira. 5. 1.: Vortrag. »Motive sehen – mit Szenen gestalten«. 6. 1.: Agadir. Filmer-Tagesausflug zum pittoresken Marrakesch. 7. 1.: Auf Arrecife der Gegensatz: Fahrt durch eine vulkanische Mondlandschaft zu den Kraterseen von Salinas de Janubio. 8. 1.: Porto del Rosario. Wieder etwas anderes: Strand-Party. 9. 1.: Las Palmas. 10. 1.: Vortrag. »Ein wichtiger Schritt – der Schnitt«. Technik der Montage und Gestaltung durch Filmschnitt. 11. 1.: Vortrag. »Wie vertont man einen Reisefilm?«. Von der einfachen Musikuntermalung bis zur effektvollen Mischung. 12. 1.: Dakar. Sehr attraktiver Filmer-Ausflug zum Fischerdorf Cayar. 13. 1.: In Banjul gibt es eine Einkaufsfahrt und Filmmotive bei einem Dorffest. 14. 1.: Vortrag. »Filmvertonung am Beispiel einiger Reisefilme«. 15. 1.: Vortrag. »Endziel aller Bemühungen, die Projektion«.

Noch mehr steht im ausführlichen Prospekt, den Sie von Ihrem Reisebüro oder direkt von der Finnlines (Lübeck) GmbH, Dornestraße 56-58, 2400 Lübeck, bekommen. Fragen Sie nach dem Spezialprospekt für die Filmer-Kreuzfahrt.



Das nächste Heft im Dezember:

Aktuell:
Tele oder lieber näher ran?

Gewußt wie:
Weihnachtsmarkt im Sucher

Blitztechnik von innen:
Der lange Weg zum modernen Blitzgerät

Super-8-Filmtricktechnik (1):
Szenenverbindungen

Fortsetzung der Praxistipps:
Filmvertonung mit Pfiff

objektiv
Braun Film- und Foto-
Nachrichten 2/80

Redaktion Dieter Müller DGPh
Anschrift der Redaktion:
Braun AG, Bereich Foto
Werk München
Postfach 50 04 44
8000 München 50
Telefon (0 89) 8 12 20 61

Herausgegeben im Auftrag der
Braun Aktiengesellschaft vom
wvi Verlag, Gerhard Knülle,
Fachverlag der Fotobranche,
Bahnhofstraße 2, 8036 Herrsching,
Telefon (0 81 52) 19 93

„objektiv“ erscheint dreimal jährlich
in zwangloser Folge im Mai,
September und Dezember.

Schutzgebühr für die drei Hefte
eines Jahres: DM 6,-, Einzelheft:
DM 3,-. Die Einzahlung von
DM 6,- auf eines der folgenden
Verlags-Konten löst die Belieferung
mit dem neuesten Heft
und automatisch den zwei
folgenden aus.

Postscheck München 200 69-800
oder Hypo-Bank Herrsching,
BLZ 7002 3201,
Kontonummer: 31401 5958.
Bei Änderung der Versand-
anschrift bitte die obige Verlags-
anschrift informieren und die
Kundenummer angeben.

Inserate werden nicht auf-
genommen.

Nachdrucke bedürfen der aus-
drücklichen Genehmigung
durch die Redaktion.

Printed in Germany



Hatten Sie auch so'n Wetter?

Fotos Müller

Dann sollten Sie bitte nicht gleich fuchsteufelwild werden, wenn hier vom filmischen Reiz eines Regentags die Rede sein soll. Regen-Wochen sind schließlich nicht gemeint. Wesen Prinzip es ist, immer das Beste daraus zu machen, der genießt auch die Tage, an denen der Laubfrosch unten hockt, und läßt seine Kamera nur dann im Schrank, wenn es aus Kannen schüttet und finstere Wolken die Gemüter verdüstern. Das ist nämlich gar kein Wetter und schon gar kein Filmwetter. Bald darauf macht ein milchweißer Himmel aber die Pfützen blank. Es gibt zwar keine Lichtkontraste, aber dafür wirken die Farben auch nicht so bunt wie unter

der prallen Sonne. Wenn Sie sich jetzt zum Verbrauch einer Super-8-Kassette entschließen können, sollten Sie darauf achten, daß sich die Belichtungsautomatik nicht zu stark am hellen Himmel orientiert. Haben Sie viel von dem im Sucher, so korrigieren Sie die Einstellung der Automatik durch die Plus-eins-Taste Ihrer Nizo Kamera, damit die Landschaft nicht ganz so dunkel wirkt, wie sie in Wirklichkeit ist. »Plus-eins« bedeutet eine Blende mehr (z. B. 4 statt 5,6). Regen muß auf der Projektionswand optisch verdolmetscht werden. Pfützen im Bild, ein Schirm lassen die Nässe des Tages spüren. Bevorzugen Sie halbnaher, nahe und Großaufnah-

men. Sparen Sie mit den weiträumigen Totalen, die sich meistens doch nur im Dunst und Grau verlieren. Betonen Sie den Vordergrund, wenn Sie um den weiten Blick nicht herumkommen. Die feinen Farben von Blumen und Blüten geben reizvolle Zwischenschnitte. Die ganze Schlechtwettersequenz aber ist eine wirkungsvolle Abwechslung in jedem Film, der nicht nur mit einem Prospekt- und Bilderbuchhimmel prahlen will. Wohlverstanden: Aufnahmen im nieselnden Regen können keine strahlenden Projektionsbilder geben. Sie haben aber einen eigenen Reiz, wenn Sie die Szenen mit Bedacht gestalten.



BRAUN

objektiv

Braun Film- und Foto-Nachrichten 3/80

Filmwinter ohne Ski □ Weihnachtsmarkt im Sucher □ Gefilmte Sonnenuntergänge □ Abwechslungsreiche Szenenübergänge □ Filmen mit Kompendium □ Moderne Blitzlichtpraxis □ Alles über die Kamerastabilisation □ Und anderes mehr

Einzelheft DM 3,- Schutzgebühr





Das Titelbild fotografierte Günther Lahr auf Bali. In der Abenddämmerung spielten und sangen Schulkinder die Lieder ihrer Heimat. Die Bildschärfe wurde bewußt auf die Flötenbläser begrenzt. Dabei halfen dem Foto das 200-mm-Kleinbild-Tele (dessen Bildwinkel etwa der 30-mm-Einstellung bei einem Super-8-Objektiv entspricht) und die im schwachen Licht weit geöffnete Objektivblende. Je größer die Brennweite, je länger die Brennweite, je kürzer die Objektdistanz, desto knapper wird die Schärfentiefe. Damit kann sich die Bildgestaltung auf das Wesentliche der detailreichen Aufnahme beschränken. Super-8 bietet im Vergleich zum Kleinbild-Fotoformat auch dann noch viel mehr Schärfentiefe, wenn nicht gerade alle drei der genannten Voraussetzungen zusammenkommen. Beispiel: Selbst bei weit offener Objektivblende 1,8 reicht die Schärfentiefe – sogar bei Entfernungseinstellung auf 2 m – noch von rund einem Meter bis Unendlich. Erst wenn die längere Brennweite mit 30 mm eingestellt wird, verengt sich (die genannte Blende und Objektentfernung vorausgesetzt) die Schärfe dramatisch auf die „Tiefe“ von 1,84–2,19 m. Dann kann sich die Bildgestaltung auf das Wesentliche der detailreichen Aufnahme beschränken. Was die bewußt eingesetzte knappe Schärfe in der Bildtiefe schafft, bringt der engere Bildwinkel der Telebrennweite im Bildausschnitt. Beides – knappere Schärfentiefe und engerer Ausschnitt – hängt praktisch zusammen. Damit wird sicher deutlich, warum die leistungsfähigen Teles der Nizo Kameraobjektive von Praktikern zur eindeutigen Gestaltung geschätzt werden.

Aktuell:

Tele oder lieber näher 'ran?

Stellen Sie sich bitte vor, das Objektiv Ihrer Filmkamera hätte lediglich eine Brennweite. Für die formatfüllende Bildgestaltung gäbe es also nur den Weg, den Sie – hin zum Objektiv – selbst unter die Füße nehmen müßten. Die „bequeme Taste“ zur Änderung der Brennweite und damit des Bildwinkels wäre erst noch zu erfinden. Vor genau zwanzig Jahren war das Filmer-Alltag. Erst das Vario-Objektiv und das „Power Zoom“ (die Brennweitenautomatik) machten das alles viel einfacher. Und die Ergebnisse manchmal schlechter. Komfort macht sorglos. Aufnahmen, die mit der Standard-Brennweite aus kurzer Entfernung eindrucksvoll geraten wären, sind, mit dem Tele aus einiger Distanz gefilmt, manchmal kaum anzuschauen. Der Grund: Brennweiten über 30 mm lassen sich nur mühsam ruhig halten.

Wenn sich die lange Brennweite auf Tastendruck einstellt, ist zweierlei beachtenswert, ehe Sie auf den Auslöser drücken. Erstens: Ist die Entfernung richtig eingestellt? Zweitens: Wie läßt sich die Kamera ruhig stellen? Je länger die Brennweite, desto knapper die Schärfentiefe. Desto genauer läßt sich darum aber auch die Entfernung messen und einstellen.

Der Bereich der Schärfentiefe wird nicht weiter, wenn Sie mit kürzerer Brennweite näher an das Objekt herangehen. Dieselbe Blendenöffnung und den gleichen Abbildungsmaßstab vorausgesetzt, müssen Sie auch auf kurze Distanz mit größerem Bildwinkel sorgfältig scharf einstellen. Prüfen wir das hier einmal theoretisch an Aufnahmen von, sagen wir, einem Straßenschild mit ca. 80 cm Breite. Bei Blende 8 können Sie mit

dem 56-mm-Tele vier Meter Distanz halten und haben einen Schärfenbereich von 3,30 bis 5 m. Um das Straßenschild mit 20 mm Brennweite gleich groß wie mit dem Tele in den Sucher zu bekommen, müssen Sie auf anderthalb Meter herangehen und haben alles zwischen 1 m und 3,10 m scharf. Der Schärfenbereich beträgt beide Male rund zwei Meter (wie gesagt: nur als Beispiel). So bleibt es gehupft wie gesprungen, ob Sie nun mit dem Tele aus größerer Entfernung oder mit der kürzeren Brennweite aus knapper Distanz filmen? Ja, doch nur dann, wenn Sie die Kamera beide Male auf einem Dreibeinstativ sitzen lassen können.

Sonst wählen Praktiker, die Ansprüche an das Ergebnis stellen, immer die kürzere Objektdistanz und die kürzere Brennweite. Grund: Das Weitwinkel läßt sich einfacher in der freien Hand ruhig halten. Und das ist eine Voraussetzung des sehenswerten Filmbilds.

Ändert sich mit der Weitwinkelbrennweite nicht auch die Perspektive gegenüber der Teleafnahme? Die vergleichenden Abbildungen zu diesem Beitrag zeigen, was wirklich zu erwarten ist. Die kürzere Brennweite bildet Nahes größer und Entferntes kleiner ab. Die lange Brennweite läßt Entferntes größer und näher erscheinen. Bei Porträts findet das Weitwinkel wegen der Eigenart, Nahes zu betonen, seine Grenzen. Ein mittleres Tele (25 – 30 mm Brennweite bei Super-8) ist bei Aufnahmen von Gesichtern die bessere Wahl. Mit dem Schulter- oder Einbeinstativ dürfte auch der Kamerastand so zu stabilisieren sein, daß der Projektionsbildstand keinen Kummer bereitet.



So filmen Sie mit ca. 7 mm aus etwa 5 m Entfernung

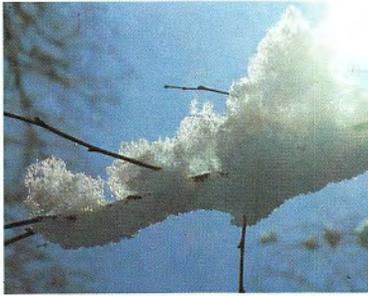


So filmen Sie mit ca. 25 mm aus etwa 13 m Entfernung

Die Blüten des Winters

Filmbilder blühen auf, wenn sie sich den Objekten knapp vor der Frontlinse des Objektivs zuwenden. Wer mit der Kamera die Eindrücke und das Erlebnis der winterlichen Landschaft sucht, wird immer wieder von den weiten Schneeflächen und – vielleicht – dem grandiosen Bergpanorama so fasziniert, daß er kaum mehr einen Blick für Details in Reichweite hat. Dagegen ist so lange sicher nichts zu sagen, wie die ewigen „Totalen“ nicht ermüden und schließlich langweilen. Interessanter Film ist abwechslungsreich. Und dazu gehören Nahaufnahmen unter einem Meter Objektstand. Die Objektive aller Nizo-Kameras bieten hierfür die Macro-Stellung. Deutsch: Sie lassen sich auch auf alles einstellen, was man mit den Händen erreicht. Das bringen die Nizo-Kameras dann groß und eindrucksvoll auf die Projektionswand. Ihre besondere Wirkung erhalten solche Aufnahmen aus der Tatsache, daß auch Nicht-Filmer meistens „Fern-Seher“ sind und sich selten um die kleinen Besonderheiten am Wege kümmern. Was aber Blüten, Gräser, Insekten im Sommer schauwürdig macht, und wie reizvoll Reif und Schnee auf Zweigen und braunem Laub sein können, das führt der Film vor Augen. Technisch gibt es dabei keine Probleme, solange die Hand der Brennweitentaste fern bleibt. Ist der Brennweitenring des Objektivs nach Lösen der Sperre auf Macro eingestellt, so hat der Meterring keinen Einfluß auf die Scharfstellung mehr. Andererseits: Sobald der Brennweitenring die Macro-Einstellung verläßt, nimmt die normale Entfernungseinstellung ihre Arbeit wieder auf und produziert möglicherweise unscharfe Bilder, wenn sie darauf nicht durch korrekte Einstellung vorbereitet wurde. Praktiker drehen nicht lange am Brennweitenring zur Scharfstellung im Macro-Bereich, sondern verändern nur durch Vorbeugen oder leichtes Zurückneigen die Entfernung zum Objekt. Dabei orientieren sie sich am Schnittbild-Entfernungsmesser. Wer eine Überblendautomatik zur Verfügung hat, schafft sich eine Bildfolge mit besonderer Finesse. Sie bringt als Zwischenschnitt eine wirkungsvolle Unterbrechung der Kette der Übersichtstotalen.

Fotos Müller



subjektiv

Also, die Filmkamera wünscht sich Leben und Aktion vor dem Objektiv, soll sie mit Behagen schnurren. Wenn man danach aber durch den Sucher Ausschau hält, weiß man oft, wieso der so heißt. „Ätschen“ für die Filmbilder muß man sich manchmal suchen. Wenn gar nichts geht, wenn Berge, Bauten und Bäume wie die Ölgötzen in der windstillen Gegend herumstehen, werden manche Filmerhände nervös. Die Finger greifen voll in die Zoom-Tasten, das Auge beginnt zu schweifen und nimmt die Kamera auf seine Streifzüge mit. Wozu ist die Brennweitenautomatik denn schließlich da? Richtig: Damit die Zu- und Mitschauer genau zu sehen bekommen, was es da Interessantes und Bemerkenswertes gibt. Das Zoom fährt auf ein Detail zu und arbeitet es dadurch aus seiner Umgebung heraus. Wenn somit aber nichts erklärt oder deutlicher wird, fühlt sich der Betrachter gefoppt. Nichts dämpft sein Interesse mehr. Kamerafahrten strecken die Szenenlänge genauso wie Kameraschwenks. Sie stehen immer länger auf der Projektionswand als ruhige Aufnahmen. Wenn sie nicht zu „Längen“ und damit langweilig werden sollen, müssen sie einen Sinn haben. Der Schwenk bekommt ihn nur, wenn er, erstens, zeigt, wieviel von den Dingen da ist, oder, zweitens, wie weit die Dinge auseinanderliegen (und, drittens, kann er noch Mobiles in der Bildmitte halten). Das Zoom ist auch ein Schwenk, nämlich in die oder aus der Bildtiefe. Wer zur Zoomtaste greift, weil die nun einmal da ist, verbraucht nur (mehr) Filmmaterial. Soll es wirklich genutzt werden, gehört eine schnelle Überlegung vor die Aufnahme. Zeit ist immer, weil die Kamera sowieso erst zwei, drei Sekunden ruhig aufnehmen (und nach beendeter Bewegung wieder „stehen“) soll. Sehenswertes Filmen ist kinderleicht. Stimmt, wenn die Kinder bewußt mit der Kamera umgehen und nicht nur mit den Knöpfen spielen. Auch wenn Sie diese Meinung für subjektiv halten.

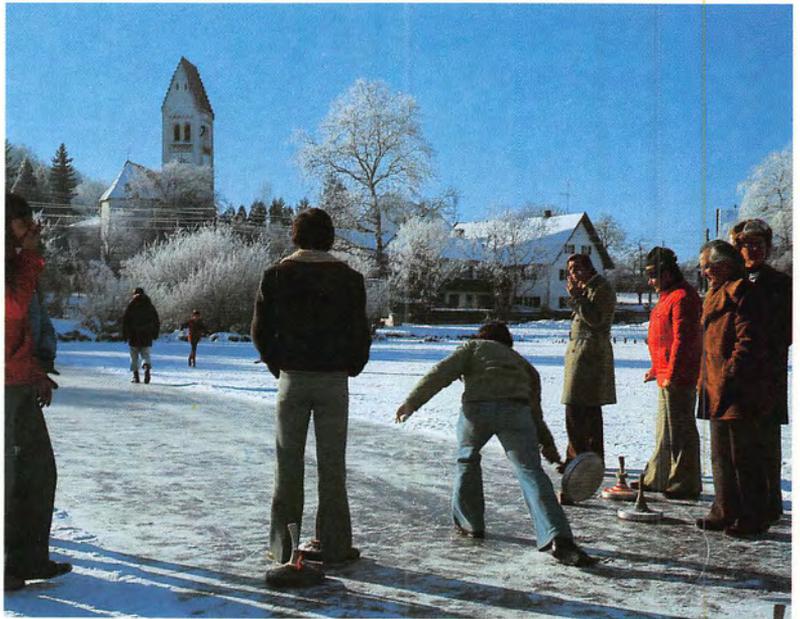
Ihre Kamera ist doch kein Murmeltier!

Filmwinter ohne Ski und Schneebälle

Wenn jemand in Verbindung mit irgendwelchen Aktivitäten „Winter“ sagt, dann wartet man schon fast automatisch auf die Wortergänzung „Sport“. Für Filmer scheint das Thema „Winterlandschaft“ ohne Ski und Wirbel auf den ersten Blick paradox. Da rührt sich doch nichts! Wo sind denn im Winter die Farben? Jetzt wissen Sie, warum so mancher Filmkollege seine Strahlenfalle den Murmeltierschlaf halten läßt, bis die ersten Veilchen blühen oder sogar, bis der Autokühler wieder einmal gen „Brenner“ weisen darf.

Sie aber verstehen sich als Zünftiger. Ihre Filmkamera hat sich bereits mit der „schweigenden Winterlandschaft“ auseinandergesetzt. Ihnen macht die Motivpirsch durch Schnee und einige Minus-Grade bitte fast gar nichts. Dann kann Ihnen dieser Bericht vielleicht noch den einen oder anderen praktisch umsetzbaren Hinweis geben. Also machen wir uns an einem schönen Wintertag gemeinsam auf den Weg. Versuchen wir, diese nicht nur für Heizöl-Händler reizvolle Jahreszeit auch durch den Sucher zu entdecken. Vielleicht planen Sie einen Film, der die Schönheiten der heimatlichen Umgebung im Lauf eines Jahres darstellen will. Oder Sie machen ein kleines Filmfeuilleton, das man auf den öffentlichen Projektionsschirmen nicht mehr so zu sehen bekommt, weil sich „für sowas“ niemand mehr Zeit nimmt. Kurz und gut: Machen wir also einen Film ohne Wirbel, der jedem gegen den Strich geht, der dauernd nach „Äktschen“ schreit.

Das heißt nun nicht, daß unser Winter-Landschafts-Wanderfilm ganz ohne Aktion auskommen muß oder soll. Wo kein Leben und keine Bewegung ist, da bringt das die Filmkamera. Aber: So wie man den gelernten Autofahrer am feinfühlig dosierten Gasgeben erkennen kann, zeigt sich in der Kamerabewegung mit Fingerspitzengefühl der Film-Könner. Das schließt die Möglichkeiten der Brennweitenänderung während der Aufnahme (vulgo: Zoom), die Schärfenverlagerung und alle Bewegungen ein, die Sie selbst mit der Kamera machen. Klammern wir die mehr oder weniger langen, mehr oder weniger



wilden Schwenks hier einmal aus. Auf der Suche nach Alternativen denken Sie vielleicht an jene echten („Zoom“ ist unecht) Fahraufnahmen auf Ski oder Schlitten, wie sie dieses Heft auf der letzten Seite vorführt. Wenn Sie aber statt auf den Langlaufski mit den warmen Stiefeln im Schnee stehen, müssen Sie die Winterlandschaft auf eine andere Art in Schwung bringen. Sie glauben nicht – wenn Sie es noch nicht versuchten – wieviel Dynamik in einer vergleichsweise winzigen Kamerabewegung stecken kann, die folgendermaßen aussehen kann:

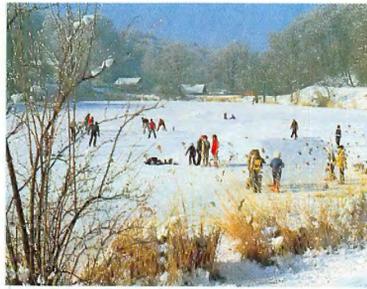
Schrauben Sie die Gegenlichtblende auf das Objektiv. Stellen Sie die kürzeste Brennweite ein. Drehen Sie den Meterring des Objektivs auf den Unendlich-Anschlag. Suchen Sie sich einen dick verschneiten, tief hängenden Tannenzweig. Filmen Sie den aus etwa 40 cm Entfernung etwa zwei Sekunden. Bleiben Sie auf dem Auslöser und machen Sie einen oder zwei Schritte nach vorne. Drücken Sie dabei den Zweig mit dem Objektiv, oder genauer: mit der Sonnenblende, beiseite, ohne dabei jedoch die Aufnahmerichtung des Objektivs zu ändern. Leise rieselt der Schnee – und gibt den Blick auf die Wildfütterung oder ein schönes Landschaftsmotiv oder was sonst die Aufnahme lohnt frei. Mit der Unendlichstellung des Objek-

tivs einen Zweig im Nahbereich filmen? Wagen Sie es, wenn Sie 7 mm Brennweite einstellen können und das Licht etwa die Blende 8 hergibt. Ihre Kamerabewegung wird allerdings unscharf, aber dann gilt der Blick ohnehin schon Ihrem Hauptmotiv. Die zwei Schritte machen das alles aber ganz schön dynamisch. (Zum Thema „extreme Nahaufnahmen“ siehe auch den Kommentar auf Seite 3.)

Ähnliches gelingt sogar mit noch weniger Bewegungsaufwand Ihrer- und kameraseits. So: Wieder ist der verschneite Zweig im Sucher. Seine dicke Schneelast verdeckt dem Objektiv den direkten Blick in die Sonne. Die Belichtung arbeitet im Automatikbetrieb. Diesmal soll die Entfernung auf den Zweig eingestellt sein. Nun gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder jemand klopft an den Zweig, so daß die Schneelast abfällt, oder – besser – Sie machen eine kleine Körperbewegung aus der Hüfte, so daß die Kamera in Ihren Händen aus dem Schatten in die Sonne kommt. Und was soll das? Die Bildwirkung lebt aus der Reaktion des Belichtungsautomaten. Probieren Sie es, und Sie werden bestätigen, daß dieser Mini-Schwenk genauso interessant wie ein Superpanorama sein kann. Wenn die Sonne den Schnee aufblit-

zen läßt, kommen ihre Strahlen in einem spitzen Winkel auf Sie zu. Mit dem Weitwinkel Ihres Varioobjektivs oder – noch besser – mit dem Superweitwinkelvorsatz für Ihre Nizo Kamera können Sie das Gestirn, das Schneefeld und anderes gleichzeitig ins Visier nehmen, was Ihr Sucherbild filmenswert macht. Die Hauptrolle spielt – wahnwitzigerweise – der Sonnenball selbst. Richten Sie die Kamera jedoch nicht auf ihn, sondern zuerst einmal auf den Schnee. Halten Sie die so gemessene Blende durch die Handeinstellung fest, nehmen Sie dann die Sonne wieder ins Bild, und filmen Sie eine gewaltige Schau. Wahrscheinlich werden Sie neben der Sonne auch eine Reihe von „Sternen“ ins Projektionsbild bekommen. Die kündigen sich schon im Sucher an und sind die Abbildungen der Blendenöffnung. Das kann passieren, wenn Sie das Licht voll ins Objektivrohr bekommen, wo es sich auch dann in den vielen Linsen des Schneider Macro-Variogons spiegelt, wenn das Objektiv mehrschichtenvergütet ist. Nicht jeder Filmer mag den Effekt, aber jeder sollte ihn und seine Ursachen kennen. Er ist immer – natürlich viel kleiner – im Sucherbild zu erkennen, ehe Sie abdrücken. Sie müssen nur genau hinschauen.

Das lohnt sich beim Filmen in der winterlichen Landschaft sowieso noch mehr als sonst. Das Gehirn meldet dem Auge nämlich immerfort „Weiß“. Auch wenn Sie durch dunkle Sonnenbrillen schauen. Weiß der Himmel, warum. Vielleicht haben wir alle in der Kindheit zu viele Bilderbücher mit weißen Schneemännern angeschaut. Tatsächlich ist der Schnee sehr selten schneeweiß. Viel öfter ist er blau. Gelegentlich wirkt er auf der Projektionswand wie Himbeereis mit Schlagsahne. Erst nach drei Tagen Föhn (oder seinen meteorologischen



Der Winter ist nie bunt, aber unter der Sonne oft auch ohne entsprechende „Regie“ angenehm farbig. Die typische Winterlandschaft zeigt sich dagegen grau. Könner lassen auch dann die Kamera nicht in der Tasche. Das Skylightfilter dämpft die Tristesse.

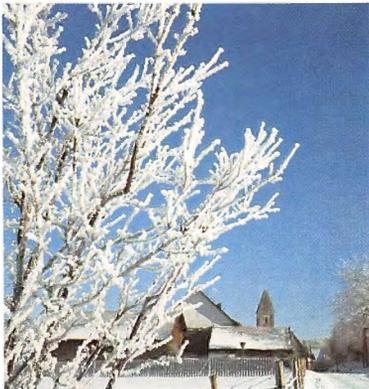


Entsprechungen im Norden) ist Schnee auch für die Filmkamera unappetitlich. Durch den Sucher gesehen hat die Schneelandschaft immer Vorteile für die Farbrege: Sie ist nie kunterbunt, aber immer farbig. Wintersportler sind über eine Lage frischen Pulverschnees nicht gerade unglücklich. Zu diesem Zweck muß die Sonne aber erst einmal verschwinden. Das ist absolut kein Grund für Ihre Filmkamera, sich in der Bereitschaftstasche zu verstecken. St. Moritz oder Kitzbühel oder Klein-Schnepfendorf im strahlenden Prospektwetter gibt es auf vielen privaten Projektionswänden zu sehen. Eine Rolle „Flockenwirbel“ und „frische weiße Pracht“ unter bedecktem Himmel können aber zu einem interessanten Kontrast in Ihrem Winterfilm werden. Zugegeben: Ohne Sonne wird Schnee nicht funkeln. Guter Farbfilm vermag jedoch die besondere Stimmung einzufangen, die von der grauen (und so eigentlich typischen) Winterlandschaft ausgeht. Vergleichen Sie bitte die entsprechenden Beispielfotos zu diesem Bericht. Bei der sonnenlosen Aufnahme des Schlittschuh-Sees war ein Skylightfilter im Spiel. Das vermag dem grauen Wintertag etwas von seiner

Tristesse zu nehmen. Wenn der Himmel wieder superblau ist, versuchen Sie bitte erst gar nicht gegen diese Farbe anzukämpfen. Alles stärkere Gegenfiltern „verbiegt“ die Winterlandschaft bis zur Unnatur.

Seltsamerweise werden „Farbstiche“ zum anderen Extrem, zu Rot hin, nicht so unangenehm empfunden wie blaue. Deswegen sind die Stunden des späten Nachmittags eine gute Zeit für einen Film-Spaziergang. Wenn die tieferstehende Sonne zu modellieren beginnt, werden aus Schneeflächen plastische Landschaften. Jetzt kommt die Zeit des „Himbeereises“, von dem vorhin die Rede war. Gönnen Sie sich und Ihren Freunden vor der Projektionswand das Schauerlebnis des Winterwunderlandes, und lassen Sie sich für Ihre Aufnahmen bewußt mehr Zeit als sonst. Sie müssen sich dort nämlich erst selbst ein wenig umschauen, ehe Sie auf den Auslöser drücken. Die weite, schöne Schneelandschaft fasziniert Sie bestimmt so, daß Sie lauter Fernsichten filmen. Fallen Sie sich selbst in den Arm, und schauen Sie sich nach den Dingen um, die Ihnen vor der Nase stehen oder hängen, wie der verschneite Zweig, von dem bei unseren Experimenten (und auf Seite 3) die Rede war. Das sind doch lauter gefilmte Dias“, mögen jetzt die passionierten Action-Filmer protestieren. Es sind dieselben, die beim Stichwort „Winterfilm“ ausschließlich an den tempogeladenen Skifilm denken oder sich gar mit der Kamera auf einem Bob in der blinkenden Eisröhre sehen. Auch diesem Sportfilm sind einige Zwischenschnitte anzuraten, die dem Auge nach vielen rasanten Sequenzen Zeit zum Ausruhen bieten.

Im übrigen aber ist das Wort von den „gefilmten Dias“ Aberglaube und dazu noch gefährlich. Würde man ihm folgen, gäbe es im Film nur Hektik. Dem Filmer aber, der eher die Stille und die gut beobachtete Landschaft darzustellen liebt, wäre die Filmkamera als Begleiterin durch die Winterpracht verleidet. Das Gegenteil ist eigentlich richtig: Aktion kann jeder filmen, indem er die Kamera – überspitzt gesagt – einfach drauf hält. Der Meister zeigt sich vielmehr in der filmgerechten Darstellung des Statischen. Es kommt im übrigen viel öfter vor das Objektiv als das sogenannte quirlige Leben. Kirmes ist eben nur einmal im Jahr. *Fotos Müller*





Gewußt wie:

Der Weihnachtsmarkt im Sucher

Wahrscheinlich werden Sie es nicht glauben, ehe Sie es nicht selbst einmal wagten und probierten: Auf dem nachtdunklen Weihnachtsmarkt können Sie mit dem ganz normalen Filmmaterial zu erstklassigen, sehr sehenswerten Aufnahmen für einen liebenswerten kleinen Film kommen. Allerdings schränken Sie Ihren Aktionsradius ein, wenn Sie sich auf den 15/17-DIN-Film beschränken. Der hochempfindliche 21/23-DIN-Film schafft auch die dunkleren Ecken. Wer das unterschiedliche Auflösungsvermögen der beiden Filmsorten kennt, weiß jedoch, daß bei der Vorführung die Hand unwillkürlich nach dem Schärfenregler des Projektors greift, wenn normalempfindlicher Film im Zusammenschnitt gemischt wurde. Die Diagonalstriche kennzeichnen die Kunstlichtschwelle und geben die Werte für die Lichtempfindlichkeit bei Aufnahmen mit/ohne Super-8-Kamerafilter an. Wenn Sie sich nun noch daran erinnern, daß ein DIN eine Drittel Blende wert ist, können Sie sich leicht ausrechnen,

daß Sie eine $\frac{2}{3}$ -Blende gewinnen, wenn Sie bei Kunstlicht auf das Filter verzichten dürfen, und dazu noch einmal zwei ganze Blenden, wenn Sie die 23-DIN-Kassette unter Kunstlicht in die Kamera stecken.

Um das durch einen Vergleich bildhaft zu machen: Der Lichtgewinn ist doppelt so groß wie der durch den Wechsel von einem Objektiv mit der größten relativen Öffnung (Lichtstärke) von 1 : 1,8 zu einem Objektiv von 1 : 1,2. Jedoch: Von allen Möglichkeiten zum Lichtgewinn ist das lichtstarke Objektiv die effektivste. Der 9er-Gang bringt zwar auch eine Blende mehr, ist aber eben ein leichter Zeitraffer, dessen Wirkung auf der Projektionswand deutlich wird und den man deswegen nur dann einsetzen kann, wenn es eben nicht auf die absolut naturgetreuen Bewegungsabläufe ankommt. Und Leuchtenlicht braucht Reflexionsflächen, um die Scheinwerferwirkung in eine gleichmäßige Beleuchtung zu verwandeln. Der Weihnachtsmarkt eignet sich am wenigsten zur „Bühne mit Schein-

werfern“. Im Gegenteil: Je unauffälliger die Aufnahmen zustande kommen, desto sehenswerter sind sie.

Der 23-DIN-Film ist ein ausgesprochenes Spezialmaterial für besondere Gelegenheiten. Wer ihn unter normalen Lichtverhältnissen verwendet, ist selbst schuld. Um aber Licht in die Dezemberrnacht zu bringen, ist er durch nichts zu ersetzen. Deswegen: Stecken Sie sich zwei Kassetten (oder so) für den Kamerabummel über den Weihnachtsmarkt ein. Wenn Sie schon Kompromisse machen, müssen die auch etwas einbringen, und zwei Blenden mehr (die zudem, genau genommen, nicht mehr kosten) sind schon ein Wort. Sie sollten die Aufnahmefolge jedoch so einrichten, daß Sie die Filmsorten nicht zu häufig umschneiden müssen. Ein einziger Übergang – oder zwei – vom normalzum hochempfindlichen Film sollte genügen. Und vielleicht kann man auch den noch elegant verwischen. Dieser Bericht wird gleich mit einem Vorschlag sagen, was damit gemeint ist. Steigen wir also in die Praxis.

Wie wäre es denn in diesem Jahr mit einem Weihnachtsabend ohne Filmleuchten? Drehen Sie diesmal vielleicht eine Episode für die Familienchronik oder die Stadtchronik mit den Kamerabeobachtungen im Laufe der Jahreszeiten – oder einfach nur so – bei einem Besuch auf dem Christkindl-Markt, dem Krippenmarkt, Nikolaus-Markt oder wie sonst er in Ihrer Gegend heißen mag. Nehmen Sie die Familie mit oder lassen Sie sich von sonstwem begleiten, der auf Ihre gelegentlichen kleinen Regieanweisungen zu hören bereit ist. Wenn Sie den Akteuren bei dem Marktbummel mit der Kamera folgen, bekommt die Filmgeschichte einen roten Faden und damit etwas mehr Geschlossenheit, als sie bloße Filmimpressionen mit Lametta und Drehorgel bieten könnten. Legen Sie den Besuch so, daß Sie in der Stunde der Dämmerung auf dem Schauplatz der folgenden Aufnahmen eintreffen. Sie benötigen den Rest des Tageslichts für die Einführungs-Totale. Nur mit dem noch hellen Himmel können Sie die Giebel der Häuser ringsum ins Bild bringen, und wie anders sonst wollen Sie die filmeinleitende Übersichtsaufnahme filmen?

Nichts von dem, was das Heft 3/79 von „objektiv“ über die Aufnahmen in der blauen Stunde an dieser Stelle brachte, soll hier wiederholt werden. Wenn Sie danach selbst einmal in der Dämmerung filmten, wissen Sie, wieviel Sie dem normalempfindlichen Material zutrauen können. Die Grenzen verschieben sich noch etwas (in die Dunkelheit hinein), wenn Sie eine Kamera mit XL-Verschuß und ultra-

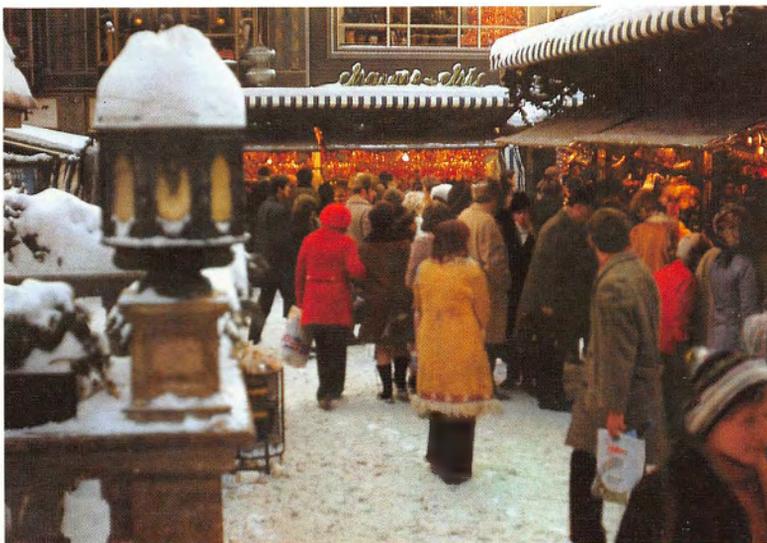
lichtstarkem Objektiv, wie z.B. die Nizo integral, haben. Hier ist eine Gelegenheit, deren Möglichkeiten einmal ganz auszuloten. Gehen Sie bewußt hart an die Grenze dessen, was Sie noch für machbar halten. Und diese Grenze ist noch weit, wenn sich die Belichtungsanzeige schon nicht mehr rührt. Schließlich: Schneiden können Sie immer noch. Filmverlust? Praktische Erfahrungen sind unbezahlbar.

Die Lampen, Lichter und Leuchten der Stadt sind also eben eingeschaltet worden. Hat es geschneit? Um so besser. Zwar verliert der Schnee auf den Straßen schnell seine Aufhellwirkung, doch auf den Dächern, Simsen, Erkern, Denkmälern bleibt er ungestört und macht alles eine Idee heller. Immerhin betont der Schnee die Umrisse. Jetzt kommen die Kinder, kommt die Familie ins Bild. Die Kleinen drücken sich die Nasen am Fenster des Spielwarenladens platt. Die Frau hält natürlich andere Auslagen für interessanter. Das ist schon mit nahen, direkten Aufnahmen filmenswert, finden Sie nicht? Achten Sie vor den glitzernden Auslagen der Geschäfte jedoch auf zweierlei: erstens das kalte Leuchtstoff-Röhrenlicht und zweitens die Reflexe im Glas. Gegen das Blaulicht der Röhren hilft das – speziell nur für diese Aufnahme – wieder eingeschaltete Tageslichtfilter der Kamera. Gegen die Reflexe – meist sind es Lichtquellen im Rücken der Kamera – hilft nur eins: hautnah an die Schaufensterscheibe herangehen. Der Weihnachtsmarkt wirkt u. a. auch deswegen als etwas Besonderes, weil

es dort keine Fensterscheiben gibt. Lassen Sie uns nun endlich auf den großen Stadtplatz mit den Buden und Ständen gehen. Nach der bereits angesprochenen großen Übersichtstotale folgt eine ganze Reihe von Halbnahe-, Nah- und Großaufnahmen, bei denen Sie mit dem gesamten Sucherbildfeld immer im Licht der Verkaufsstände bleiben. Wenn Ihnen Ihre Kamera diese Möglichkeit bietet, können Sie diese Aufnahmen durch ebenso viele Überblendungen verbinden. Haben Sie Tonfilmkassetten geladen, entsteht mit der „Überblendungs-Girlande“ auch ein Potpourri der verschiedensten Marktgeräusche, so daß die farbenprächtigen Bilder den Geruch von Bratäpfeln und -würsten, gebrannten Mandeln und Tannengrün vielleicht zumindest ahnen lassen. Wählen Sie die Objekte mit Bedacht. Die Beispielfotos zu diesem Bericht können hoffentlich deutlich machen, daß wirrer Krimskrams auf den Tischen der Marktstände weniger bildwirksam ist als ein paar Kleinigkeiten, die für sich alleine im Sucherbild stehen.

Wenn Sie tonfilmen, horchen Sie auf das Zirpen einer Spieluhr und auf die Bemerkungen der Kinder, auf Gesprächsfetzen beim Einkauf. Vielleicht spielt irgendwo eine Musikgruppe im Hintergrund. Keine dieser „Geräuschquellen“ muß unbedingt auch ins Bild kommen, um einen wirkungsvollen Beitrag zur Verdichtung der filmischen Atmosphäre zu leisten. Jedoch: Auch ein Mikrofon mit Kugelcharakteristik trennt die feintönende Spieluhr, das Kindergeplapper, das Verkaufsgespräch deutlich von der allgemeinen Geräuschkulisse, wenn es bei der Aufnahme nur nahe genug dabei ist. Und das ergibt sich mit dem an der Kamera montierten (oder in deren Nähe gehaltenen) Mikrofon meistens von selbst bei diesen Aufnahmen in den engen Lichtinseln der Buden und Stände.

Wenn der Vorrat der Kassette mit dem normalempfindlichen Film zur Neige geht, suchen Sie sich ein letztes Motiv, vor dem Sie – in Ruhe und gegen fremde Ellenbogen geschützt – eine Unschärfenblende durchziehen können. Dort hängt bunter Baumschmuck gerade richtig in Augenhöhe. Nehmen Sie die paar Kugeln formatfüllend in den Sucher, und ziehen Sie während der Aufnahme die Entfernungseinstellung des Objektivs von der 1-m-Marke in Rich-



tung der Unendlich-Einstellung. Das Bild wird unscharf. Soll es ja auch. Sie werden gleich sehen, warum. Gar kein Problem ist die Unschärfe-„Abblendung“ für ein Objektiv mit Makro-einstellung. Hier genügt bereits die Verstellung über einen ganz kurzen Weg, um die bunten Kugeln zu farbigen Schemen werden zu lassen. Filmwechsel. Jetzt ist Ihre Kamera mit dem Filmmaterial geladen, das bei Kunstlicht wie 23 DIN zu belichten ist.

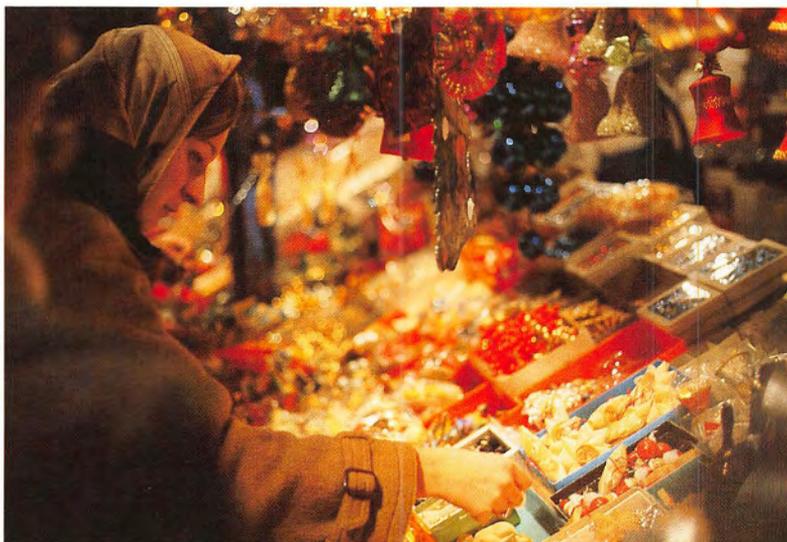
Die zwei Blenden mehr verschaffen Ihnen – wie eingangs vorgerechnet – einen wesentlich größeren Aktionsradius im Nachtdunkel, das sich inzwischen über den Markt senkte. Der Belichtungsregler kommt aus seiner Schmollecke hervor und zeigt im Licht der Buden sogar kleine Blenden an. Was aber dort zu sehen war, haben Sie bereits mit dem Standard-Filmmaterial abgehakt. Nun können Sie sich mit der Kamera auch in dunkle Ecken wagen. Aber bitte keine Mißverständnisse: Wo gar kein Licht mehr oder wo alles eine graue „Soße“ ist, können Sie auch nichts für Ihre Bildwand erwarten. Schauen Sie vor der Aufnahme genau auf Ihre Objekte und Motive im Sucher. Achten Sie darauf, daß immer eine kleine Lichtquelle oder doch ein deutlicher Lichtschein im Bild ist. Damit so eine kleine, aber relativ helle Laterne den Belichtungsregler nicht zu einer Unterbelichtung veranlaßt, schalten Sie die Automatik ab. Überbelichtungen unter so schwachen Lichtverhältnissen gibt es nicht, nur Überstrahlungen einzelner Lichtquellen. Aber die entsprechen nur dem normalen Augeneindruck. Stellen Sie die größtmögliche Blendenöffnung mit der Handsteuerung fest ein. Denken Sie jedoch an die nicht aktionsfähige Automatik, wenn Sie sich mit einem plötzlichen Entschluß wieder einem über die ganze Bildfläche normalbeleuchteten Motiv zuwenden. Jedesmal, wenn es im Sucher wieder hell wird, muß die Hand fast automatisch zum Schalter der Automatik greifen, damit sich die Objektivblende auf das Objekt einstellen kann. Insofern muß die Behauptung von vorhin relativiert werden: Überbelichtungen sind natürlich immer dann möglich, wenn normales, stärkeres Licht vorhanden ist, das Ihr Sucherbild voll beleuchtet. Die erste Aufnahme mit dem hochempfindlichen Film soll den zweiten Teil der Schärfen-Überblendung von „Unscharf“ auf „Scharf“ bringen. Sie erinnern sich: Der erste Teil wurde

vor dem Baumschmuck mit den letzten Zentimetern des normalen Filmvorrats belichtet. Im Zusammenschnitt an dieser Stelle fällt der Materialunterschied kaum noch ins Auge.

Wenn Sie sich nun den Dingen am Rande und deswegen im Schatten des Marktes zuwenden, wird der Entfernungsmesser im dunklen Sucher natürlich vollends unsichtbar. Sollten Sie sich jetzt unsicher fühlen, kennen Sie die Schärfentiefen von Super-8 nicht. Und überhaupt: Vor Jahren war die Entfernungsmessung durch das Objektiv für 8-mm-Kameras noch gar nicht möglich. Trotzdem wurden sehenswerte Filme gemacht, denen es an Bildschärfe nicht gebrach. Sie können sich jetzt, im Dunkel der Dezembernacht, auf zweierlei verlassen: auf Ihr Augenmaß und auf die riesi-

gen Schärfentiefen des kleinen Filmformats mit allen Objektiv-Brennweiten bis zu etwa 15 mm. Darüber hinaus allerdings wird es haarig und über etwa 30 mm sogar ausgesprochen kritisch. Stellen Sie jedoch mit 15 mm Brennweite die Entfernung auf 10 m ein, so haben Sie bei Blende 1,8 (!) einen Schärfenbereich von rund 4 m bis Unendlich. Bei 12 mm Brennweite beginnt der Bereich sogar schon bei 3 m und mit 7 mm bei etwa 1,50 m. Das sollte Ihnen Sicherheit genug geben, den Meterring des Objektivs nach kurzer Peilung auf die geschätzte Objektdistanz einzustellen. Dessen Gravur werden Sie doch hoffentlich noch erkennen können. Nicht? Dann beenden Sie besser die Aufnahmen. Einen Negerkampf im Tunnel zu filmen ist noch niemand gelungen.

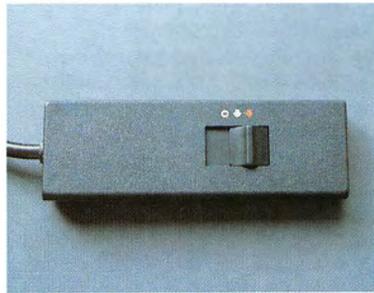
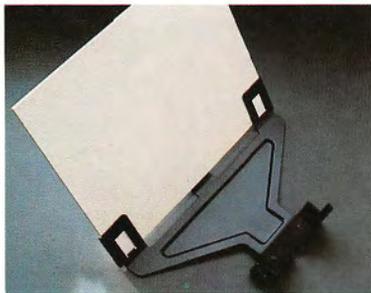
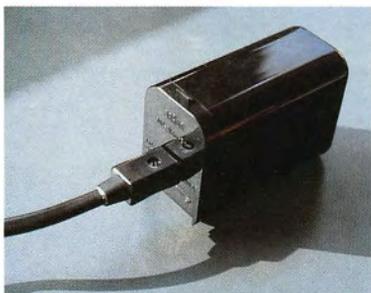
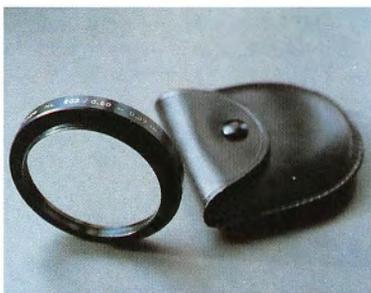
Fotos Müller



Geschenkideen für Film- und Foto-Fans



Mit dem Fernbedienungsmikrofon Braun MO 100 haben Sie Szenenlänge, -anfang und -ende auch dann in der Hand, wenn Sie selbst vor das Objektiv treten, um ein paar Sätze aus spontanem Erleben heraus in die Kamera zu sprechen. Das praktische Braun MO 100 gibt es als Zubehör zu allen Nizo Kameras, die „Pistenton können“. Zum Anschluß an die Nizo integral brauchen Sie das sogenannte Mic-Accessoire Set. Dessen Hauptstück ist ein Adapter (Abbildung), der gegen das serienmäßige Mikrofon im Kameragriff ausgetauscht wird und Anschluß für das Wechsel-Mikrofon oder dessen Verlängerungskabel (im Set) bietet. Eine Nahlinse brauchen Sie, wenn Sie z.B. Schmetterlinge filmen wollen. Dann können Sie deren Fluchtabstände mit der Kamera respektieren. Filter? Es gibt spezielle Grau-, Skylight- und UV-Sperrfilter für alle Nizo Kameras. Speziell zur Nizo 801 macro gibt es eine stabile, verschließbare Reise-Universaltasche. Sie paßt auch für die Nizo professional, 561 macro und alle Nizo Kameras mit ähnlichen Gehäuseabmessungen. Wenn Sie Ihren Filmspaß nicht nur unterwegs, sondern auch daheim suchen, sollten Sie es einmal mit dem Trickfilm probieren. Handfeste Rezepte bietet das Buch „Trickkiste für Super-8-Filmer“. Beim vwi Verlag, Bahnhofstraße 2, 8036 Herrsching. Wer trickfilmt, braucht Energie. Auch für die Kamera. Wohlfeil gibt es die aus dem wiederaufladbaren Akku. Die zweite NC Akkubox von Braun ist für alle Nizo Kameras, die sonst mit sechs Batterien in der Box betrieben werden, eine erstklassige Energiereserve. Die Box hat einen eigenen Ladeanschluß. Für die Nachvertonung mit dem Braun Visacoustic und für den Filmvortrag mit diesem Projektor empfiehlt sich die Fernbedienung zum Start, Stop und zur Tonaufnahme des Projektors. Sie fotografieren auch? Auf Seite 18 dieses Heftes erfahren Sie, was der Braun Reflexionsschirm für Ihr Braun Blitzgerät mit allseits schwenkbarem Reflektor tun kann. Und was die Braun Fozelle für das naht- und kabellose Zusammenspiel von zwei Blitzgeräten (gleich welchen Herstellers) bedeutet, wurde in „objektiv“ 2/80 auf Seite 17 vorgeführt. Mehr sagt Ihnen Ihr Fotohändler.



Wenn die Sonne zum Star wird

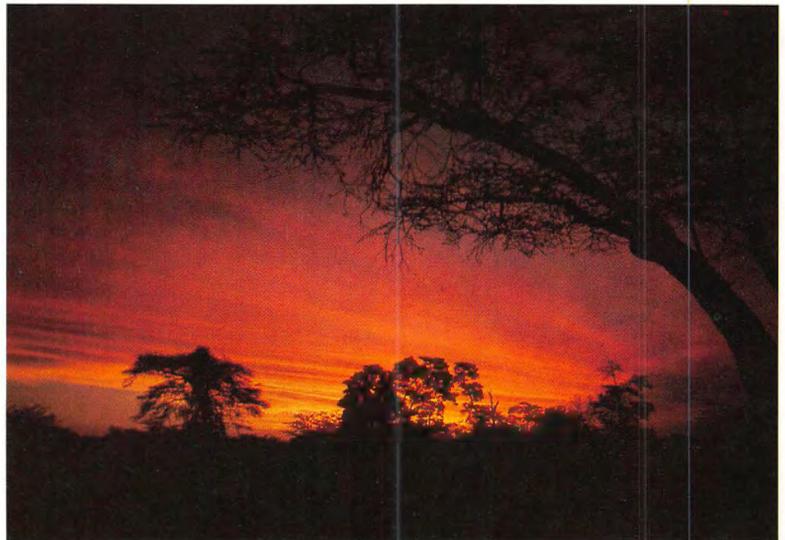
Die Sonne geht jeden Tag unter. Aber nicht jeden Tag gibt sie dabei ein Schauspiel. Und wenn, dann wird immer wieder eine neue Inszenierung daraus. Außerdem sind Sie auch nicht jeden Abend filmbereit. Und dann kommt es auch noch darauf an, daß Ihnen nicht Straßenschluchten, Berge oder ähnliches die Sicht auf die Sonne am Horizont verstellen. Kurz: So alltäglich ist ein beachtenswerter Sonnenuntergang nun auch wieder nicht. Es lohnt sich also, wenn Sie die Filmkamera dem Naturschauspiel zuwenden, sollten Sie die gerade griffbereit haben. Eine wirkungsvolle Sequenz für den Filmschluß ist dann ohne große Mühe eingefangen. Aber ohne ein paar Überlegungen vorher werden Sie die Ergebnisse nachher vielleicht doch nicht ganz zufriedenstellen. Also überlegen wir. Eben war von der Sequenz die Rede. Wie immer beim Filmen, ist eine einzelne Aufnahme – mag sie auch noch so gut, interessant und wirkungsvoll sein – wenig wert. Auf die Bildfolge (= Sequenz) kommt es an. Wenn Sie an Ihre Bilder vom Badestrand – zack – fünf Sekunden „Sonnenuntergang“ hängen, um den Film damit zu beschließen, wird jeder Betrachter nur erschreckt schauen. Sie sollten ihn also auf das große Finale Ihres Films mit der Szenengestaltung hinführen. Geht es nicht anders: Ab- und Aufblendung oder die Überblendung zeigen an, daß sich die Filmerzählung Neuem zuwendet.

Sie können die Kamera auf den großen Feuerball richten, sobald Sie ihn ohne Sonnenbrille tränenlos betrachten. Verschaffen Sie ihm einen wirkungsvollen Auftritt, indem Sie erst einmal die farbigen Wolken allein in den Sucher nehmen, die zu einem großartigen Tages-Finale nun einmal gehören. Die mittelhohen Altocumulus- oder die hohen Cirrocumulus-Wolken im roten Sonnenlicht sind schon eine Schau für sich. Vielleicht kennen Sie diese Formationen besser unter der Bezeichnung „Schäfchen“- oder „Federwölkchen“.

Verwenden Sie bei diesen Aufnahmen ein Dreibeinstativ. Deswegen: Sie können auch die längeren Brennweiten bei gutem Bildstand benutzen (und sind also frei in der Wahl des Bildausschnitts); Sie können den Zeitraffer einsetzen, und Sie können

jetzt gleich anschließend an die Wolkenaufnahmen – vielleicht mit einer Überblendung – den Sonnenball mit dem längsten Tele groß und dramatisch ins Bild bringen. Was dabei 56 mm des Nizo Kameraobjektivs schaffen, zeigt die obere Abbildung auf dieser Seite. Die Super-8-Brennweite entspricht ungefähr dem 400-mm-Tele, das die Kleinbild-Fotokamera für jene Aufnahme einsetzte. Belichtung? Die Nizo Kamera stellt die Objektiv-Blendenöffnung mit ihrem automatischen Belichtungsregler ein. Damit wird eher etwas knapp (also unter-) belichtet. Die Farben kommen ein wenig kräftiger, und die

Belichtung stellt sich ganz auf die Sonne ein, die schließlich der Star in dieser Bildfolge sein soll. Mit der Sonne kommt zwangsläufig auch der Horizont ins Bild. Lassen Sie ihn nicht durch die Bildmitte laufen. Wenn der Vordergrund nichts Beachtenswertes hergibt, wie etwa die balinesischen Tempel im oberen Beispielfoto rechts, empfiehlt es sich, den Anteil des Irdischen am Projektionsbild eher knapp zu halten. Fasziniert Sie die funkelnde Wasserfläche, so kann sie – wieder mit einer Überblendung – zu einem weiteren Baustein der Film-Sequenz werden. Meiden Sie bei den Überblendungen je-



doch die letzten Filmmeter des Vorrats in der 15-m-Kassette. Der notwendige Rückstau kann (muß aber nicht) zu Filmsalat führen. Auch auf alle Arten von Filtern sollten Sie – na klar – bei diesen Aufnahmen verzichten.

Wie alle Totalen, geraten auch die Aufnahmen an der Grenze zwischen Tag und Nacht besser, wenn Sie den Vordergrund betonen. Sie müssen schließlich nicht eine Giraffenherde vor das Objektiv treiben lassen. Ein Baum, Fischernetze, eine Laterne oder dergleichen, das sich nach einigem Umschauen sicher findet, ist schon gut genug, um Ihren Aufnahmen „Tiefe“ zu geben. Lassen Sie es ins Bild treten, wenn Sie eine Fahraufnahme (ein „Zoom“) vom Sonnenball in der Telestellung in die Weit-

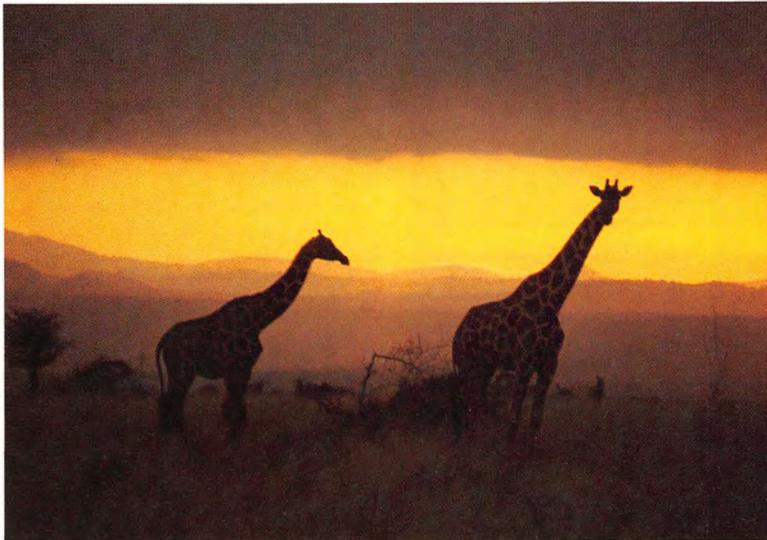
winkelstellung mit der Tastenautomatik der Nizo machen.

Gleich anschließend schalten Sie dann vielleicht jene andere, die Zeitrafferautomatik ein, mit der alle (aktuellen) Nizo Kameras ausgerüstet sind. Voraussetzung ist jedoch – wie schon bemerkt – das Dreibeinstativ. An dem ist nicht zu rütteln. Sollte das aber eine steife Brise doch tun, wie sie an den Küsten gelegentlich weht, wäre nur dann von den Aufnahmen mit der Einzelbildautomatik nicht abzuraten, wenn ein besonders stabiles Stativ zur Verfügung steht. Welche Bildfrequenz ist nun für den Zeitraffer zu wählen? Praktiker raten zu je einer Einzelbildaufnahme alle fünf Sekunden. Ein Schalt-Klick alle zwei Sekunden läßt den Sonnenball aber auch schon elegant hinter den Horizont gleiten. Aber: Beachten Sie bitte, daß

nicht nur der Sonnenball, sondern auch alles andere durch den Zeitraffer animiert wird, das sich außer ihm im Bildausschnitt befindet. Tuckert ein Fischerboot kreuz und quer durchs Sucherbild, so wird es im Projektionsbild als eine hin und her huschende Libelle zu sehen sein. Deswegen ist es bei Zeitrafferaufnahmen vom Sonnenuntergang nicht nur aus bildästhetischen, sondern auch aus praktischen Gründen empfehlenswert, den Horizont ganz unten durch das Bild laufen zu lassen. Schalten Sie die Einzelbildautomatik nicht zu früh ab. Lassen Sie sich auch dann noch Zeit, wenn die Sonne schon verschwunden ist. Nutzen Sie die Muße, um sich Ihren „Sun-Downer“ zu genehmigen, wie manche ihren Abend-Drink nennen. Schließlich macht die Nizo Kamera, auf ihrem Stativ bedächtig vor sich hin tickend, die Arbeit auch ohne Sie. Wenn sie alle fünf Sekunden ein Bild aufnimmt, braucht die Kamera anderthalb Minuten für eine Projektionssekunde. Und zehn Sekunden sind auf der Leinwand eher das Minimum. Diese werden noch sinnvoll gestreckt, wenn Sie – vorsichtig – die Einzelbildautomatik ab und den Standardgang mit 18 B/s einschalten, um nach etwa drei normalen Aufnahme-sekunden eine Abblendung zu filmen. Den „Ende“-Titel können Sie sich sparen, denn was soll schon nach einem Sonnenuntergang noch Filmisches kommen?

Wer viele private Filme sieht, mag beckmessernd etwas gegen einen solchen Filmschluß haben. Schlecht gedruckte Ansichtskarten haben den feuerfarbigen Tagesschluß für mancherman degoutant gemacht. „Igitigitt, so'n Kitsch“, kann man gelegentlich hören. Wenn aber die Definition gelten soll, nach der Kitsch das ist, was mehr oder etwas anderes aus sich macht, als es eigentlich ist, so kann ein gefilmter Sonnenuntergang kein Kitsch sein. Allenfalls mögen Aufnahmen mit Effektfiler verkitschend wirken. Normalerweise aber ist er auch im Film das, was er in der Natur bedeutet: ein Schlußpunkt. *Fotos Lehr*

Erratum: In der Reihe „Gewußt wie“ berichtete „objektiv“ 2/80 über die Filmpraxis bei einer Folklore-Veranstaltung im Theater von Ephesos. Der Apostel, der dort den Aufstand der Silberschmiede provozierte, hieß nicht Petrus, sondern Paulus. Wir danken allen Lesern, die uns darauf aufmerksam machten. D. Red.

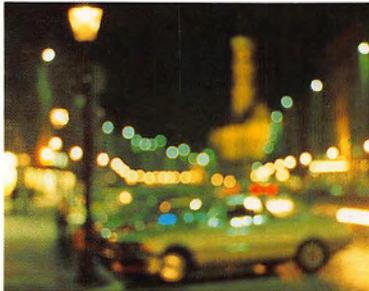


Abwechslungsreiche Szenenübergänge

Hier beginnt eine Beitragsreihe, die mit jedem der folgenden Hefte von „objektiv“ weiter in die neuen Dimensionen der kreativen Filmgestaltung mit Super-8 eindringen wird. „Kreativ“ ist, wer sich nicht mit der bloßen Aneinanderreihung von Filmszenen begnügt, sondern der sich etwas einfallen läßt und die vielen Chancen der Filmtechnik nutzt, um seine Filmerzählung flüssiger, übersichtlicher und eindringlicher zu machen. Dieser und die folgenden Beiträge wenden sich mit konkreten Hinweisen und Vorschlägen für Filmtricks an den Praktiker mit einiger Erfahrung. Andererseits soll aber nicht der am Trickfilm Interessierte hier Anregungen erwarten (ihm empfiehlt sich das Buch „Trickkiste für Super-8-Filmer“ von Braun im wvi Verlag). Es gibt einen Unterschied zwischen Trickfilm und Filmtrick. Auch der wird sicher mit dieser Reihe deutlich werden.

Genau genommen handelt es sich bei dieser ersten Folge noch gar nicht um Filmtricks. Abwechslungsreiche und sinnvoll eingesetzte Szenenverbindungen kann man anders auch „filmische Wegweiser“ oder optische Signale nennen. Nur ganz große Könner kommen ohne sie aus, wenn mit einem Szenenwechsel auch der Schauplatz oder gar die Zeitebene gewechselt wird. Wer bei der Filmgestaltung an die denkt, die sich die Bildererzählung mit Interesse anschauen sollen, wird immer nach Möglichkeiten suchen, dem Zuschauer das mühelose Zurechtfinden auf der Projektionswand leicht zu machen. Dies wäre – zum Beispiel – das Gegenteil: Eben war der Betrachter noch im Auto, das einem Ferienzziel zueilte. Schnitt. Zack: Schon sieht er eine Gruppe von Rucksackträgern einem Berggipfel zustreben. Wer nicht dauernd eine Gruppe von lebendigen Fragezeichen auf den Stühlen vor seiner Leinwand sitzen haben möchte, gibt optische Signale, wann immer sein Film sich etwas anderem zuwendet.

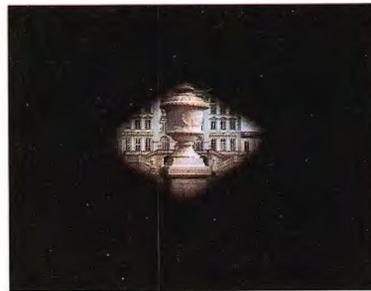
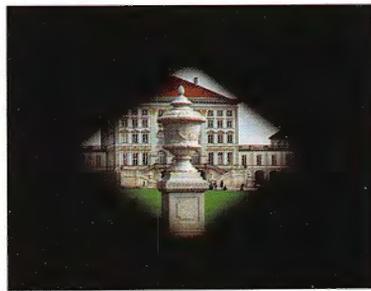
Das am häufigsten eingesetzte Signal ist die Ab- und Aufblendung. Sie bedeutet für die folgenden Szenen: „Zu einer anderen Zeit, an einem anderen Ort.“ Dieses Blendenpaar ist unübersehbar, weil es die Projektionsfläche kurz verdunkelt. Anders die Über-



blendung. Sie hat dieselbe filmische Bedeutung, unterbricht jedoch den Fluß der Bilder nicht, weil sie die Dunkelpause vermeidet. Also kann man sagen, daß die Ab-/Aufblendung die einzelnen Filmabschnitte deutlich voneinander trennt, während die Überblendung sie eher zusammenführt. Die Überblendung kann ganze Abschnitte des Geschehens sogar filmisch übergehen. Beispiel: Jemand beginnt einen dicken Baumstamm anzusägen. Überblendung: die Eiche fällt. Alles, was dazwischen abläuft, kann der Film – wenn es sonst langweilig wäre – überspielen, weil die Überblendung als optisches Zeichen dafür steht.

Wer Ab-/Auf- und Überblendungen schon viel verwendet hat, sucht für sich und sein Publikum gelegentlich einen anderen Szenenübergang. Als einfachste Möglichkeit bietet sich der Neutralschwenk an, der an keinerlei kameratechnische Voraussetzungen gebunden ist. Man muß nur die Kamera am Schluß einer Bildsequenz auf etwas schwenken, das sich zu Beginn der nächsten Bildfolge bestimmt auch zur Aufnahme findet. Am einfachsten: Die Kamera wird in den blauen Himmel oder auf eine Baumkrone gelenkt. Von dort klettert sie dann an anderer Stelle wieder auf die erste Szene der neuen Film-Sequenz herunter. Auch die bewußte Unschärfstellung am Schluß der letzten Szene einer Sequenz gehört in diese Kategorie. Zumal bei Lichtern in der Nacht – die Beispiel-Bildreihe führt das vor – hat sie eine bizarre Wirkung. Technisch gibt es hierfür zwei einfache Möglichkeiten: Entweder die Handkante rollt am Meterring des Objektivs bis zum 1-m-Anschlag ab oder, bequemer, die Brennweitenautomatik fährt in die Makrostellung. Eine andere Art der Szenenverbindung durch bewußt herbeigeführte Bildunschärfen ist die Fettblende. „objektiv“ hat in früheren Ausgaben über Technik und Sinn des fettbeschichteten Glases berichtet, das an der Frontlinse vorbeigeführt wird und die zuerst bildscharfe Aufnahme allmählich in verschwommene Konturen zerfließen läßt. Mit dem Braun Kompendium wird dieser filmische Übergang in eine andere Zeitebene (Erinnerung, Träumerei) nicht mehr improvisiert, sondern durch die Füh-

Die Unschärfenblende (S. 12) setzt keine Kameratechnik voraus. Die Schwalbenschwanzblende (unten) braucht das Kompendium.



zungsschienen des Kompendium-Rahmens und eine lange Scheibe im Kompendium-Zubehör samt einer Tube Vaseline zur Herstellung eines Verlaufs gut organisiert. Alle nach der Fettblende folgenden Aufnahmen können mit derselben Technik zu „Traumszenen“ verfremdet werden. Dafür gibt es im Kompendium-Zubehör eine zweite Glasscheibe im Format des Kompendium-Rahmens. Die wird einfach so mit Fett fein bestrichen, daß das Objektiv im Bildzentrum einen freien Blick hat, die Bildränder aber verschwimmen. Nun wirkt die fettbestrichene Glasscheibe wie eine Art Effektfiter, und das Kompendium wird zum Filterhalter. Das Braun Kompendium bietet für abwechslungsreiche Szenenverbindungen auch alle Voraussetzungen für Ab- und Aufblendungen durch Kaschs, die sich während der Aufnahme von beiden Seiten ins Bild schieben oder es entsprechend freigeben. Dafür gibt es im mitgelieferten Zubehör sogenannte Schwalbenschwanz-Kaschs (mit denen das Bildfeld bis zur totalen Abdeckung „zugekreist“ werden kann) und ein weiteres Kasch-Paar, das wie ein Theatervorhang über die Szene fallen oder sie freigeben kann. Mit den „Vorhang“-Kaschs läßt sich auch eine Form der Überblendung ausführen, die dynamischer über die Leinwand geht als die bekanntere Art mit der Verschuß- oder der Objektivblende. Gemeint ist die Verdrängungsblende, bei der die erste Szene durch eine zweite regelrecht aus dem Projektionsbild gedrückt wird. Wie das aussehen kann, versucht die letzte der drei Bildreihen zu diesem Beitrag vorzuführen. Die Aufnahme verlangt neben dem Kompendium auch nach der Nizo 6080 mit der Möglichkeit der unbegrenzten Doppelbelichtung. Während der ersten Belichtung wird der Kasch bis zum völligen Verschuß des Kompendiumrahmens vor das Objektiv geschoben. Nachdem das hierfür benötigte Filmstück zurückgespult wurde, gibt der Kasch die Szene im selben Tempo frei, in der er bei der ersten Belichtung vorgeschoben wurde. Das alles sind, wie gesagt, noch keine Filmtricks, aber interessante Effekte. Niemand wird diesen Szenenverbindungen aber Effekthascherei nachsagen können, wenn sie so eingesetzt werden, daß sie den Film übersichtlicher machen. Die nächste Folge kommt den Tricks näher, indem sie über die Doppelbelichtung berichtet.

Fotoserien Hedke/Müller

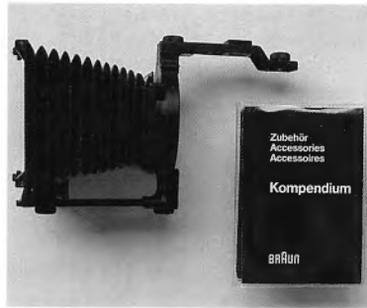
Die Verdrängungsblende (unten) verlangt die unbegrenzte Doppelbelichtung der Nizo 6080, ein Kompendium und etwas Geschick und Geduld.



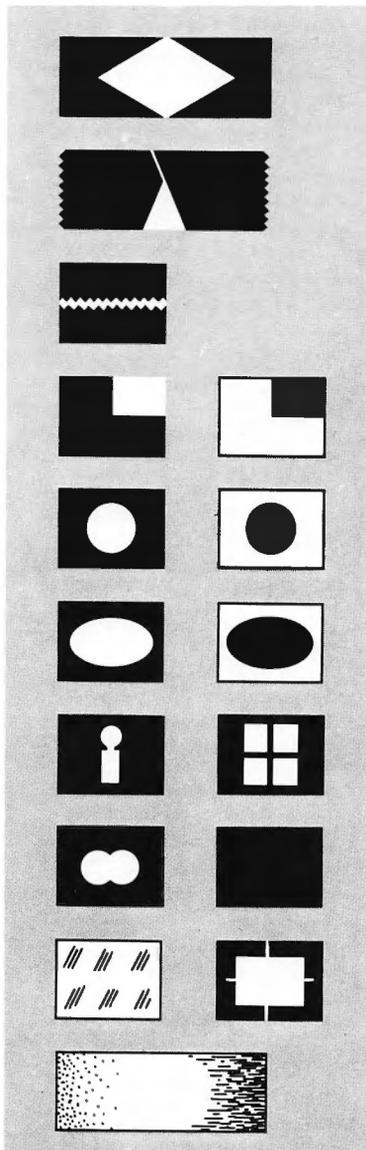
Über das Filmen mit Kompendium

Als die Filmkameras mit drei Objektiven fester Brennweite auf einer Drehscheibe (Objektivrevolver) modern waren, erfand man eine Universal-Sonnenblende, die allen drei Brennweiten gleichermaßen als Seiten- und Gegenlichtschutz dienen konnte. Für jenen Balgen mit – je nach dem Bildwinkel des verwendeten Objektivs – variierbarem Auszug bürgerte sich die Bezeichnung Kompendium ein. Es ist hier müßig, darüber nachzudenken, woher dieser Name kommt (Lexikon: Kompendium, lat., = Leitfaden). Und sicher auch darüber, welchen Wert das Kompendium als Sonnenblende im Zeitalter der Varioobjektive an den Filmkameras hat. Die „Gummilinse“ ist wesentlich behender als der Objektivrevolver, und man muß beim schnellen Brennweitenwechsel auf den Kompendiumauszug achten. Aber schon die Erfinder dieses Utensils fanden noch zwei Zusatznutzen. Am hinteren Rand des Balgens ist eine Führung angebracht, in die ein Klemmrahmen paßt. In dem können Gelatine-Filter, sogenannte Wratten-Filter, vor das Objektiv geschoben werden. Der moderne Super-8-Farbfilm bedarf nur noch weniger Filter. Also nochmal ein Fragezeichen.

Aber das ist heute noch und für den Super-8-Filmer interessant: das Kompendium als Halterung für Masken, Blenden und Kaschs. Mit diesen in den Führungsschienen am vorderen Kompendiumrahmen wird der Balgen zum Schlüssel für eine fast unausschöpfbare Reihe von optischen Tricks und Überraschungen, die eine Domäne der Filmkamera sind und bleiben werden. Auf so einfache Weise – und mit nur einer Kamera – gelingen nur dem Kino Bild-in-Bild-Einblendungen, Doppelgängeraufnahmen, Bildteilungen, Verdrängungsblenden usw. Die Technik ist einfach, der Aufwand vergleichsweise gering. Voraussetzung für die Tricks mit Kasch und Gegenkasch (wird gleich noch erklärt) bleibt allerdings, daß der Film möglichst uneingeschränkt für die Doppel- oder Mehrfachbelichtung zurücktransportiert werden kann. Für Super-8-Film heißt das im Klartext: Die Kamera muß nicht nur die 60-m-Kassette einsetzen können, sondern auch Automaten bieten, die den Rücktrans-



Das Braun Kompendium und sein Zubehör



port des Films übernehmen und bildgenau sichern.

Allen anderen Kameras bietet das Kompendium die Voraussetzungen für den Einsatz von Schieblenden und Masken. In der Grafik nebenan wird das gesamte Zubehör des Braun Kompendiums vorgeführt. Ganz oben stehen zwei Blendenpaare, die – von beiden Seiten in den Rahmen des Kompendiums gesteckt und während der Aufnahme aufeinander zugeschoben – das Bild einkreisen (wie es die Beispiel-Fotoreihe auf Seite 13 vorführt) oder aber das Bild abblenden, indem sie sich wie ein Theatervorhang vor es schieben. „Masken“ werden von der Grafik in der 7. und 8. Reihe gezeigt. Was soll's? Wenn die Nahaufnahme eines Katzenkopfs durch eine Fenstermaske oder eine Person in drei Meter Abstand durch eine Fernrohrmaske gefilmt werden, bekommen Abbildungsmaßstab und Objektdistanz ganz andere Bedeutungen.

Von Reihe 3 bis 6 sind Kaschs und Gegenkaschs zu sehen. Hier ist die Domäne der Nizo 6080 und ihrer Möglichkeiten zu Doppel- und Mehrfachbelichtungen. Wenn bei der ersten Belichtung die eine Bildhälfte abgedeckt wird und bei der zweiten die andere, so sind der Phantasie des Filmers keine Grenzen gesetzt, ob er nun eine Person „auf offener Leinwand“ in einer Betonwand verschwinden lassen, ein Auto in zwei Teilen davonfahren lassen oder die Buchstaben eines Rolltitels mitten im Bild verschwinden lassen möchte. Das Projektionsbild kann zwei Szenen gleichzeitig zeigen. Dafür bieten sich sogar Variationen: viereckig, kreisrund oder oval. „objektiv“ wird in den nächsten Heften Wirkungen, Möglichkeiten und Technik im einzelnen vorführen.

Hier bleibt noch ergänzend auf die zwei Glasscheiben im Kompendiumzubehör hinzuweisen, über die schon auf den Seiten 12 und 13 einiges gesagt wurde. Darüber hinaus: Eine Einstellscheibe erleichtert die Justierung des Braun Kompendiums an der Nizo 6080, die ihrerseits mit Markierungen am Sucherrahmen darauf vorbereitet ist.

Wenn die laufenden Bilder stehen sollen

Seit die Bilder laufen lernten, bemühen sich Filmhersteller, die Ansprüche an das Ergebnis zu stellen, um den ruhigen Bildstand auf dem Projektionschirm. Als Filme noch mit der Kurbel buchstäblich gedreht wurden, ging es gar nicht ohne ein Dreibeinstativ. Heute ist das Stativ nach wie vor aktuell. Die meisten Filmtricks lassen sich ohne ein solides Dreibein gar nicht realisieren.

Wer aber das spontane Filmen – also den kurzentschlossenen Einsatz der Filmkamera auf Gesehenes und Erlebtes – liebt, wird den Wert einer Schulterstütze an der Kamera schnell erkennen und sie dann nicht mehr missen mögen. Alle Nizo Kameras sind mit diesem Stabilisator ausgestattet oder lassen sich mit ihm nachrüsten. Die Schulterstütze schließt das Dreieck zwischen Körper, Kamera und Hand. Die Stabilisierung wird allerdings da unwirksam, wo die „Pumpe“ des Filmers stärker beansprucht wird: bei Bergtouren, zum Beispiel, oder – ganz allgemein – beim aktiven Sport. Hier ist das Einbeinstativ ein Kompromiß, der (fast) immer dem Filmbild zu einem besseren Stand verhilft. Die Kamera wird erst auf dieses Rohr geschraubt, das dann auf die Augenhöhe des Filmers gezogen wird. Das Einbeinstativ bietet eine gewisse Stabilität erst dann, wenn es auf den Boden gedrückt wird. Deswegen ist eine Hand immer in erster Linie damit beschäftigt, die aufgeschraubte Kamera „unter Druck“ zu halten. Eine leichte Grätschstellung des Filmers tut ein übriges. Das alles hilft aber wenig gegen die Rotationsmöglichkeiten des Rohrs.

Man kann es drehen und wenden wie man will: Wer auf optimalen Bildstand aus ist, kommt um das klassische Dreibeinstativ auch heute nicht herum. Wie sieht nun das zweckmäßigste Stativ aus? Wer diese Frage stellt, muß erst einmal sagen, wie seine Kamera aussieht oder genauer: was die wiegt.

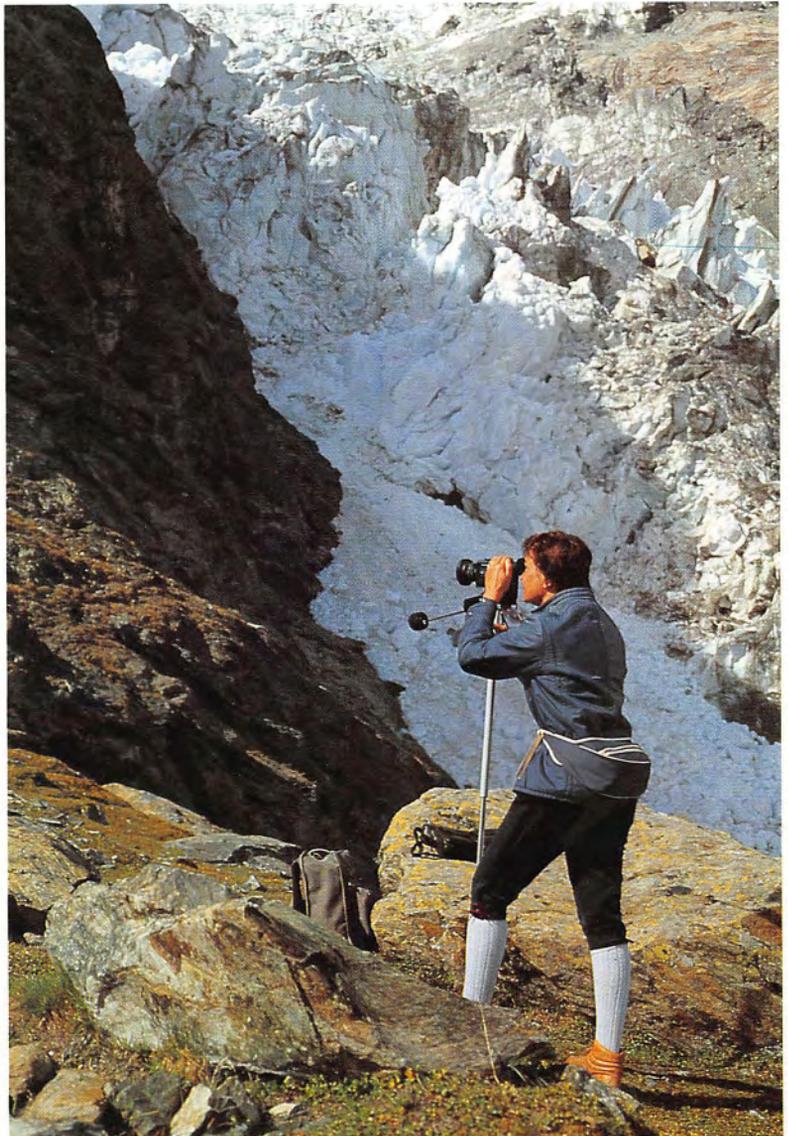
Logisch, daß eine leichte Handkamera von Typ Nizo 156 macro auch mit einem leichteren Stativ zufrieden ist als zum Beispiel die Nizo 4080. Ob die Stativholme nun Rohre oder Profile haben, ist weniger entscheidend als

deren Auszugsfähigkeit. Wenn die schnell ihre Grenzen erreicht, sind die der absoluten Stabilität schnell überschritten. Stative mit einer spinenartigen Verbindung zwischen den Holmen haben sich sehr bewährt, weil die Holme nicht zittern können oder gar ausgleiten. Allerdings gehören diese Stative auch immer zur höheren Gewichtsklasse. Manchmal bieten sie dann auch eine Mittelsäule. Vorsicht:

Wenn die zum Höhenausgleich zu weit ausgefahren wird, ist die angestrebte Stabilität manchmal in Frage

gestellt. Das Dreibeinstativ wird grundsätzlich über den Holmauszug justiert.

Es gäbe noch einiges zu den Schwenk- und Neigeköpfen zu sagen. Hier werden sagenhafte Konstruktionen angeboten. Nur: Wer hat auch so viele Gelegenheiten zum Kameraschwenk, daß die den Aufwand lohnen und sich amortisieren? Im Zweifel macht schon der 24er-Gang den Schwenk ansehnlicher. Wenn man es nicht vorzieht, den in einzelne Einstellungen mit verschiedenen Brennweiten aufzuteilen. *Foto Müller*



Filmer unterwegs: Peter Berz

Emerald – Land der ziehenden Wolken

Land und Leute

Wenn Sie die Worte „lynchen“ (nach dem Bürgermeister Lynch, der eigenhändig seinen Sohn erhängte; daher auch „Lynchjustiz“), „Boycott“ (nach Captain Boycot) oder „Limerick“ (Stadt, nach der die berühmten Vier- oder Fünfzeiler benannt werden) kennen, wissen Sie schon einiges von Irland, das die Iren selbst Emerald, den Smaragd, nennen. Wenn bei uns Herbst und Winter einkehren, dann ist dort fast Frühling. Schnee kennt man nicht, und grün ist es das ganze Jahr über. Der Golfstrom verwöhnt Irland mit einem milden Klima, in dem sogar Palmen gedeihen. Die vielfältige Landschaft zeigt sich in immergrünen Wiesen, tiefgründigen Seen, rauen Klippen, einsamen Stränden und Buchten, unzähligen Flüssen. Das alles ist durch Jahrhunderte natürlich geblieben, wie auch die Menschen dort. Iren haben eine eigene Weltanschauung, die sich in all ihrem Tun und Denken widerspiegelt. Es gelten andere Wertvorstellungen, und oft wird kompromißlos an Traditionen und Überliefertem festgehalten. Die fast südländisch anmutende Gastfreundschaft und Mentalität ist geprägt durch Herzlichkeit und Offenheit. Äußerlichkeiten sind zweitrangig. Diese Atmosphäre umgibt den Besucher überall und ist fast körperlich spürbar.

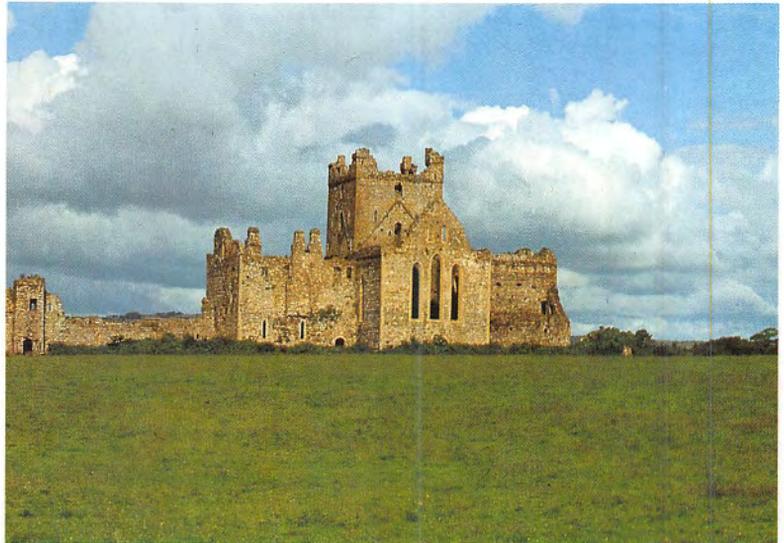
Filmen und Fotografieren

Im diesjährigen Urlaub machte ich unzählige Dias und filmte mit der Nizo integral 7 ein Dutzend Super-8-Kassetten, die mit Originalton und Nachvertonung sowie nach entsprechendem Schnitt zu einem Halbstundenfilm heranwuchsen, der mir inzwischen ans Herz gewachsen ist. Irland ist ein Paradies für Freunde des bewegten Bildes. Ob es die Landschaft ist, die selbst einen besonnenen Filmer manchmal – später bereut man es – zu Schwenks herausfordert, oder die Menschen. In den Dörfern und Städten bieten sich die Märkte an, und es juckt einen geradezu in den Fingern, bei der Vielfalt, die auf einem solchen Markt zu finden ist, ausgiebig mit der Kamera „hinzulangen“. Die Geschäfte werden mit Handschlag abgeschlossen und in einem nahen Pub bespült. Es gibt Straßen mit mehr Pubs als Wohnhäusern. In

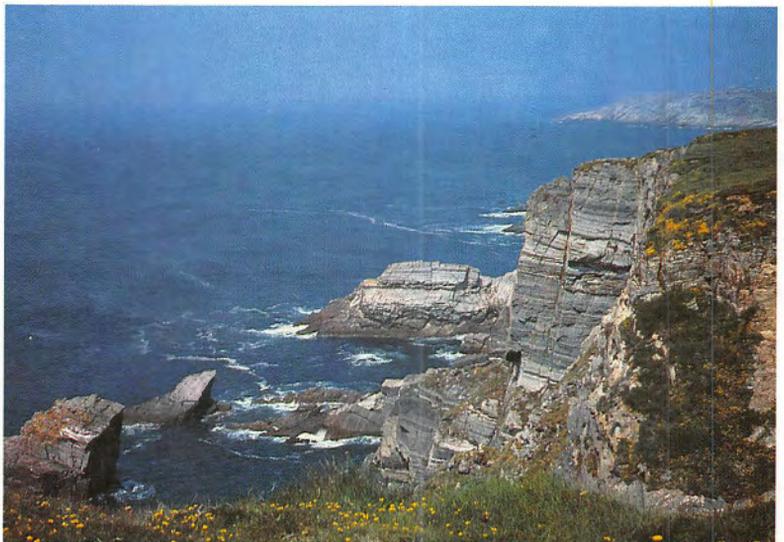
diesem Land ist die Geschichte Gegenwart, und bezeichnend dafür sind die unzähligen Ruinen von Klöstern und Burgen. Manche der reetgedeckten Cottages sind unbewohnt. Verläßt jemand in Irland sein Haus, um umzuziehen oder – wie in den Zeiten der großen Hungersnöte – auszuwandern, bleibt sein Haus in alle Ewigkeit stehen. Es wird nicht etwa abgerissen; die „Nachmieter“ bauen ein neues daneben.

Die irische Landschaft ist ein großes „Wolkentheater“. Wolken in vielfa-

chen Formen und Tönungen drängen vom Atlantik her und schaffen unvergleichliche Stimmungen. Der Filmer kann die Wechselbeziehungen zwischen Licht und Landschaft immer wieder neu erleben und festhalten. Nur die Filmkamera vermag das im Zeitraffer der Einzelbildautomatik dramatisch augenfällig zu machen. Die dazu notwendige Zeit nimmt man sich in Irland gerne (wenn man vom irischen Wesen schon ein wenig infiziert ist). Ein Stativ mit drei Beinen ist allerdings Voraussetzung. Meine Ni-



Typisch irisch: Wolken und Historie (Dunbrody Abbey bei Waterford). Unten: Hier ist Europa zu Ende. Mizen Head ist der westlichste Punkt.



zo integral hat zwei Zeitrafferfrequenzen: je ein Bild alle fünf Sekunden für die neunzigfache Zeitraffung oder je ein Bild alle fünfzehn Sekunden für die 270fache Zeitraffung. Ich wählte die Fünf-Sekunden-Frequenz, um den schon mit bloßem Auge erkennbaren Zug der Wolken zu dramatisieren. Diese interessanten Aufnahmen illustrieren nun den nachträglich eingespielten Kommentar, in dem vom „Zug der Zeit“ über die grüne Insel die Rede ist. Allerdings mußte ich mich beim Zeitrafferbetrieb mit der Nizo integral erst daran gewöhnen, daß man die Auslösetaste nicht ganz durchgedrückt, sondern auf „Druckpunkt“ verriegelt wird, und daß man auf das „Klick“ der ersten Einzelaufnahme eben fünf bzw. fünfzehn Sekunden warten muß.

Filmenswert ist auch das „Pub-singing“, das an Wochenenden fast überall stattfindet. Jeder, der Lust hat, trägt ein Lied zu Fiedel, Banjo, Dudelsack, Gitarre oder auch ohne jede Instrumentalbegleitung vor. Ein besonderer Tip: In größeren Städten finden regelmäßig Veranstaltungen statt, die sich „Siamsa“ nennen. Volkstänze und kleine Theaterstücke lassen die alte Geschichte wieder lebendig werden. Man erkennt sicher aus diesen Hinweisen, daß eine Universal-Filmkamera mit stets einsatzbarem Mikrophon ihre Vorteile auch für den hat, der seine Filme schließlich nachvertont.

Für den Freund der extremen Nahaufnahme (Macroaufnahme) ist die reiche Flora Herausforderung und Erlebnis zugleich. Besonderer Tip: Der Burren bzw. das Burrengebiet, eine Kalksteinlandschaft bei Galway, wo eine alpine Pflanzenwelt und seltene Orchideensorten jedes Jahr Botaniker aus aller Welt anziehen. Auch die Gegend um Killarney im Südwesten der Insel, am „Ring of Kerry“ (eine der schönsten Küstenstraßen der Welt), ist ein lohnendes Ziel, zumal für Naturfreunde mit der Kamera. Dort gedeihen Palmen, und es gibt bis zu fünf Meter hohe Fuchsihecken. Filmer unterwegs können sich vorher keinen Drehplan machen oder gar ein Drehbuch schreiben. Aber sie können sich mit etwas Literatur auf das vorbereiten, was ihnen vor die Kamera kommen wird. Hier einige Hinweise: Merian Heft 5/29 „Irland“; Grieben Reiseführer „Irland“, Karl Thiernig Verlag in München; „Irland – eine Entdeckung“, Ullstein Verlag; „Irisches Tagebuch“ von Heinrich Böll.

Fotos Berz

Das „objektiv“-Quiz

16 $\frac{2}{3}$: Filmbrücke zur Video

Wenn man die Ausstattung einer Nizo Top-Kamera Punkt für Punkt durchgeht, findet man unter den Bildfrequenzen – bei der Nizo 6080, 4080, 4056, 3056 usw. – die Laufwerkgeschwindigkeit mit 16% Bildern pro Sekunde. Wozu denn die?

Um die richtige Antwort auf diese Frage ging es beim Quiz in der Ausgabe 2/80 von „objektiv“. Unter den Hunderten von Antworten ließen sich nur wenige Quiz-Teilnehmer von den vorgegebenen Lösungsvorschlägen wie „Normal-8-Frequenz“, „Leichter Zeitraffer“ usw. irritieren. Gewiß, in den fünfziger Jahren gab es 16 B/s als Standardfrequenz für 8-mm-Film. Die Zeiten sind lange vorbei, und für den aktuellen Normalgang sind 16% B/s zwar ein leichter Zeitraffer, jedoch als filmwirksamer Effekt nicht deutlich genug auf der Projektionswand. Also, was bringen die 16% Bilder pro Sekunde nun?

Richtig: Dies ist eine Spezial-Aufnahmefrequenz für Filme, die von vornherein zur Überspielung auf Videoband vorgesehen sind. Sie garantiert die absolut unverfälschte Wiedergabe qua Video-Recorder und Fernsehgerät und macht Super-8 damit noch um ein weiteres Stück universeller. Dazu wird gleich noch Ausführlicheres zu sagen sein. Erst einmal ist die große Gratulation fällig. Eine komplette Ausstattung mit Nizo Spezialfiltern (Skylight-, UV-, Sperr- und Graufilter) ging nach Losentscheid an Herrn Georg Winkler in Münster und seine Nizo 561.

Was heißt Spezialfrequenz? Man kann doch auch seine normal mit 18 B/s gefilmten Streifen auf eine Video-Kassette überspielen lassen, um die dann in den Video-Recorder zu stecken und auf dem Fernsehgerät des Hauses vorzuführen. Dann ist jedoch nicht bei jedem Überspiel-Labor garantiert, daß es dabei ohne die oben erwähnte, zwar leichte, aber doch erkennbare Zeitrafferwirkung und, vor allem, eine deutlich Tonhöhenveränderung abgeht. Diese wird durch die langsamere Übernahme des Super-8-Pistentons auf das Videoband hervorgerufen. Zur einfachen Überspielung stehen ein Super-8-Projektor auf der einen

und eine Videokamera auf der anderen Seite. Beider Bildwechsel (auch Video baut sein Bild immer wieder neu auf) ist unterschiedlich. Wenn sich der schnellere Filmbildwechsel nicht als ein schwarzer Bildstrich in der Videoaufzeichnung zeigen soll, gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder der Film läuft eine Idee langsamer oder die Videokamera kann „speichern“. Gut ausgestattete und vorbereitete Labors (und die werden immer mehr) bieten die zweite Möglichkeit. Wer aber alle Eventualitäten ausschließen will, bereitet seine Filme durch die Aufnahme mit 16% B/s auf die Überspielung vor (und hat dann nebenbei auch noch einen kleinen Spareffekt). Das Original steht für die zeilenfreie Galaprojektion in den gewohnten metergroßen Bildern auf der Leinwand weiter zur Verfügung. Der Braun Visacoustic bietet nämlich die Frequenz mit 16% zur Wiedergabe. Andererseits: Wer grundsätzlich die optimale Bild- und Tonqualität von Super-8-Film durch die Aufnahme mit 24 B/s anstrebt, findet den entsprechenden Video-Gang bei 25 B/s.

Damit zur Quizfrage drei dieses Jahrgangs. Sie schaltet um auf eine neue Entwicklung in der Blitzfotografie und stellt sich so: Was heißt SCA bei Blitzgeräten?

- 1 Super Computer Automatik
- 2 Standard Camera Association
- 3 Spezial Camera Adapter
- 4 Superblitz-Camera-Automatik

Dreimal wird die Braun Fotozelle S an die richtige Antwort vergeben. Wahrscheinlich wird wieder das Los entscheiden müssen. Den kleinen, praktischen Würfel zeigt der Weihnachtsmarkt auf Seite 9. Wer sein altes Blitzgerät nicht in Zahlung gab, als er sich mit moderner Blitztechnik stattete, kann es nun durch die Braun Fotozelle aktivieren. Die Zelle löst kabel- und verzögerungsfrei jedes zweite Blitzgerät aus, wenn das Licht des Hauptgeräts auf sie trifft. Schreiben Sie nur die Ziffer der Ihnen richtig erscheinenden Lösungsvorgabe auf eine Karte und senden Sie die bitte bis zum 15. Februar 1981 an die Braun AG, Redaktion des Service Magazins „objektiv“, Postfach 500 444, 8000 München 50.

Blitzlicht läßt sich teilen oder bündeln

Fotolicht pur hat unzählige Aufnahmen überhaupt erst entstehen lassen. Aber erst wenn man es moduliert und es den jeweiligen Aufgaben anpaßt, wird es zum Gestaltungsmittel für bessere Fotos. Deswegen gibt es in Ateliers, die mit Lampen und Leuchten arbeiten, die verschiedensten Lichtinstrumente: Spots, Lichtwanen, Tiefstrahler, Reflexwände usw. Sie sollen das Licht in seiner Richtung und seinem Charakter so „aufbereiten“, daß die Objekte nicht nur beleuchtet, sondern gezielt ausgeleuchtet werden können.

Auch Blitzlicht schafft das nun immer vollkommener, ohne daß deswegen die Geräte an Handlichkeit, Mobilität und Bedienungskomfort verlieren. Die Entwicklung hat jetzt einen Stand erreicht, an dem das moderne Blitzlichtgerät aus der Zubehörliste herauskommt und den Status eines gleichwertigen Partners der Kamera gewinnt, weil es eigene und vielfältige Möglichkeiten zur Bildgestaltung bietet. Was hier untersucht werden soll.

Da ist zunächst einmal das direkte Licht. Es läßt sich durch nichts ersetzen (auch nicht durch „schnelle“ Fil-

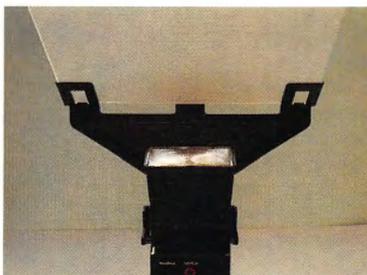
me), sollen die Farben leuchten, wenn reportagehaft fotografiert wird oder das Licht in die Bildtiefe reichen muß.

Beim indirekten Blitzlicht beginnt die Gestaltungs-Dimension. Es mildert die hart begrenzten Schatten oder läßt sie sogar fast ganz verschwinden. Wenn ein Tennisball indirekt beleuchtet wird, läßt sich seine Kugelgestalt abbilden, die im Direktlicht zur Scheibe würde. Dazu muß sich der Reflektor in einem Winkel von 60 Grad und steiler schwenken lassen, damit das Licht von einer weißen Decke reflektiert werden kann. Alle Winkel unter 60 Grad lassen im Foto die Grenze zwischen direktem und indirektem Licht als einen Balken erkennen. Und: Nur wenn sich der Reflektor auch nach den Seiten schwenken läßt, sind indirekt ausgeleuchtete Fotos auch im Kleinbild-Hochformat möglich.

Allerdings kann es vorkommen, daß das von oben zurückgestrahlte Licht z.B. bei Porträtfotos die Augenhöhlen und die Kinnpartien verschattet. Wird nicht ein zweites Blitzgerät zur Ausleuchtung verwendet, so fehlen die Glanzlichter in der Aufnahme. Deswe-

gen ist der Reflexschirm ein wichtiges Hilfsmittel. Es bringt weiches Licht nicht von oben, sondern von vorne, von der Kamera her. Das läßt die Augen der Porträtierten leuchten und vermeidet die erwähnten Schatten. Die bessere Lösung ist der Lichtteiler. Er schafft beides mit einem Blitzgerät: das weiche Licht von oben und die Glanzlichter von vorne. Wie das funktioniert, soll dieser Bericht am neuen Blitzgerät von Braun, dem VarioZoom 340 SCA vorführen:

Dessen Reflektor wird in die deutlich markierte 60-Grad-Position geschwenkt und der Auszug auf die Normalwinkel-Position gebracht (von den außerdem vorhandenen Weitwinkel- und Telestellungen wird gleich noch die Rede sein). So schafft das Blitzgerät das weiche Licht von oben. Für das Licht von vorne sorgt die Lichtteilerscheibe, die – ähnlich wie bei anderen Geräten die Weitwinkelscheibe – mit dem Reflektor fest verbunden ist und bei Bedarf vor diesen geschwenkt werden kann. Durch die Lichtteilerscheibe gelangen immer noch 80 % des Lichts für die Schattenaufhellung und Tiefenausleuchtung zur reflektierenden Zimmerdecke. 20 % aber werden durch die



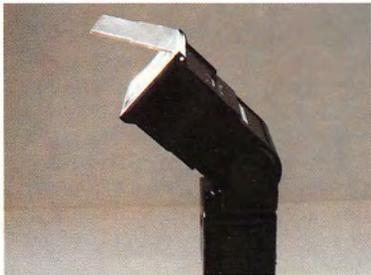
Direktes Licht: harte Schatten und (hier) Reflexe auf der Brille.

Reflexionsschirm: weiche Schatten; die Reflexe sind verschwunden.

Deckenreflexion: weiche Schatten, die aber auch in den Augenhöhlen zu finden sein können.

Scheibe selbst und eine Menge kleiner Spiegel auf der Scheibe nach vorne abgelenkt. Keine Sorge, daß die Spiegelchen etwa lauter Lichtinseln wie Sommersprossen auf ein fotografiertes Gesicht setzen. Das abgezwigte Licht wirkt direkt als Einheit und Führlicht, das jene Lichter in die Pupillen der Augen bringt, die Porträts erst so richtig lebendig werden lassen. Immer aber: Der Lichtteiler schafft plastische Aufnahmen mit guter Tiefenausleuchtung. Das ist der Vorteil der Lichtteilerscheibe. Der andere: Erst durch sie und durch Braun Vario-Distance (Computerbetrieb mit Reichweitengewinn bei hochempfindlichen Filmen) wird ein kompaktes Blitzlichtgerät der Leitzahlklasse wie der Braun 340 SCA (LZ 34) für indirektes Licht praktisch nutzbar.

Der Reflektorauszug, der bis hierher in seiner Normalwinkelstellung gezeigt wurde (sie ist für die Zusammenarbeit mit der Lichtteilerscheibe vorgeschrieben), hat zwei weitere Stellungen. In der Weitwinkelstellung wird der Lichtwinkel so verbreitert, daß er dem Bildwinkel eines 28-mm-Kleinbildobjektivs entspricht. Der Computer berücksichtigt diese Stellung. Nebeneffekt: Die Computerautomatik kann sogar bei extremen Nahaufnahmen bis 40 cm Objektentfernung weiterarbeiten, wenn bei 21-DIN-Film die Arbeitsblende 8 benutzt wird.



Lichtteilerscheibe: weiches Licht, das auch die Augen- und Kinnpatien beleuchtet.

Das andere Extrem bietet die Telestellung mit ihrer Lichtbündelung für 100-mm-Kleinbildobjektive (und natürlich alle noch längeren Brennweiten). Hier reicht der Automatikbereich mit Braun VarioDistance bei Blende 4 und 27-DIN-Film bis 24 Meter. So kann der Fotofan – wie weiland Jupiter – seine Lichtpfeile in die Bildtiefe schleudern. Blitzlicht läßt sich somit also auch bündeln und macht den Reichweiten-Effekt von Teleobjektiven auch bei schwächstem Licht nutzbar.

Hätte jemand alle diese Möglichkeiten der modernen Blitzfotografie vor etwa zehn Jahren vorausgesagt, so wäre er als Phantast belächelt worden. Wer noch vor einem Jahr etwa vom Rang eines abendlichen Sportstadions herunter die in die Kabinen eilenden Akteure mit Blitzlicht fotografierte, bekam von Kennern nur ein mildes Lächeln. Jetzt grinsen die Praktiker nicht mehr, sondern prüfen selbst, was noch fotografisch möglich ist. *Fotos Hedke, Lahr, Müller*

In der Bundesrepublik Deutschland wurden 1979 über 1,4 Millionen Elektronen-Blitzgeräte gekauft. Damit liegt die Bundesrepublik im Vergleich zu anderen europäischen Ländern (in Großbritannien wurden im gleichen Zeitraum 750 000 Geräte gekauft, in Frankreich 500 000 und in Italien 400 000) weit an der Spitze.



VarioZoom in Telestellung: zusammen mit VarioDistance und 27-DIN-Film Ausleuchtung weit in die Bildtiefe.

Am Rande notiert:

Filmsalat

Nach Beobachtungen des Kodak-Farblabors in Stuttgart hat es sich offensichtlich noch nicht herumgesprochen, daß von Super-8-Filmen auch Duplikatfilme und Farbbilder hergestellt werden können. Bei der Bestellung von Farbbildern sollte der Film nicht zerschnitten werden. Zur Kennzeichnung der gewünschten Bilder reicht es, sie mit einem Faden zu markieren, der durch die benachbarten Perforationslöcher gezogen wird.

„Ein Mann und sein Boot“. Unter diesem Titel veröffentlichte Rollo Gebhardt jetzt die Geschichte seiner vierjährigen Weltumsegelung als Buch im Verlag Fritz Molden, Wien. Seine mit Nizo Kameras gedrehten Filme von dieser Super-Reise – allein über alle Meere – werden Anfang des nächsten Jahres im Programm des Zweiten Deutschen Fernsehens gezeigt. Danach wird Rollo Gebhardt Filmvorträge halten.

Auf allen Flughäfen in der Bundesrepublik Deutschland und in West-Berlin sind für die Handgepäckkontrolle moderne Geräte installiert, die mit einem Röntgenblitz von nur 8/1000 Sek. arbeiten. Die Gesamtdosis beträgt lediglich 0,1 Milliröntgen. Sie könnte damit allenfalls auf speziellen Röntgenfilmen eine leichte Schwärzung hervorrufen.

In eigener Sache: Wenn sich Ihre Anschrift ändert, kann „objektiv“ nur dann den Weg in Ihren neuen Briefkasten finden, wenn Sie im Zuge Ihrer sonstigen Ummeldungen auch eine Postkarte an den vwi Verlag, Bahnhofstraße 2, 8036 Herrsching, schreiben: „Neue Anschrift für den Versand von objektiv ...“. Schutzgebühr-(Abonnements-)Zahlungen jedoch bitte erst dann, wenn dem übersandten Heft eine Rechnung mit Zahlkarte beiliegt.

Verlustanzeigen

Vor Ankauf wird gewarnt. Bei Auftauchen bitte Eigentümer benachrichtigen.

Nizo 3056, Nr. 11 68 240,
Eberhard Ott, Buchenweg 16, 2086 Ellerau,
Einbruch-Diebstahl auf Ibiza

Nizo 561 macro, Nr. 1 310 393,
Goerg Macdonald, Harlager Weg 55,
4800 Bielefeld 1

Photokina: International wie nie Nachlese

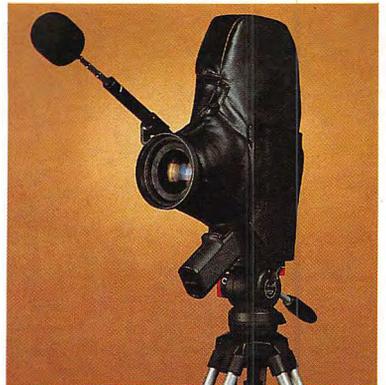
Mit 121 000 Fachinteressenten aus 116 Ländern entsprach die Zahl der Besucher der vorangegangenen Photokina 1978. Jeder dritte Besucher kam aus dem Ausland. Die Bilder- und Filmschauen wurden in den ersten sieben Tagen von rund 37 000 Interessenten besucht. Die Photokina 1980 war die größte Veranstaltung in der dreißigjährigen Geschichte dieser Weltmesse der Photographie. Soviel aus dem Text der Messe-Pressestelle. Braun möchte hier allen Besuchern danken, die den Weg zum großen weißen Stand in der Halle 4 fanden und sich davon auch von der Kasse am Messetor nicht abhalten ließen. Die Fotoleute von Braun bemühten sich sehr, diesen Gang auch lohnend zu machen. An den insgesamt zehn Meter langen Beratungs- und Informationstischen des Braun Standes kam es jedoch gelegentlich zu gewaltigen Staus. Das Interesse an der neuen Super-Super-8-Kamera Nizo 6080 und dem universellen Kompakt-Computerblitzgerät Braun Vario-Zoom 340 SCA war überwältigend und führte gelegentlich zu sehr langen Informationsgesprächen. Oft war von den Beratern erst ausführlich über den Aufbau und die Möglichkeiten der 60-m-Kassette für Super-8-Film zu sprechen, ehe über die einmalige Weise referiert werden konnte, in der die Nizo 6080 deren unbegrenzte Chancen nutzt. Erstaunlich, denn immerhin ist diese Kassette bereits seit 1978 im Angebot. Das neue Blitzgerät von Braun, „der 340“, kam dagegen mit weniger langen Worten aus. Seine LED-Signale und der übrige Bedienungskomfort sprachen für sich selbst. Immerhin: Keine Frage mußte auch im Gedränge unbeantwortet bleiben. Fast 12 000 der neuen Super-8-Gerätecataloge wurden überreicht, und fast ebensoviele Blitzgeräteprospekte fanden in den sieben Tagen von Köln nach einem mehr oder weniger langen individuellen Gespräch ihre Interessenten. Dies ist für die Fotoleute von Braun eine gute Elle für das Interesse der Film- und Fotofans. Über das sehr konkrete Interesse des Fotohandels hatte Braun nicht zu klagen. Wer im September nicht in die Messehallen am Rheinufer kommen konnte, findet die Neuheiten von Braun nun sicher im Schaufenster. Und die neuen Kataloge gibt es nun auch.

„Lokalereignis“ 18 Filmkilometer

1197 Filme wurden zum Wettbewerb mit dem Thema „Lokalereignis“ eingesandt, der zur Photokina 1980 von der Kölner Messe und dem Verband der Deutschen Photographischen Industrie für 8-mm-Filmer veranstaltet wurde („objektiv“ lud im Heft 1/80 an dieser Stelle zum Mitmachen ein). Die Sichtung des eingegangenen Materials beanspruchte 200 Stunden. Aneinandergeklebt hätten die Filme 18 Kilometer weit gereicht. Die aufgegriffenen Themen erwiesen sich als weitaus vielfältiger, als es die Veranstalter zu hoffen gewagt hatten. Private Filmer waren mit ihren Kameras dabei, wenn es darum ging, Naturkatastrophen – Überschwemmungen, Unwetter und Brände – oder das Entstehen großer Bauten, wie Brücken und Tunnels, zu dokumentieren. Flohmärkte, sportliche Veranstaltungen, Ballonflüge, Rodeos, Demonstrationen, Truppenparaden und Aktivitäten in Sachen Umweltschutz: kaum ein wichtiges Ereignis des letzten Jahres war nicht vertreten. Filmer fast jeden Alters zwischen 13 und 85 Jahren machten mit. Bei einem Anteil von fünf Prozent waren die Frauen allerdings unerwartet unterrepräsentiert. Alle 8-mm-Formate waren zugelassen, wobei Super-8 mit 95 % den Löwenanteil hatte. Single-8 kam auf 3,5 % und Normal-8 auf 1,5 %. Erstaunlich hoch war die Zahl der Tonfilme: ca. 50 % der Filme wurden vertont eingereicht, davon etwa 6 % mit Originalton. Am 1. August war es soweit. Unter dem Vorsitz von Georg Stephan Troller (ZDF) trat die Jury in Köln zusammen, die in streckenweise sehr temperamentvoller Diskussion über die zehn Preisträger zu bestimmen hatte. Die weiteren Jurymitglieder: Walter H. Schmitt (WDR), Michael Kuball (NDR), Alexander v. Cube (WDR), Josef Walterscheidt (BDFA) und Walter Schobert (Kommunales Kino, Frankfurt). Bei manch einem technisch sauberen Streifen wurde bedauert, daß der Autor zu sehr versucht hatte, den vom Fernsehen bekannten Stil nachzuahmen. Viel lieber hätte man es gesehen, wenn die Ursprünglichkeit des Berichts nicht zugunsten eines nachempfundenen TV-Kommentars geopfert worden wäre. Die ausgewählten Filme waren vom 12. bis 28. 9. im Rahmen der „Photokina-Filmschauen“ in der Kölner Kunsthalle zu sehen.

Von Goedecke zur Nizo 6080: Blimp

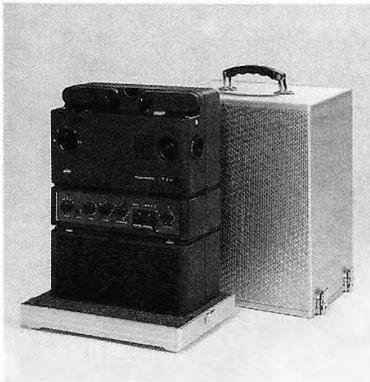
So heißen Schallschutzgehäuse für Filmkameras im Insider-Jargon. Durch sie werden die Kameras nicht vor Geräuschen geschützt, wie man vielleicht annehmen könnte, sondern das Laufgeräusch von Kamera und Film so weit gedämmt, daß es bei bildsynchronen Originalton-Aufnahmen nicht stört. In der Praxis kann das unter ungünstigen akustischen Voraussetzungen bei Aufnahmen in Räumen der Fall sein. Gesprächs- oder Interviewaufnahmen würden dann möglicherweise vom Surren der Kamera begleitet, das bei Außen- oder Interviewaufnahmen im vorhandenen allgemeinen Geräuschpegel untergeht. Wenn gleich die Nizo 6080 zu den leisesten Universal-Filmkameras gehört, die derzeit zu haben sind, hat die Firma Goedecke in 8000 München 83, Postfach, für die neue Nizo 6080 eine Schallschutztasche entwickelt, die sich um die Kamera mit 60-m-Kassette legt. Die Tasche ist aus fünf Schichten schalldämmender Materialien aufgebaut und mit einem robusten Kunstlederbezug versehen. Die Schallschutztasche wird am Objektiv durch eine (glaslose) Schraubfassung befestigt. Entfernung und Brennweite lassen sich auch bei aufgesetztem Blimp betätigen. Die Kamera muß nicht unbedingt auf ein Stativ geschraubt werden. Für andere Nizo Universal-Filmkameras gibt es von Goedecke noch keine Schallschutztaschen. Dagegen werden aber die Type BL 560 für die Nizo S 560, 561, 561 macro und 481 macro sowie die Type BL 800 für die Nizo S 800, 801, 801 macro und die Nizo professional angeboten. Alle weiteren Informationen nur von der oben angegebenen Adresse oder vom Fotohandel.



Neu für den Braun Visacoustic:

Alukoffer

Für die Tonfilmprojektoren Braun Visacoustic 2000 digital, Visacoustic 1000 stereo und Visacoustic 100 Multiplay gibt es jetzt einen stabilen Aluminium-Transportkoffer. Mit den Maßen 32,5 x 23 x 43,5 (B x T x H) nimmt er den Projektor samt Lautsprecher auf. Außerdem lassen sich Spulen und Verbindungskabel darin unterbringen. Dafür ist ein zusätzliches, verschließbares Fach im Deckel des Transportkoffers vorhanden. Die Bodenplatte ist zweckmäßigerweise so gestaltet, daß sie während der Projektion am Visacoustic bleiben kann. Auch stationär untergebrachte Tonfilmprojektoren können so hervorragend geschützt werden. Der Alukoffer ist an den beiden Schmalseiten mit insgesamt drei abschließbaren Verriegelungen ausgestattet, so daß „Unbefugte“ – sicherlich zur Erleichterung mancher Väter – den Projektor nicht benutzen können. Wer es nicht so robust mag oder benötigt und auf Verschleißbarkeit keinen besonderen Wert legt, ist mit der Canvas-Tasche für seinen Braun Visacoustic gut bedient. Sie gibt es schon seit der Einführung des Projektors. Es handelt sich um eine Hülle, die über den Projektor mit angeklintem Lautsprecher gezogen wird. Auch sie hat aufgesetzte Seitentaschen für Spule und Zubehör. So oder so: Der Projektor sollte nicht unabgedeckt stehen bleiben. Grund: Staub und Fusseln im Filmkanal. Und für den Transport im Auto ist ein Behältnis ebenso wichtig wie ein Koffer für den Anzug. Der Projektor läßt sich zwar leichter reinigen als der Bratenrock (mit einem spiritusfeuchten Tuch einfach das Gehäuse abwischen), aber das hochwertige Gerät lohnt schon etwas mehr Sorgfalt.



Braun hilft Träume wahr machen Südsee-Trip

Weißer Sandstrände, die ins türkis-schimmernde Wasser abfallen; bunte Gürtel von Korallenriffen; Kokospalmen, die ihre silbrigen Wedel zur Sonne strecken; der schwere Duft exotischer Vegetation; Menschen, die durch ihre heitere Gelassenheit beeindruckend und uns Europäer an andere Lebenswerte erinnern. Papalagi nennen sie uns, was soviel wie der Fremde, der Weiße bedeutet. Wörtlich übersetzt aber heißt es: der Himmelsdurchbrecher. Der erste weiße Missionar, der in der Südsee landete, kam in einem Segelboot. Die Eingeborenen hielten das weiße Segelboot aus der Ferne für ein Loch im Himmel, durch das der Weiße zu ihnen kam.

Die Teilnehmer der Braun Filmreise kommen natürlich mit dem Flugzeug nach Tahiti, und zwar aus Los Angeles. Dort sind drei Tage Zeit für Besuche in den Studios von Hollywood, im Disney Land und im berühmten Freiluft-Aquarium „Sea World“.

Unterwassermotive in Hülle und Fülle (Tauchtasche nicht vergessen) gibt es dann u. a. in den zwei Südseewochen. Von Tahiti und einem Absteiger nach Moorea führt die Reise zu der vom Tourismus noch weniger entdeckten Insel Huahine mit ihrer ebenfalls großartigen tropischen Landschaft und sehenswerten Resten der alten polynesischen Kultur. Mit Recht wird das nächste Ziel – Bora-Bora – als „die schönste Insel der Welt“ gepriesen. Kristallklares Wasser läßt dort die Pracht der vielfarbigen Korallenblöcke von einem Glasboden-Boot aus erleben. Weiter nach Raiatea, zum ehemaligen Zentrum der polynesischen Kultur. Letzte Station ist dann Papeete, von wo es mit dem Flugzeug über Los Angeles nach San Franzisko geht. Hier klingt die Reise in einem dreitägigen Aufenthalt aus. Termin: 21. 6. bis 12. 7. 1981 (22 Tage). Weitere Informationen: Internationale Studienreisen Max A. Klingenstein, Residenzstraße 18, 8000 München 2 (Spezialprospekt Braun Filmreise „Südsee“). Besondere Vorteile: Kameraassistent und technische Betreuung auf der gesamten Reise durch G. Lahr von der Braun AG, der seine reichen Reise-filmerfahrungen jedem Teilnehmer zur Verfügung stellt.

Silvester gefilmt Feuerwerk

Vielleicht ist die oft gestellte Frage nach der Filmpraxis bei der Aufnahme von pyrotechnischen Darbietungen – weniger umständlich „Feuerwerk“ genannt – damit zu erklären, daß es naheliegt, die schnell vergängliche Pracht noch einmal und immer wieder genießen zu können. Manchem mag es dabei scheinen, als sei es gar nicht so einfach, den schnell in den schwarzen Himmel zischenden Raketen mit der Kamera zu folgen. Und: Verkraftet der Film den extremen Lichtkontrast? Die obligatorische Silvester-Ballerei ist eine gute Gelegenheit, hier diese Fragen zu beantworten und mit einigen Tips den sicheren Boden für einige Aufnahmen zu legen, die den Film von der Silvesterparty effektiv abschließen. Am schönsten lassen sich jene Magnesiumsonnen filmen, die sich – an einen Pfahl genagelt – lange drehen, ehe sie verlöschen. Sie geben viel Licht. Wenn die Belichtungsautomatik der Nizo Kamera ausgeschaltet, die Blende auf dem größten Wert (1,2; 1,4 oder 1,8) festgestellt und das Kamerafilter ausgeschaltet werden, kann man sogar die gläsernschwenkende Zuschauerreihe mit dem Rücken zur wirbelnden und lichtspendenden Feuerwerkszone filmen. Und erst recht die selbst. Mit ganz normalem Filmmaterial (jawohl!). Dabei ist es durchaus denkbar, daß der Funkenwirbel leicht überbelichtet wird. Aber was macht das? Es entspricht – im Gegenteil – nur dem natürlichen Eindruck. Raketen leben dagegen nur wenige Augenblicke (wenn sie nicht gefilmt werden). Außerdem läßt sich ihre Flugbahn von der Abschußrampe der leeren Flasche aus nur schwer berechnen und voraussagen. Deswegen ist die Filmkamera auf dem Stativ zu schwerfällig und bietet die Telebrennweite einen zu engen Bildwinkel. Eine mittlere Brennweite kommt der verminderten Reaktionsfähigkeit des Kameramanns in der Silvesternacht entgegen, wenn die Kamera die Leuchtkegeln einfangen soll, wenn sie sich am Himmel entfalten. Belichtung? Wie eben empfohlen. Und Ton? Na klar, aber mit manueller Aussteuerung, denn nach einem „Kanonenschlag“ in der Nachbarschaft wird die Kamera für Sekunden „taub“, bis der Verstärker langsam wieder den Pegel voll aussteuert.

Die Börse

„objektiv“ veröffentlicht kostenlos für seine Leser Anzeigen für den An- oder Verkauf von Braun Film- und Fotogeräten, die nicht im aktuellen Programm sind.

Ankauf

Filmleuchte Braun FF 1, Diaprojektoren Braun D 15 und D 25, Nizo Electric. Auch defekt.

Jens Plewa, Geibelstr. 42, 2000 Hamburg 60
Projektor Braun FP 8 und Steuergerät.
Johs. Schönrrath, Eichendorffstr. 27, 6719 Eisenberg-Steinborn, Tel. (0 63 51) 84 01

Projektor Braun FP 7 oder FP 8 und Synton FP in gutem Zustand.

Oskar Lückel, Am Richtsberg 32,
3550 Marburg

Projektor Braun FP 7 oder 8 und Synton FP komplett.

Ingrid Kull, Berliner Straße 5, 8752 Kleinostheim, Tel. (0 60 27) 82 83

Braun Tandem mit Zubehör, Normal-8-Projektor Nizo FP 1, Alu-Koffer für Nizo S 801 sowie Braun HiFi Geräte.

Manfred Kubasch, Schoenfeldstr. 5, 7500 Karlsruhe 1

Nizo 16-, 9½- und 8-mm-Kameras, Projektoren und Zubehör mit Baujahren vor 1964.
Werner Grabowski, Schloßstraße 21, 4052 Korschenbroich 4

Nizo 148 oder 156 macro, gut erhalten.
Alfred Grimm, Äußere Sauerlacher Str. 20,
8190 Wolfratshausen

Akkubox Braun NC 6-2 und Netz-/Ladegerät Braun SRN 80.

Siegfried Hagner, W.-Friedmann-Bogen 12,
8000 München 50, Tel. (0 89) 1 41 39 60

Verkauf

Nizo 2056 komplett mit Filtern und Tricklinsen, Titel-Set: DM 1200,-
Gustav Arzdorf, Leipziger Platz 5, 8500 Nürnberg, Tel. (09 11) 51 28 62

Nizo professional mit Tasche.
Willi Kremer, Viehhauser-Berg 72,
4300 Essen 16 (Essen-Werden)

Nizo S 48, im Werk überholt, bester Zustand: DM 300,-.

Dr. Christa Schenk, Philipp-Reis-Str. 23, 8000 München 71, Tel. (089) 7 91 26 75.

Flachprojektor mit Kindertonfilmen. Betrachter Braun SB 1, Metallspulen 260 m, Nizo Buch.
Willy Ulrich, Klosterstraße 122, 4000 Düsseldorf, Tel. (nach 18 Uhr) (02 11) 35 00 97

Nizo S 800, wie neu, DM 650,-,
Braun Motorklebepresse DM 50,-,
Braun F 800 professional, Reporterblitzgerät mit Blei-Akku, Leitzahl 45, DM 100,-,
Detlef Franz, KestENZEILE 2, 1000 Berlin 47,
Tel. (0 30) 7 42 24 08.

Nizo professional mit Tasche, großem Koffer, Schulterstativ, Filtern und Fernauslöser:

DM 1450,-,
Ulrich Schenk, Zur Höhe 3, 4370 Marl,
Tel. (0 23 65) 8 11 58

Braun Visacoustic 1000 stereo, werksüberholt mit neuem Tonkopf. Visacoustic Steuergerät. Gegen Gebot. Auch einzeln.

R. Schneider, Dr.-J.-Wittmann-Str. 25, 6272 Niedernhausen, Tel. (0 61 27) 58 45.

Projektor Braun FP 5 und Synton 8T, neuwertig.

Helmut Hertwig, Kerschensteinerstr. 31, 8034 Germering

Anzeigenschluß für das Heft 1/81:

1. März 1981

Leserbriefe:

Das haben Sie gesagt

Mit Tauchtasche in der Sahara

Ich habe Trekking in Kanada bei einer Schlauchbootfahrt auf dem Thompson River sowie einen Karawanenzug in Ägypten miterlebt bzw. organisiert und kann bestätigen, daß diese Urlaube zu den erlebnisreichsten gehören, vorausgesetzt, die Reisegruppe ist in Ordnung. Natürlich muß das Abenteuer im Film festgehalten werden („sonst glaubt es ja keiner zu Hause“), und so nehme ich einige Extras für meine Nizo Kamera mit. Sand und Wasser sind eben Gift für alle Kameras.

Sicher erzähle ich dem engagierten Filmer nichts Neues, wenn ich vom UV-Sperrfilter als Staubschutz vor der Kameralinse spreche, doch wer kennt schon den Unterwassersack von Ewa, der das Filmen bei Wildwasserfahrten und beim Tauchen bis zu 10 m Tiefe ermöglicht? Einen solchen Sack habe ich mir für meine Nizo gekauft, und – Sie werden es nicht für möglich halten – ich benötigte ihn in der Sahara. Diesmal nicht für Aufnahmen im Regen oder unter Wasser, sondern –, doch lassen Sie mich die ganze Geschichte erzählen: Wir sind bereits drei Tage im Sattel. Unser Trekkingzug befindet sich auf alter Karawanenstraße von Ägypten nach Fayum. Auf Pferden und Kamelen ziehen wir mit Beduinen durch die ägyptische Wüste. Wir haben uns Beduinenkleidung besorgt, die uns vor der Hitze schützt und gleichzeitig un-

ser europäisches Aussehen verändert, so daß uns die Kinder in den Dörfern nachlaufen. Kreuzen wir einmal die Straße, dann bleiben Busse stehen, und wir Touristen werden von Touristen fotografiert. Die Sonne brennt senkrecht auf uns herunter. Goma, unser Karawanenführer, schlägt vor, zu den Felsen hinüberzureiten, denn dort wäre der ideale windgeschützte Platz für die Mittagsrast. „Warum windgeschützt?“, frage ich ihn, da doch im Augenblick kein Lüftchen weht. Darauf erklärt er mir, daß die Tiere unruhig sind, und alle Anzeichen auf einen Sandsturm deuten.

Nachdem wir die Felsen erreicht haben, bauen die Treiber ein Beduinenzelt als Schattenspender auf, binden die Tiere an Holzpfähle fest, legen das Gepäck zusammen und decken es mit Planen zu. Ich verpacke meine Nizo in die Ewa-Unterwasser-Filmtasche und setze mich zu den anderen Teilnehmern ins Zelt. Gerade als Hamed mir den Tee reicht, geht es los. Die Treiber rennen zu ihren Tieren, die Zeltplane rauscht im Sturm. Ich verlasse das Zelt, denn dies muß unbedingt gefilmt werden. Wie Nadelstiche peitschen die Sandkörner auf meinen Körper. Gottseidank habe ich die Kamera luftdicht im Unterwassersack. Ich bin überzeugt, daß dieser Streifen kein Meisterwerk wird, denn ich liege im Sand, kämpfe mit dem Sturm und drücke auf den Auslöser, ohne etwas Richtiges im Sucher zu



erkennen. Auch fehlt diesem Unterwassersack die nötige Stabilität, um die Kamera aufstützen zu können. Als der Spuk vorbei war und ich meine Nizo Kamera wieder aus der Tasche nahm, befand sich natürlich kein Staubkörnchen auf ihr. Sie schnurrte auf der weiteren Reise störungsfrei. Zu Hause war ich angenehm überrascht, als ich den Film von der Entwicklung bekam. Ein leichtes Wackeln war trotz Weitwinkel zwar nicht zu vermeiden, doch die Stimmung des Sandsturms brachte Leben in den Film.

Peter Rotter München

Vorsicht beim Kamerastützen

In Ihrem Heft „objektiv“ 2/80 ist zum Beitrag auf Seite 3 „Stützen für die Filmbilder“ zu sagen, daß beim zweiten Bild von oben die „Stütze“ mit Problemen verbunden ist. Bei meiner Nizo 561 macro führte diese Kamerahaltung zu total überbelichteten Filmen, weil der Handballen den Zentrumsknopf zur Prüfung der Belichtungsmesser-Batterie betätigt hat. Um mich vor dieser Panne zu schützen, habe ich über den Drehknopf „manual/autom.“ eine Schutzkappe gesetzt.

Ing. H. Wendler Dinslaken

Jubiläum einer Idee

Die Nizo „Silberpfeile“ feiern ein kleines Jubiläum. Zwischen den beiden Kameras auf der Abbildung unten liegt die Entwicklungsarbeit von fünfzehn Jahren. Die Nizo S 8 mit dem kleineren, schwarzen Schneider-Objektiv war 1965 eine der ersten Super-8-Kameras, und die Nizo 801 macro (mit dem bekannten silberfarbenen Schneider Macro-Variogon) stammt aus der aktuellen Fertigung 1980 des traditionsreichen Werks in München. Diese Kamera wird weiterhin gebaut und repräsentiert den vorläufigen Endpunkt einer Entwicklung, die manchen Meilenstein auf dem Weg von Super-8 zum heute universellsten Medium seiner Art setzte. Dazu zählen die Überblendautomatik, die filmzeitraffende Einzelbildautomatik mit oder ohne Langzeitbelichtung, um nur einige wichtige Innovationen zu nennen. 1970 konnte sich die Nizo S 800 – eine der berühmtesten „Sil-

berpfeile“ – stolz als die (nach dem damaligen Stand der Technik) bestausgestattete Filmkamera der Welt bezeichnen. Sie wurde in dieser Modellreihe von der Nizo professional überholt, die heute einen schon fast legendären Ruf genießt. Die Nizo 801 macro trat die erfolgreiche Nachfolge an, wobei nur auf die Einrichtung der Nizo professional auf die Filmvertonung im Profi-Pilottonverfahren verzichtet wurde.

In fünfzehn Jahren gab es 27 Nizo Kameratypen mit dem unverwechselbaren Profil jener Nizo S 8 aus dem Jahre 1965 und der Kassettenladung in einem Fallschacht. Die grundlegenden Konstruktionsideen der ersten Stunde von Super-8 erwiesen sich bis heute als tragfähig und richtig. Eine solche Kontinuität gab es im Kamerabau für Hobbyfilmer bislang noch nie.



Vorschau auf das nächste Heft. Im Mai.

Gewußt wie: **Filmen in den Bergen**

Technik des Super-8-Filmtricks (2): **So lassen sich Filmbilder teilen**

Moderne Blitzlichtpraxis (7): **Warum Sie Ihr altes Gerät nicht weggeben sollten**

Mit Braun Visacoustic 2000 digital: **Filmvertonung mit Pfiff** (Der angekündigte Bericht mußte auf die Ausgabe 1/81 verlegt werden. Bitte um Verständnis)

objektiv

Braun Film- und Foto-Nachrichten 3/80

Redaktion Dieter Müller DGPh
Anschrift der Redaktion:
Braun AG, Bereich Foto
Werk München
Postfach 50 04 44
8000 München 50
Telefon (0 89) 8 12 20 61

Herausgegeben im Auftrag der Braun Aktiengesellschaft vom wvi Verlag, Gerhard Knülle, Fachverlag der Fotobranche, Bahnhofstraße 2, 8036 Herrsching, Telefon (0 81 52) 19 93.

„objektiv“ erscheint dreimal jährlich in zwangloser Folge im Mai, September und Dezember.

Schutzgebühr für die drei Hefte eines Jahres: DM 6,-, Einzelheft: DM 3,-. Die Einzahlung von DM 6,- auf eines der folgenden Verlags-Konten löst die Belieferung mit dem neuesten Heft und automatisch den zwei folgenden aus.
Postscheck München 200 69-800 oder Hypo-Bank Herrsching, BLZ 7002 3201, Kontonummer: 31401 5958.
Bei Änderung der Versandanschrift bitte die obige Verlagsanschrift informieren und die Kundennummer angeben.

Inserate werden nicht aufgenommen.

Nachdrucke bedürfen der ausdrücklichen Genehmigung durch die Redaktion.

Printed in Germany

Lange Eiszapfen hängen von der Dachrinne. Sie blinken wie Bergkristalle und schrumpfen tropfend langsam in der Mittagssonne. Das Motiv ist einige Filmmeter wert. Wenn der Balkon einen günstigen Standort für das Stativ bietet, kann die Nizo Kamera im Zeitraffergang (alle haben mehrere zur Wahl) eine vielbestaunte Szene im Sekundentakt filmen, die sich dann als wirkungsvoller Zwischenschnitt nicht nur für den Winter-Urlaubsfilm eignet. Sie müssen die Kamera nur hin- und einstellen. Wenn Sie nach einer oder zwei Stunden wiederkommen, ist die Szene automatisch im Kasten, leistungsbe- reite Batterien allerdings vorausge- setzt. Ihnen fehlen die Eiszapfen und der Balkon? Nehmen Sie den Schneemann, der langsam dahin- sieht, statt dessen. Wenn Sie ihn



Winterspáße für die Filmkamera

vorher im Stopptrick aufbauen, haben Sie sogar eine kleine Sequenz als Film-Intermezzo. Sie wissen schon: Rumpf, Bauch, Kopf, Möhren-Nase, Eimer-Hut, Besen springen auf- und zueinander, wenn während der Auf- bauphasen die Kamera stoppt und in diesen Pausen sowie während der Aufnahmen bombenfest auf einem Stativ stehen bleibt. Der Winter hält manches für Ihre Kamera bereit, das sich lohnt. Vielleicht treffen Sie ir- gendwo auf einer Bergstraße eine schön rote Schneefrüse, die das me- terhohe Weiß nicht robust zur Seite schiebt, sondern elegant in Fontänen hochschleudert. Sie müssen mit Ih- rem Auto warten. Na, dann machen Sie das Beste daraus und filmen die

Schneefontänen so mit der Zeitlupe und im Seitenlicht, wie Sie es viel- leicht auch mit einem sommerlichen Springbrunnen machen würden. Zeigt sich der Winter von seiner bes- ten Seite, so ist die – blau. Die Schneeflächen haben – bestimmt um die Mittagszeit – mit den Wasserflä- chen gemeinsam, daß sie das Him- melsblau, ganz besonders in den Schattenpartien, hemmungslos re- flektieren. Dagegen gibt es das Sky- lightfilter (jajawohl, daher der Name), das leicht rosa gegenfiltert. Gegen die blendende Helle von Sonne und Schnee, die „blinzelnde“ kleine Ob- jektiv-Blendenöffnungen provoziert, gibt es Neutral-Graufilter. Die im Spe- zialzubehör der Nizo Kameras sind

für deren Objektive maßgeschneidert und bringen ihre eigene Gegenlicht- blende mit. Die ist jetzt besonders wichtig. Verlangen Sie eine solche Blende aber bitte nicht für den Super- Weitwinkelvorsatz Nizo Ultrawide. Welche „Tüte“ notwendig wäre, um rund achtzig Grad Bildwinkel in den Schatten zu bringen, können Sie sich bestimmt leicht vorstellen. Seitenlicht modelliert die kleinen Schlittenfah- rer. Bei der Aufnahme unten konnten einige Strahlen nur gerade eben noch vom Gummidach der Gegenlichtblen- de abgehalten werden. Wagen Sie jetzt eine Super-Fahraufnahme? Las- sen Sie sich zum Mitfahren auf einem Rodel animieren. Stellen Sie die kür- zeste Brennweite am Objektiv ein und den Meterring auf die Unendlich-Mar- ke. Sie müssen während der sausen- den Fahrt nicht durch den Sucher schauen. Es genügt, wenn Sie die Kamera ruhig, ohne zu schwenken, auf die Schlitten richten, die vor Ih- nen fahren. Mit dem Super-Weitwin- kelvorsatz und dem bildstandberuhi- genden 24er-Gang wird die Rodelei ein Extra-Spaß für die Projektions- wand. Aber auch mit dem normalen Weitwinkel: Bleiben Sie vom Start bis zum Ziel auf dem Auslöser. Es sei denn, es haut Ihren Schlitten unter- wegs um. Ist eben schon einige Zeit her, seit Sie zum letzten Mal auf einem Rodelschlitten saßen. Filmern Sie mal wieder. Das trainiert die Er- lebnisfähigkeit und die Beobach- tungsgabe. Filmern schalten ihre Augen nicht nur vor dem Fernsehge- rät auf Empfang.

Fotos Müller

