

BRAUN

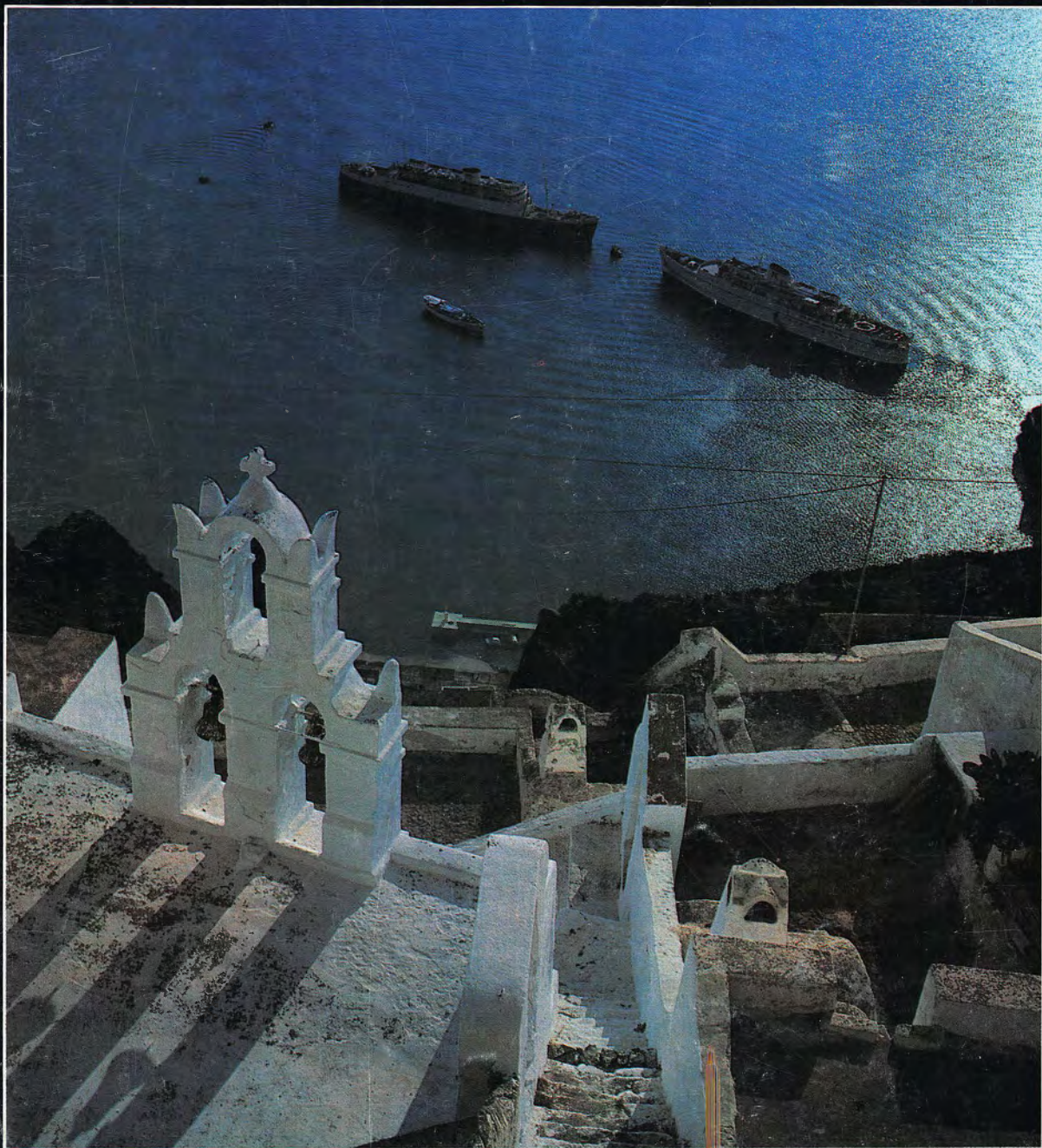
objektiv

Braun Film- und Foto-Nachrichten 1/76

Einzelheft DM 2,- Schutzgebühr

Langzeitbelichtung ohne Geheimnisse. 4. Mit der Nizo beim Dalai Lama. 6. Titel die nicht „knallen“,

sondern wirken. 14. Lohnt sich der Kontrastfilm? Wann? 15. Aus dem Notizbuch eines Spielfilmers.



Aktuell: Tonfilm



Die Abbildung auf der Titelseite fotografierte Dieter Müller auf Thera (Santorini) in der Ägäis. Die kleinen Boote haben Sie vom Schiff an Land und die kleinen Esel über steile Wege zu dem Städtchen hinaufgetragen, das so weiß ist wie der Ferien-Dampfer. Ihre Filmkamera freut sich auf die neuen interessanten Motive, nachdem die Möglichkeiten zu ergiebigen Aufnahmen an Bord schnell abgehakt wurden. Viel Zeit bleibt Ihnen bei dem Landausflug nicht: nach Sonnenuntergang muß das Kreuzfahrt-Schiff die Leinen loswerfen, um Kurs auf neue Ziele an den Küsten des Lichts zu nehmen. Die Filmkamera soll Ihre Eindrücke so festhalten, daß sie möglichst nicht nur Ihnen immer lebendig bleiben, sondern auch für andere interessant sind. Lassen Sie sich bitte nicht aus der Ruhe bringen. Nutzen Sie das ungünstige Mittagslicht, um erst einmal die Augen spazieren zu führen und Filmenswertes zu entdecken. Wenn die Sonne dann tiefer steht, die Schatten länger und das Licht wärmer werden, geht die Kamera in Aktion. Keine Angst, daß Ihnen die Motive davonlaufen. Bedenken Sie bitte, daß Sie nur dreieinhalb Minuten von dem Vier-Stunden-Landgang mit nach Hause nehmen können, wenn Sie eine Filmkassette belichten. Da lohnt es sich, kritisch zu wählen. Kleine Bildfolgen beschäftigen sich mit den Objekten, die Sie vorhin interessant fanden. So vermeiden Sie zusammenhanglose Zufallsaufnahmen und können aus vielen kurzen Bildgeschichten einen Film auch ohne Drehbuch bauen. Außerdem haben Sie dann auch weniger zu schnipseln, wenn Sie den Film bearbeiten wollen.

Der Ton zum Film bietet eine zusätzliche Informations-Dimension, etwa im Range der Farbe im Bild. Beispiel: Sie lassen Recorderaufnahmen laufen, sobald die Eingeborenen-tänze auf der Film-Projektionswand erscheinen. Obwohl Sie keine technische Synchronität vorgesehen haben, ergibt sich sofort eine natürliche Übereinstimmung, wenn die Bild- und Tonaufnahmen zusammenkommen. Wetten? Und wenn jemand den Recorder abstellt, während die Tänze noch zu sehen sind, vermissen Sie etwas. Aber Tonfilm ist das noch nicht, sowenig, wie wenn Sie eine beliebige Schallplatte parallel zur Filmvorführung laufen lassen. Auch dann nicht, wenn Sie die technische Synchronität zwischen Bild und Musik herstellen. Tonfilm ist mehr. Es handelt sich um die Krönung eines kreativen Hobbys. Auf welchem Wege Sie diese Spitze auch zu erreichen suchen, ohne einen gewissen Aufwand ist nichts zu gewinnen. Der Aufwand aber, er lohnt sich. Prinzipiell haben Sie zwei Möglichkeiten zum Tonfilm: den Bandton und den Pistenton, das Zweiband- und das Einband-System. Die Systeme sind nicht austauschbar. Beim gegenwärtigen Stand der Technik müssen Sie sich also für eines der beiden entscheiden. Um Ihnen hierbei eine Hilfestellung anzubieten, wird „Objektiv“ im nächsten Heft eine Gegenüberstellung der beiden Systeme auf Plus/Minus-

Basis vorlegen. Eines sei hier jedoch vorweggenommen und klargestellt: Es gibt – streng genommen – keine Stummfilmkameras! Wenn Sie bisher Ihren Filmen noch nicht das Sprechen lehrten, so liegt das sicher nur daran, daß Sie dazu einfach keine Zeit fanden. Oder sollten Sie tatsächlich übersehen haben, daß beide Tonfilmsysteme seit eh und je ausgereifte Möglichkeiten zur Nachvertonung bieten? Braun offeriert für das System des Bandtons ein lückenloses Gerätesystem und beschreibt die Anwendungsmöglichkeiten in der Broschüre „Tonfilm mit Geräten von Braun“ (Schutzgebühr DM 3,-. Beim Fotohandel). Bis vor kurzem machte nur der Bandton, das Zweiband-System, die bildsynchroner Tonaufnahme möglich. Pistenton, das Einband-System, hieß bis zur Einführung des vorbespurten Magnetpistontenfilms immer Nachsynchronisation. Mit „Ektasound“ hat das Einband-System nachgezogen. Das veranlaßt Braun jetzt zu einem ersten Geräteangebot für den Pistenton in seinem Programm. Hier ist es: Mit der Abbildung unten präsentiert sich Ihnen die Nizo 2056 sound. Diese Pistontenkamera wird eine Zwillingsschwester namens Nizo 1048 sound haben. Kenner der Braun-Systematik bei den Kamerabezeichnungen werden jetzt vielleicht mit einem „Aha, kleineres Objektiv!“ reagieren (und recht behalten). Mehr auf den Seiten 10 und 11.



Die Film-Sequenz: Ihr roter Faden

Auf der Terrasse vor dem Bagdad-Kösk im Topkapı Serail zu Istanbul bleibt keine Touristen-Kamera in der Tasche. Deswegen kann dieser Drei-Sterne-Punkt im „Guide“ auch als Beispiel-Szenerie dienen, in der sich hier eine Filmsequenz durchspielen läßt. Gemeint ist eine Bildfolge, die sich mit einem Thema, einem Motiv auseinandersetzt. Wer hat nicht schon gelegentlich ein bißchen ratlos durch den Kamerasucher geschaut, wenn ihn Eindrücke in Fülle bestürmten? Hier bietet die Filmsequenz eine Orientierungsschablone für die Aufnahme und, auf der Projektionswand, für den, der mühevoll erkennen soll, wohin ihn der Filmautor führen will. Eine erste Übersichtstotale baut gewissermaßen die Bühne für das, was sich im folgenden abspielt. Wenn Sie der Kamera den besten Platz für diese Aufnahme gesucht haben, so fanden Sie damit auch den Anfang des roten Fadens, an dem Sie sich durch die übrigen Aufnahmen ziehen können. Von nun an bestimmt sich die Sequenz logisch selbst. Sie gehen näher an das wichtigste, interessanteste Detail aus der Übersichts-Totale heran. Und dann suchen Sie sich wiederum aus diesem die „sprechendsten“ Einzelheiten für Aufnahmen aus noch kürzerer Distanz. Hier können auch Einstellungen zustande kommen, die Sie kaum so fotografieren würden, die im Film aber wichtige Glieder der Sequenz sind. Merken Sie, wie sich der Film vom Foto unterscheidet? Wo sich der Fotofreund meistens mit einer Aufnahme zufriedengibt, fängt der Filmer erst an, um zu einer kleinen Bildergeschichte zu kommen. Nutzen Sie dabei die vielfältigen technischen Möglichkeiten Ihrer Nizo Kamera. Die „Kunst“ fängt dann allerdings da an, wo die Möglichkeiten sinnvoll (und das heißt logisch) eingesetzt werden. Was damit gemeint ist, deuten die beiden letzten Abbildungen der nebenstehenden Reihe an. Wenn auf der Projektionswand jemand durch ein Fernglas schaut, kann eine extreme Teleaufnahme folgen. So führt die Sequenz fast zwangsläufig von einer Aufnahme zur anderen. Sie brauchen sich eigentlich vorher nur immer zu fragen, was zum Verständnis noch und als nächstes gezeigt werden muß und dabei Ihrer eigenen Blickrichtung zu folgen.



Einführungs-Totale: Bei solchen Kontrasten Belichtung auf die Lichter



Halbtotale: Jetzt das Hauptmotiv angehen



Nah: Als Foto sind solche Einstellungen unmöglich



Nah: Wenn Sie vom Dach herunter-schwenken, kostet es Film



Totale: Hier schließt sich eine extreme Teleaufnahme sinnvoll an

subjektiv

Also, es ist gar kein Problem, eine Drei-Sterne-Super-Traumkamera zu konstruieren und zu bauen. Fragt sich nur, ob dann jemand den Brummer auch haben will. Wenn schon der Preis nicht abschreckt, bleibt doch die Frage, ob nicht das Gewicht oder die Un-Übersichtlichkeit verhindern, daß die Super-Kamera überhaupt mitgenommen wird und zu Super-Aufnahmen kommt. „Wenn man zum Mond fliegen kann, müßte es doch möglich sein ...“ Recht hat, wer die Anmeldung seiner Ansprüche so einleitet. Nur: die Mondraketen samt ihren Kapseln mußte niemand jemandem anbieten, und – man beachte – die Höchstqualität war nicht über Zehntausende durchzuhalten. Kurz: es ist gar keine Kunst, in eine Rakete – pardon – in eine Kamera alles hineinzupacken. Schon auf dem Reißbrett bleibt jedoch ständig abzuwägen, ob der geplante Aufwand auch im richtigen Verhältnis zum Preis und zu dem steht, was er auf die Projektionswand zu bringen vermag. Das Ergebnis – nichts anderes – ist das Ziel. Schon bei der Konzeption der Strahlenfalle. Deswegen ist es bei der Wahl einer Kamera nicht damit getan, deren Einrichtungen zu addieren und durch den Preis zu dividieren, um ihren Wert zu ermitteln. Mindestens ebenso wichtig ist es, zu prüfen, ob einem die Kamera „liegt“. Das kann man wörtlich nehmen, denn es fängt beim Handgriff an. Und dazu gehört auch ihr sonstiger Bedienungs-komfort. Filmen ist ein sehr mobiles Hobby. Es kommt also nicht nur darauf an, daß die Kamera den Hebel oder Schalter hat. Er muß im richtigen Moment und auch dann bedient werden, wenn's mal nicht so gemütlich ist. Die Kamera darf also nicht überfrachtet und muß so übersichtlich sein, daß der Filmer sich zurechtfindet. Wem jetzt das Stichwort „Design“ einfällt, erkennt, daß es sich dabei nicht nur um eine Geschmacksache handelt. Dies alles mußte einfach einmal gesagt werden, wenn nach einer Hilfestellung bei der Kamerawahl gefragt wird. Auch auf die Gefahr, daß Sie das alles für sehr subjektiv halten.

Es gibt eine ganze Reihe von Möglichkeiten zum Filmen bei schwachem Licht. Hier ist eine:

Langzeitbelichtung ohne Geheimnisse

Die Formel XL wird an manchen Kameras groß geschrieben. Wenn Sie Ihnen genau so viel, oder genauer: so wenig sagt, wie manche Buchstaben-Kombinationen hinter den Typenbezeichnungen bestimmter Autos, ist es Zeit, hier einmal Licht in die Sache zu bringen. Daß XL mit Licht zu tun hat, ahnen Sie sicher, denn schließlich geht es um unsere Strahlenfallen. Kurz: XL ist das (verballhornte) Kürzel für den Begriff „Existing Light“. Gemeint ist damit das Filmen ohne Leuchten, Lampen und Blitzlicht, bei dem ausschließlich das vorhandene Licht (und damit haben Sie die direkte Übersetzung von XL) zur Belichtung ausgenutzt wird. Nach allem bis hierher Gesagten ist sicher schon klar, daß es sich um das Filmen bei schwachem Licht handelt. Die Definition „schlechtes Licht“ wäre zu ungenau, weil auch übermäßig starkes Licht für Filmer seine Tücken hat, also „schlecht“ sein kann. Wenn Sie das obligatorisch eingebaute Filter ausschalten, haben Sie bereits eine der Möglichkeiten zum Weiterfilmen unter schlechtem Licht ausgenutzt, da sich nun die Objektiveblende um einen dreiviertel Blenden-

wert öffnet. Natürlich ist das nur dann möglich, wenn es sich nicht um Tageslicht handelt. Das muß niemandem gesagt werden, der schon einmal sein blaues Wunder erlebt hat. Wenn die Objektiveblende ihre größte Öffnung erreichte, müssen andere Möglichkeiten genutzt werden, das vorhandene Licht zur Aufnahme zusammenzukratzen. Dann wäre es z. B. an der Zeit, einen Film zu verwenden, dessen Emulsion überdurchschnittlich lichtempfindlich ist. Im letzten Heft war davon unter der Überschrift „Super-8-Kassette ohne Geheimnisse“ ausführlicher die Rede. Oder Sie manipulieren die andere Lichtschleuse Ihrer Kamera, die Verschußblende. Das ist jene Scheibe, die vor dem Bildfenster rotiert und deren Hellsektor in Relation zur Bildfrequenz die Belichtungszeit eines jeden einzelnen Filmbildes bestimmt. Normalerweise bieten die Verschußblenden einen Hellsektor von 150° . Mit XL bezeichnete Nizo Kameras haben einen Hellsektor von ca. 225° . Man kann aber den normalen Hellsektor auch für die Dauer der (längeren) Belichtung vor dem Bildfenster anhalten und den Dunkelsektor nur ganz kurz für den

Transport des nächsten Bildes an diesem vorbeilaufen lassen. Und damit sind wir bei der Langzeitbelichtung der Nizo S 800 und ihrer Schwestermodelle, der Nizo 801, 561, 481 (einschließlich der Macro-Ausführungen) sowie der Nizo professional. Die Bezeichnung sagt es schon: Dieser Lichtsammelverlangt Zeit. Es ist deswegen sinnlos, den Hebel der variablen Sektorenbende in die Position für Langzeitbelichtungen zu ziehen, wenn die Kamera mit 18 Bildern pro Sekunde läuft: diese Frequenz belichtet jedes Filmbild $\frac{1}{43}$ Sekunde. Daran läßt sich nur etwas durch den auf 225° verbreiterten Hellsektor ändern, wie ihn z. B. die Nizo XL-Kameras bieten. Wenn jedoch die Einzelbildautomatik ihre Zeitrastergänge ins Spiel bringt, kann auch die Langzeitbelichtung eingeschaltet werden. Schon die Frequenz mit 6 Bildern pro Sekunde bietet $\frac{1}{6}$ Sekunde Zeit für die verlängerte Belichtung. Dabei kehrt sich der normale Vorgang vor dem Bildfenster der Kamera um. Der Hellsektor bleibt – wie gesagt – einfach vor diesem stehen und hält es offen, bis die Einzelbildautomatik den Transport des nächsten Bildes abrufft. Dazu

Typisch Langzeitbelichtung: Beachten Sie die Farbwiedergabe der verschiedenen Lichtquellen. Foto E. G. Hedke





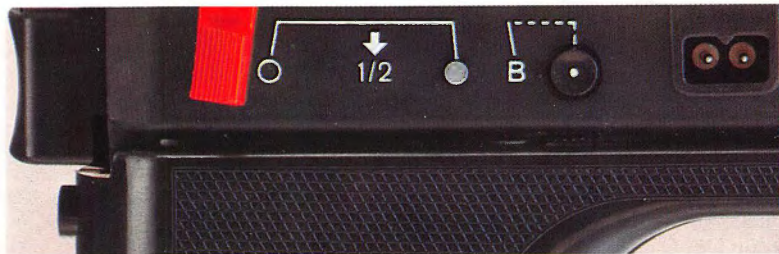
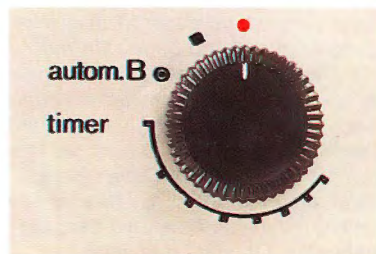
deckt dann der vergrößerte (!) Dunkelsektor der Verschußblende das Bildfenster kurz ab. Der mit dem Zug am Hebel der variablen Sektorenblende zur Langzeitbelichtung verbreiterte Dunkelsektor (oder – anders herum – der verkleinerte Hellsektor) ist auch der Grund für die Fehlbelichtungen, wenn diese Einrichtung nicht in Verbindung mit den Zeiträffern der Einzelbildautomatik, sondern mit einer normalen Laufwerk-Frequenz verwendet wird. Sicherheitshalber, wie manche Filmer vielleicht meinen mögen, wenn sie in den Grenzsituationen den bekannten „Katzenaugen“ der Nizo Kameras nicht genügend zutrauen. Wann schaffen es die normalen Bildfrequenzen ohne Leuchtenhilfe nicht mehr, und wann kommen die Zeiträffer in Verbindung mit der Langzeitbelichtung sinnvoll zum Zuge? Befragen Sie den Belichtungsmesser Ihrer Kamera. Aber selbst, wenn die Anzeige bereits über zu mattes Licht lamentiert, geht es oft mit der normalen Bildfrequenz noch weiter. Die Illustration mit der Innenaufnahme zu diesem Beitrag soll Ihnen einen Maßstab vor Augen bringen. Sie können das Kirchen-Interieur (wen es interessiert: Santa Maria del

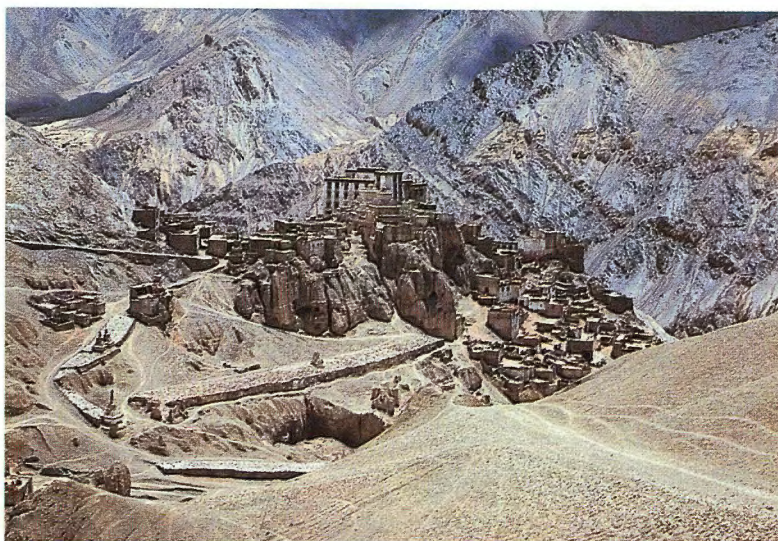
Popolo in Rom) mit dieser Beleuchtung immer und gerade noch ohne weitere Hilfsmittel filmen. Erst wenn noch weniger Licht durch die Kirchenfenster kommt, wenn die fade Beleuchtung der wenigen Lampen und die festliche der paar Kerzen das Hauptlicht ausmachen, schwenken Sie das eingebaute Kamerafilter in die Kunstlichtstellung (also aus dem Strahlengang) und suchen sich einen Platz, auf dem Sie die Kamera mit dem breiten Handgriff aufstellen können. Das weitere steht in der Bedienungsanleitung. Stellen Sie den Schalter der Einzelbildautomatik auf eine der „Timer“-Positionen. Ja, aber welche? Ob Sie es nun glauben oder nicht: das können Sie halten, wie Sie wollen. Grob gesagt: je dunkler es ist, in desto längeren Abständen müssen die Schaltintervalle kommen. Und: je länger die Intervalle sind, desto besser ist die Schatten-Durchzeichnung. In jedem Fall aber knipsen Sie in der Kirche das Licht an. Jedenfalls wirkt das so bei der Projektion, wenn Sie vorher ein Stück Film mit dem Normalgang belichten. Natürlich können Sie das Licht auch – zum Beispiel – auf einer nächtlichen Straße anknipsen oder wo immer sonst Sie Licht in

das Dunkel bringen wollen. Denken Sie aber bitte daran, daß die Langzeitbelichtung beginnt, wenn Sie den vielzitierten Hebel mit dem roten Führstück in die Langzeit-Position bringen. Wenn Sie transparente, blanke erste Filmbilder vermeiden wollen, machen Sie es sich am besten zur Gewohnheit, diesen Handgriff zuletzt zu tun. Vorher erst den Dauerlaufschalter einstellen und dann mit dem elektrischen Hauptschalter die Aufnahme starten. Wer das Exakte liebt und wessen Kamera mit der entsprechenden zweiten Belichtungsautomatik ausgestattet ist, braucht sich in keine Zweifel zu stürzen. Die Nizo wird genau in jenen Intervallen zu arbeiten beginnen, die von der durchschnittlichen, der Norm-Belichtung verlangt werden. Dabei wird sie von einer Lichtmessung (Gegenteil von Objektmessung) gesteuert, die mit einem Meßwinkel von 90° von dem „Auge“ im Lichtschacht der Kamera-Frontseite vorgenommen wird. So können Spitzlichter und die Lichtinseln von Laternen oder z. B. den Kerzen in der Kirche die Automatik nicht irritieren. Auch dann nicht, wenn Sie deren Flammen beherrschender ins Bild rücken würden, als es in unserem Fotobeispiel der Fall ist.

Noch einmal: Bei Langzeitbelichtungen handelt es sich um Zeiträfferaufnahmen. Deswegen werden sich Besucher der Kirche nicht ganz so feierlich bewegen und Autos auf der nächtlichen Straße mit ihren Scheinwerfern oder Rücklichtern Striche auf die Projektionswand ziehen. Und wenn Sie den Polarstern in den Bild-Mittelpunkt genommen haben, werden die Sterne weite Kreise um ihn zeichnen. Im Ernst: die 1-Minute-Belichtung erlaubt es Ihnen, den Sternen-Himmel zu filmen. Wer es nicht glaubt, mache selbst den Versuch. In jedem Fall ist die Langzeitbelichtung eine der wirkungsvollsten Möglichkeiten zum Weiterfilmen.

Sie arbeiten zusammen: Die variable Verschußblende und die Einzelbildschaltung mit oder ohne Automatik



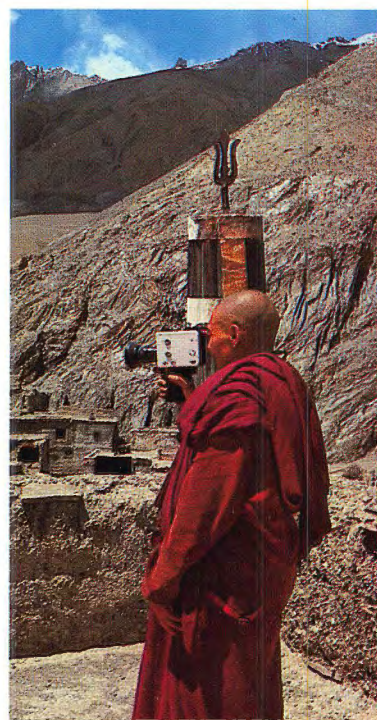


Es gibt noch das Reiseabenteuer, wie es im Buche steht, in dieser Welt des organisierten und routinisierten Tourismus nach fernsten Zielen. Georg Kirner weiß davon zu erzählen, wenn er seine Filme, Fotos und Tonbänder auspackt, die er von einer sehr individuellen Reise mitbrachte. Dann ist von 240 km Fußmarsch über lawinengefährdete Bergpässe die Rede und von kleinen Städten in Höhenlagen, die der des Jungfraujochs entsprechen. Auf den Spuren von Sven Hedin und Heinrich Harrer kam er bis an „das Ende der Welt“ und auch zum ersehnten Gespräch mit dem Dalai Lama. Wen es interessiert: Kirner hat über seine Erlebnisse ein kleines Buch geschrieben, das er im Selbstverlag herausgab (8011 Kirchseon, Zugspitzstr. 12).

Mit der Nizo beim Dalai Lama

Für den Leser von „Objektiv“ haben wir den fernwehkranken Bayern weniger über Land und Leute an der himmelhohen Grenze zwischen Tibet und Indien ausgefragt, als vielmehr nach verwertbaren Tips für individuell fernreisende Filmer. Kirner hatte eine Nizo S 560 neben seinem 27-Kilo-Rucksack hängen. Sie begleitete ihn bei seinen Fahrten auf dem Dach eines Lkw und wanderte mit ihm über den 3520 m hohen Himalaya-Paß Sodschi-la. Wie kommen Mensch und Gerät über die strapaziösen Runden? „Ich bin jedesmal sehr erstaunt, wie manche Reisende ihre kostbare Kamera pflegen und hegen, sie in Plastikbeuteln schützen und in Schaumstoff packen, am rüttelärmsten Platz im Auto gut aufbewahren und ihr bei starker Sonne am liebsten einen Sonnenhut aufsetzen. Ich habe großen Respekt, wenn jemand seine Geräte gut behandelt, ich aber pflege meine Kamera so gut wie gar nicht. Fällt sie auch einmal runter, so funktioniert sie doch irgendwie immer wieder. Ich filme, ohne auf die Umwelteinflüsse zu achten. Nur so kann man, meines Erachtens, die Geschehnisse lückenlos einfangen.“ Man mag dazu stehen, wie man will. Kirner mutet sich jedenfalls auch selbst einiges zu. Wie filmt man eine Begegnung, wie die mit dem Dalai Lama, wenn niemand sonst die Kamera führen kann? „Ich bat seine Heiligkeit um einige Foto- und Filmaufnahmen im Freien. Er willigte sofort ein, aber

als ich dann mein Tonband einschaltete, sprach er kein englisches Wort mehr mit mir. Jetzt mußte der Privatsekretär dolmetschen, der mir später erklärte, daß der Dalai Lama bei Tonbandaufzeichnungen grundsätzlich dolmetschen läßt, um mögliche Mißverständnisse zu vermeiden. Während das Bild lief und ich meine Kamera auf dem Stativ über einen Fernauslöser betätigte, machte es auf einmal ‚klack‘, und die sonst so zuverlässig arbeitende Kamera stand still. Der Dalai Lama lachte, während ich mich sehr wunderte, denn nur der halbe Film war durchgelaufen. War es die überirdische Kraft des Dalai Lama oder waren die Batterien leer? Die Kamera hatte jedenfalls vorher und nachher keinen Defekt.“ Im Rucksack von Kirner waren 40 Kassetten, die einen sehenswerten Film nach Hause brachten. „Von den Strapazen und Mühen, die mein Vorhaben beinahe scheitern ließen, ahnte ich noch nichts, als ich auf dem Flugplatz von Neu Delhi vor der Zollabfertigung stand und drei Beamte dienstteifrig in meinem Reisegepäck wühlten. Meine 40 Farbfilme wurden aus der Tiefe des Rucksacks geholt, wobei man mir ebenso wortreich wie unmißverständlich bedeutete, daß ich das erlaubte Kontingent um das Doppelte überschritten hätte. Somit blieb mir keine Wahl, und ich verzollte die Hälfte meiner Filme.“ Also steht eben auch vor dem „Ende der Welt“ eine Kasse.



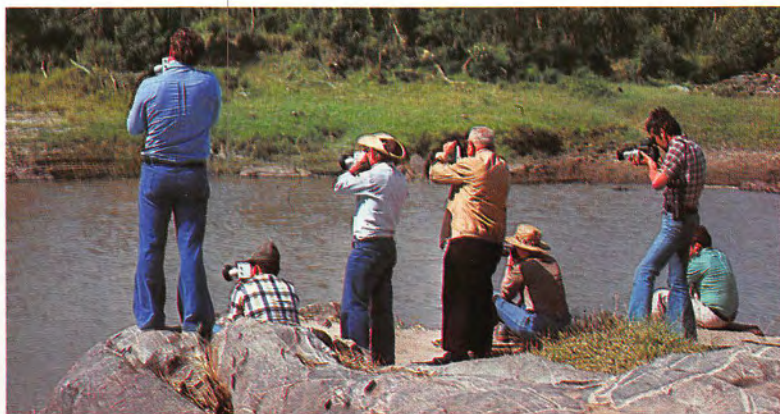
Der Oberlama auf der Gompa in Lamayuru schaut durch Kirners Nizo Kamera und drückt begeistert auf die Tasten der Brennweitenautomatik. „Gompa“ heißt „einsamer Wohnsitz“ und ist die Bezeichnung für ein tibetisches Kloster. Daß man die Umschreibung wörtlich nehmen kann, zeigt das Foto oben: das Kloster von Lamayuru in den Himalaya-Bergen, nahe dem Oberlauf des Indus.

Ostafrika: Viel Platz für Filmer

Die erste Braun Filmsafari hielt, was die „Foto Nachrichten“ im Heft 2/75 versprochen: Löwen formatfüllend. Und nicht nur die. Es blieb auch nicht bei der einen Spezial-Safari in Expertenbegleitung. Die Nachfrage



machte zwei weitere notwendig. Wer sich gewissermaßen einen Abenteuer-Spaziergang versprach, mußte enttäuscht werden. Die 31 Teilnehmer der ersten Spezial-Safari hatten aber offenbar die richtige Vorstellung von und Einstellung zu einer Safari in die ostafrikanische Savanne, denn alle waren begeistert von 14 erlebnisreichen Safaritagen. Das waren 5000 Kilometer im VW-Bus über Rüttelpisten mit (gezählten) 14 Reifenpannen und einem Frontscheibenbruch. Und fünfmal gingen Nizo Kameras zu Boden. In keinem Fall kam es jedoch zum K.o. und Aus. Soweit die eine Seite. Was waren die aber schon gegen die oft porträtnahe Begegnung mit Elefanten, Löwen, Giraffen, Nashörnern und Flußperden in der so vielgestaltigen afrikanischen Landschaft? Besonderes „Jagdg Glück“ brachte sogar scheue Geparden und die sehr selten gewordenen Leoparden vor die Objektive. Die Reise führte in die schönsten, ergiebigsten und interessantesten Gebiete Kenias und Tansanias: Kilimandscharo, Ngorongoro-Krater, nächtliche Tierbeobachtungen im Waldhotel „Ark“, Serengeti – Motive über Motive. Aus dem Safari-Tagebuch: Morgentee-Vorbereitungen im Amboseli-Zeltcamp. Eine Horde Affen macht sich über das Frühstück her, als sich gerade



eine günstige Gelegenheit für sie dazu ergibt. Und ein ganz besonders frecher schnappt sich eine Super-8-Kassette (belichtet). Meter um Meter zieht er das Material heraus. Nichts drauf! Enttäuscht läßt er sie fallen. – Die Safari trifft zufällig Herrn Prof. Grzimek („Ein Platz für Tiere“). Freundlich und ohne Umstände stellt er sich den Schneider-Objektiven für einige Einstellungen. – Und abends wird gefachsimpelt. Themen: Afrika und – natürlich – das Film-Hobby. Sie sind unerschöpflich und G. Lahr, reisefolgender Fachreferent von Braun, ist unermüdlich. Er hilft weiter, wenn es einmal irgendwo „hängt“, gibt Hinweise und berät, wenn er danach gefragt wird. Klaus Paysan, Afrikakenner und bekannter Tierfotograf, leitet die Safari mit Sachkunde und Humor. Niemand, dem diese Reise nicht unvergeßlich bleiben würde.

Braun/KLM-Safaris nach Bali und Ostafrika: die nächsten Termine

Vom 6. bis 21. August 1976 geht es nach Singapur und von dort weiter zu den Sunda-Inseln Sumatra, Bali und Borneo. Ein Höhepunkt dieser Reise wird eine zweitägige Flußsafari zu den Kopffägern sein. Ostafrika-Safaris, wie die, von der diese Seite berichtet, sind wieder in der klimatisch günstigen Zeit vom 9. bis 24. Januar und vom 30. Januar bis 14. Februar 1977 geplant. Alle Reisen werden von Film-Experten der Braun AG, wie Günter Lahr, begleitet. Wenn Sie diesmal mit von der Partie sein wollen, erhalten sie alle weiteren Auskünfte *nur* von: Internationale Studienreisen, Klingenstein, Residenzstraße 18, 8000 München 2.



Eine Safari in Afrika kann keine „Abenteuer im Lehnstuhl“ bieten, auch wenn es Busch-Hotels gibt, von deren Balkon aus man mit der Ka-

mera auf das Wild „ansitzen“ kann, das zur benachbarten Tränke kommt. Und auch das erfordert Geduld (und lange Brennweiten). Fotos G. Lahr.

Filmer unterwegs: Harald Langenfeld

Die Sahara mit dem Auto durchqueren: ein Jugendtraum. Er erfüllt sich. In Tunis starten wir mit einem VW-Bus in das „Abenteuer Sahara“. Auf ausgezeichneten Straßen erreichen wir schnell Algerien.

Meiner Nizo S 56 bietet sich reichlich Gelegenheit, sich auf die vielen, fremdartigen Motive, die Hitze und den allgegenwärtigen, feinen Sand einzustellen. Zu Hause habe ich mir vorgenommen, den weisen Vorschlag zu befolgen, nur mit Plastiktüte als Sandschutz um die Kamera zu filmen. Aber das ist schnell vergessen.

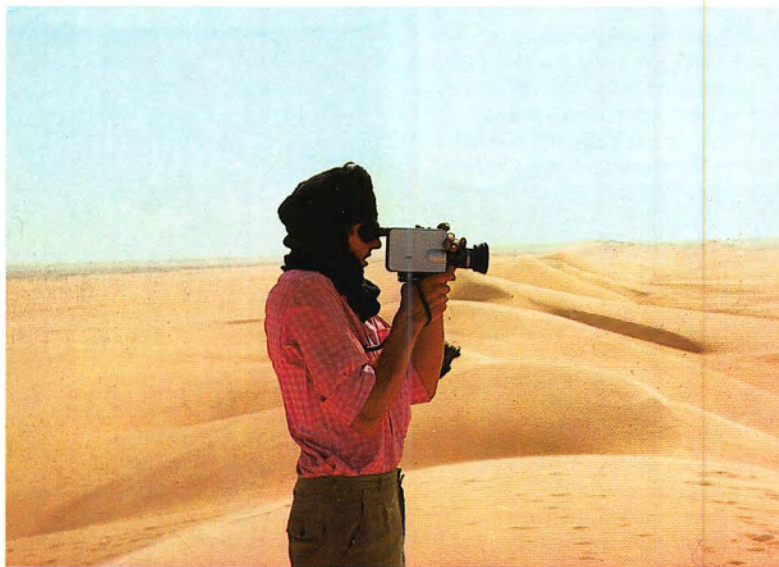
Plastiktüten und Dreibein machen immobil

Die wirklich interessanten und lohnenden Motive lassen sich nur mit einer allzeit griffbereiten und leicht zu bedienenden Kamera einfangen. Dazu zählt auch das problemlose Einstellen sämtlicher Funktionen. Bis ein Dreibeinstativ aufgestellt und ausgerichtet ist, sind entweder nur verhüllte Gesichter oder grimassen-schneidende Kinderscharen im Sucher zu sehen. Deshalb ist ein Schalterstativ unerlässlich. Es garantiert einen ruhigen Bildstand bei voller Bewegungsfreiheit. So liegt also meine Kamera griffbereit neben dem Sitz, mit einem Tuch gegen Sand und Sonne abgedeckt.

120 Liter Wasser für 1200 Kilometer Einsamkeit

Die schmale Teerstraße geht etwa 80 km nach In Salah in eine der berühmt-berüchtigten Wellblechpisten über. Auf den häufig befahrenen Naturstrecken bilden sich in regelmäßigen Abständen kleine Bodenwellen. Sie nehmen solche Ausmaße an, daß der Gang bei Geschwindigkeiten über 25 km/h herausspringt. Das „Wellblech“ zeigt sich gleich von der härtesten Seite, und so hüpfen wir – inklusive Wageninventar – bei „leichten“ 48° Celsius in Richtung Tamanrasset. In der bizarren Mondlandschaft des Hoggar-Gebirges wird dann das Äußerste von Fahrzeug, Filmausrüstung und Mannschaft verlangt. Das filmische Ergebnis des Sonnenaufgangs auf dem Assekrem (2918 m) – zur Zeit-

Abenteuer Sahara



raffung mit der Einzelbildautomatik im Sekundenabstand – entschädigt ein wenig für die Strapazen.

Wir verlassen Tamanrasset mit 300 l Benzin und 120 l Wasser. Das südlichste Ziel heißt Agades im Niger. Bei dem von mir gewählten Streckenverlauf sind dies rund 1200 km Einsamkeit, Hitze, Sand, Geröll, Schütteln, Schütteln und wieder Schütteln. Der trostlose Anblick der vielen gescheiterten und ausgebrannten Fahrzeuge rechts und links der Piste erhöht die nervliche Anspannung zusätzlich. Hält das Auto, hält die Filmkamera, reicht das Wasser, reicht der Kraftstoff, bin ich auf der richtigen Piste, wo ist die nächste Wegmarkierung? Das sind die immer wiederkehrenden Gedanken eines Wüstenfahrers.

Mit afrikanischer Geschwindigkeit werden wir an einem einsamen Grenzposten zum Niger abgefertigt. Große Aufmerksamkeit gilt auch der Nizo. Im Verlauf der Rundfahrt durch das Air-Gebirge – die Oasen Iférouane, Timia und El Mecki sind die Ziele – zeigt es sich, daß alle Mühen belohnt werden. In einer grandiosen Landschaft spult die Kamera ohne Störungen Meter für Meter seltenes, unwiederbringliches Bildmaterial herunter. Wie lange wird es das noch geben, daß man von Tuareg-Nomaden, den Herren der Wüste, zum Pfefferminztee eingeladen wird und die Zubereitungszeremonie filmen darf?

Am Rande der Welt: Filmen und Fotografieren verboten

Agades ist erreicht. Ich höre: Filmen und Fotografieren verboten! Dennoch gelingen mir einige kleine Szenen. Weiter geht die Fahrt durch das Sandmeer der Tenere nach Bilma. In diesem furchterregenden Abschnitt der Wüste lerne ich den Sand erst richtig kennen. Der Bus bleibt immer wieder stecken. Das heißt für meine Frau und mich: freischaufeln, Sandleitern unter die Reifen, Sandleitern nach Überfahren ausbuddeln, Sandleitern drunter... Auch die Nizo zeigt Spuren des Sandes. Das Objektiv geht so schwer, daß es sich nur mit Gewalt drehen läßt.

In der abgeschiedenen und unzugänglichen Oase Bilma wird das beste Salz der Sahara gewonnen. Hier gelingen mir Filmaufnahmen von der Salzgewinnung, die wohl in einigen Jahren nicht mehr zu sehen sein werden. Bei ca. 50 °C stehen Männer der Kanuri, Beri-Beri und Tubu mit bloßen Füßen in der Salzsole in etwa drei bis sechs Meter Tiefe und brechen mit Stangen große Salzstücke heraus. Diese tragen sie dann über steile Stufen herauf zum Trocknen. Die getrockneten Stücke zerkleinern sie mit Holzknüppeln. Das geringerwertige Salz wird zu Lecksteinen für die Kamele verarbeitet. Im Winterhalbjahr ziehen die

großen Karawanen hierher und tauschen Salz gegen Hirse, Datteln und andere Artikel ein.

Sand: der ärgste Feind der Objektive

Über Dirkou, Seguedine und Djado erreichen wir die Oase Djanet in Algerien. Der Streckenverlauf der Berliet-Piste liest sich schnell. Aber auch hier gilt es voll gegen die Macht der gewaltigen, unheimlich schönen Wüste mit allen Mitteln anzukämpfen. Ich warte schon lange darauf, daß meine kleine Nizo ausfällt und ich alle die überwältigenden Eindrücke nicht auf dem Film mit nach Hause nehmen kann.

Von Djanet aus geht es weiter durch unbeschreiblich wilde Sahara-Landschaft zur Teerstraße, die vor dem Erdölzentrum Amenas beginnt. Ab hier: keine Angst mehr vor dem nächsten Einsanden oder der Frage, ist das auch die richtige Piste? Nun läßt sich das Objektiv der Nizo kaum noch einstellen, aber sonst läuft sie wie am Schnürchen. 69 Filme hat sie bei extremsten Bedingungen durchziehen müssen. Das entwickelte Filmmaterial zeigt, unter Berücksichtigung der aufgeführten Bedingungen, eine gute Qualität. Nach einer Überholung ist sie wieder fit für neue Abenteuer. ■

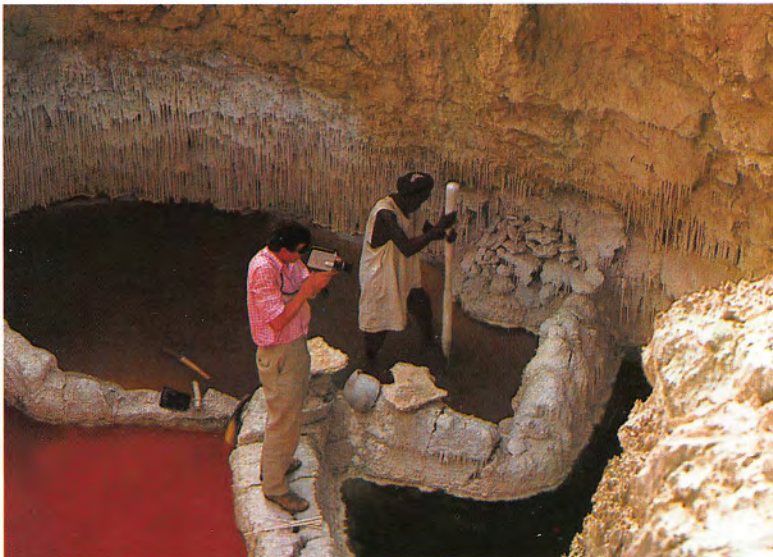
Wichtige Informationen für fernreisende Autotouristen bietet Rolf Schettler in seinem Buch „100 000 km



Bekanntschaft in der Oase Iférouane im Air-Gebirge. Fotos H. Langenfeld

mit dem Auto durch Nordafrika, den vorderen Orient und mittleren Osten“. Der 300-Seiten-Paperback (3. Auflage) ermöglicht praxisgerechte Reisevorbereitungen und ist zum Preis von 15 DM auch direkt vom Verfasser zu beziehen (Postfach 64, 3415 Hattdorf, Postscheck Essen 1331 27-434).

50° Celsius in der Grube: Salzgewinnung in der Oase Bilma (Niger)



Filmsalat

Die nächste Weltmesse der Fotografie und des Filmens, die Photokina, findet vom 10. bis 16. September 1976 in den Kölner Messehallen am Rhein statt.

Der Projektor Braun FP 7 läßt sich nicht auf den Betrieb mit einer Kaltlichtspiegellampe umrüsten. Wenn dies technisch keine Schwierigkeiten bereiten würde, wäre das Modell FP 8 überflüssig.

Hängen bei Ihnen die Filmenden frei in den Spulen? Schneiden Sie sich etwa 10 mm breite Schaumstoffstücke. Wenn Sie ein solches zwischen die Spulenstreben auf die Filmrolle schieben, haben Sie das Filmdende ordentlich festgelegt. Das ist nicht so sehr eine Sache der Ordnungsliebe als vielmehr der Filmschonung. Die offene Rolle fängt auf den ersten Filmmetern Staub und Fusseln ein (und projiziert sie).

In dieser Spalte wird „Objektiv“ auch über die speziellen Neuerscheinungen in der Hobby-Literatur, z. B. der Braun Fotoschriftenreihe, informieren. Geplante Publikationen sind in der Vorbereitung. Termine für die Fertigstellung können noch nicht genannt werden.

Wenn Sie mit den Mattglasscheiben für die Rückprojektion (vgl. Berichte in den Heften 2 und 3/75 der „Braun Foto Nachrichten“) von Ihrem Glaser nicht zufrieden sind, empfiehlt sich Ihnen eine Profilscheibe aus Acrylglas. Die Firma Josef Schäfer, Lichttechnische Organisation, Bergstr. 10, 6331 Mudersbach, liefert solche bis zum Format 2×3 Meter.

Wenn Sie ein Forum für Ihre Filme suchen und zwischen 14 und 24 Jahre alt sind, sollten Sie beim „Fest der jungen Filmer“ mitmachen. Die Themenwahl ist frei. Bei der Bewertung wird das Alter berücksichtigt. Alle weiteren Informationen von der Bundesarbeitsgemeinschaft der deutschen Jugendfilmclubs e. V., Hauptschule Malmedyer Straße, 5100 Aachen. Es eilt allerdings, denn der Einsendetermin ist der 3. Mai 1976.

Die Filmabteilung des Münchner Stadtmuseums lädt an jedem ersten Sonntag im Monat alle Filmer der bayerischen Metropole ein, ihre Arbeiten vorzuführen.

Mal sehen, was es Neues gibt:

Die Alternative

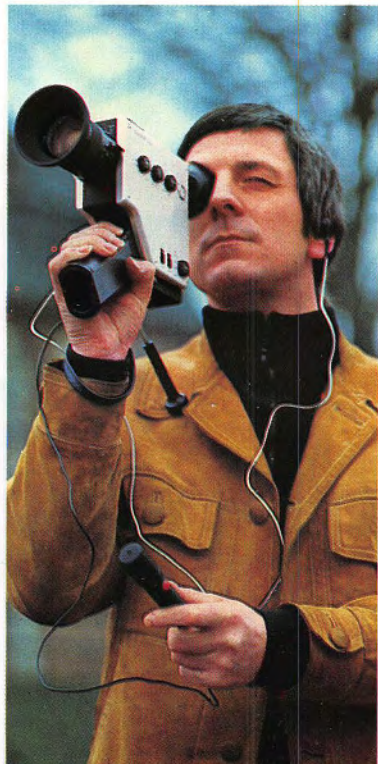
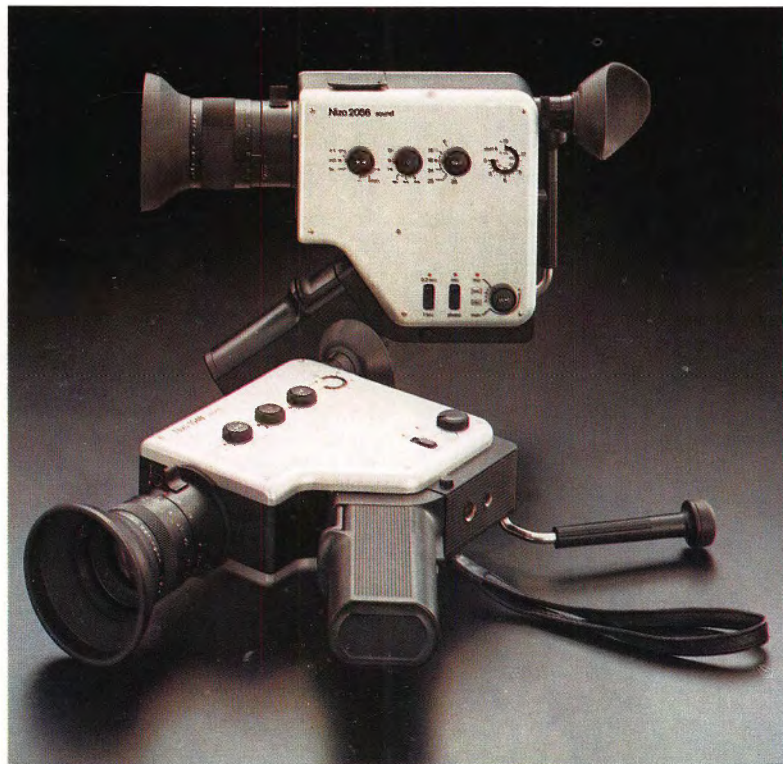
Zum Tonfilm gehört, daß gelegentlich auch jemand von der Projektionswand herunter spricht, und zwar mit dem Gesicht zum Audi(!)torium und genau den Lippenbewegungen, die man bei seinem Text erwartet. Ob nun das, was dort vorgetragen wird, besonders interessant ist oder nicht: das Publikum hängt an den Lippen des Sprechers. Deswegen ist „Lip-pensynchronität“ zurecht ein Kriterium des Tonfilms. Da man aber z. B. auch den Schlag beim Zuwerfen einer Autotür genau in jener Sekunde erwartet, in der das auf der Projektionswand zu sehen ist, hört man manchmal auch den Begriff „Schlagsynchronität“. Einigen wir uns hier auf die „bildsynchrone“ Tonaufnahme, weil so alle Möglichkeiten definiert werden. Bisher waren solche Aufnahmen nur mit einem parallel laufenden Tonband machbar, das mit einer Impulsspur gewis-

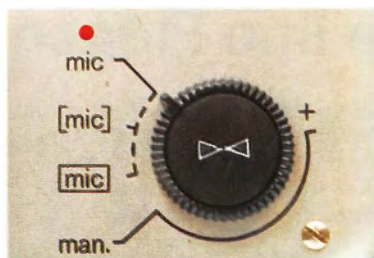
sermaßen elektronisch „perforiert“ und so bei allen Projektionen im Gleichlauf zum Film gehalten wird. Seit etwa eineinhalb Jahren gibt es nun einen Super-8-Film, der nicht nachträglich – wie es zur Nachvertonung schon seit Jahrzehnten möglich und üblich ist –, sondern schon zur Aufnahme mit einer Magnettonspur versehen wird. Um genau zu sein: Tatsächlich sind es sogar zwei Spuren. Eine weitere – schmalere – steht zur Nachvertonung (z. B. mit Hintergrundmusik) im entsprechend ausgestatteten Projektor zur Verfügung.

Die Tonfilmkassetten sind etwas größer als die normalen. Sie setzen spezielle Kameras voraus, die aber wahlweise auch mit den normalen Super-8-Kassetten betrieben werden können. Hier sind zwei brandneue, die von Braun in Kürze an den Foto-

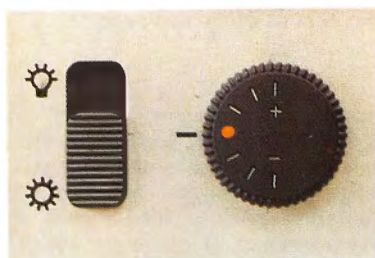
handel ausgeliefert werden. Braun wertet die Möglichkeiten zur bild-synchronen Tonaufnahme als eine zusätzliche Informationsdimension des Filmbildes.

Konsequenz: die optisch/filmtechnische Ausstattung der Kameras ist nicht vernachlässigt. Im Gegenteil, Tonfilm beginnt beim Bild und gute Kameraausstattung beim Objektiv. Beide Kameras bieten die neuen Schneider Macro-Variogone mit der zubehörfreien Möglichkeit zu extremen Nahaufnahmen. Sie unterscheiden sich nur in den Lichtstärken und Brennweitenbereichen. Die Weitwinkelstellungen beider Objektive – des 1,4/7–56 mm und des 1,8/8–48 mm – bringen 42 bzw. 37 Grad Bildwinkel mit, die auch bei kürzerer Aufnahmedistanz Platz genug für zwei Interviewpartner im Bild bieten. Andererseits sind die Telestellungen der Objektive ausreichend, um die





Links: Mit diesem Schalter wird die automatische Tonaussteuerung auf Innen-, Außen- oder Sprecheraufnahmen vor starker Geräuschkulisse programmiert. Handaussteuerung ist bei der Nizo 2056 sound möglich. Rechts: Die Belichtungsautomatik läßt sich hier in Dritteln bis zu plus/minus eine Blende individuell justieren. (Daneben: Filterschalter)



Kamera z. B. durch die Tür zum Nachbarzimmer filmen zu lassen, wenn sonst das Laufgeräusch unter ungünstigen raumakustischen Bedingungen stören würde. Auf Schnittbild-Entfernungsmesser wurde nicht verzichtet. Weitere Kontrollen im abweichungsfreien und flimmerfreien Sucher: Blende, Film lauf, Filmende, Filterstellung, Batteriespannung und Tonaussteuerung. Diese Erinnerungshilfen ergänzen den Bedienungskomfort der Kameras mit sechs Automaten bei der Nizo 2056 sound und nur einem weniger bei der 1048 sound: Blende, Brennweite, Tonaussteuerung in drei Stufen, Ab/Aufblendung, Einzelbild (nur 2056 sound) und Hauptschalter-Aus. Wenn man sich nicht so sehr um die Kamerafunktionen kümmern muß, bleibt mehr Zeit für die Objekte des filmischen Interesses und z. B. zur Ausnutzung der neuen Laufwerkgeschwindigkeiten der Nizo 2056 sound. Die reichen von der 270fachen Zeitraffung bis zur einfachen Zeitdehnung. Andererseits lassen sich alle Automaten aber auch abschalten. Für die CdS-Belichtungsautomatik kann sogar auf dreifache Weise die „Weiche gestellt“ werden: 1. Fixierung des Ergebnisses einer Objektmessung mit engem Bildwinkel (= Meßwinkel) durch einfache Schalterdrehung. 2. Belichtung auf die Schatten durch die Plus-1-Korrektur und 3. die individuelle Justage der Belichtungsautomatik. Diese letztere ist neu und besonders bemerkenswert. Schon ein Drittel Blende mehr oder weniger kann die Farben im Bild entweder etwas pastellener oder satter auf die Projektionswand bringen.

Der Filmer muß nun also die zusätzlichen Dimensionen der bildsynchronen Tonaufnahme auch im Ein-Mann-Betrieb bewältigen. Die Drei-Stufen-Aussteuerungsautomatik läßt sich auf Innen- oder Außenaufnahmen oder auf Sprecheraufnahmen vor starker Geräuschkulisse programmieren und stellt sich von selbst immer auf die dominierende Geräuschquelle

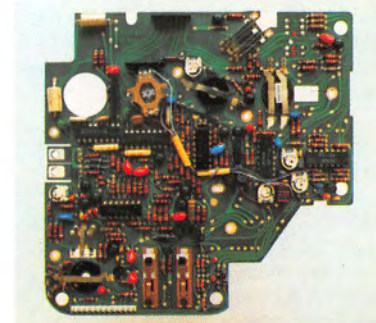
ein. Das Mikrofon bietet eine eingebaute Fernbedienung der (getrennten) Bild/Tonlaufwerke. So hat der Filmer Aufnahmebeginn und -ende buchstäblich in der Hand und kann auf die von der Fotopraxis her bekannten „Selbstauslöser“ verzichten, wenn er vor die auf einem Stativ fixierte Nizo tritt, um z. B. ohne zweiten Kameramann ein Interview zu filmen. Zwei Mikrofone können über ein Spezialkabel angeschlossen werden. Das ist z. B. wichtig, wenn eine Gruppe vor der Kamera diskutiert. Und sogar ohne ein Mikrofon sind Tonaufnahmen möglich, deren Bildsynchronität dann allerdings von der Playback-Geschicklichkeit der Akteure abhängt. Für diesen Fall bieten die Nizo Kameras den Direktanschluß für Kassettenrecorder, Tonbandgerät oder ein Stereo-Heimgerät (auch Plattenspieler). Der unauffällige Ohrhörer fungiert gewissermaßen als Tonsucher. Die automatische Aussteuerung wird durch Leuchtdioden im Sucher signalisiert. Die Kameras haben elektromagnetische Sanft-Auslösungen der Laufwerke. Die helfen, verrissene Szenenanfänge zu vermeiden. Noch wichtiger wird dieser Aufwand jedoch für die Tonaufnahme, bei der das Laufwerk im ersten Sekundenbruchteil sofort da ist und keine Gelegenheit findet, die Tonaufnahme „hochzujaulen“. Der elektronische Aufwand ist insgesamt enorm und entspricht etwa dem einer HiFi-Anlage oder eines Schwarzweiß-Fernsehgerätes. Die Kameras sind mit vier Motoren für die Bild- und Tonlaufwerke, die Brennweiten- und Belichtungsautomaten ausgestattet.

Die Drehzahlen der Laufwerk-Motoren werden elektronisch geregelt. Der Spezialmotor für die Einstellung der Blendenöffnung durch die CdS Belichtungsautomatik gehört zu einer Anlage, die von den Foto-Leuten der Braun AG mit dem Ziel entwickelt wurde, den Belichtungsregler als die entscheidende „Lichtschleuse“ so

Bitte blättern Sie um.



Oben: Und das sind die möglichen Ergebnisse, wenn der Schalter oben bedient wird: Schon ein Drittel Blende mehr oder weniger macht die Bilder dichter (und farbiger) oder transluzenter (und „aquarelliger“). Unten: Alle Funktionen der Nizo Pisten-Tonkameras werden elektronisch bestimmt. Der Aufwand hierfür ist enorm. Vergleichen Sie bitte z. B. mit den Angaben für eine HiFi-Anlage: Sieben integrierte Schaltkreise (IC), 30 Transistoren, 33 Dioden und drei speziell gefertigte Dickschichtschaltungen. Unter anderem. Die Abbildung zeigt einen Teil des Aufwands für die kinematografischen Funktionen auf der Haupt-Leiterplatte.



Hier werden alle Ihre Fragen

Soviel als erste Information über die neuen Pisten-Tonkameras, mit denen sich eine klare Alternative vorstellt. „Objektiv“ wird den neuen Möglichkeiten im nächsten Heft in einer Gegenüberstellung mit den Band-Tonkameras von Braun auf den Grund gehen.

dere ein bißchen verlegen, wenn sie nicht dienen kann. „Objektiv“ hat es nun trotzdem unternommen, eine tabellarische Übersicht zusammenzustellen. Viel ist dabei nicht aufzu-

[illegible]

Nizo S 56, 588 299
Autodiebstahl
Hans Brüggemann
Posener Straße 16, 5620 Velbert

Titel, die nicht „knallen“ sondern wirken



Wenn Ihr häusliches Filmstudio so-wieso genauso aussieht wie das Wohnzimmer, so müssen Sie mit Ihren Aufnahmeutensilien nicht extra aus dem Hobbykeller umziehen. Wortwörtliche Grundlage für alles, was jetzt kommt, ist nämlich ein Tisch mit weißer Platte. Moderne Couchtische sind manchmal so chemiebeschichtet. Vor diesem Hintergrund sollen nun – ohne großen Aufwand – dezente, aber wirkungsvolle Tricktitel entstehen. Dies etwa wird auf der Projektionswand zu sehen sein: Weiße Buchstaben schweben über weißem Hintergrund, auf dem sie sich als Schatten abzeichnen. Sie kommen aus dem und verschwinden in das Nichts. Das liest sich hier nur so esoterisch. Das Fotobeispiel unten vermag es vielleicht schon anzudeuten, und die Praxis überzeugt schließlich voll-

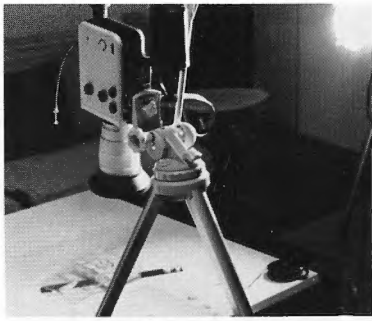
ends: Es handelt sich um eine Möglichkeit, entsprechend gestaltete Filme seriös und doch nicht langweilig einzuleiten. Dazu benötigen Sie ferner zwei Lexikonbände. Nicht wegen der Seriosität, sondern wegen des richtigen Abstandes. Wenn Sie bei beiden Bänden dieselbe Seitenzahl aufschlagen, haben Sie eine Gewähr dafür, daß die Glasplatte horizontal liegt, wenn die Bände links und rechts untergeschoben werden. Wo eine Glasplatte hernehmen? Nun, vielleicht haben Sie ein modern, nämlich gar nicht gerahmtes Bild (nur zwei einfache Glasplatten zwischen Federstrammern). Leihen Sie sich eine der Platten für die Titelaufnahme aus. Jetzt kommt das Wichtigste: die richtige Ausleuchtung. Dies ist der einzige Rezeptpunkt, der nicht improvisiert werden

kann. Stellen Sie die Leuchte links oben auf, und lassen Sie das Licht in einem nicht zu großen Winkel auf die Glasplatte und die weiße Tischplatte auftreffen. Nun stellen Sie Ihren Titeltex aus den kleinen weißen Buchstaben zusammen, die es überall in den handlichen Kästchen zu kaufen gibt, und legen ihn auf der Glasplatte aus. Wie groß die Aufnahme fläche werden soll, bestimmen Sie mit dem Varioobjektiv Ihrer Kamera und einem Blick durch den Sucher. Jetzt das Aufnahmelicht einschalten! Im Sucher kontrollieren Sie die Bildwirkung und achten dabei auf eventuelle Lichtreflexe im Glas. Exakte Scharfstellung des Objektivs ist selbstverständlich. Sie werden nun bestimmt, ohne besonderen Hinweis darauf, von sich aus versuchen, die Kamera möglichst senkrecht auf die Glasplatte mit den Buchstaben schauen zu lassen. Die Leuchte sollten Sie so arrangieren, daß die Buchstabenschatten auf dem Tisch von den Originallettern auf der Glasplatte im Sucherbild nicht geschnitten werden. Und jetzt spielen die Lexikonbände auch ihre Vorzüge aus: 50 Seiten mehr oder weniger Auflagenhöhe wirken sich auf die Konturschärfe der Schatten aus. Komponieren Sie Ihren Titel nun im Spiel mit Licht und Schatten und grafischer Wirkung.

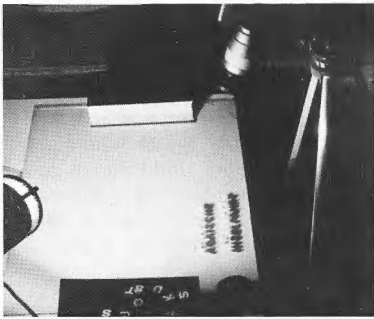
Und dann müssen Sie alles forträumen, wenn Sie eine wichtige Aufnahme nicht vorher gemacht haben. Filmen Sie nämlich erst die leere Glasplatte nebst darunter liegender weißer Fläche. Also das pure Nichts? Ja bitte, wenn's recht ist, und am Schluß dieser Aufnahme, nach etwa drei Sekunden Aufnahmezeit, leiten Sie eine Überblendung ein (R-Taste drücken und warten, bis die Kamera automatisch stoppt). Aus genau diesem Nichts steigt Ihr Titeltex, wenn Sie vor der Überblendphase 2 (R auf schwarzem Grund im Kontrollfensterchen der Nizo) die Buchstaben auslegen und ausleuchten, wie vorhin beschrieben. Benutzen Sie beim Auslegen ein Lineal und lassen Sie sich Zeit, sonst stehen die Buchstaben in der Projektionsvergrößerung (und bei unserem Beispiel links) nicht ganz so präzise. Umgekehrt können die Buchstaben natürlich genauso verschwinden. Dazu



Lohnt sich der Kontrastfilm?



Wenn Sie bei Ihrer Kamera die Brennweitenautomatik ausschalten können (wie hier bei der Nizo professional), so verzichten Sie bitte darauf, wenn die Kamera senkrecht nach unten schaut. Allzu leicht könnte sich nämlich dann die Brennweite von selbst verstellen.



Mit zwei Lexikonbänden können Sie anhand der Seitenzahlen exakt den Abstand der Glasplatte vom Hintergrund bestimmen.

drücken Sie die R-Taste oder den Drahtauslöser (wenn Ihre Nizo einen entsprechenden Anschluß neben der Überblendtaste besitzt), nachdem die Kamera die dem Titeltext entsprechende Laufzeit absolviert hat. Dann wird das Letternmaterial vom Glas geräumt, und die Nizo blendet vor der „geputzten Platte“ auf. Das wär's! Blicke hier nur noch der Hinweis darauf, daß die Texte nicht unbedingt immer so furchtbar „auf Mitte“ arrangiert werden sollten. Filmtitel müssen nicht unbedingt „knallen“ wie Zirkusplakate. Wenn sie sich in ihrer farbigen Wirkung zurückhalten, wirken die Farben der ersten Filmszenen um so nachhaltiger. Wenn Sie es noch einfacher haben wollen, dann legen Sie den Titeltext auf einem Hintergrund mit Leinenstruktur aus. Woher nehmen? Auf der Abbildung oben wurde der Einband eines Atlas dazu benutzt. Titeln ist ein Spaß für verregnete Sonntag-Nachmittage und dann bei jeder Projektion wieder.

Der schwarzweiße Film verkürzt den Informationsgehalt des Projektionsbildes um eine „Oktave“. Trotzdem empfiehlt er sich dem Kenner und Könner, den es reizt, seinen spezifischen Charakter zu besonderen Bildwirkungen zu nutzen und Filme mit einer ganz eigentümlichen Atmosphäre zu schaffen. Schwarzweiß wirkt am deutlichsten, wenn die Bildgestaltung gewissermaßen grafische Wirkungen anstrebt, bewußt verkürzt und damit Verdichtung erreicht. Weil das nicht einfach über einen ganzen Film durchzuhalten ist, gehören gekonnte Schwarzweißfilme zur Spitze, auch im privaten Film. Voraussetzung ist die Fähigkeit, beim Blick durch den Sucher die Farben zu übersehen und das Bild auf seine Tonwerte hin zu überprüfen. Gefragt sind Licht-Kontraste. Daher auch die Formel in der Überschrift zu diesem Bericht über den Schwarzweißfilm, der – so gesehen – zu einer intellektuellen Filmsorte wird. Alle Wirkungen und Stimmungen gehen durch das Filter des Gehirns. Farbfilm kann direkt zum Herzen sprechen. Mag sein, daß er deswegen um so viel mehr gefragt ist. Ein anderer Grund muß wahrscheinlich im Preis gesucht werden, der die „fehlende Oktave“ nicht deutlich genug berücksichtigt. Möglich, daß die vergleichsweise viel kleinere Serie den Herstellern keine Wahl läßt. Beim Preisvergleich vor dem Einkauf sollte jedenfalls darauf geachtet werden, ob die Umkehrung inklusive geht. Meistens wird der Fotohändler etwas länger brauchen, bis die Kassette auf dem Ladentisch liegt. Wenn

er aber überhaupt bedauernd die Schultern hebt, hat das der Schwarzweißfilm nicht verdient. Dann bleibt festzustellen, daß es ihn noch gibt: z. B. Kodak Plus X oder auch andere Marken, wenngleich nicht alle Hersteller dieses Super-8-Marktsegment beschicken. Lohnt sich der Schwarzweißfilm überhaupt noch? Sicher nicht für die schnelle Dokumentation, wie sie vom Reisefilm, dem Sportfilm, dem Familienfilm gerne praktiziert wird. Aber ein kleines Feuilleton mit etwa sieben Minuten Projektionszeit sollte Spaß machen, weil es eben einmal etwas anderes ist: ein Scherenschnitt unter vielen schweren Ölgemälden gewissermaßen. Der Sonn(en)tag am See mit dem Spiel des strahlenden Lichtes im Wasser und Schilf wäre ein Beispielthema. Oder „Winterwald“ mit funkelndem Schnee im Gegenlicht und dem Kontrast des Schneeweiß auf dunklen Zweigen. Auf keinen Fall aber sollte Schwarzweiß auf die Sonne verzichten.

Werden Farb- und Schwarzweißfilm in einem Streifen gemischt, kommt meistens Barbarisches heraus. Deswegen: Immer den Schwarzweißen zuerst. Das gilt auch für die Reihenfolge der zu projizierenden Filmrollen im „Abendprogramm“: Schwarzweiß – Farbe – Ton. Wenn die Liste jetzt noch mit Stereo-Tonfilm erweitert wird, sind alle Oktaven des modernen privaten Films beieinander. Wenngleich der Kontrastfilm auf der Skala ganz unten steht, sollte man doch nicht verächtlich von ihm sprechen.

Fotos D. Müller



Vorsatzlinse oder Makroeinstellung?

Super-8-Filme blühen in Großeinstellungen bemerkenswert auf. Bei der Aufnahme gibt es zwei Möglichkeiten: entweder wird eine Telebrennweite (wie ein Fernglas) eingesetzt, oder der Kameramann geht mit dem Auge am Sucher solange auf sein Objekt, das Motiv, zu, bis es formatfüllend im schwarzen Sucherrahmen steht. Diese zweite Möglichkeit ist billiger, weil sie nicht unbedingt aufwendige Teles voraussetzt und weil außerdem nicht so viel verwackeltes Aufnahmematerial in den Abfall wandert. Und was hat das alles mit den extremen Nahaufnahmen zu tun? Hier liegen die Dinge auch nicht anders: Derselbe Abbildungsmaßstab läßt sich mit längerer Brennweite oder kürzerem Aufnahmeabstand erreichen. Weil nur dieser Maßstab angelegt werden kann, wenn man die extreme Nahaufnahme oder die Makroaufnahme bestimmt, lohnt sich ein Blick auf die Tabelle unten. Hier werden die Objektfeldgrößen und Abbildungsmaßstäbe der wichtigsten Vorsatzlinsen zu den wichtigsten Schneider Objektiven angeführt. Es versteht sich von selbst, daß die dort angegebenen Werte jeweils nicht nur mit der entsprechenden Linse, sondern auch mit der längsten Brennweite des Objektivs erreicht werden. Ganz anders die Makro-Einrichtungen der Schneider Macro-Variogone. Bei der kürzesten Brennweite, also 7 oder 8 mm, wird hier eine zweite Entfernungseinstellung ohne jede Begrenzung geboten. Das bedeutet, daß man theoretisch auch die Fußsohlen einer Fliege filmen könnte, die auf dem Glas der Frontlinse herumspaziert. Nur stelle man sich dann den Fliegenkörper nicht zu groß im Bild vor. Die Makro-Einrichtung erreicht einen Abbildungsmaßstab von 1:6



bei einem Objektfeld von 22×34 mm. Was das heißt, zeigt die Briefmarkenabbildung auf dieser Seite. Eine „Monokelaufnahme“ mit der Vorsatzlinse übertrifft diese Maße und Relationen unter günstigen Voraussetzungen erheblich. Nehmen Sie z. B. ein Schneider Variogon 1,8/7–56 mm, bestücken Sie es mit einer Nahlinse 3, und Sie erhalten ein Objektfeld von 16×22 mm bei einem Abbildungsmaßstab von 1:4,1. Und dann wäre nur etwa noch die Hälfte jener Briefmarke zu sehen. Ja aber – mögen sich nun die Makrofreunde zu Wort melden – dazu muß man die Linse erst einmal in der Westentasche haben und in der anderen möglichst ein Stativ, denn sonst läßt sich die lange Brennweite nur behelfsmäßig ruhig stellen. Und nur die bringt Abbildungsmaßstab und kleines Bildfeld. Dafür – kontern die Linsenfreunde – können wir aber auch den ganzen Bereich der Brennweite benutzen und haben immer die natürlichere Perspektive zur Verfügung als die

mit dem Weitwinkel arbeitende Makroeinstellung. Genug des Für und Wider (das im übrigen damit auch ausgeschöpft ist). Beide haben nebeneinander Platz und Berechtigung: Die Vorsatzlinse und die Nah-Einstellungseinrichtung (genannt „Macro“). Vorsatzlinsen können z. B. dort die Arbeit übernehmen, wo die Makro-Einstellung aufhören muß, bei Brennweiten über 8 und 9 mm. Mit Vorsatzlinsen lassen sich die Flucht-abstände von Insekten als Filmobjekte respektieren. Andererseits kann man mit der Makroeinrichtung so nahe an die Blumen im Garten heran, daß sich die Blütenblätter am Glas des Objektivs biegen. Und dazu muß man nicht einmal etwas aufschrauben, es sei denn die Sonnenblende. Übrigens, neben der Nizo professional gibt es neuerdings noch drei weitere Kameras mit dieser Einrichtung. Achten Sie auf die Nizo 801, 561, 481 mit dem Zusatz „macro“ auf dem Typenschild.

Fotos D. Müller und E. G. Hedke



Mit Vorsatzlinsen in den Nahbereich

Nahlinse	Einstellbereich	Objektfeld	Maßstab
Nizo NL 1			
auf Variogon 8–48 mm	1,00 bis 0,47 m	50×38 mm	1:9,5
auf Variogon 7–56 mm	1,00 bis 0,47 m	45×33 mm	1:8,3
Nizo NL 2			
auf Variogon 8–48 mm	0,50 bis 0,32 m	35×26 mm	1:6,5
auf Variogon 7–56 mm	0,50 bis 0,32 m	31×23 mm	1:5,8
Nizo NL 3			
auf Variogon 8–48 mm	0,33 bis 0,24 m	22×16 mm	1:4,7
auf Variogon 7–56 mm	0,33 bis 0,24 m	25×19 mm	1:4,1
Nizo NL 8001	1,50 bis 0,72 m	50×38 mm	1:9,5
Nizo NL 8002	0,80 bis 0,51 m	35×26 mm	1:6,5
Nizo NL 8003	0,50 bis 0,37 m	26×20 mm	1:4,8

Heinz Mathis: Aus dem Notizbuch eines Spielfilmers

Dies ist der Titel unseres ersten Spielfilms: ein Liebesfilm. Wir, das sind drei Zwanzigjährige und ein Mädchen. Die Idee zu diesem Film reifte lange, und die Verwirklichung ließ uns sehr, sehr viele Erfahrungen gewinnen. Die Probleme, die sich zum Teil erst bei den Dreharbeiten ergaben, möchte ich hier zum Nutzen der „Objektiv“-Leser vorführen, die ähnliches vorhaben.

Die Kamerafahrt. Wie reizvoll diese Fahrten durch den Wald, über einen Strand, auf der Straße aussehen, muß wohl kaum gesagt werden. Wir bauten uns einen kleinen Wagen mit Rollerreifen, Sitz für den Kameramann und einer Befestigungsvorrichtung für das Stativ. Dazu kamen noch 16 Meter gehobelte Bretter und Verbindungsstücke, auf denen wir den Wagen schieben bzw. ziehen mußten. Dabei stellte es sich heraus, daß keine Teleaufnahmen über 40 mm Brennweite möglich waren, obwohl der Wagen sehr ruhig gefahren wurde und auf den Planken lief. Da das Nachziehen der Kamera auf dem Stativ nur ruckartig wird, muß genau die Geschwindigkeit der Darsteller bei ihrem Gang eingehalten werden. Bei allen Fahrten besonders reizvoll: Vordergrund, z. B. Blätter, der sich bei der Fahrt zu bewegen scheint.

Romantische Szenen dürfen gerade bei einem Liebesfilm nicht fehlen. So vergaßen wir nicht die Zeitlupenaufnahme am See vor untergehender Sonne und den Spaziergang im Wald mit reizvollen Gegenlichtaufnahmen. Um die Wirkung noch zu verdichten, befestigten wir vor dem Objektiv Tüll in jener Färbung, die gerade in der Szene vorherrschend war. Das war zum Beispiel orangefarbiger oder sogar roter Tüll am Abend, gelber oder grüner Stoff im Wald. Der Effekt ist toll: Eine Art Weichzeichner in verschiedenen Farben. Das wirkt allerdings nur bei vollen Teleaufnahmen. Gegenlicht ist förderlich.

Das Wetter ist selten gut. Aber als wir Regen benötigten, schien den ganzen Tag die Sonne. Dem halfen wir folgendermaßen ab: Vor das Objektiv kam weißer Tüll. Es wurde auf Tele eingestellt. Dann wurde die Belichtungszeit verkürzt und manual um zwei Blenden abgeblendet (z. B. statt Blende 8 nunmehr 16). Dann brauchten wir nur noch einen zwei-

... und trotzdem lächeln

ten Mann, der mit der Gießkanne knapp vor der Kamera stand und es auf Zeichen „regnen“ ließ. Vorher bespritzten wir unser Pärchen sorgfältig mit Wasser, das besonders auf den Haaren und Gesichtern zu sehen sein mußte. Beim Vertonen (Nachsynchronisierung) vergaßen wir dann nicht, in die dramatische Musik noch Donner (Originalton) und Regen (Reis und Erbsen in Pappschachtel) hineinzumischen. Außerdem schnitten wir nachträglich Zeiträfferszenen ein, die zeigten, wie sich der Himmel schnell mit Wolken bezog und die Sonne verdeckte.

Symbole für die Liebe gibt es viele. Wir aber suchten ein neues und fanden es. Werner hält das Bild seiner Freundin fest in der Hand. Dauer: fünf Sekunden, eingeblendet und verfeinert mit besonderer Musik. Als Clou aber nahmen wir kein Bild im herkömmlichen Sinn, sondern das Standbild durch den Filmprojektor, und zwar jenes Bild von „ihr“, das der Zuseher gerade erst in einer vorhergehenden Szene vorgeführt bekommen hatte. Werner steht in der Nacht. Um ihn ist es also dunkel. Langsam öffnet er die Hand und sieht verträumt hinein. Beim Öffnen schalten wir den Projektor ein, und er sieht „ihr Bild“, das wirkt, wie in die Hand gemalt.

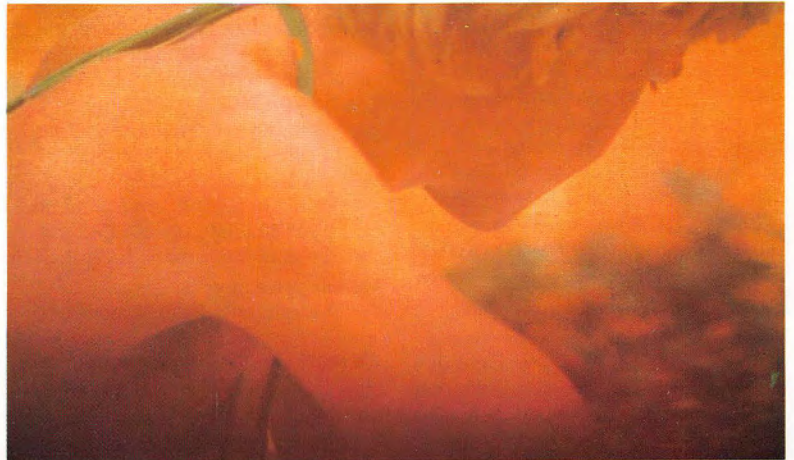
Die Vertonung erfolgte bei sämtlichen Szenen unseres Filmes im nachhinein. Bei Dialogen zwischen Freundinnen und dem Pärchen wollten wir aber trotzdem Direktsprache. Zunächst hatten die Darsteller den Text genau zu lernen. Dann bespra-

chen wir jede Einstellung und Szene. Durch gekonnten Schnitt wollten wir mögliche Fehler ausgleichen. Dazu behelfen wir uns mit einem kleinen Trick: Einige Szenen während des Dialogs wurden so gedreht, daß vom Sprechenden nur der Rücken (also nur das Gesicht seines Gegenübers) oder der Sprecher nur aus einiger Entfernung zu sehen war. Nach dem Schnitt (bei diesen Szenen gab es 80 Prozent Abfall) mußten unsere Sprecher den Text beherrschen, bevor wir es übten, synchron zum Film zu sprechen.

Bei den eigentlichen Tonaufnahmen stand der Projektor in einem Nebenraum. Das Bild kam über zwei Spiegel und durch eine Glastür in das „Sprecherstudio“, so daß die Projektorgeräusche nicht mehr zu hören waren. Gleichzeitig mit den Sprecheraufnahmen liefen zwei Tonbänder mit drei Tonspuren (Musik, direkte Geräusche und allgemeine Geräusche) ab. Über unser Mischpult konnten wir die Sprecher im richtigen Verhältnis zu den anderen Tonaufnahmen mischen und schließlich auf die Magnetspur des Films aufnehmen. Daß das alles nicht so einfach war, zeigt ein kurzes Zahlenbeispiel: Dauer der Filmaufnahme eines Dialogs von 26 Sekunden = ein Tag. Drehdauer = sieben Minuten. Davon brauchbar = 30 Sekunden. Der Rest war Abfall. Dauer der Tonaufnahme auf dieselbe Szene = 4 1/2 Stunden. Proben = 16. Aufgenommen = viermal. Am Schluß waren wir mit der Szene synchron fertig. Und unsere Nerven auch.

So etwa wirkt ein Seidenstrumpf vor dem Objektiv.

Foto E. G. Hedke



Das haben Sie gesagt...

Leserbriefe

Überblendautomatik mit Drahtauslöser: selbstgemacht

Daß die Bedienung der Überblendautomatik mit Tastendruck nicht immer das Ideale ist, beweist die Tatsache, daß die neuen Nizo Kameras dafür auch einen Drahtauslöseranschluß bekommen haben. Freunden der Überblendung, die noch nicht auf den Dreh gekommen sind, wie man die Kamera umrüsten kann, ohne an ihr herumzuschrauben, sei folgender Tip gegeben: Man nehme eine 10-15 mm breite Metalleiste (Kunststoff geht auch) von etwa 1 bis 1,5 mm Stärke (bei Kunststoff etwas stärker) und biege sie U-förmig entsprechend den Gehäusemaßen der Kamera. Die beiden Enden des Bügels werden etwas nach innen gebogen, damit er sich um den unteren Gehäuserand klammert und nicht zu leicht nach oben abgezogen werden kann. Wenn der Bügel etwas auf Spannung gebogen wird, klammert er sich an beiden Kamera-Gehäuseseiten fest. Eine Filz- oder sonstige Polsterung des Bügels bewahrt die Kamera vor Kratzern. Dort, wo der Bügel die R-Taste abdeckt, bohrt man ein etwa 4 mm großes Loch in ihn und lötet eine Mutter M-4 darauf. In diesem Muttergewinde hält das konische sowie das zylindrische Gewinde des Drahtauslösers.

Hans Palm

Paul-Duden-Str. 98, 6239 Kriftel

Die Börse

Unter dieser Überschrift wird eine weitere Ecke in jedem Heft fortan für die Leser von „Objektiv“ offen gehalten. Wer Nizo oder Braun Foto Produkte tauschen oder verkaufen will, wer Geräte oder Zubehör sucht, die es im aktuellen Programm der Braun AG nicht mehr gibt, kann seine Wünsche hier „ans Schwarze Brett“ schlagen. Dazu muß er allerdings seine Anschrift angeben, Chiffren sind nicht möglich. Kommerzielle Angebote werden nicht aufgenommen.

2000 km durch Spaniens Norden

Erst beim Beladen des Kofferraums bemerkten meine Frau und ich, daß ein Drittel unseres Reisegepäckes aus Filmausrüstung bestand. Genau gesagt: es waren zwei Aluminium-

Koffer, ein schweres Linhof-Stativ mit Kugelkopf im Beutel, eine Küheltasche mit 40 Filmen vollgestopft und das bewährte Nizo Kraftpaket oder zu gut Deutsch: Power Set. Die Filme kamen ohne die Außenverpackung in die Küheltasche, nur die Folie ließen wir als Schutz. Es war noch Platz für drei Satz Titelbuchstaben sowie einen Kompendium-Titler. So ausgerüstet starteten wir zur Rundreise durch Spaniens Norden. Ab Lyon nahmen die Temperaturen zu. Wenn das Auto um die Mittagszeit geparkt wurde, blieb die Nadel des Auto-Thermometers bei 60 °C. Die Nizo lag zwar in einem Aluminium-Koffer, aber dieser Saunatemperatur war auch der ausgesetzt. Dennoch kam es weder deswegen noch wegen langer Holper-Teststrecken zu Kameraschäden. Als sehr vorteilhaft erwies sich das Power Set. Dank des auf 110 V umschaltbaren Ladegeräts gab es in keinem Hotel Schwierigkeiten. Ich hatte ein handelsübliches Schuko-Kupplungsstück mit ca. 1 m Kabel mitgenommen. In Spanien kaufte ich für wenig Geld einen Stecker, montierte ihn und konnte das Ladegerät an sämtlichen spanischen Steckdosen verwenden. Das klare Wasser des Atlantiks und die herrlichen Wellen reizten natürlich besonders zum Filmen im Wasser. Da ich kein Unterwassergehäuse hatte, steckte ich die Kamera in einen Plastikbeutel. (Nicht ungefährlich, denn Meerwasser kann die Kamera schwer beschädigen. Anm. d. Red.) Hier verwendete ich die Batteriebox, nicht den Groß-Akku. Sicher können Sie sich die Gesichter der Leute vorstellen, als ich mit dem Plastikpaket mitten im Wasser stand, die Wellen über die Nizo laufen ließ und deren Weg zum Strand hin filmte. Die Kamera nahm dies ebenso gelassen hin wie ein vierstündiges Sonnenbad. In einer geschützten Bucht stand die Nizo S 800 allein am Strand in der heißen Sonne und tickte vor sich hin, um die Flut mit der Einzelbildautomatik festzuhalten.

Helmut Neulinger

Reichenaustraße 24, 8 München 60

So macht man „Doppelgänger“-fotos

Zu dieser Doppelgängeraufnahme wurde ich durch die Broschüre „... einfach blitzten“ aus der Braun

Schriftenreihe angeregt. Sie läßt sich von jedem Amateur leicht nachmachen und entstand nachts im Freien. Voraussetzung ist eine Spiegelreflexkamera mit der Möglichkeit zu Doppelbelichtungen, ein leistungsfähiges Elektronenblitzgerät und – natürlich – ein guter Farbfilm



(Tageslichtsorte). Als kleine Einstellhilfe diente das Stativ, um den Platz der feuergebenden Hände präzise festzulegen. So läßt sich ein Auflegen auf der Mattscheibe vermeiden. Um die sich eventuell abzeichnenden Straßenlaternen auszuschalten, belichtete ich zweimal mit je $\frac{1}{250}$ Sek. Als aufnahmerichtige Blende ergab sich nach dem Blendenkalkulator auf dem Braun F 700 (volle Leistung) 16. Wegen fehlender Raumreflexion wurde zwei Blenden weiter geöffnet als sich eigentlich aus der Leitzahl ergeben hätte. Zwischen den beiden Aufnahmen wurde die Jacke gewechselt und zwischen durch nur jeweils der Verschuß gespannt. Nur an der „zweifarbigen“ Zigarette läßt sich erkennen, daß es sich bei der Aufnahme um eine Doppelbelichtung handelt.

Wolfram Monschau

Söllrerweg 12, 8984 Riezern

Mit versteckter Kamera filmen

Immer wieder ist in den Berichten der „Filmer unterwegs“ zu lesen, daß Aufnahmen von Eingeborenen nicht nur schwierig, sondern sogar gefährlich sind. Auch ich habe schon dicke Brocken auf mich zufliegen sehen, sobald ich nur den Versuch unternahm, die Kamera in Stellung zu bringen. Andererseits gibt es „Fotomodelle“, die sich aus Erwerbsgründen fotografieren lassen. Und die stehen dann immer unbeweglich und kerzengerade. Man muß sie bezahlen, obwohl man schon bei

der Aufnahme weiß, daß die Film-szene kaum verwendbar ist. Nach solchen Erfahrungen habe ich eine selbstgebaute Kameratasche eingesetzt, die sich überaus gut bewährt hat: Man nehme dünnes Sperrholz oder Alublech und baue sich daraus einen Kasten, auf dessen Boden die Kamera von unten (außen) verschraubt wird. Vorne im Kasten ist ein Loch als Objektiv-Ausblick. Die Tasche wird mit einem Lederriemen so über die Schulter gehängt, daß man „aus der Hüfte heraus“ filmen kann. Auslösung mittels Drahtauslöser an geeigneter Stelle außerhalb des Kastens. Der darf nicht zu groß sein. Die Kamera sollte seitlich im Kasten einen Anschlag z. B. aus Filz haben, damit die Kamera nach jedem Ein- und Ausbau wieder die gleiche Blickrichtung hat. Der Boden sollte irgendwie beschwert sein, damit der Kasten möglichst ruhig hängt. Mit einem Schulterstück am Lederriemen, das immer an gleicher, vorher ausprobiert Stelle sein muß,

hat man die Gewähr, daß der Kasten immer richtig hängt. Und dann muß man üben und sich „einschießen“, natürlich mit Weitwinkel. Da die Nizo vollautomatisch arbeitet, gibt es mit der Blende keine Probleme. Die Entfernung sollte auf 5 bis 7 Meter stehen. Natürlich fehlen manchmal die Beine oder Köpfe der Gefilmten, und auch stimmt die Bildkomposition oft nicht. Man darf deswegen nicht an Filmmaterial sparen. Viele Aufnahmen! Eine davon ist bestimmt gut zu gebrauchen und wäre anders so nicht zustande gekommen. Da bei der Nizo der Film von hinten in die Kamera eingelegt wird, empfiehlt es sich, die Klappe zum Einsetzen der Kamera hinten am Kasten anzubringen. Beim Üben läßt man die Klappe offen und durch einen Helfer den Bildausschnitt durch den Sucher begutachten. Nach kurzer Zeit hat man dann den richtigen Dreh gefunden.

Georg Winkler
Postfach 8601, 44 Münster

Ist dies das Letzte?

Mit diesem Heft verabschieden wir uns von den Lesern der „Braun Foto Nachrichten“ und begrüßen die Leser von „Objektiv“. Die alte Hauszeitschrift stellt sich nun endgültig zum Service Magazin um, das einen wesentlichen Teil jener Informationsarbeit übernehmen soll, ohne die kreative Hobbys austrocknen müßten. „Objektiv“ will damit den Fotohandel entlasten und unterstützen. Zumal die Technologien des privaten Filmers haben einige aktuelle Oktaven hinzugewonnen, die genauer zu kennen schon in kurzer Zeit zum guten Ton in Hobbykreisen gehören wird. Und damit ist keineswegs nur der Tonfilm gemeint. Filmen bei schwachem Licht und auf kurze Distanz sind bereits Themen von Berichten in diesem Heft. Was für das nächste Mal vorbereitet wird, steht in der Übersicht nebenan. Service ist heute überall eine teure Sache. „Objektiv“ kostet bei Braun nur eine Schutzgebühr.

Ob das nächste und die folgenden zwei Hefte zu Ihnen kommen sollen, haben Sie durch die Zahlung der Schutzgebühr entschieden. Wir – Redaktion und Herausgeber – danken Ihnen für Ihr Interesse, das dem Service Magazin „Objektiv“ eine so breite Basis gegeben hat. Wir legen das erste Heft in der neuen Form

aber auch allen jenen Lesern der alten „Foto Nachrichten“ vor, die bisher noch skeptisch waren und uns dies durchaus auch wissen ließen. Braun macht mit „Objektiv“ ein Informationsangebot, das schon deswegen mit Produktwerbung nicht verwechselt werden sollte, weil es für die Leser erst nach dem Kauf interessant genug wird. Ja noch mehr: das Angebot wird durch den Kauf überhaupt erst ausgelöst. Allerdings muß nicht Nizofilmer sein, wer „Objektiv“ lesen will. Der Bezug ist an nichts als die Schutzgebühr gebunden (diese Freiheit zu erreichen, wurde sie eingeführt). Sollten Sie in diesem Heft noch einmal ein Überweisungsformular gefunden haben, so ist Ihre Anschrift für die nächsten drei Hefte noch nicht vom Computer registriert worden. Wir laden Sie zum Weiterbezug ein und bitten Sie, sich nicht etwa an der „Kundennummer“ zu stören, die Sie gerade nicht griffbereit haben. Es gilt im Zweifel schon auch so (die Angabe der Nummer bei der Überweisung würde uns nur helfen). Wenn Sie sich allerdings auch diesmal nicht melden, dann wäre dieses Heft das letzte, das automatisch Ihren Briefkasten verstopfte. Und genau das wäre das Letzte, was wir beabsichtigen.

Objektiv: Das Heft 2/76 steckt voraussichtlich im September in Ihrem Briefkasten und bringt Ihnen neben anderen Beiträgen:

Belichtungssteuerung ohne Geheimnisse

Praxistips für Safari-Filmer

Band-Tonfilm oder Pisten-Tonfilm? Eine Entscheidungshilfe

**Klaus R. H. Göhring:
Mit der Nizo zwischen Himmel und Erde. Von den Filmerfahrungen eines Freifall-Springers**

Zur Praxis des Filmschnitts

**Filmer unterwegs: Gerhard Haberl
Im Eis des Mount McKinley**

**Objektiv
Braun Film- und Foto-
Nachrichten 1/76**

Erscheinungsweise dreimal jährlich (voraussichtlich im April/Mai, Aug./Sept. und Nov./Dez.)

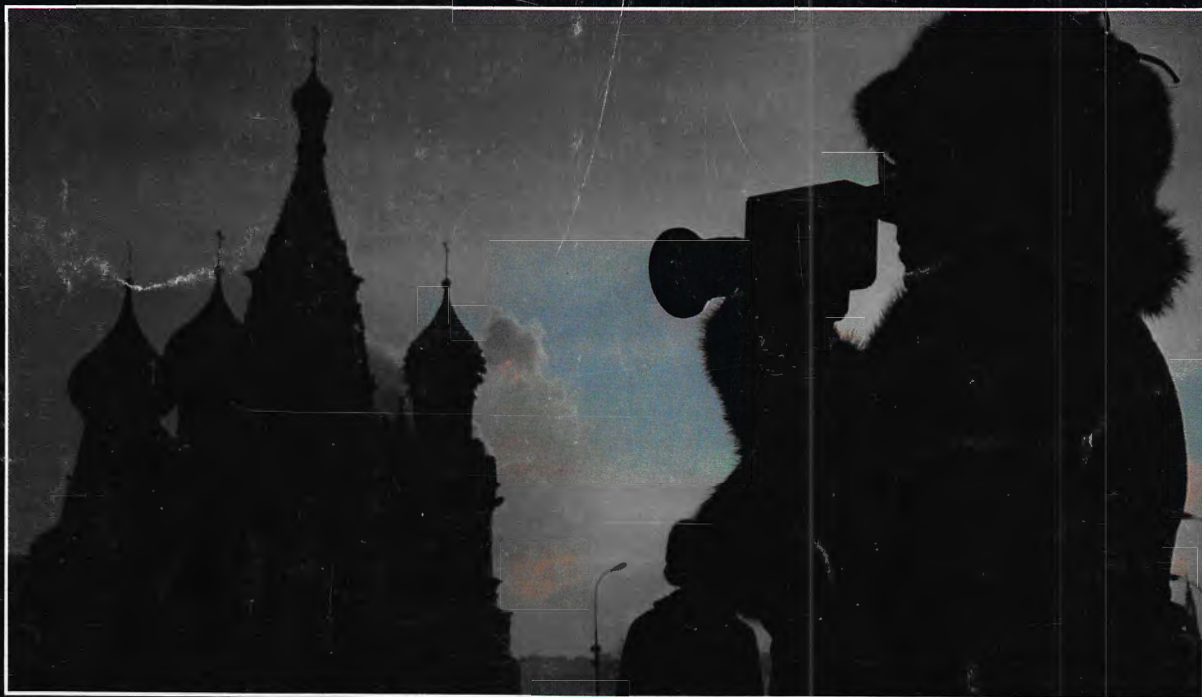
Herausgegeben im Auftrag der Braun Aktiengesellschaft vom Verlag für Wirtschaft und Industrie (VWI), Summerstraße 7, 8036 Herrsching, Tel. 081 52/62 09

Schutzgebühr für das Einzelheft DM 2,-. Schutzgebühr für die drei Hefte eines Jahrgangs DM 5,- (einschließlich Versandkosten). Einzahlung dieses Betrags auf das Postscheck-Konto 200 69-800 löst die prompte Belieferung aus. Postversandort München. Inserate werden nicht aufgenommen.

**Redaktion Dieter Müller DGPh.
Anschrift der Redaktion:
Braun Aktiengesellschaft,
Bereich Foto,
Rüsselsheimer Straße 22,
Postfach 19 02 65,
6000 Frankfurt am Main,
Telefon 06 11/73 00 11.**

Nicht namentlich gekennzeichnete Beiträge sind Arbeiten der Redaktion und geben deren Meinung, nicht unbedingt die der Herausgeber wieder. Nachdrucke sind auch auszugsweise untersagt.

Printed in Germany.



Warum wollen Sie jetzt aufhören?

Es gibt Filmer, die warten mit bestimmten Aufnahmen bis zu den späten Nachmittags- oder frühen Abendstunden, wann immer sie es so einrichten können. Sie wissen warum. Erstens öffnet sich die Objektivblende, und sie können etwa mit den Blendenwerten 4 oder 5,6 rechnen. Hier, im mittleren Blendenbereich, sind Objektive allgemein am leistungsfähigsten. Das sogenannte „gute Licht“ zwingt auch Objektive zum Blinzeln. Genauer: Die Objektivblende schließt sich zu einem winzigen Löfflein, durch das sich das viele Licht regelrecht winden muß.

Dabei kann es zu Beugungserscheinungen kommen, die dann mehr oder weniger unmerklich am Auflösungsvermögen (Klartext: an der Schärfe) nagen. Einzige Abhilfe: Belichtungszeit verkürzen. Und das geht (wenn Graufilter vermieden werden sollen) nur mit einer variablen Sektorenblende, deren Helligkeitssektor sich verkleinern läßt (Kurzzeit-Belichtungsautomatik). Zweitens haben Sie es meistens – wenn Sie nicht gerade gegen die tiefstehende Sonne arbeiten – mit weniger harten Kontrasten zu tun. Alles ist um Grade „milder“, auch die Farben, und damit ist diese Tageszeit schließlich seit eh und je charakte-

risiert. Blaustich ist jedenfalls nicht mehr zu befürchten. Ein paar Dutzend Minuten später kommt die große Stunde aller Filmer und Fotofreunde: der Sonnenuntergang. Er läßt sich im Film allerdings nur dann wirklich sinnvoll unterbringen, wenn eine kleine abendliche Sequenz zu ihm als Höhepunkt hinführt. Überflüssig, an dieser Stelle auf die Möglichkeiten der extremen Zeitraffung durch eine eingebaute Einzelbildautomatik hinzuweisen. Andererseits ist es dabei jedoch keineswegs selbstverständlich, daß nicht ausgerechnet ein belebter Vordergrund gewählt wird (der dann mitzappelt).

Und warum wollen Sie jetzt aufhören? Kenner haben in der Vortasche des Bereitschaftsbeutels für ihre Nizo immer eine Kassette mit höherempfindlichem Film stecken. Auf die Gefahr hin, daß Sie von Auch-Filmen kopfschüttelnd beobachtet werden, gehen Sie noch nach Sonnenuntergang „einige Einstellungen schießen“. Wenn Sie dabei das Kamerafilter ausschalten, weil nun Lampen und Laternen die Beleuchtung bestimmen, gewinnen Sie $\frac{2}{3}$ Blende. Abendhimmel darf jetzt durchaus blau kommen (siehe Beispielfoto auf Seite 4). Der 23-DIN-Film bringt zwei volle Blenden, so

daß der Aktionsbereich eines Objektivs mit einer größten relativen Öffnung (sprich: Lichtstärke) von 1:1,8 erheblich erweitert wird und überall da noch Durchzeichnung auf die Projektionswand bringt, wo überhaupt noch etwas Licht hinfällt. Die Probleme liegen deswegen bei der Aufnahme auch mehr bei der Scharfstellung. Der Schnittbild-Entfernungsmesser ist nun im Sucher genauso mühsam zu erkennen wie alle anderen optischen Meßeinrichtungen.

Aber immer, wenn es zum Messen nicht reicht, rettet die Super-Schärfentiefe von Super-8. Dazu wäre also die kürzeste Brennweite einzustellen und die Brennweitenautomatik für die „Fahraufnahmen“ zu ignorieren. Wenn nun der Meterring des Objektivs auf der Unendlich-Marke stehen bleibt, hat der filmende Nachtschwärmer Schärfentiefe von 1,57 m bis Unendlich. Vorausgesetzt sind hierbei 7 mm Brennweite und die Automatik-Einstellung der größten Blendenöffnung (Anzeige rührt sich nicht mehr). Ist das nicht erstaunlich? Auf jeden Fall bietet sich nun genügend Aktionsfreiheit für jede gewünschte Aufnahme. Mehr über eine besondere Möglichkeit zum Filmen unter schwachem Licht auf Seite 4.

Foto H. Wernitz

BRAUN

objektiv

Braun Film- und Foto-Nachrichten 2/76

Das ist diesmal drin: Blendensteuerung ohne Geheimnisse ☐
Bandton oder Pistentonfilm? ☐ Pistentonfilmen ist ein bißchen anders ☐
Film-Safari praktisch ☐ Räumen Sie Ihren Film auf ☐ Was heißt Leitzahl?

Einzelheft DM 2,- Schutzgebühr



Aktuell: Filmbearbeitung



Die Abbildung auf der Titelseite fotografierte E. G. Hedke irgendwo an der Costa Brava. Das Motiv könnte Ihnen auch an der Adria, der Ägäis oder sonstwo begegnet sein, wo es kräftige Sonne, die blaue See und gelbe Strände gibt. Die drei „S“ haben es in sich: Foto- und Filmgelegenheiten noch und noch, aber auch einige Stolpersteine, vor denen Sie sich als Kenner und Könnner natürlich hüten. Über die Steuerung der Belichtungsmessung in Ausnahmefällen wird auf Seite 4 ausführlich referiert. Das Filmen am Strand ähnelt sehr den Gegebenheiten im Schnee des Sportwinters. Besonnte weite weiße Flächen haben für die Strahlenfalle nämlich das vierte „S“ bereit, das die Automatik manchmal irritiert. Wenn es Ihrem Service Magazin mit diesen Berichten gelingt, Sie vor den Stolpersteinen auf dem Weg zum Film- und Fotospaß zu warnen, dann hat es sich gelohnt. Sicher muß hier nicht gesagt werden, daß feine Sandkörnchen auch robuste Instrumente mattsetzen können, sobald sie sich zwischen die Flügel der Objektivblende zwängen oder in die Gewinde gelangen. Und wenn die Kamera intensiv mit Salzwasser in Kontakt kommt, dann ist sie meistens hin. Das soll Sie nicht davon abhalten, ein Gummiboot mit der Kamera zu besteigen. Ein einfaches Unterwassergehäuse ist aber auch eine gute Versicherung, wenn es nur gegen Gischt schützen soll. So viele Wenn und Aber? Lassen Sie sich den Spaß nicht vermiesen. Es soll hier jedoch gesagt sein, wo es sich lohnt, wann auf was ein wenig aufzupassen.

Jetzt stapeln sie sich wieder, die kleinen 15-m-Spulen. Die Bilder eines herrlichen Frühjahrs und eines blauen Feriensommers warten darauf, zu einem langen Zug zusammengekoppelt zu werden, der dann – wann immer Sie es wollen – bereitstehen kann, Sie wieder in das Sonnen- und Ferienland zu entführen: zum Träumen, zum Wiedersehen. Und zum Miterleben für andere. Vorschlag: Lassen Sie die Spulen diesmal nicht so lange liegen, bis sie sich mit den Weihnachts- und Skiferienaufnahmen treffen. Sie haben weniger Mühe, wenn Sie die kleinen Rollen aneinanderhängen, weil Sie dann bei der Vorführung nicht alle dreieinhalb Minuten zum Fummeln an Ihrem Projektor aus dem Sessel geholt werden. So werden Ihre Filme übrigens auch öfter verlangt und gezeigt. Wem das hier gesagt wird? Wenn Sie die zweite Dimension der Filmgestaltung mit Klebepresse und Betrachter für sich entdeckt und erobert haben, kann Ihnen vielleicht der Bericht auf Seite 16 noch den einen oder anderen Hinweis geben. So oder so: Die Klebepresse ist das wichtigste Kamerazubehör, denn mit ihr fängt das Hobby an. Holen Sie Ihre alten Streifen wieder einmal hervor. Wenn Sie die alten Filme lange nicht wiedergesehen haben, so betrachten Sie sie jetzt mit neuen Augen. Plötzlich entdecken Sie neue Kombinationsmöglichkeiten, sehen Sie, wo Sie damals Längen stehen ließen, finden Sie Gelegenheiten zur

Ergänzung durch neue Aufnahmen, die vielleicht noch unbearbeitet und deswegen unbeachtet im Schrank liegen. Kurz: langweilige Winterabende sind vor dem Kreuzworträtsel gerettet, und die Freundes- oder Familientreffen haben einen Programmpunkt mehr. Moderne Klebepressen bieten genau jenen Bedienungskomfort, der die Filmgestaltung nicht zur Mühsal werden läßt. Wann ist ein solches Gerät modern? Kriterium eins: Sie sollten bei Filmschnitt und -montage keine Knoten in die Finger bekommen oder sich zum Schluß fühlen, wie eine vielmäßige Tempelfigur. Zweitens: Sie sollten nicht sensibel den Andruck beim Keilschaben bestimmen müssen. Drittens: Die Klebestellen sollten gegebenenfalls beide Tonspuren des Magnettonfilms ungeschoren lassen und so dünn sein, daß der Tonkopf eines Pistentonprojektors sie gar nicht merkt. Und schließlich: Die Klebestellen sollten halten. Dafür gibt es eine DIN (mit der Nummer 15 835): Die Klebestelle soll nicht breiter als 1,2 mm sein, eine Klebefläche von ca. 10 mm² haben, nicht dicker als 0,2 mm werden und den Zug von mindestens 7 kp aushalten. Klar, daß die bewährte Motorklebepresse Braun FK 1 diese Norm einhält. Die einzige Phase bei Filmschnitt und -montage, die sich nicht normen läßt, zeigt das Foto: den Filmkittauftrag. Darüber wird zu reden sein. „objektiv“ macht in diesem Heft Vorschläge.



Wunder sind alltäglich

Mit der Filmkamera können Sie Ihrer Umwelt zeigen, daß sie jeden Tag manches Erstaunliche und Wunderbare regelrecht übersieht. Wer nimmt schon noch den Wechsel des Tageslichts wahr? Die Sonne scheint: o.k. Die Blumen blühen: schön, na und? Wer sich über so Simples noch freuen kann, hat mehr vom Leben. Genug der Philosophie. Nur noch dies: Wer mit Engagement filmt, sieht genauer hin. Und dann findet er so manchen alltäglichen Ablauf, der im Zeitraffer neue Aspekte gewinnt. Sie haben es nicht so mit den Blümchen? Dann schrauben Sie bitte die Nizo (mit Einzelbildautomatik) auf ein Stativ und stellen Sie sie an das Fenster mit dem Blick auf den Werksparkplatz. Richten Sie die Einzelbildautomatik auf den längsten Schaltintervall ein. Die großen Nizo Kameras schaffen Minuten-Intervalle und damit 1080fache Zeitraffung. Wenn es Sie interessiert, zu welchen Tageszeiten noch eine Lücke auf dem Autopark zu finden ist, der Film wird es Ihnen zeigen. Es gibt sicher hundert bessere Beispiele für den Realisten. Aber auch das Aufblühen einer Blume kann man durchaus mit realistischen Augen sehen. Für Ihren ersten Versuch hier einige Hinweise. Beobachten Sie das Verhalten der Pflanze: Richtet sich die Blüte auf, neigt sie sich? Auf jeden Fall wird sie sich voll entfalten. An der Bildreihe nebenan können Sie erkennen, daß dafür von vornherein entsprechend Platz im Sucherbild gelassen werden muß. Ist die Energieversorgung optimal (frische Batterien, voller Akku)? Wenn es sich machen läßt, stellen Sie die Pflanze ins Fenster, damit nicht auch die Windbewegungen zeitgerafft werden. Der Hintergrund wird sich durch die Schattenwanderung und in der Lichtfarbe verändern. Das soll nicht sein? Dann müssen Sie blitzen. Alle Nizo Kameras mit Einzelbildautomatik haben auch einen Blitz-Synchronanschluß. Das Blitzgerät sollte die Energie aus dem Netz beziehen. Blitzgeräte vom Format des Braun F 900 haben dicke Akkus für lange Kamerabeobachtungen mit dem Zeitraffer. Keine Angst um die Blitzröhre. Die hält noch viel mehr aus. Sie müssen nicht an technische Wunder glauben, wenn Sie die kleinen Wunder des Alltags erleben wollen.



subjektiv

Also, es ist einfach an der Zeit, die Ausdrücke „Schmalfilm“ und „Schmalfilmer“ in der Versenkung verschwinden zu lassen. Niemand fällt es ein, den Fotofreund mit der Taschenkamera als „Schmalfotografen“ anzusprechen, und die sogenannten Kleinbildkameras haben sich längst eine Technik zugelegt, die in ihrer Leistungsfähigkeit und Universalität kaum noch zu überbieten scheint. Sicher ist auch, daß das Spektrum der Super-8-Technik viel Bedienungskomfort enthält, über den nur alle jene lächeln mögen, die sonst auch harte Federung und enge Sitze für die wichtigsten Kriterien eines Sportwagens halten. Komfort ist beim Filmen (und natürlich auch Fotografieren) kein Selbstzweck und Luxus. Er macht vielmehr Augen und Kopf für das Motiv und seine Bewältigung frei. Kein falsches Klassenbewußtsein: Der Profi freut sich über eine kurze Abhakliste vor der Aufnahme genauso wie der „Amateur“. Und damit taucht hier noch so ein schiefer Begriff auf. Sollte man den Liebhaber (= Amateur) nicht durch den Filmmacher ersetzen? Machen sie nicht alle Filme, mit oder ohne Auftrag, mit mehr oder weniger Bild-Eloquenz, mit mehr oder weniger Ehrgeiz, die eine Kamera führen? Der große Unterschied besteht doch im wesentlichen darin, daß der eine sein Objektiv dahin hält, woher das Geld kommt, und der andere dorthin, wo er den Spaß findet. Wenn es eine Kategoriegrenze gibt, so wird man sie nur dort ziehen können, wo der private Film die Öffentlichkeit sucht. Jenseits derer sollte sich der Fortgeschrittenere jenes feine Lächeln versagen, das mancher Arrivierte manchmal vor den Bemühungen des Anfängers aufsetzt. Es ist auch nicht alles Gold, was auf den großen Bildschirmen zu glänzen versucht. Das mußte ganz einfach einmal gesagt werden, wenn es darum geht, dem Interessenten den Zugang zu einem Metier zu erleichtern, das unbegrenzte Möglichkeiten für die ganz persönliche Kreativität bietet. Auch wenn Sie das alles für sehr subjektiv halten.

Blendensteuerung ohne Geheimnisse

Wenn Sie sich unter der Blendensteuerung nichts vorstellen können, so haben Sie sich bisher ganz auf die Belichtungsautomatik verlassen, die Blendenskala nur bei der Spannungsprüfung der Batterien beachtet und damit recht gehabt. Wenn Ihnen gelegentliche, unerklärliche Unterbelichtungen kein Ärgernis waren, das Sie ohne große Umstände unter das Messer der Klebepresse brachten, dann können Sie diese beiden Seiten einfach überblättern, weil Sie das, was hier noch zu sagen sein wird, eigentlich nur belastet. Die Blendensteuerung von Hand in bestimmten Aufnahmesituationen ist ein Kapitel für Filmer, die sich die Zeit nehmen (können), aus ihren Aufnahmen noch mehr zu machen. Weder gegen die eine, noch gegen die andere Art zu filmen könnte jemand etwas einwenden. Den einen wie den anderen wäre lediglich prinzipiell zu raten: Entscheiden Sie sich im Zweifel für die Belichtungsautomatik. Wenn Sie jedoch sicher sein können, daß Ihr Eingriff in deren Routinearbeit zu Besserem auf der Projektionswand führt, so sollten Sie nicht zögern. Und damit Sie sich sicherer werden, dies:

Alle Nizo Kameras sind mit der Belichtungsmessung durch das Objektiv ausgestattet. Die Instrumente berücksichtigen nicht nur die Linsenverbände der Objektive (z. B. Nizo 561: 13 Linsen in 12 Gruppen), sondern auch die zwischen Weitwinkel- und Telestellungen sehr unterschiedlichen Bildwinkel. Das Schneider Variogon 1,8/7–80 mm (der Nizo professional, Nizo 801 usw.) verengt diesen Winkel zum Beispiel von 42° auf 3°50'. Nun ist sicher auch einzusehen, warum jeder Vergleich der Meßergebnisse mit einem Handbelichtungsmesser zwangsläufig schief ausfallen muß. Und auch dies noch am Rande: Suchen Sie die Meßzelle bitte nicht im Lichtschacht in der Kamerafrontseite Ihrer großen Nizo Kamera. Der dient lediglich der Beleuchtung der Blendenskala. Wenn Sie dort ein „Hühnerauge“ finden, so besitzen Sie eine Super Nizo mit LBA (= Langzeit-Belichtungsautomatik). Daß der 90°-Meßwinkel dieser Zelle bei schwachem Licht seine Berechtigung hat, versuchte der Be-

richt im Heft 1/76 an dieser Stelle zu beweisen.

Auch diesmal kommen wir um den Meßwinkel und seine Bedeutung für die Belichtung nicht herum. Es ist wohl klar, daß die Ergebnisse einer Belichtungsmessung mit einem weiteren Winkel – unter Umständen – andere Ergebnisse haben können als solche (bei demselben Kamerastandort) mit engerem Winkel. Die besagten „Umstände“ sind dafür verantwortlich, daß Negergesichter auf dem blendenden Schnee oder vor der weißen Hauswand zu sehen sind. Die Belichtungsautomatik richtet sich nach dem, was ihr das Objektiv (genauer: die dort eingestellte Brennweite) als das aufzunehmende Bild vorsetzt. Es gibt keine „denkenden“ Kameras, deren Meßinstrumente zu erkennen vermögen, daß es Ihnen nicht auf die blendende Kulisse, sondern auf die Personen vor dieser ankommt. Die Automatik wird sich auf die weitaus größere helle Fläche einstellen und diese richtig, die Gesichter aber dunkel, also unterbelichtet auf die Projektionswand bringen. Bei Motiven mit großen Helligkeitskontrasten müssen Sie also entscheiden, worauf es der Messung ankommen soll. Das ist um so wichtiger, je kleiner das entscheidende Detail im Gesamtbild ist. Dieses Objekt sollten Sie separat anmessen. Damit führen Sie dann eine Objektmessung aus. Bedienungsanleitung: Verengen Sie den Bildwinkel so, daß nur die Person vor der hellen Hauswand im Sucher ist (mit anderen Worten: Tele einstellen). Dann lesen Sie auf der Blendenskala ab, was der Belichtungsmesser dazu sagt. Merken Sie sich bitte den angezeigten Blendenwert. Auch wenn der Zeiger zwischen zwei Blendenzahlen stehen bleibt, können Sie ihn nun fest einstellen, fixieren. Dazu drehen Sie den Blendenschalter an der Kamera, bis der Zeiger rechts im roten Feld hinter der 1,8 verschwindet. Wenn Sie jetzt weiterdrehen, kommt er wieder auf die Skala zurück und bleibt da stehen, wo Sie aufhören zu kurbeln. Das sollte bei jenem Blendenwert sein, den Sie sich vorhin gemerkt haben.

Bei Ihrer Nizo Kamera wandert nicht

der Zeiger, sondern es dreht sich die Skala? Dann besitzen Sie eine der kleinen Nizo Kompaktkameras. Sinngemäß gilt für die natürlich dasselbe, was eben für die große Nizo Kompakt gesagt wurde. Und wenn Sie schon eine der neuen Pistentonkameras (z. B. Nizo 2056 sound) bedienen, können Sie die ganze

Heller Bildhintergrund „bräunt“ das Gesicht. Natürlich nur filmisch (oder fotografisch), wie es die oberste Abbildung in dieser Beispielreihe zeigt. Der Belichtungsautomat hatte sich auf die helle Hauswand eingestellt: die Aufnahme ist unterbelichtet. Zur Korrektur das Tele benutzen (mit der Nizo schaffen Sie bestimmt einen noch engeren Bildwinkel als der Fotograf im mittleren Beispiel), den gemessenen Wert fest einstellen und dann mit der kürzeren Brennweite filmen.





Litanei vergessen. Deren Blenden-schalter stellen Sie einfach auf die Position „fix“, und der ausgemessene und angezeigte Wert ist fixiert, verändert sich nicht mehr. So oder so: Die Belichtung bleibt konstant, auch wenn Sie die Kamera schwenken oder – um bei unserem Beispiel von vorhin zu bleiben – die Weitwinkel-Brennweite eingestellt wird, die wieder mehr von dem hellen Hintergrund erfaßt und normalerweise den Belichtungsregler zum „zumachen“ auffordern würde. Die Kulisse wird überbelichtet, die Gesichter aber „kommen richtig“.

Unterbelichtungen treten gelegentlich auch sehr überraschend auf. Achten Sie z. B. auf die Anzeige des Blendenautomaten, wenn Sie die Horizontlinie einer freien Landschaft durch das untere Bilddrittel laufen lassen. Bei zwei Drittel Himmelsanteil im Bild kann es sein, daß eine zu kleine Blendenöffnung die Landschaft mehr oder weniger stark unterbelichtet. Die weißen Haufenwolken aber stehen bildschön auf der Projektionswand. Sie sind an der Unterbelichtung schuld, weil sich der Blendenautomat an ihrem Weiß orientierte. Richtig ärgerlich wird so eine Fehlentscheidung des Blenden-Roboters aber erst, wenn es nicht

einzelne Wolken, sondern eine geschlossene (aber helle) Wolkenschicht war, die den Objekten unten im Bild zur Scherenschnittwirkung verhalf. Mit solchen Aufnahmen ist kein Staat mehr zu machen.

Lassen Sie sich bitte auch nicht von Fehlergebnissen überraschen, wenn Sie die Filmkamera an einem Turm hochschwenken, bis Sie nur noch dessen Spitze im Sucher haben. Möglich, daß Sie bei der Projektion dieser Aufnahme beobachten können, wie sich die Blende um so mehr schließt, je mehr Himmelshintergrund ins Bild kommt. Zum Schluß ist die Turmspitze eine stark unterbelichtete Silhouette vor einer exakt belichteten Wolkenskulisse. Lassen wir hier einmal undiskutiert, ob solche Schwenks in der Regel etwas zur filmischen Darstellung beitragen können (meistens vermögen sie nur zu zeigen, wie hoch das Gebäude ist). Wenn es also ein Schwenk sein soll und muß, so wäre die am Fuß des Turms gemessene Blende fest einzustellen, denn sie wird oben genau so für das Mauerwerk gelten: logisch.

Meistens hätte eine Blende mehr solche Aufnahmen gerettet. Wann immer Sie im Zweifel sind und die exakte Objektmessung mit der langen Brennweite Sie zu sehr aufhalten würde: machen Sie bitte eine Blende weiter auf. Wem dieser Jargon noch nicht geläufig ist, dem sei korrekter gesagt, daß er dann die nächste Blende mit kleinerer Zahl, also statt 11 z. B. 8 einstellen sollte. Diese Schnellkorrektur ist in Fragezeichen-Situationen immer besser als nichts. Deswegen bringen alle aktuellen Nizo Kameras irgendwo eine Taste mit, die durch ein „+ 1“ gekennzeichnet ist. Solange Sie den Finger auf ihr lassen, arbeitet die Automatik mit einer Blende mehr als sonst. Die Federlagerung der Taste hat dabei den Vorteil, daß Sie nicht vergessen können, den Normalzustand wieder herzustellen. Nach der Objektmessung mit dem engeren Bildwinkel der längeren Brennweite und der entsprechenden manuellen Blendenkorrektur müssen Sie sich nämlich vor der nächsten Aufnahme auf jeden Fall daran erinnern: Blendensteuerung zurück auf „Automatik“. Voraussetzung für die exakte Arbeit des Blenden-Roboters ist die ausreichende Versorgung mit Energie für die Bewegung der Blendenflügel. Ob die nun von den Knopfzellen kommt oder dem Batteriesatz ent-

nommen wird, der auch für den Antrieb zuständig ist: vergessen Sie den Spannungstest nicht, den die Bedienungsanleitung vorschreibt. Die Belichtungsmessung durch das Objektiv ist eine wichtige Voraussetzung für den Aufnahmeerfolg, wenn große Brennweitenunterschiede genutzt werden können und sollen. Daß die Automatik nicht nur auf Änderungen der Brennweite, sondern auch auf Lichtkontraste reagiert ist eine Konsequenz, die Sie kennen sollten, um Ihrerseits darauf reagieren zu können.

Filmsalat

Einen Pistonton-Projektor stellt Braun auf der Photokina vor. Der Visacoustic 1000 stereo kann alle Ein- und Zwei-Kanal-Magnettonfilme des Super-8-Formats wiedergeben und auch mono, stereofon oder auf zwei Kanälen nebeneinander nachvertonen. „objektiv“ berichtet im nächsten Heft über die für jeden Filmer interessanten Details.

Vom 10. bis 16. September finden Sie Braun mit seinem Angebot für Filmer und Fotofreunde in der Halle 4 des Kölner Messegeländes. Auf dem Stand der Braun AG läuft – neben Hör- und Sehproben des Pistontonfilms mit Braun Geräten – eine sehenswerte Tandem-Diaschau des „objektiv“-Mitarbeiters E. G. Hedke, die eine moderne, ganz andere Art der Dia-Präsentation demonstriert.



Wenn das auf Ihrer Projektionswand erscheint, hat die Sonne direkt in das Objektiv Ihrer Kamera gelacht. Am unteren Bildrand unseres Beispiels wurde dabei zweimal die Objektivblende abgebildet. Mit einiger Mühe und genauem Hinsehen kann man das schon bei der Aufnahme im Sucher erkennen. Wenn Sie das nicht für einen interessanten Effekt zu nehmen geneigt sind, hilft nur die (meist leichte) Änderung des Kamerawinkels zum Sonnenstand.

Bandtonfilm oder Pistentonfilm?

„Objektiv“ versucht mit der Übersicht auf diesen beiden Seiten eine sachliche Gegenüberstellung, die Ihnen bei Ihrer Entscheidung behilflich sein will. Dabei wird natürlich vom augenblicklichen Stand der Technik und vom Angebot der aktuellen Nizo Kameras in einer Art Momentaufnahme ausgegangen. Technische

Entwicklungen sind nie abgeschlossen.

Wenn Sie vergleichen, so wird Sie die Qualität des Tons überraschen, der von einer Magnetpiste kommt, die weniger als einen Millimeter breit ist. Sie können im Lautsprecher mit etwa 10 bis 11 kHz rechnen. Der Verstärker in den Nizo Pistentonkame-

ras schafft ungefähr das Doppelte. Sein Frequenzumfang würde selbst hochgeschraubten Erwartungen genügen, wenn ihn Piste und Mikrofon auszunutzen vermöchten. Sollten Ihnen diese Begriffe noch fremd sein, so ließe sich der Frequenzumfang etwa mit dem Auflösungsvermögen des Objektivs und dessen Bedeu-



Empfehlung:

Wenn Sie mit Tonbandgeräten umzugehen verstehen, wenn Sie deren Tonqualität (Stereo) und spezielle Trickmöglichkeiten schätzen und für Ihren Film nutzen wollen, so entscheiden Sie sich für den Bandton. Sie hängen das Tonbandgerät nur dann an die Kamera, wenn es Ihnen auf absolute Bildsynchronität ankommt.

Bandton

Tonqualität

Die Tonqualität ist so gut wie das verwendete Bandgerät und kann bis zur HiFi Stereo-Aufnahme und -Wiedergabe gehen. Die individuellen Daten des Bandgeräts stehen dann im Vergleich zur Übersicht nebenan.

Wer höchste Ansprüche an die Tonqualität stellt, ist mit dem Bandton gut beraten. Tonbandfans sind das allemal.

Aufnahmekomfort

Es ist hilfreich, wenn sich ein zweiter Mann um die Aussteuerung des Tonbandgeräts kümmern kann. Die Kamera ist aber an die Kabelleine gelegt. Läßt sich das Bandgerät umhängen, behindert es doch die Bewegungsfreiheit, das stationäre Gerät limitiert sie sogar entscheidend.

Tonqualität hat ihren Preis, der sich hier in einem Minus ausdrückt.

Mobilität

Das Tonteil (Bandgerät) wird nur dann mitgenommen und durch Kabel mit der Kamera verbunden, wenn Sprecher- und Interviewaufnahmen vorherzusehen sind. Dann aber...

Ein Plus für den Bandton. (gerade noch)

Nachträgliche Manipulierbarkeit

Da Bild und Ton getrennt aufgenommen werden, ist jede Art der Tonmischung und des Filmschnitts möglich. Hier kann auch das Bandgerät seine speziellen Ausstattungen voll ausspielen.

Ein klares Plus für den Bandton.

Projektionskomfort

Es ist mit dem Synchrongerät ein Element mehr zur Vorführung aufzubauen und durch zusätzliche Kabel mit dem Projektor zu verbinden. Das Synchrongerät benötigt zudem einen eigenen Netzanschluß. Der Film muß auf eine Synchronmarke genau eingefahren werden.

Minus.

Kameragewichte

Nizo professional: 1410 g
Nizo 801 macro: 1370 g
Nizo 561 macro: 1160 g
Nizo 481 macro: 1155 g
betriebsbereit

Anschaffungskosten

Spitzenkamera ca. 1900 DM
Synchrongerät Synton FP ca. 400 DM
Projektor Braun FP 8 ca. 550 DM

Materialkosten

Film ca. 11 DM
plus Tonbandkosten

tung für die Bildschärfe vergleichen. So gesehen würde der Geräuschspannungsabstand dem Korn des Films entsprechen. Dezibel (dB) geben dann den „Blendenbereich“ des Tons an. Natürlich sind solche Analogien problematisch. Vielleicht helfen sie Ihnen aber doch, die Angaben für den Nizo Verstärker in unserer Übersicht transparenter zu machen. Vergleichen Sie sie bitte mit den Daten für ein Tonbandgerät.

Wenn Sie im übrigen Ihre Filmthemen, Ihre Art zu filmen in Beziehung zu dem Raster der Übersicht setzen, sollte Ihnen eigentlich einiges klarer werden (sofern es natürlich dessen überhaupt bedurfte). Ihnen ist völlig egal, ob Onkel Erwin mit dem Gesicht zum Publikum von der Projektionswand herunter Witze erzählt? Ihnen genügen eine passende Musik und einige erklärende Worte als Ton zu Ihrem Film? Dann

können Sie die Fragestellung dieses Berichtes völlig vergessen. Geben Sie Ihre fertig geschnittenen, sauber montierten Stummfilme Ihrem Fotohändler „zum Besseren“. Sie erhalten die Filmstreifen mit eben jener Magnetpiste zurück, die von den Super-8-Tonfilmen schon zur Aufnahme mitgebracht wird. Und dann benötigen Sie einen Projektor, der die nachträgliche Tonaufnahme erlaubt.

Pistenton

Tonqualität

Tonverstärker der Nizo 2056 sound:
Frequenzumfang 80 Hz–20 kHz (nur Verstärker)
Eingangsempfindlichkeit 0,2 mV eff–40 mV eff (maximal mit der Normalstufe der Aussteuerungsautomatik)
Geräuschspannungsabstand ca. 46 dB
Klirrfaktor bei Vollaussteuerung ca. 0,2%
Aussteuerungsbereich ca. 46 dB

Die Kamera kitzelt aus der 0,8-mm-Tonpiste auf dem Film alles heraus, was drin ist.

Aufnahmekomfort

Alle Aussteuerungssignale sind auch während der Aufnahme im Blickfeld des Suchers der Nizo. Wegen der speziellen Automaten ist die Ein-Mann-Tonaufnahme möglich. Volle Bewegungsfreiheit durch die kompakte Bild/Toneinheit der Kamera.

Ein Plus für den Pistenton.

Mobilität

Die Einheit von Film- und Tonaufnahmeaggregaten vergrößert natürlich das Volumen der Tonfilmkamera und macht sie relativ schwerer (siehe Gewichtangaben unten).

Wer seine Filmthemen beim aktiven Sport sucht (z. B. Tauchen, Skifahren, Bergsteigen) wird die Tonfilmkamera nicht uneingeschränkt einsetzen können.

Nachträgliche Manipulierbarkeit

Das Umsetzen von kompletten Szenen durch nachträglichen Schnitt und Ummontage ist ohne weiteres möglich. Der Schnitt in die Szene hinein ist problematisch, weil der Bild/Tonabstand von 18 Bildern zu berücksichtigen ist.

Hier gibt es beim Pistenton derzeit noch Fragezeichen und in dieser Übersicht ein Minus.

Projektionskomfort

Wenngleich Tonprojektoren, die beide Spuren ausnutzen, relativ groß und schwer sind, handelt es sich doch um Kompaktgeräte, die sich problemlos bedienen lassen. Es gibt keine Synchronprobleme, weil der Bild/Tonabstand zu berücksichtigen wäre.

Ein klares Plus für den Pistenton.

Kameragewichte

Nizo 2056 sound: 1900 g
Nizo 1048 sound: 1850 g
betriebsbereit mit Batterien und Film

Anschaffungskosten

Spitzenkamera ca. 2000 DM
Spitzenprojektor ca. 1600 DM

Materialkosten

Magnettonfilmkassette ca. 18 DM



Empfehlung:

Wenn Sie höchstmöglichen Bedienungskomfort bei der Aufnahme und Wiedergabe verlangen, wenn Sie mehr das Filmen als das Basteln reizt, so entscheiden Sie sich für den Pistenton. Die Kamera ist jederzeit zu Tonaufnahmen bereit.

Pisten-Tonfilm ist ein bißchen anders

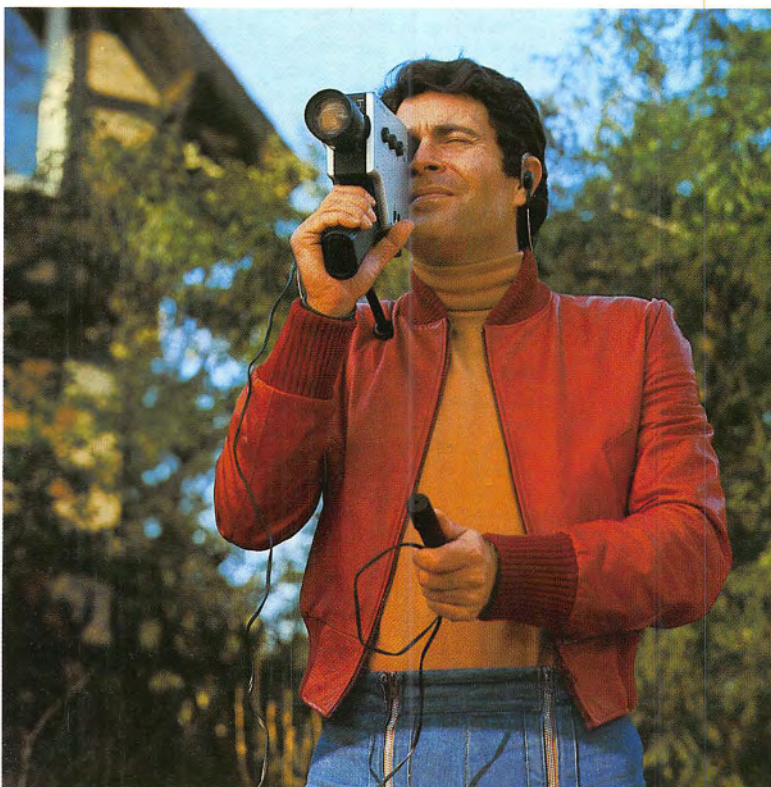
Wenn Sie tonfilmen, haben Sie ein zweites Pferd vor dem Wagen. Konnten Sie bisher eines gut meistern, sollte es Ihnen nicht schwerfallen, auch den zweiten Vollblüter so im Zaum zu halten, daß er mit seinem Nachbarn harmoniert und elegant die Kurven nimmt. Das Gefühl hierfür wächst Ihnen schneller in die Fingerspitzen als Sie jetzt vielleicht annehmen geneigt sind. Wenn Ihnen der Bedienungskomfort der sechs Automaten der Nizo 2056 sound zur Verfügung steht, laufen die „Pferde“ ganz von selbst. Sie haben also nur Start und Stopp zu bestimmen und bei den notwendigen Kamera- und Objektivbewegungen die „Zügel“ zu führen. Das läßt Ihnen Zeit für die Gestaltung, die sich immer zuerst um das Bild kümmern sollte. Haben Sie erst einmal die richtige Optik, so stellt sich die zugehörige Akustik meistens ganz von selbst ein.

Kontinuierliche akustische Signale – Vogelzwitschern, Straßenlärm, Hafengeräusche oder ähnliches – werden von der automatischen Tonaussteuerung immer so eingefangen, daß das dominierende Geräusch mit maximaler (jedoch natürlich nicht übersteuerter) Lautstärke auf die Tonpiste gelangt. Unter Vogelzwitschern und Wipfelrauschen zieht die Automatik normalerweise also das Zwitschern nach vorne. Und wenn Sie etwas sagen, während die Kamera läuft, so sind Sie akustisch obenauf. Vor einer gleichbleibenden, undefinierten Geräuschkulisse können Sie mit einer Tonfilmkamera genau so wie mit Stummfilm aufnehmen. Es ist also nicht so, daß Tonfilmaufnahmen unbedingt längere Szenen voraussetzen. Das Tonfilmen ist dann ein bißchen anders, wenn definierte Geräusche, also Akustik mit Anfang und Ende, vor das Objektiv und Mikrofon kommen. Wenn der Kapellmeister den Taktstock hebt, lösen Sie aus. Und wann hören Sie auf? Mit etwas Gefühl für Musik widerstrebt es Ihnen sowieso, den Ton mitten im Takt abzdrehen. Halten Sie also den Finger auf der Taste, bis „eine Strophe durch“ ist, Sie selbst das Empfinden haben, jetzt geht es. Sie können sich natürlich mit der Kamera vor den Musikern aufbauen und die Ton/Bildfalle die ganze Zeit über unbewegt den Klängen zuhören und

den Dirigentengesten zusehen lassen. Das kommt dann aber auch so langweilig auf die Projektionswand, wie es sich hier liest. Deswegen ist jetzt das fällig, was beim Tonfilmen ein bißchen anders ist.

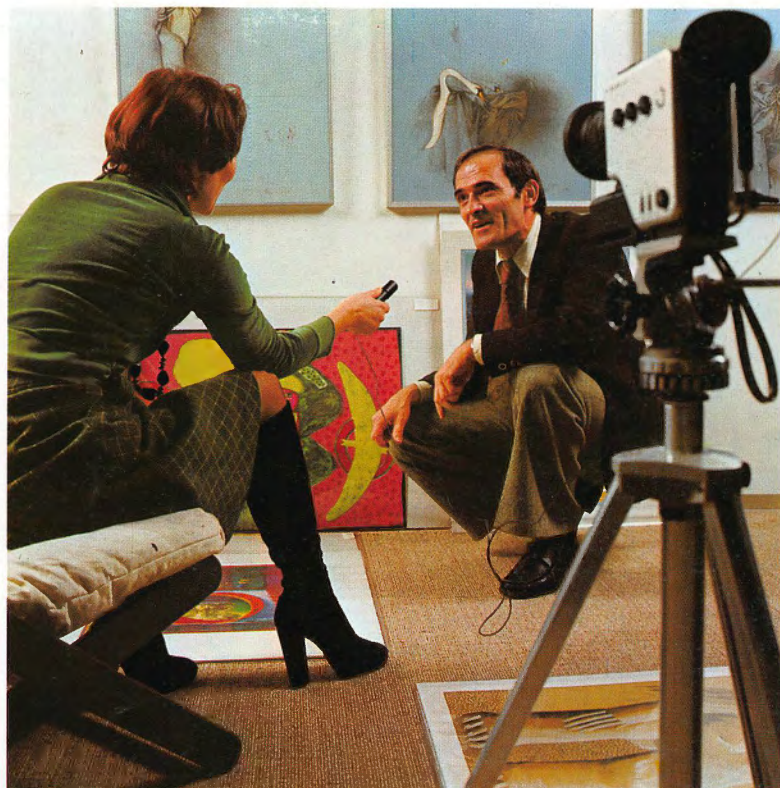
Da Sie zum Brennweitenwechsel keine Pause machen können, weil sonst die Tonaufnahme unterbrochen würde, sollten Sie den Bildwinkel eben während der Aufnahme verändern. Wovor der Stummfilmer (zuma als Anfänger) immer wieder gewarnt wird, das Hin- und Herfahren (Jargon: Zoomen) und die Kamerahin- und Herschwenks sind bei der bildsynchrone Pistentonaufnahme vor einer definierten Geräuschkulisse gar nicht zu umgehen. Es bleibt Ihnen selbstverständlich die Möglichkeit, das Musikstück z. B. mit einem Kassettenrecorder separat aufzunehmen, auf die Tonaufnahme mit der Kamera zu verzichten, ganz „normal“ zu filmen und die Musik, den Ton hinterher auf die leere Piste aufzuspielen. Wer aber nimmt schon noch ein Bandgerät mit, wenn er eine Pistentonkamera hat? Dem Bandtonfilmer wäre dieses Verfahren da-

gegen natürlich anzuraten. Auch diese Möglichkeit verbietet sich jedoch beim gefilmten Gespräch oder Interview. Zwar können Sie zwischen Rede und Gegenrede eine Pause machen, um an Ihrer Kamera zu fummeln, doch laufen Sie dann Gefahr, daß alles ein wenig hölzern und gestellt wirkt. Die zur Kamera gewendeten Gesichter werden Sie dann auch – zumindest beim Szenenbeginn – kaum vermeiden können. Wie beim Stummfilm geraten auch Tonfilmaufnahmen dann am besten, wenn die Technik so unaufdringlich wie möglich am Rande bleibt. Die Tonfilmkamera sollte Zuschauer und Zuhörer, nicht Mittelpunkt sein. Die Objekte des filmischen Interesses müßten sich im Idealfall nicht nach der Kamera, sondern diese sich nach den Menschen vor dem Objektiv richten. Wenn Sie dieser These zustimmen, kommen Sie ganz von selbst zu einem leicht veränderten Aufnahme- stil beim Tonfilmen. Die Brennweitenfahrten werden Ihnen vielleicht schon deswegen nicht schwerfallen, weil Sie seinerzeit als Anfänger ohnehin dazu neigten, sie also gewissermaßen natürlich sind. Inzwischen ha-



ben Sie aber bestimmt Ihr Gefühl für das Filmische entwickelt und werden diesen Vorschlag nicht ganz so wild in die Tat umsetzen, wie er sich hier vielleicht lesen mag. Fingerspitzengefühl gehört allemal zum Filmen. Auch zur Handhabung des Mikrofons. Am besten arbeitet es, wenn Sie es gar nicht in der Hand haben. Wohin damit? So Sie nicht gerade in der Sahara tonfilmen, findet sich immer etwas, dem Sie das Mikro 'mal eben aufhängen können. Müssen Sie es aber doch in der Hand halten, so formen Sie bitte aus dem Kabel eine Schlinge, durch die hindurch Sie Ihre Sprechröhre fassen. Der Filmer in der Abbildung auf dieser Seite zeigt es Ihnen richtig (dafür hat er aber den Windschutz des Mikrofons bei seinen Außenaufnahmen vergessen). So vermeiden Sie Knacken und Knistern in der Aufnahme.

Mit dem Schalter am Mikrofon haben Sie die Bild- und Tonlaufwerke der Kamera regelrecht an der Leine. Sie bestimmen Start und Stopp wie mit einem Fernauslöser. Und so wie mit diesem können Sie vor die Kamera treten und im direkten, spontanen Kommentar Ihre Eindrücke vom Gesehenen schildern, sagen, was die Bilder nicht zeigen. Beispiel: Sie sind in dem malerischen kleinen Hafen. Dort findet sich bestimmt ein Platz, von dem aus sich eine schöne Übersichtstafel für das Objektiv bietet und wo sich die Kamera außerdem zur Aufnahme irgendwie abstellen läßt (oder haben Sie tatsächlich das Stativ dabei?). Nun starten Sie die Laufwerke mit der Mikrofontaste, filmen eine Bild/Ton-Aufblendung, treten dann vor das Objektiv (keine Sorge: Feriensonne und Weitwinkel schaffen die Schärfentiefe) und sagen in das Mikrofon, in das Objektiv hinein, was Ihnen wesentlich ist: wo Sie sind, wie Sie dorthin kamen und was als nächstes auf der Projektionswand zu sehen sein wird. Im fertigen Film schließen sich dann die Detailaufnahmen an, die Sie vor Ihrer „Ansprache“ aufgenommen haben. Mit dem Gedanken daran, daß Sie das auch erzählen können, werden Sie sich vielleicht so manche Aufnahme sparen, die sonst für Ihre stumme Bilder-Erzählung unumgänglich gewesen wäre. Sind die undefinierten Geräusche des Hafens im Hintergrund so lärmend, daß Sie eigentlich glauben, sehr laut sprechen zu müssen, so können Sie die Aussteue-



rungsautomatik der Nizo so einstellen, daß die Lärmkulisse gedämpft wird. Das geht nicht über die Fernbedienung, und der zweite Mann für die Kamera wird unentbehrlich, wenn Sie erst nach einigen Aufnahmesekunden in das Bild gehen wollen. Dann bietet es sich z. B. als Variante an, daß der Kameramann Sie durch eine Fahraufnahme zum Weitwinkel hin oder mit einem Schwenk in das Bild nimmt. Sie können solche und ähnliche Aufnahmen immer wieder bei den Korrespondentenberichten des Fernsehens studieren. In ähnlicher Situation sind Sie mit dem Mikrofon in der Hand vor dem Objektiv auch.

Veränderte Verhältnisse werden Sie bei solchen Aufnahmen in geschlossenen Räumen finden, zumal dann, wenn dort mit Teppichen und Vorhängen gespart wurde. Ist die Akustik ungünstig, kommt auch das leiseste Kamerageräusch auf die Tonpiste. Hier hilft nur: Weg mit dem Mikrofon von der Kamera. Die optische Brücke muß dann die lange Brennweite schlagen. Also gehören die Kamera auf das Dreibeinstativ und beide in das Nebenzimmer. Ein anderes probates (Haus-)Mittel ist das kleine Kissen, das über die

Kamera gebunden wird. Das alles ist natürlich dann nicht so kritisch zu sehen, wenn eine turbulente Party über die Bühne geht und gilt eher für das ruhige Gespräch, das unser Bildbeispiel anzudeuten versucht.

Was ist noch ein bißchen anders beim Pistentonfilmen? Natürlich, der Filmschnitt. Der Bild/Tonabstand beträgt 18 Filmbilder. Anders gesagt: Der Ton ist eine Sekunde vom Bild entfernt, setzt um so viel früher ein. Sehen Sie also den notwendigen Schnitt vor(aus), so sollten Sie nicht sofort mit der (Nutz-)Tonaufnahme beginnen, nachdem die Kamera läuft; murmeln Sie erst „einundzwanzig“, und legen Sie dann los. Zum Schluß muß der Finger um ebensoviel auf der Taste bleiben. Wenn Sie diese achtzehn Bilder am Szenenbeginn und -ende berücksichtigen, ist der Tonfilmschnitt bestimmt kein unüberwindliches Problem. Die Keilschnittpresse war wegen der Filmstärke an der Klebestelle auch schon bislang eine Voraussetzung für Filme, die zum „Bespuren“ gegeben werden sollten. Aber damit ist dieser Bericht schon bei einem Thema, das – grundsätzlich – in diesem Heft einige Seiten weiter abgehandelt wird.



Gewußt wie: Film-Safari praktisch

Die Kaliber werden in Brennweiten-Millimeter gemessen und gehören zu Film- und Fotokameras. Deren Besitzer waren vorgestern noch in Frankfurt oder Berlin und sitzen nun voller Jagdfieber unruhig auf ihren Busplätzen. Was soll ein erfahrener Safarist ihnen vorher raten? Dies: Lassen Sie sich nicht von der begeisterten Hektik bei der ersten Begegnung mit dem Wild fortreißen. Bewahren Sie bitte kühles Blut und den Filmvorrat. Was im Sucher (trotz Tele) nur klitzeklein zu sehen ist, wird auch später auf der Projektionswand nicht größer. Geduld ist die erste (Kamera-)Jägertugend. Es kommt – bestimmt – immer noch besser, womit nicht nur die großen Fünf – Elefanten, Giraffen, Löwen, Nashörner und Büffel – gemeint sind. Bis dahin halten Sie die Kamera auf dem Schoß betriebsfertig bereit. Ein Handtuch deckt sie gegen den Staub der Piste und die intensive Sonnenbestrahlung ab. Die Telebrennweite ist eingestellt. Nur auf das Telebild im Sucher läßt sich (zusam-

men mit dem Entfernungsmesser) schnell und exakt die Objektdistanz einstellen. Bei mittleren und kurzen Brennweiten kurbeln Sie wesentlich länger am Meterring, ehe Sie mit gutem Gewissen auf die Taste drücken können. Aber das wissen Sie schließlich von Ihrer allgemeinen Aufnahmepraxis her sowieso. Und dann ist es soweit. Die Busbesatzung reißt es von den Sitzen. Der Wagen schwankt in der Federung, und niemand kommt zum ruhigen Schuß. Sprechen Sie sich vorher mit ihren Safarigefährten ab: bei „Kamera läuft!“ werden störende Bewegungen unterlassen. Der Fahrer schaltet sowieso meistens den Motor ab, so daß Sie die Kamera auf der Kante der Dachluke aufstützen können. So sind Sie mobiler als mit einem Dreibein-Stativ. Ein Schulterstativ ist dagegen sehr nützlich. Die Fahrer wissen übrigens über Landschaft und Tiere gut Bescheid. Sie spüren jagdbares Wild auf, bevor Sie es sehen und setzen ihren Stolz und Ehrgeiz darein, Ihnen in der relativ

kurzen Zeit möglichst viel und Bemerkenswertes vor das Objektiv zu bringen. Sie verständigen sich mit ihren Kollegen darüber und werden den anderen Wagen auf keinen Fall in die Bildfelder fahren. Die Tiere sind nicht autoscheu. Dennoch bewegen Sie sich nicht etwa in einem Super-Zoo. Bleiben Sie im Wagen, wenn der Fahrer den Ausgang nicht ausdrücklich freigibt, und wenn der Motor nicht abgeschaltet wird, so handelt es sich bei dem mächtigen Elefanten dort vorne um einen Einzelgänger, dessen Reaktionen nicht zu berechnen sind. Voraussichtlich werden Sie in den vierzehn Safari-tagen rund 60 Arten von Säugetieren begegnen. Ein Treffen mit Leoparden ist allerdings selten. Und wenn Sie Löwen auf Bäumen sehen, so versuchen Sie auf jeden Fall „zum Schuß“ zu kommen. Auch Tiere beim Fressen bekommen Sie nicht alle Tage vor das Objektiv. Wenn Sie dabei eine extrem lange, vielleicht sogar die 80-mm-Brennweite einsetzen müssen, so suchen Sie bitte auf



jeden Fall für die Kamerahand eine Stütze an der Dachkante (Sie wissen doch: 80-Nizo-Millimeter entsprechen einer Fotokanone von 530 mm!), und stellen Sie den 24er Gang ein. Die wenig langsameren Bewegungen der Tiere werden Sie nachher gar nicht so registrieren, die möglicherweise mit dem Tele schwan-kende Kamera beruhigt sich aber wesentlich. Und denken Sie an den 54er Gang Ihrer großen Nizo, wenn Ihnen nur knappe Aufnahmezeit bleibt. Vor dem Wagen springt eine Antilopenherde über die Piste: die Zeitlupen-Schnelltaste der Nizo bringt deren elegante Bewegungen in einer langen Einstellung auf die Projektionswand: aus einer Aufnahme-sekunde werden drei Projektionssekunden.

Als Kamerajäger mit einiger Erfahrung werden Sie bald ganz von selbst die „Reservemunition“ stets griffbereit halten und die nächste bereits ausgepellte Kassette in der Hemdtasche haben. Aber denken Sie bitte auch daran, daß Ihr Film zwar die Begegnung mit der grandiosen Tierwelt Ostafrikas zum Thema hat, die Bildererzählung aber erst mit der Schilderung der Landschaft und den

Umständen der Safari auch für Unbeteiligte zum Ereignis wird. Halten Sie das Objektiv deswegen auch einmal aus dem fahrenden Wagen hinaus (24er Gang), filmen Sie die gewaltige Staubwolke, die er hinter sich läßt und ihren Guide, den Fahrer hinter dem Steuer. Gut macht sich ein Kamerablick in den Rückspiegel während der Fahrt. Sie werden über diese Aufnahmen froh sein, wenn Sie den Film montieren. Mit der Aussicht auf den gepflegten Tisch abends im Hotel – das hier Lodge heißt – lassen sich die Strapazen eines Safaritages gut überstehen. Vorher noch eine Dusche. Wenn die Damen dann aber den Haartrockner in Betrieb nehmen wollen, werden sie feststellen, daß sich die wenigen Steckdosen auf den Zimmern nur für den Elektro-rasierer eignen. Das bedeutet, daß Sie in den ostafrikanischen Busch-hotels kaum eine Möglichkeit finden, die Kameraakkus aufzuladen. Deswegen ist ein ausreichender Batterie-vorrat im Reisegepäck wichtig. Für die Nizo Kamera empfehlen sich mindestens drei Batteriesätze zum Schnellwechsel gleich in entsprechende Reserveboxen gepackt. Je-

den Abend sollte die Betriebsspannung geprüft und die Kamera vom feinen roten Staub Ostafrikas gereinigt werden. Nehmen Sie von zu Hause einige Heftchen Linsenpapier mit und einen weichen Pinsel, mit dem die Frontlinse des Objektivs abgestaubt werden kann. Ein langstie-liger, nicht fasernder Pinsel ist sehr zweckmäßig für die Bildfensterreini-gung im Kassettenraum. Wenn sich eine Faser am Fensterrand fest-setzt, können Sie bei der Projektion in die Filmführung des Projektors blasen, so viel Sie wollen: der Ast am Bildrand geht nicht weg. Das alles, und noch viel mehr Praktisches, erzählt Ihnen der Mann von Braun, der die Spezial-Safaris begleitet. Fotos G. Lahr



Mit der Nizo zwischen Himmel und Erde

Seit in den letzten Jahren das Formationsspringen, in der Fachsprache Relativspringen genannt, einen großen Aufschwung erlebte, versuchen auch immer mehr Springer, dieses einmalige Erlebnis in Film und Bild festzuhalten. Daß sie hierbei vor viele technische Probleme gestellt sind, verwundert bei dieser eigenwilligen Art des Filmens sicher nicht. Bevor darauf näher eingegangen wird, hier der Ablauf eines Relativsprungs: Es verlassen mindestens zwei Springer die Maschine in einer Höhe zwischen etwa 2500 und 3000 Metern. Innerhalb von zehn Sekunden beschleunigen sie auf die Endgeschwindigkeit von ca. 200 km/Std. Die Fallrichtung und -geschwindigkeit kann durch die Körperhaltung so beeinflusst werden, daß sich die Springer während des Freifalls treffen. Bei 3000 Meter Sprunghöhe haben sie dazu genau fünfzig Sekunden Zeit, bevor sich jeder Springer durch eine 180°-Drehung von seinen Kameraden im Sturzflug entfernt, um ohne Behinderung in 800 Metern Höhe seinen Schirm öffnen zu können. Das Relativspringen erfordert – so leicht es vom Boden aus erscheinen mag – ein hohes Maß an Konzentration und Körperbeherrschung. Auf jede kleine Bewegung des Mitspringers muß sofort reagiert werden. Relativspringer haben fast immer über hundert, oft sogar über tausend Fallschirmsprünge hinter sich.

Beim Formationsspringen wird eine mitgeführte Kamera besonders stark belastet, da sie nicht nur den Sprung als solchen, sondern auch eventuelle Kollisionen der Springer verkraften muß. Als ich mich nach einer entsprechenden Kamera umsah, konzentrierte ich mich sofort auf die Nizo Kompaktgeräte, da sie durch ihre solide, gradlinige, kleine Bauweise gut am Helm zu befestigen sind. Die Kamera sollte zwei Bedingungen erfüllen: Verwendung eines Weitwinkelvorsatzes und Zeitdehneraufnahmen. Da kam die vor kurzem erschienene Nizo 136 XL wie gerufen. Sie ermöglicht Aufnahmen von 36

Bildern pro Sekunde, und die Brennweite ist mit dem Weitwinkelvorsatz bis auf 3,42 mm zu kürzen. Der horizontale Bildwinkel erweitert sich auf 70° und die Schärfentiefe versiebenfacht sich. Wenn man in einem „Stern“ ist, wo die Kameraden oft nur 0,5 bis 2 Meter vor der Kamera fliegen, ist das unbedingt erforderlich, damit der Stern möglichst vollständig auf den Film kommt. Die Aufnahmen verwackeln dann auch nicht so leicht. Die Kamera wurde zum Schutz mitsamt dem Vorsatz in ein aus Metall gebogenes Blechgehäuse geschraubt und am Helm befestigt. Damit das durch den Weitwinkelvorsatz verhältnismäßig schwer gewordene Objektiv beim Öffnungsstoß nicht beschädigt wird, ist es von unten mit einem Blechstreifen abgestützt. Dank des großen Aufnahmewinkels muß die Kamera am Helm nur einmal justiert werden. Spätere kleine Verschiebungen wirken sich nicht aus. Besser ist es jedoch, wenn man mit einem Konturensucher arbeitet, der sich vor einem Auge befindet. Das Sichtfeld des einen Auges überlagert sich nun mit dem Lichtpunkt, den das andere Auge sieht. Der Punkt zeigt die Bildmitte an. Mit einem Schalter am Helm wird die Kamera kurz vor dem Sprung ausgelöst. Ein Luftdruckauslöser, der für die Fotografie im Freifall gut geeignet ist, zeigt sich für das Filmen nicht von Vorteil. Man ist sich nie sicher, ob die Kamera eingeschaltet ist oder nicht.

Der Filmer verläßt die Maschine und versucht, seine sofort hinterherspringenden Kameraden so schnell wie möglich vor das Objektiv zu bringen. Durch verschiedene Körperhaltungen fahren die Springer aufeinander zu. Wenn sie sich mit zu hoher Geschwindigkeit treffen und an den Händen fassen, passiert es leicht, daß der Stern unstabil wird, das Gleichgewicht verliert, und die Springer wild durcheinanderwirbeln. Solche Situationen belasten nicht nur den Springer, sondern stellen auch die Qualität der Nizo unter Beweis. Unkontrollierte, harte Zusammen-





stöße mit dem Objektiv besteht sie. Auch der starke Luftdruck (bis zu 250 km/h), hohe Temperaturunterschiede und die Schwerelosigkeit während des Filmens beeinflussen die Funktionsfähigkeit der Kamera nicht. Bei der Öffnung des Schirms werden Springer und Kamera etwa mit ihrem achtfachen Gewicht belastet. Sogar unter diesen außergewöhnlichen Bedingungen arbeitet die Kamera einwandfrei weiter. Die Öffnung des Schirms kann ohne Störung gefilmt werden.

Aber zu einem guten Freifallfilm gehört mehr als eine gute Kamera. Das Formationsspringen an sich erfordert schon ein hohes Maß an Konzentration, die sich durch die Kamera am Helm noch erhöhen muß. Die Sicherheit des Springers kann durch die Kamera gefährdet werden. Da er immer in eine Richtung schaut, kann er nur mühsam die anderen Springer beobachten und die Höhe kontrollieren. Die Gefahr, daß der Springer mehr an den Film denkt als an den Sprung ist groß. Auch bei der Öffnung des Schirms ist Vorsicht geboten. Je nach Gewicht der Kamera muß der Kopf mit einer Hand abge-

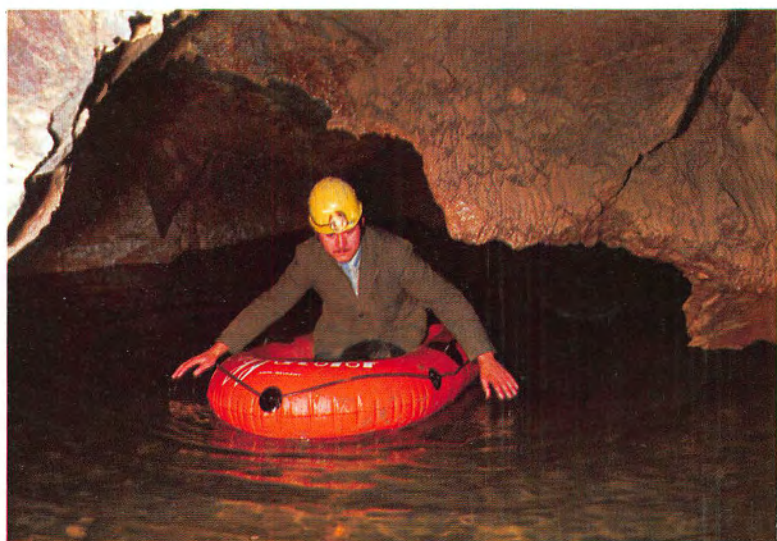
stützt werden, um die Belastung im Genick zu mildern, während die andere Hand durch Ziehen der Reißleine den Schirm öffnet. Dabei muß der Springer eine waagerechte Haltung bewahren, damit sich der Hochleistungsfallschirm ungehindert entfalten kann. Sollte eine Fehllöpfung vorkommen, so muß beim Öffnen des Notfallschirms sehr vorsichtig vorgegangen werden. Die Gefahr ist groß, daß er an dem vorstehenden Objektiv mit Weitwinkelvorsatz hängen bleibt. Glücklicherweise sind solche Unfälle bisher nicht bekannt geworden.

Alle diese Probleme beim Sprung sind vergessen, wenn der Film von der Entwicklung zurückkommt: Einzigartige, faszinierende Aufnahmen, die auch dem Nichtspringer zeigen, welch wunderbares Erlebnis es ist, wie ein Raubvogel vom Himmel zu stürzen. Mit einem Projektor mit Zeitlupengang (z. B. 3 oder 6 B/Sek.) lassen sich alle Einzelheiten nachvollziehen. Auch kleine Fehler sind genau zu erkennen und können dem Springer helfen, sich zu verbessern. Es ist nicht nur für ihn beeindruckend, wenn er seinen Sprung zu

Hause an der Projektionswand immer wieder erleben kann. Durch den Freifallfilm wird eine Sportart, die viele kennen, aber nur wenige ausüben, aus einer Perspektive gezeigt, die vor wenigen Jahren nur dem Relativspringer selbst vorbehalten war.

Fotos des Autors





Kaltlichtspiegellampe im Filmprojektor. Zehn solcher Lampen (12 V/ 100 W) in einen Reflektor gebaut und an eine Autobatterie (12 V, 66 Ah) angeschlossen, geben Licht für 20 bis 30 Minuten, je nach Umgebungstemperatur. Zwei oder drei solcher Scheinwerfer liefern genug Licht, um unsere verschiedenen Nizo S 480 nur mit dem normalempfindlichen Film laden zu müssen. In größeren Räumen und Hallen verteilt man die drei Scheinwerfer, um Tiefe und Lichteffekte zu bekommen. Nach einer solchen Expedition, wenn wir wieder im Tageslicht sind und unsere (trotz aller Vorsicht) schlammverkrusteten Kameras betrachten, freuen wir uns immer wieder, daß die alles mitmachen und aushalten.

Günter Wiele — Fotos des Autors

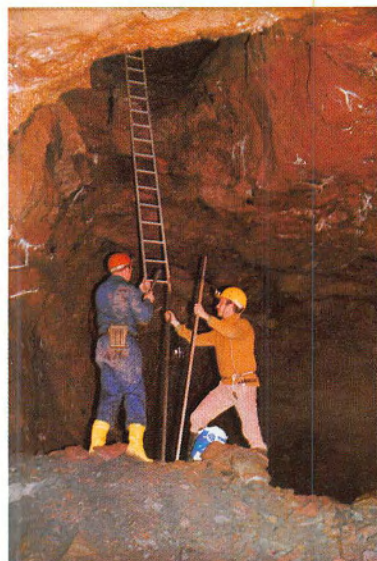
Die filmenden Höhlenbären

Die Interessengemeinschaft „Das Höhlenfoto“ kriecht nicht nur aus lauter Abenteuerlust unter der Erde herum, sondern hat es sich zur Aufgabe gemacht, ihre Abstecher in die ewige Finsternis in Bild und Ton festzuhalten. Und auch das wiederum nicht nur als Hobby, sondern mit Sinn und Zweck. Kaum bekannt ist, daß es im Südharz eine ganze Reihe recht interessanter Höhlen gibt, die aber zum Teil nur alle paar Jahre „begehrbar“ sind, da sie die meiste Zeit völlig unter Wasser stehen. In dieser Zeit verändern sie sich natürlich durch die Arbeit des Wassers. Diese Veränderungen zu dokumentieren, ist eines der Ziele der Gemeinschaft.

Es hört sich recht einfach an, ist jedoch mit einigen Schwierigkeiten verbunden. Nur unter Mühen, körperlichem Einsatz und mit der entsprechenden Ausrüstung ist es möglich, diese Höhlen zu befahren. Diese weisen nicht nur große Hallen, sondern auch sehr enge und schmutzige Schlupf- oder Kriechstrecken auf. Oft geht es durch knietiefes Wasser und Schlamm. Eine Luftfeuchtigkeit von mehr als 90 Prozent ist keine Seltenheit. Da kann der Elektronen-Blitz nicht mehr von der Kamera ausgelöst werden, sonst bekommt man einen Schlag. Der Transport der Ausrüstung durch Schlamm und Wasser ist oft sehr schwierig und zeitraubend. Anfangs transportierten wir alles in Plastikbeuteln, doch bald stellten wir fest, daß diese leicht durch-

scheuern und das Wasser durchlassen. Ovale Plastikeimer mit dicht schließendem Deckel haben sich hier bestens bewährt.

Doch wie bekommt man nun Licht zum Filmen in diese ewige Nacht? Der Versuch mit einem 1,5-KW-Notstromgenerator verlief recht zufriedenstellend. Aber wegen des Auspuffqualms und der 220 Volt ist ein solches, übrigens recht schweres Gerät nur in halbwegs trockenen Höhlenräumen zu verwenden. Außerdem sind die Geräte sehr teuer. Sie vor dem Eingang stehen zu lassen und mehrere hundert Meter weit in die Höhlen hinein Kabel zu verlegen, hat auch seine Tücken. Aber Not macht erfinderisch. Jeder kennt die



Einen Rucksack, einen Eishaken, eine alte Plastiktüte, einen Eispickel, einen Blechtopf, ein Paar Gamaschen: alles das haben wir schon verwendet, um den Eingang unseres Iglus abzudichten. Seit drei Tagen pfeift der Sturm um unsere eisige Behausung, und wir können den Iglu einfach nicht so abschließen, daß es nicht doch immer wieder den Pulverschnee durch die feinen Ritzen preßt. Wir liegen in unseren Schlafsäcken in 4000 m Höhe am Mt. McKinley in Alaska auf einem Platz, der bezeichnenderweise „Windy Corner“ genannt wird. Wir haben genug zum Essen, wir haben Benzin zum Kochen, aber die ständige Kälte kann einem schon gründlich die gute Laune verderben. Minus 11 bis minus 14 °C messen wir im Inneren, und uns fehlt die Bewegungsmöglichkeit. Trotzdem filme ich mit meiner Nizo S 80, die mich seit fünf Jahren auf meinen Reisen und Expeditionen begleitet, auch im Inneren des Iglus, was mit hochempfindlichen Filmen heute ohne Schwierigkeiten möglich ist. Wir warten auf unsere vier Freunde, die wir im letzten Hochlager wissen, und hoffen, daß auch sie den Gipfel des 6197 m hohen Mt. McKinley erreichen konnten. Zu sechst sind wir im Mai 1975 von München abgeflogen, um in der Gletscherwelt der Berge Alaskas unseren Erlebnisdurst zu stillen.

Vom Flugplatz von Anchorage fahren wir mit dem Auto zu dem kleinen Dörfchen Talkeetna. Cliff Hudson, der bekannte Gletscherpilot, fliegt uns von hier zum 2000 m hoch gelegenen Basislager am Kahiltna-Gletscher. Die herrliche Abendstimmung mit der sinkenden Sonne kann ich während des Fluges mit meiner Nizo wunderbar festhalten: Luft anhalten, die Schaukelbewegungen der kleinen Cessna so gut wie möglich ausbalancieren und auf den Knopf drücken.

Um Mitternacht stehen unsere Zelte, und im Dämmerlicht kriechen wir hinein, müde von der langen Reise. Die nächsten beiden Tage vergehen mit einer Erkundungstour und Vorbereitungen für den Anstieg zum Mt. McKinley. Fünfundzwanzig Kilogramm schwer sind unsere Rucksäcke, und die nächsten drei Tage schleppen wir unsere Ausrüstung und Verpflegung über weite Gletscherbecken, Spaltenzonen und



Steilhänge hinauf zum „Windy Corner“. Es kostet unter diesen Umständen ein großes Maß an zusätzlicher Energie, wenn man filmen will. Das Absetzen des Rucksacks ist dabei noch das Angenehmste, aber dann wieder das Aufnehmen ...

Georg und ich entscheiden uns für einen direkten Anstieg. Er führt uns vom Lager in gerader Linie durch eine steile Eis- und Schneerinne zum Vorgipfel. Von dort ist es zum Hauptgipfel nicht mehr sehr weit. Wir trennen uns von unseren vier Freunden, die auf dem Normalweg den Gipfel besteigen wollen. Am Abend dieses Tages erreichen wir noch den Beginn der Eisrinne. Das Nachtquartier werden wir in einer Schneehöhle aufschlagen, die wir einfach in den steilen Hang graben. Bitterkalt ist der nächste Morgen. Nur mit Spezialgamaschen können wir unsere Füße vor Erfrierungen schützen. Tausend Höhenmeter: Die Rinne will kein Ende nehmen. Nach oben wird es immer steiler – etwa 50 Grad –, die Höhe macht uns zu schaffen. Am Vorgipfel umfängt uns Nebel. Sturm kommt auf. Beim Anstieg durch die Rinne konnte ich noch einige ein-

drucksvolle Tiefblicke filmen, doch jetzt ist nichts mehr zu machen. Mit den superdicken Daunenhandschuhen läßt sich auch eine Nizo nicht mehr bedienen, und bei –25° ist das Ausziehen der Handschuhe zu riskant. Um 19 Uhr stehen wir auf dem Gipfel, mit eisverkrustetem Gesicht, im Sturm, erschöpft.

Ein langer Abstieg liegt noch vor uns. Um 22 Uhr tauchen wir wieder unter der Wolkendecke heraus. Die Mitternachtssonne beleuchtet gespenstisch die steilen Eisflanken des Mt. Hunter. Um 24 Uhr kriechen wir wieder in unsere Schneehöhle. Am nächsten Tag ist Schlechtwetter, und wir finden im Nebel gerade noch den Weg hinab zu unserem Iglu.

Vier Punkte kommen den steilen Hang herunter, der sich zum letzten Lager am Normalweg hinaufzieht. Eine Stunde später sind wir sechs wieder vereint, und die Erlebnisse der letzten Tage werden ausgetauscht. Diese Erinnerung kann ich glücklicherweise noch oft an mir vorbeiziehen lassen, denn in meinem Schrank liegt eine dicke Filmrolle mit der Aufschrift „Mt. McKinley“.

Foto des Autors

Hier soll nicht über den Wert und den Sinn des Filmschnitts für den privaten Filmer diskutiert und philosophiert werden. Vielmehr wird eine Methodik versucht, die in vier Schritten die Spreu vom Weizen trennt und den Film so aufräumt, daß er übersichtlich wird. Übersichtlichere Filme aber sind sehenswerter.

Zunächst sollten Sie Ihr Material kennenlernen. Sie haben die Kamera selbst geführt, und da ist das selbstverständlich? Praktiker wissen, wie man sich hier täuschen kann. Nur wenn Sie konsequent nach einem Drehbuch oder -plan filmten, rekonstruieren Sie exakt, welche Einstellungen (= Aufnahmen, Szenen) Sie in welcher Reihenfolge auf den einzelnen 15-m-Spulen haben. Und was davon bei der ersten Aufnahme gelang oder wiederholt wurde. Da der so geplante und organisierte Film mit der privaten Kamera aber die Ausnahme ist, muß der Projektor her und das Rohmaterial – und nichts anderes sind die kleinen Spulen für den zünftigen Filmer, wenn er sie aus dem Briefkasten holt – in Großprojektion auf die Leinwand. Zum Kennenlernen der Aufnahmeergebnisse genügt das kleine Bild im Kurbel-Betrachter nicht. Lassen Sie zu dieser ersten Beschau kein Publikum zu und legen Sie einen Notizblock bereit.

Filmkorrektur heißt Schnitt

Sicher haben Sie so manche Freude beim ersten Wiedersehen mit Ihren gefilmten Eindrücken. Gelegentlich nur werden Sie – vielleicht – etwas mehr oder weniger Verständliches murmeln, wenn die Belichtungsautomatik zu roboterhaft reagierte und unterbelichtete Szenen, in selteneren Fällen eine Überbelichtung produzierte. Es kann auch schon einmal vorkommen, daß Sie die falsche Filterstellung erst nach einigen Aufnahmen bemerkten oder daß Sie einmal unabsichtlich an den Auslöser gerieten (und dabei auch noch vergessen hatten, den elektrischen Hauptschalter auf „Pause“ zu stellen). Kein Mensch ist perfekt, und jeder muß eine Gelegenheit zur Korrektur bekommen. Beim Filmen heißt sie „Schnitt“. Also kommen jetzt die Klebepresse und der Betrachter anstelle des Projektors auf den Tisch. Die Phase zwei der Filmredaktion



verlangt die rücksichtslose Entfernung der technisch unzulänglichen Aufnahmen.

Ohne durch die Wiederholung langweilen zu wollen: Nicht alles kann gelingen, und schon gar nicht bei der Kameraführung. Sie sollten einmal sehen, wieviele Film-Kilometer in den Abfallkörben der Profis landen. Aufnahmefehler sind aber optische

Wenn das obere Bild das letzte der einen und das untere das erste der folgenden Filmszene ist, „springt“ das Projektionsbild an dieser Stelle.



Stolpersteine, die es dem Betrachter schwer machen, einem – vom Thema her noch so interessanten – Filmbericht zu folgen. Deswegen besteht der dritte Schritt dieser unserer methodischen Filmredaktion im kompromißlosen Eliminieren aller stark verwackelten Schwenks und Teleaufnahmen. Im gleichen Durchgang fallen auch die unscharfen Einstellungen der Schnipsel-Guillotine zum Opfer (wenn es viele sind: hatten Sie die Dioptrieneinstellung am Okular vor den Aufnahmen überprüft?). Zum Abfall sollten auch jene Fahraufnahmen gehören, die erst in der Telestellung unscharf werden. Sie wissen es: das kann passieren, wenn nicht „auf Tele“ scharf eingestellt wurde und superlange Brennweiten diese kleine Nachlässigkeit enthüllen. Läßt sich nicht jener Teil der Fahraufnahme verwenden, der durch die Schärfentiefe noch ansehnlich blieb? Im Prinzip nein! Die Fahraufnahme sollte – streng genommen – zu etwas hinführen und dies deutlicher zeigen. Aus diesem Grund gehört es auch zu den Regeln, das „Ziel-Motiv“ noch zwei, drei Aufnahmesekunden im Sucher zu behalten, wenn die End-Brennweite erreicht wurde. „Fahraufnahmen“, die dem nicht entsprechen, sollten deswegen auch gleich auf Ihre Schwarze Liste oder noch besser ohne Umstände unter das Fallmesser kommen. Es sei denn (keine Regel ohne Ausnahme), die folgende Einstellung führt die „Fahrt“ weiter.

Beispiel: Brennweiten-Durchstellung (das ist „Fahraufnahme“ auf sachlich-fachlich) mit dem Ziel auf ein Auto, in das jemand steigt. Nächste Aufnahme: Blick aus dem Autofenster während der Fahrt. Oder so ähnlich. Für den Schwenk, also die Kamerabewegungen von einem zum anderen Motiv, gilt das nämliche.

Chance zur Gestaltung danach

Gönnen Sie sich eine Pause, wenn Sie Ihren Film soweit ausgejätet auf der großen Spule haben. Er ist zwar noch nicht premierenreif, aber was nun kommen soll, verlangt einen ebenso klaren Blick wie die Aufnahme. Die Filmgestaltung ist (wie schön, daß man nicht detailperfekt sein muß) mit der Aufnahme noch nicht zu Ende. Zwar läßt sich aus unüberlegt und phantasielos zusammengeschmurrtem Material nur mit Mühe, wenn überhaupt, ein logischer Filmbericht zurechtschneiden, doch sind Klebepresse und Betrachter für den sehenswerten Film immer ebenso wichtig, wie die leistungsfähige Kamera. Zumal dann, wenn diese spontan geführt wurde und nicht Einstellung für Einstellung nach einem Plan aufnahm. Dann kann es schnell und unbemerkt zu jenen Bildsprüngen kommen, die wie optische Stolperer auf der Projektionswand wirken. Ihre Ursache: Sie haben ein Motiv gefilmt, das Sie so faszinierte, daß Sie gleich noch eine Einstellung mit demselben Objekt anschlossen. Zwischen den beiden Aufnahmen haben Sie den Kamera-Standort nur um ein paar Schritte und die Brennweite gar nicht oder nur um wenige Millimeter gewechselt.

Was dann auf der Leinwand zu sehen ist, läßt sich mit Worten schlecht darstellen. Deswegen die beiden Abbildungen auf Seite 16. Decken Sie bitte die eine mit der Hand ab. Konzentrieren Sie sich auf die andere. Und dann decken Sie die ab. Sehen Sie, was gemeint ist? Abhilfe: ein Zwischenschnitt. Irgendwo in Ihrem Aufnahmematerial wird sich bestimmt eine Szene finden, mit der Sie den Bildsprung motiviert trennen können. Daher der Name: diese Szene wird dazwischengeschnitten. Das ist ohne Betrachter leichter gesagt als getan, denn wo die eine Szene aufhört und die andere anfängt, läßt sich mit bloßem Auge nur sehr mühsam erkennen.

Stimmungen kürzen

Viel einfacher ist das natürlich mit zu langen Aufnahmen oder zuviel Mate-

Die vier Schritte zum sehenswerteren Film

1. Lernen Sie Ihre Aufnahmefolge kennen.

Den Film anschauen, um einen Überblick zu gewinnen. Notieren, was Sie sich anders wünschen.

2. Entfernen Sie technisch Unvollkommenes.

Herausschneiden: Unschärfen, Über- und Unterbelichtungen, Aufnahmen mit falscher Filtereinstellung, Fehlaufnahmen durch versehentliche Auslösung.

3. Entfernen Sie Aufnahmefehler.

Ohne Wenn und Aber ausschneiden: Verwackelte Schwenks und Teleaufnahmen, unterbrochene Schwenks und Fahraufnahmen, Fahraufnahmen, die in der Telestellung unscharf wurden.

4. Ordnen Sie Ihren Film.

Kürzen Sie zu lange Aufnahmen. Entfernen Sie nichtsagende, nicht zum Thema gehörende Aufnahmen. Entfernen Sie – wenn möglich – zu kurze Aufnahmen. Trennen Sie Bildsprünge durch Zwischenschnitte.

Verbessern Sie die Filmlogik durch Umstellen von Szenen. Drehen Sie fehlende Szenenübergänge nach.

rial von einem Sujet. Einfaches Beispiel: Sie waren bei den Aufnahmen von den Palmen des Südens (oder den Brechern an der Felsenküste oder dem Sonnenuntergang) so beeindruckt, daß Sie diese in immer neuen Einstellungen in den Sucher nahmen. Nun wissen Sie bei der Filmbearbeitung selbst nicht mehr, wieso Sie sich damals so hinreißen ließen. Möglich, daß es die Gesamtstimmung war, von der Sie durch den Film nur ein Teil-Abbild mitnahmen. Kurz: Sie haben vier Meter Palmen in Variationen, die Ihren Film langatmig und damit ein bißchen langweilig machen. Kürzen Sie. Auch wenn Sie jetzt noch zögern mögen. Und wenn Sie zu kurze Aufnahmen finden, bei denen man gar nicht richtig erkennen kann, was gemeint war, so kürzen Sie Ihren Film auch um die zu kurzen Aufnahmen. Rigosos, es

sei denn, es handelt sich um Schlüsselszenen, die zum Verständnis des Ganzen wichtig sind. In dem Fall kann vielleicht noch die Vertonung retten, indem der Kommentar erklärt, was da zu sehen sein sollte. Und weil hier nun schon einmal die Rede vom Kürzen ist: entfernen Sie auch alle jene Zufalls-Aufnahmen, die eigentlich mit dem, was Sie zeigen, schildern, beschreiben, darstellen wollen, gar nichts zu tun haben und die den Zuschauer manchmal regelrecht in den April, weil in eine „optische Sackgasse“ schicken.

Ein kurzer Guter ist besser

Wenn Sie sich zu allen diesen Korrekturen durchgerungen haben, so ist für Ihren Film garantiert schon viel gewonnen. Sie sollten nun nicht bedauernd in den Papierkorb schauen. Lesen Sie lieber auf der Skala an der Filmspule ab, um wieviele Meter Sie Ihren Film sehenswerter machten. Wenn von dem Material aus zwei Kassetten 27 aufgeräumte Meter zur Verfügung blieben, so liegt zwar rein optisch einiges im Papierkorb, die Laufzeit des Films verkürzte sich jedoch nur um 0,66 Minuten, und es bleiben Ihnen 5,94 Minuten Projektionszeit. Zehn Prozent „Verschnitt“ wären auch bei Ihren Dias akzeptabel. Legen Sie auch an das Filmmaterial diese Elle.

So, und nun lassen Sie bitte Ihren Film noch ein letztes Mal vor der Premiere durch den Projektor laufen. Ihr kritisches Auge sollte diesmal die Aufnahmefolge auf die Logik hin prüfen. Ist es nicht besser, das informative Bahnhofsschild weiter nach vorne zu nehmen, um dem Zuschauer rechtzeitig den Schauplatz zu erklären? Oder lohnt sich ein Überraschungseffekt, indem erst die Groß- und Nahaufnahmen gezeigt werden und zum Schluß die Übersichtsaufnahmen, die erklären, wo sich das abspielt? Der Film läßt sich beliebig und mit vergleichsweise geringer Mühe manipulieren. Er bietet Spielraum für Experimente. Entdecken Sie die Möglichkeiten, die Ihnen die Klebepresse dabei bietet. Viel mehr Hinweise kann Ihnen das hier geschriebene trockene Wort nicht geben. Aber noch diesen handfesten Tip: Ehe Sie einen ganzen Film aus Aufnahmen komponieren, die mit zwei verschiedenen Kameras gemacht wurden, sollten Sie mit einem Versuch prüfen, ob an der Zusammenschnitt-Stelle nicht der Bildstrich in das Projektionsbild springt.

Sonne, Mond und Sterne gefilmt und fotografiert

Jeder Film (Tageslicht-) und jede Kamera mit Langzeitbelichtung kann Mond und Sterne aufnehmen. Fotokameras haben die sogenannte B-Einstellung selbstverständlich. Belichtungsautomaten, die auch im Langzeitbereich wirksam sind, gehören zur modernen Hobby-Technik. Auch bei der Filmkamera. Ein Stativ ist bei solchen Aufnahmen erste Wahl, eine solide, ebene Basis für den Handgriff der Nizo die zweite. Etwas, auf das Sie die Kamera zur Aufnahme stellen können, findet sich sicher, bestimmt allerdings auch den Kamerastandort. Wenn Sie einen hochempfindlichen Film eingelegt haben, geht es schneller (daher auch die Jargonbezeichnung „schneller Film“), weil die Belichtungszeit knapper gehalten werden kann. Andersherum gesagt: der Filmer gewinnt mit dem bekannten licht-sensibleren Film zwei volle Blenden und verliert dafür ein wenig Auflösungsvermögen. Allerdings: die zweite (Spezial-Langzeit-)Belichtungsautomatik der großen Nizo Kameras arbeitet nur bei 15 DIN, also mit der normalen Super-8-Kassette, weil die Langzeitbelichtung eben die *Alternative* zum höherempfindlichen Film darstellt, dessen Möglichkeiten sie bei Belichtungszeiten von einer Sekunde und mehr sogar übertrifft. Wenn aber dennoch der 23-DIN-Film

verwendet werden soll, so muß die Blende 4 fixiert werden, weil es sonst zumal dann, wenn es sich nicht um typische „Langzeitmotive“ handelt, zu Überbelichtungen kommen kann. Nochmals: Es geht besser mit der stinknormalen Super-8-Kassette. Das ist gar keine Frage bei dem Sonnenuntergang, der sich ohne weiteres (also auch ohne die Langzeitbelichtung) filmen und fotografieren läßt, wenn Sie selbst ohne Sonnenbrille in den Feuerball schauen können. Trotzdem ist ein Stativ dem Tele hilfreich, soll die Sonne nicht stecknadelkopfklein auf die Projektionswand kommen. Belichtung? Automatisch. Die Lichter der Capri-Fischer werden dagegen wohl Glühwürmchen am fernen Horizont bleiben müssen. Nicht sie jedoch, sondern das Mondlicht auf dem Wasser sind das Bildthema. Mondlicht ist Tageslicht, fällt aber auch dann etwas blau aus, wenn es mit Tageslichtfilm aufgenommen wird. Dem Super-8-Filmer wird es schwerfallen, das Filter eingeschaltet zu lassen und damit auf den Blendengewinn von einer $\frac{2}{3}$ Stufe zu verzichten. Wie blau darf eine Mondnacht auf der Projektionswand sein? Nachtaufnahmen sind maßstablos. Beim Einsatz der Langzeitbelichtung sollte der (längste) Ein-Minuten-Intervall eingestellt werden.

Fotos E. G. Hedke



Mal sehen, was es Neues gibt:

Die Kreativ-Blitzer

Blitzlicht ist die Sonne aus der Tasche. Die neuesten Entwicklungen machen nun jedoch endgültig eine Ergänzung notwendig: Blitzlicht bietet zusätzliche Gestaltungsmöglichkeiten. Stars unter den Messe-Neuheiten der Blitzgeräte von Braun sind zwei Stab- und ein Kompaktblitzer mit Vario-Reflektoren. Die vertikale Schwenkmöglichkeit des Reflektors mit der Blitzröhre ist von den Braun 2000 VarioComputer-Modellen bekannt. Neu: der Reflektor kann über die 90°-Raststellung hinaus bis 120° nach hinten geschwenkt werden und so (gegebenenfalls in Verbindung mit handelsüblichen Reflexionschirmen) eine extrem weiche Ausleuchtung bieten. Horizontaler Schwenkbereich: Er erstreckt sich über jeweils 174° nach links und rechts. Aufnahmen im Querformat können somit indirekt und seitenbetont ausgeleuchtet werden. Bei Hochformataufnahmen bringen diese Reflektorstellungen eine weiche Ausleuchtung z. B. über eine Zimmerdecke. „objektiv“ wird das alles ausprobieren und in einem der nächsten Hefte vorführen. Bei dieser Gelegenheit soll auch die eingebaute und bei Bedarf vor den Reflektor zu schwenkende Weitwinkelscheibe getestet werden. Sie bewirkt ein weiches Licht und – ihr eigentlicher Zweck – eine Erweiterung des Ausleuchtungswinkels von ca. 58° auf ca. 70° diagonal (nach DIN 19011). Somit wird mit einem 28-mm-Weitwinkelobjektiv und dem Filmformat 24×36 mm eine einwandfreie Ausleuchtung erzielt. Auch mit noch kürzeren Brennweiten sind ausgezeichnete Resultate nicht ausgeschlossen. Ein weiterer Vorteil: die Grenzantfernung für automatisches Blitzen erweitert sich von 50 auf 35 cm. Die drei neuen Blitzgeräte gehören zu der Modellserie Braun 2000 VarioComputer. Schon die Modellbezeichnungen signalisieren dem, der sich in dieser einfachen Systematik auskennt, die Unterschiede: Braun 400 VC = VarioComputer mit Leitzahl 40; Braun 460 VCS = VarioComputer mit Schnellladung (eine Stunde) und Leitzahl 46; Braun 380 BVC = VarioComputer für Batteriebetrieb und Leitzahl 38. Und wie die Stabgeräte aussehen, zeigt das Foto auf Seite 19.



Das bedeutet die Leitzahl für die Blitzfotografie

Für jedes Blitzgerät wird vom Hersteller eine Leitzahl angegeben. Die Bezeichnungen der Braun Blitzgeräte enthalten Hinweise auf die Leitzahl (z. B. 42 VC, 40 VCR usw.). Sie gibt Auskunft über die bei jedem Blitz abgegebene Lichtmenge, wobei die Angaben bei Computer-Blitzgeräten für die abgeschaltete Automatik gelten. Bei der Wahl von empfindlichen Filmen steigt die Leitzahl und umgekehrt. Bisher wurde sie für eine Filmempfindlichkeit von 18 DIN/50 ASA angegeben, neuerdings geht man von 21 DIN/100 ASA aus. Zur jeweils richtigen Leitzahl gelangt man, wenn man für höher- oder weniger empfindliche Filme die Angabe mit dem Leitzahlfaktor multipliziert oder dividiert. Dabei gilt: 3 DIN = Faktor 1,4; 6 DIN = Faktor 2; 9 DIN = Faktor 2,8; 12 DIN = Faktor 4. Die Leitzahl hilft bei der Bestimmung der richtigen Belichtung, die weniger durch die Verschlusszeit als durch die Dauer des Blitzes reguliert wird. Nur die Blendenöffnung bestimmt also, ob einer Aufnahme mehr oder weniger Licht zukommt. Die Leitzahl ersetzt damit gewissermaßen den Belichtungsmesser. Hierfür gibt es einfache

Formeln, mit denen man wahlweise die Blende oder die Aufnahmeentfernung bestimmen kann.

Man errechnet die Blende, indem man die Leitzahl durch die Entfernung teilt. Beispiel: Leitzahl 22 : 5,5 = Blende 4.

Möchte man die Entfernung ermitteln, die sich aus einer bestimmten Blendeneinstellung ergibt, so rechnet man: Leitzahl geteilt durch Blende gleich Entfernung. Beispiel: Leitzahl 22 : Blende 11 = 2 m.

Dabei gilt immer die Entfernung zwischen Blitzreflektor und Aufnahmeobjekt. Der Abstand vom Objekt zur Kamera spielt hier keine Rolle, es sei denn, das Blitzgerät ist fest mit der Kamera verbunden. Man sollte allerdings bedenken, daß alle Berechnungen mit der Leitzahl oder dem Blendenkalkulator des Blitzgeräts auf sogenannte durchschnittliche Bedingungen zutreffen: Die Beleuchtung ist frontal, und das Aufnahmeobjekt hat eine mittlere Helligkeit bei guter Reflexion. Sonst wäre eine Korrektur fällig, die Blende muß weiter geschlossen oder geöffnet

werden. Um lange Tabellen zu umgehen, die ihrerseits auch wieder nur Etwa-Korrekturwerte anbieten könnten, hier Beispiele.

Raum mit dunklen Farben oder sehr großer Raum (Halle, Kirche) ohne nennenswerte Reflexion: Blende eine Stufe öffnen.

Kleiner Raum mit sehr hellen Wänden: Blende eine halbe bis eine ganze Stufe schließen.

Diese Regeln gelten für Color-Umkehr- und für Schwarzweißfilme. Für Negativ-Farbfilm ist es sogar unter idealen Bedingungen oft empfehlenswert, die Blende um eine halbe Stufe zu öffnen, damit die Farben des Papierbildes brillanter kommen. Im Zweifel lohnt es sich immer, mehrere Aufnahmen mit jeweils veränderter Blendenstellung zu machen. Auch Berufsfotografen scheuen sich davor nicht und sichern sich so ein garantiert optimales Ergebnis. Am Rande: Es ist sicher allgemein bekannt, daß Color-Umkehrfilme eine genauere Belichtung erfordern als Negativfilme.

Das sogenannte Computer-Blitzgerät macht diese Rechen- und Kalkulationsarbeiten in der Regel überflüssig.



Kleine Fotoprobleme blitzschnell gelöst

Vor dem Fenster der Veranda strahlt die Sonne. Die Fotokamera will sich an diesem schönen Morgen mit den Kindern beschäftigen. Sie drücken auf den Auslöser und – finden dann die Silhouetten des Beispiels links oben auf Ihrem Foto. Der Blick aus dem Fenster ist dagegen sauber belichtet. Also muß Licht in die (Haupt-) Sache. Der Elektronenblitz ist die handlichste, schnellste und bequemste Lösung. Wenn Sie die Fotosituation schon vorher richtig einschätzen und den Blitz parat hatten, sollten Sie auch noch einen zweiten Blick riskieren. Beachten Sie bitte die Fensterscheiben im Hintergrund. Richten Sie den Blitz im 90-Grad-Winkel auf die Glasflächen, so sind Ihnen Reflexionen auf dem Foto ziemlich sicher. Ein Schritt zur Seite – oder das Blitzgerät an einer Verlängerung des Synchronkabels in einem stumpfen Winkel zum Glas

halten – lösen auch dies Problem. Sie akzeptieren das rechte Beispiel noch immer nicht als perfekte Aufnahme, weil der Hintergrund stark überbelichtet wurde? Darüber läßt sich diskutieren, weil man auch der Ansicht sein kann, daß sich das Hauptmotiv damit deutlich von der Kulisse löst. Gut, also stellen Sie die Kamera auf das Tageslicht ein. Die ermittelte Blende muß mit der Blendenangabe übereinstimmen, die Ihnen der Kalkulator des Blitzgeräts angibt. Das erreichen Sie, indem Sie den Abstand zwischen Objekt und Blitzgerät entsprechend (gegebenenfalls mit dem Synchron-Verlängerungskabel) verändern. Haben Sie ähnliche Fotoprobleme durch Blitzlicht gelöst? „objektiv“ läßt Sie ein, Ihre Ergebnisse vorzuführen. Für jedes hier mit Aufnahmedaten veröffentlichte Foto gibt es nach Erscheinen des Heftes 50,- DM.

Die Börse

Wer Nizo oder Braun Foto Produkte an- oder verkaufen oder tauschen will, wer Geräte oder Zubehör sucht, die es im aktuellen Programm der Braun AG nicht mehr gibt, kann seine Wünsche hier ans „Schwarze Brett“ schlagen. Dazu muß er allerdings seine Anschrift angeben, Chiffren sind nicht möglich. Kommerzielle Angebote werden nicht aufgenommen.

Gesucht:

Guterhaltene Nizo mit 80 mm Brennweite.
Dipl.-Ing. Ulrich Schröder
Breslauer Straße 29, 221 Itzehoe

Normal-8-Projektor Nizo FP 1 sowie Klebepresse und Betrachter für dieses Format.
Weitwinkelvorsatz Vario-Curtar für Nizo FA 3, 9-30 mm. Diaprojektor Braun D 35 oder D 45, D 46 (J), D 47. Außerdem alte Manfrad Radio- und Phonogeräte.
Manfred Kubasch
Schönfeldstraße 5, 75 Karlsruhe 1

Angeboten:

Projektor Braun FP 7 mit Synton FP neuwertig zu verkaufen
Bernd Helmstetter
Hauptstraße 50, 8766 Großheubach
Telefon 0 93 71/23 81
Nizo S 8 T
mit Schneider Variogon 1:1,8/7 – 56 mm
Manfred Glede, Roßweg 10
7031 Magstadt, Tel. (0 71 59) 52 96

Fahndung

In dieser Rubrik veröffentlicht „objektiv“ die Geräte-(Fertigungs-)Nummern von Nizo Kameras, die ihren Eigentümern abhandeln kamen. Die Anschriften der rechtmäßigen Eigentümer – die dadurch vor Ankauf warnen und ihren Besitzanspruch anmelden – stehen unter den Nummern. Es werden nur solche Verlustanzeigen veröffentlicht, welche der Redaktion direkt zugehen: Anschrift Seite 24. Durch die Veröffentlichung wird keine Haftung übernommen.

Nizo S 800, 578 960
Autodiebstahl in Rom
(die Piazza Sao Paolo sei typisch für Autoeinfälle, teilte der Betroffene mit)
W. Brandt v. Lindau
Elsenstraße 64, 1 Berlin 44

Nizo S 560, 1 073 003
Wohnungseinbruch
Josef Hanke
Suarezstraße 53, 1 Berlin 53

Nizo S 560, 617 155
Diebstahl
Wilhelm West jr.
Friedenstraße 46, 439 Gladbeck

Schaufenstereinbruch bei
Foto Stahl
Bahnhofstraße 56, 581 Witten
Nizo S 800, 1 096 315
Nizo Spezial, 1 005 923
Nizo spezial 136, 1 033 577

Nizo S 8 L, 927 416
Autodiebstahl, Raum Travemünde
Dr. Alfred Trendtel
Verdunstraße 6, 2800 Bremen

Die Luftfahrtgesellschaft KLM und die Fototeute von der Braun AG haben sich zusammengetan, um unter der Regie eines erfahrenen Veranstalters Foto- und Film-Spezialsafaris in Ostafrika zu organisieren. Die Reisen sind kompromißlos auf die Interessen der filmenden und fotografierenden Teilnehmer ausgerichtet. Die Bildjäger sind unter sich. Jeder findet Ellenbogenfreiheit und seinen Fensterplatz im Safariwagen. Wenn film- oder fototechnische Probleme oder Fragen

auftauchen, so ist immer der Experte von Braun da. Die Reise wird von einem Landeskundigen geleitet. Da kann nichts schiefgehen, und deswegen waren die Safaris zu Anfang dieses Jahres schnell ausgebucht. Die nächsten Termine: 8. bis 24. Januar und 29. Januar bis 14. Februar 1977.

Ausführliche Informationen von Internationale Studienreisen, Max A. Klingenstein, Residenzstraße 18, 8000 München 2, Telefon 0 89/22 73 11.



Was halten Sie von einem Foto-
spaß mit Blitz? Die Technik ist rasch
erklärt. Bei offenem Kameraver-
schluß (B-Einstellung) und in einem
dunklen Raum wird hintereinander
zwei- oder mehrmals der Blitz auf
das Objekt abgeschossen. Varianten
ergeben sich, wenn der Blitz auf das
selbe Objekt von verschiedenen Sei-
ten gerichtet wird oder wenn sich
das Aufnahmeobjekt nach dem er-
sten Blitz bewegte. Oder: Wechseln
Sie die Brennweite zwischen den Be-

lichtungen. Oder: Bringen Sie zu je-
dem Blitz eine andere Farbfolie vor
dem Reflektor an. Beachten Sie je-
doch bitte: Jeder Blitz, d. h. jede Be-
lichtung, addiert sich zur vorherge-
henden. Das heißt in der Praxis:
Wenn z. B. eine bestimmte Aufnahme
einen Blendenwert von 8 erfordert,
das Motiv sich dagegen in wesent-
lichen Teilen bei der zweiten Auf-
nahme überlagert, müssen beide
Aufnahmen mit einem doppelt höhe-
ren Blendenwert, also 16, teilbelich-

tet werden. Logisch ist, daß, wenn
bei einer Doppelbelichtung z. B. einer
Person, die sich einmal im rechten
Bildteil, das andere Mal im linken
Bildteil befindet, z. B. auch der Hin-
tergrund dunkel ist, jede dieser bei-
den Belichtungen so auszuführen ist,
als würde nur einmal belichtet. Steht
die Person jedoch in der Bildmitte
und bewegt sich von der ersten zur
zweiten Belichtung nur unwesentlich,
wird jede Belichtung mit dem nächst-
höheren Blendenwert vorgenommen.



Menschen auf dem Markusplatz

Hochsaison in Venedig. Sie sind eigentlich zum Filmen oder Fotografieren hergekommen, der unvergleichlichen, unverwechselbaren Motive wegen. Menschentrauben versperren Ihnen aber die Sicht. Sie kennen das: Wenn Sie keinen Standort über den Dingen fanden, rennt Ihnen mit Sicherheit jemand „in den Sucher“, sobald Sie den Finger krumm gemacht haben. Warum halten Sie das Objektiv eigentlich nicht auf die Menschen, wenn die hier so zahlreich versammelt sind? Verständlich ist eine gewisse Scheu, dem anderen das Objektiv entgegenzuhalten. Das Tele verschafft Ihnen nicht nur den Respektabstand, die lange Brennweite verkürzt auch die Schärfentiefe so, daß Vorder- und Hintergrund unscharf werden. Wenn Sie also mit dezenter Kamera Ihre Mitmenschen aufs Visier nehmen wollen, so neh-

men Sie selbst bitte zunächst Platz. Das Kaffeehaustischchen dient Ihren Ellenbogen als willkommene Stütze für die Hände mit der Fernsichtkamera. Das ist zwar nur ein unvollständiger Ersatz für das Dreibein, dafür aber um so unauffälliger. Von diesem Ansitz aus lassen Sie Ihre Film- oder Fotokamera der menschlichen Komödie vor der grandiosen Kulisse und auf der Bühne dieses weiten Platzes zuschauen. Überflüssig, hier auch nur andeuten zu wollen, was sie zu sehen bekommt und was Sie als Regisseur Ihrer Bilder durch gezielte Auswahl mit einiger Geduld daraus machen können. Unversehens gelangt bei all dem auch das ins Spiel, weswegen Sie eigentlich kamen: Bauten, Türme, Kuppeln, Bronzen, Denkmäler. Wie? Im Prinzip eher beiläufig. Sie verfolgen zum Beispiel einen jener Fremdenführer mit dem Erkennungsfähnchen in der

hohergehobenen Hand und seine Gefolgschaft. Beachten Sie im Sucher den Hintergrund. Ist der Verfolgerschwenk (Klartext: etwas Bewegtes im Suchermittelpunkt halten) vor einem bemerkenswerten Stück Kulisse angekommen, so halten Sie die Kamerabewegung an, lassen die Fremdenführung weiter- und damit aus dem Bild laufen und stellen dabei die Schärfe auf den Bildhintergrund ein. Allerdings: das wird eine lange Szene. Kamerabewegungen kosten immer Filmmaterial. Und das Schärfenziehen ist eben auch so eine Art Schwenk. Auf jeden Fall sind Sie mit Ihren Film- und Fotobeobachtungen dieser Art weit weg von den Postkartenansichten, bei deren Aufnahme Sie sich über die dazugehörigen Menschen ärgern. Dieses Fazit rechtfertigt diese Druckseite. Und das Rezept funktioniert garantiert. *Fotos E. G. Hedke*



Das haben Sie gesagt...

Leserbriefe

Empfohlen: Kamera umhängen

Die Transportfrage der Kamera auf Reisen oder Exkursionen, auf denen sie immer aufnahmebereit sein soll, habe ich wie folgt gelöst: Mit einer Handschlaufen-Schraube wurde am Kameragriff ein leichter Lederriemen befestigt, an dem ich mir die Kamera um den Nacken hänge. So habe ich die Hände für Koffer usw. frei, und die Kamera wird nicht irgendwo liegen gelassen. Wenn der Riemen kurz genug ist, dient er als behelfsmäßiges, aber wirkungsvolles Schulterstativ. Zur Nachahmung empfohlen.

Dipl.-Ing. Klaus Barth

Rüggengeweg 21, 4320 Hattingen 16

Unbemerkt filmen

Das Schulterstativ von Braun habe ich erstmals auf meiner Marokko-reise eingesetzt. Nicht nur, daß ich damit die 48-mm-Brennweite mit gutem Erfolg ausnutzen konnte, auch die Schwierigkeiten, die dem Filmen abholden verummten Frauengestalten auf den Film zu bekommen, habe ich mit einem Trick gelöst. Wenn es nicht möglich war, mit langer Brennweite aus geziemender Entfernung zu filmen, visierte ich kurz aus der Nähe. Dann wendete ich einfach das Gesicht in eine andere Richtung und drückte den Auslöser der auf einem Schulterstativ befestigten Kamera. Selbstverständlich mußte die rote „Schnappschuß-einstellung“ vorher programmiert werden. Keine der gefilmten Personen protestierte; sie bekamen einfach nicht mit, daß sie gefilmt wurden. Andere Reiseteilnehmer hatten erhebliche Probleme.

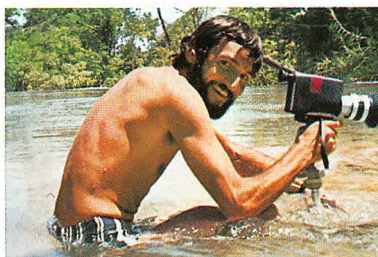
Julius Mangold

Grasweiherweg 2, 8901 Aystetten

Zehn Monate auf der Panamerikana

Zu fünf machten wir einen Traum wahr und fuhren in zwei VW-Campervon Feuerland nach Alaska. Panamerikana: das sind 42 000 km Teer-, Staub- und Schotterstraße über Mt.-Blanc-hohe Pässe und durch reißende Flüsse. Meine Tagebuchseiten füllten sich mit interessanten Erlebnissen, und die Nizo S 800 sorgte für bleibende optische Erinnerungen. Ca. 1200 m Film dokumentieren Tatsachen, Abenteuer, Menschen und Länder. Wir bestiegen zwei jungfräuliche Gipfel in Feuerland. Weitere Bergerfolge in Argentinien und

Ecuador folgten. In den Wüsten Chiles und Perus widerstanden wir Hitze, Durst und Staub. Um so kälter und feuchter wurde es im Lande der Inka, in Bolivien und Peru. Große Höhen und die Regenzeit stellten vor allem unsere Fahrzeuge vor Probleme. Dann schlugen wir uns tagelang durch die feuchtheißen Urwälder der Jivaroindianer in Ecuador und trotzten dem Malariaklima und Diebesgesindel in Kolumbien. Guatemala, Belize, Mexiko, Land der Maya und Azteken, gewaltige Ruinen, Urwälder, Karibikzauber und Vulkane sind die Leuchtfarben der bunten Palette. In den Vereinigten Staaten und Kanada lockten die Nationalparks mit ihren Naturattraktionen. Die klaffenden Risse und Runzeln unserer Erde, in den berühmten Canyons hautnah gebracht, stehen in krassm Gegensatz zu den unermeßlichen Wäldern, Bergen und Seen. In Alaska waren dann die Reise, die Straße und ein langer Sommer zu Ende. Und fast immer war sie dabei, die Nizo. Im Rucksack auf 6000 m, im feuchtheißen Dschungel Ecuadors und in trockenen, staubigen Wüsten. Bis auf kleine, unbedeutende Mängel tat sie das ihre einwandfrei und zuverlässig. Eine Reservekamera kam nicht zum Einsatz. Dabei bewährten sich die besonderen Vorzüge der 800: Scheue Menschen brachte das starke Tele porträtnah, Überblendungen sorgten für weiche Bildwechsel, und die Langzeitbelichtung ermöglichte Museums- und sogar Nachtaufnahmen. Noch ein Tip: Als Schutz gegen krasse Temperaturwechsel, gegen Schmutz, Feuchtigkeit und als Schlag- und Kratzschutz baute ich mir um Kameragehäuse und Objektiv einen Mantel aus 4 mm dickem Neopren, Material für Taucheranzüge. Die Bedienungselemente wurden ausgespart. Auf dem Bild kann man die Hülle erkennen.



Helmut Größ

Ignaz-Taschner-Weg 6, 8061 Esterhofen

Objektiv: Das Heft 3/76 steckt im Dezember in Ihrem Briefkasten und bringt Ihnen neben anderen Beiträgen:

Bildfrequenzen ohne Geheimnisse

Gewußt wie: Die Kamera auf Ski

**Tonfilm auch für Sie
Zur Praxis der Nachvertonung auf Piste**

Die Technik des Filmschnitts

**Filmer unterwegs: U. Brandorff
Im Tropenwald Amazoniens**

Objektiv

Braun Film- und Foto-
Nachrichten 2/76

Erscheinungsweise dreimal jährlich (voraussichtlich im April/Mai, Aug./Sept. und Nov./Dez.)

Herausgegeben im Auftrag der Braun Aktiengesellschaft vom Verlag für Wirtschaft und Industrie (VWI), Summerstraße 7, 8036 Herrsching, Tel. 0 81 52/62 09.

Schutzgebühr für das Einzelheft DM 2,-. Schutzgebühr für die drei Hefte eines Jahrgangs DM 5,- (einschließlich Versandkosten).

Bei Änderung der Versandanschrift bitte den Verlag informieren und die Kundennummer angeben. Einzahlung der Abogebühren auf das Postscheck-Konto München 200 69-800 löst die prompte Belieferung aus. Postversandort München.

Inserate werden nicht aufgenommen.

Redaktion Dieter Müller DGPh.
Anschrift der Redaktion:
Braun AG, Bereich Foto
Rüsselsheimer Straße 22
Postfach 19 02 65
6000 Frankfurt am Main
Telefon 06 11/73 00 11

Nicht namentlich gekennzeichnete Beiträge sind Arbeiten der Redaktion und geben deren Meinung, nicht unbedingt die der Herausgeber wieder. Nachdrucke sind auch auszugsweise untersagt.

Printed in Germany

Der Tag hat viele Farben



Es muß hier sicher nicht besonders betont werden, daß die Stunde der Aufnahme oft entscheidend für die Bildwirkung ist. Wenn Ihnen das noch nicht so recht bewußt wurde, so vermag vielleicht die Bildreihe dieser Seite wenigstens anzudeuten, was damit gemeint ist: ein einfaches Landschaftsmotiv von oben nach unten um 9, 13 und 17 Uhr an einem klaren Sonnentag fotografiert. Die Farben des frühen Morgens sind düftig und warm, da die kälteren blauen Anteile des Lichts von der Atmosphäre herausgefiltert werden. Schatten aber sind blau, weil der Himmel sich in ihnen reflektiert. Sie können fast zusehen, wie das Licht in dem Maße weißer wird, wie die Sonne aus dem Dunst der Atmosphäre heraus in den Zenit steigt. Mittags sind die Strukturen schwach, weil die Schatten kurz werden. Dafür „kommen“ die Farbkontraste besser. Wenn Sie es so einrichten können, gönnen Sie Ihrer Film- oder Fotokamera in der Zeit zwischen 11 und 14 Uhr eine Mittagspause. Und wenn es dennoch sein muß, lohnt sich ein Skylightfilter vor dem Objektiv. „Mittagsfilter“ wäre deswegen ein treffender Übersetzungsvorschlag für diese englische Bezeichnung, weil das Skylight (Himmelslicht) eben um diese Zeit am deutlichsten regiert und sich u. U. durch zuviel Blau in den Aufnahmen (störend) bemerkbar macht. Ob Sie das so sehr ärgern kann, daß sich der Filterkauf für Ihre Nizo Kamera lohnt, sollten Sie durch Testaufnahmen ausprobieren. Die Objektive an den Nizo Kameras sind immer Viellinsler und gegen Super-Blau wenig empfindlich. Und dann nähert sich die Sonne wieder dem Horizont. Das Naturfilter der Atmosphäre beginnt zu wirken. Das Licht streicht die Strukturen immer stärker heraus. Dies sind die Stunden, während denen Sie bei Ihren Kamerastrreifzügen mit den interessantesten Bildwirkungen rechnen können. Je mehr sich der Tag neigt, desto deutlicher treten die Gelb- und Rotanteile des Lichts hervor (auch wenn Sie bei den Fotobeispielen dieser Seite immer nur Grün sehen). Ihre Aufnahmen werden packender. Natürlich spielt die Jahreszeit eine Rolle, und die Farben des Tageslichts sind schon unter einem leichten Wolken Schleier wieder anders.

BRAUN

objektiv

Braun Film- und Foto-Nachrichten 3/76

Einzelheft DM 2,- Schutzgebühr

Bildfrequenzen ohne Geheimnisse ☐ Was ist das: Pilotton? ☐ Die Kamera auf Ski ☐ Wie Ihre Bilder sprechen lernen ☐ Keine Probleme mit dem Kleben ☐ Trimm-Programm für NC-Akkus ☐ Blitzfotografieren mit Dr. Isert





Die Aufnahme auf der Titelseite fotografierte Gert Stephan bei einem Neujahrs-Skispringen. Filmer und Fotofreunde mögen beim Überdenken der Aufnahmetechnik dieses Fotos gleichermaßen mit einem Aha auf zwei Stichworte kommen: Tele und „Mitziehen“. Bei Sportveranstaltungen ist die lange Brennweite Trumpf, wenn die Resultate mehr zeigen sollen als die Arena mit Pünktchen. Um fotografisch sportliches Tempo anzudeuten, wird eine nicht zu knappe Verschlusszeit gewählt und mit der Kamera der Bewegung des Objekts gefolgt. Dann kommt es noch darauf an, im richtigen Moment auf die Taste zu drücken. Der Filmer wird den „richtigen Moment“ mit Sicherheit einfangen. Die Verschlusszeit kümmert ihn nur insofern, als er daran denken muß, daß schnellbewegte Objekte möglichst im spitzen Winkel gefilmt werden. Kameras mit erweitertem Hellsektor (XL Verschluss) brauchen allerdings auch diese besondere Rücksicht nicht zu nehmen. Und dann fällt dem Filmer bestimmt noch ein weiteres Stichwort ein: Zeitlupe. In der Projektion zeigen ihm seine Aufnahmen mehr als die Zuschauer des Wettbewerbs sehen konnten. Bei 36 Bildern pro Sekunde werden aus einer Aufnahme- zwei Projektionssekunden und bei 54 B/s sogar drei. Verwunderlich nur, daß Filmer an dieses Phänomen meistens nur beim Sport denken. Dabei gibt es auch sonst so manche Gelegenheit, bei der es sich lohnt, den Finger an den Sekundenzeiger zu halten. Zum Beispiel, wenn der schöne Schmetterling auf der Blüte kamera-scheu ist. Oder – um zeitgemäß zu bleiben – wenn Schneeflocken fallen.

Aktuell: Das neue Projektionsgefühl

Der Projektor steht winzig irgendwo in dem Saal mit Plätzen für 250 Besucher. Auf der anderen Seite ist die drei Meter breite Projektionswand aufgebaut. „Was, mit dem kleinen Ding wollen Sie hier Super-8-Filme vorführen?“, fragen einige Besucher den Fachdemonstrator von Braun, Günter Lahr. Der gibt sich gelassen, denn nach über 400 Filmabenden kennt er die Wirkung seiner Filme und die Möglichkeiten des Projektors Braun FP 8. Dann wird es dunkel, und über die Leinwand laufen meterbreite Bilder, die am Projektorfenster nur 5,36 x 4,01 mm groß sind. Werbesprüche? Es gibt kein anderes, von jedermann bei den Nizo Filmabenden nachprüfbares Beispiel für die Leistungsfähigkeit moderner 8-mm-Projektionstechnik (Fragen Sie bitte Ihren Fotohändler, ob er einen Nizo-Abend in Ihrer Nähe veranstaltet). Diese Technik hat in der letzten Zeit genau so spektakuläre Fortschritte gemacht, wie die Kameratechnik. Wenn sie nicht so lautstark gefeiert wurden, so mag das daran liegen, daß der Projektor immer noch als „Zubehör“ begriffen wird. Spätestens seit der Einführung des Zwei-Kanal-Magnettonfilms (bitte nicht mit der Zweibandtontechnik verwechseln) für den 8-mm-Film ist der Projektor aber aus seiner passiven Wiedergaberolle in wichtige Funktionen der Filmgestaltung hineingewachsen. Mehr darüber auf der Seite 13. Die Kalt-

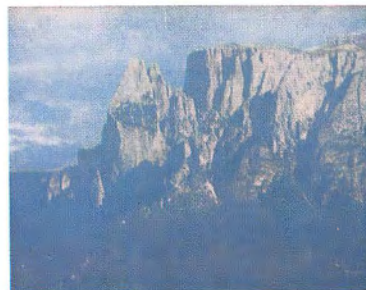
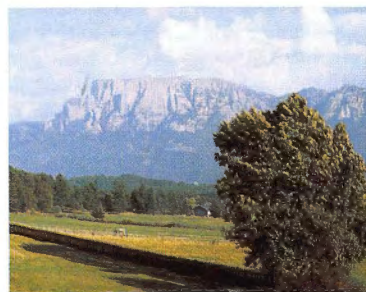
lichtspiegel-Halogenlampe hat ihren Einzug gehalten, und der Hochleistungsprojektor wird auf den ersten Blick durch besonders leistungsfähige Objektive ausgewiesen. 1:1,1 steht auf dem mehrschichtenvergüteten Will Travenon de Luxe des neuen Braun Visacoustic 1000 stereo, der auf den Seiten 10 und 11 in diesem Heft vorgestellt wird. Ein solches Gerät ist auch deswegen auf 180-m-Spulen vorbereitet, weil die Magnettonspuren auf dem Film zusätzlichen Platz auf der Spule beanspruchen. Wem sich nach diesen knappen Stichworten jetzt das Bild eines Gerätes zu formen beginnt, das schon in seiner optischen Leistung einen großen Schritt weiter getan hat (die akustische Seite steht der nicht nach), der wird sicher auch geneigt sein, der Projektion einen neuen Stellenwert in seinem Hobby einzuräumen. Spätestens jetzt lohnen sich einige Überlegungen, wo der Projektor in der Wohnlandschaft einen optimalen Platz finden könnte. Läßt sich ein Arrangement mit den Stereo-Lautsprechern der vorhandenen Anlage finden? Empfiehlt sich die Installation eines Netzanschlusses in der Nähe des vorgesehenen Projektorstandortes? Das ist alles so ähnlich wie damals, als die Stereoanlage geliefert wurde. Nun ja, moderne Hochleistungsprojektoren für den Zwei-Kanal-Magnetton haben schließlich auch vergleichbare Eigenschaften.



Die Super-Fahraufnahme

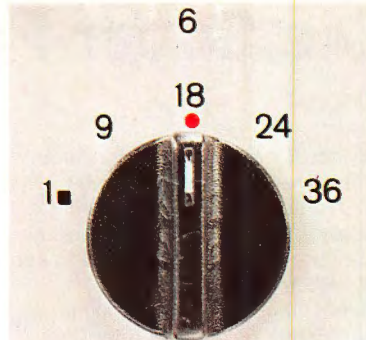
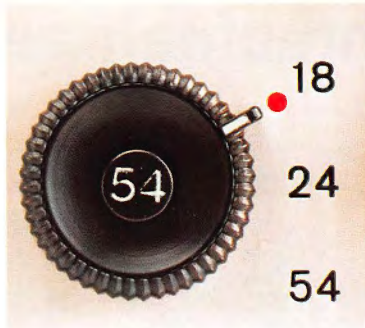
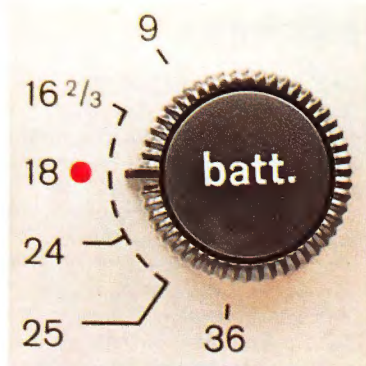
Mit der Einrichtung zu Aufnahmen unter 1 bzw. 1,5 m Objektentfernung an den aktuellen Nizo Macro-Filmkameras bietet sich die Möglichkeit zu Super-Fahraufnahmen, die in der Filmerzählung z. B. logische Überleitungen als Abwechslung oder Ersatz zur Ab/Auf- oder Überblendung zu schaffen vermögen. Es handelt sich um die Kombination einer Schärfenverlagerung von Extrem-Nah auf Unendlich mit einer Brennweiten-Durchstellung („Zoom-fahrt“) über den gesamten Bereich.

Beispiel: Vom geraniengeschmückten Balkon bietet sich ein schönes Panorama, zu dem eine eindrucksvolle filmische Brücke geschlagen werden soll. Wenn nun die Sperre gelöst wird, die der Brennweiteinstellung normalerweise den Eintritt in den Macrobereich verwehrt, so kann die Nizo Kamera zur Aufnahme beliebig nahe an die Objekte herangehen. Also wird aus der Brennweiteinstellung jetzt die Entfernungseinstellung! Im Macrobereich spielt der Meterring am Objektiv keine Rolle! Mühelos lassen sich die schönen roten Blüten formatfüllend ins Bild bringen. Soll es eine „Superfahrt“ werden, so kann die Schärfe (mit der Brennweitentaste) während der Aufnahme auf Unendlich gezogen werden. In unserem Beispiel wäre dazu gleichzeitig ein kleiner Schwenk auf das Panorama nötig, damit die Blumen nicht den Blick versperren. Wenn jetzt der Finger weiter auf der Taste bleibt, muß auch der Meterring des Objektivs auf Unendlich eingestellt werden. Der Entfernungsmesser zeigt an, wenn das nicht der Fall ist, und die Aufnahme „aus der Schärfe fährt“. Sobald nämlich die Brennweitenautomatik den Macrobereich verläßt, gibt sie ihre Funktion als Entfernungseinsteller auf und kümmert sich nur noch um den Bildwinkel. Je mehr sich die Fahraufnahme dem Teleanschlag nähert, desto enger wird der Bildwinkel. Ist die Entfernung richtig eingestellt, steht schließlich ein Berggipfel aus dem Panorama bildbeherrschend auf der Projektionswand. Schnitt. Es folgen die Aufnahmen von der Bergwanderung des nächsten Tages, auf die mit der „Superfahrt“ gewissermaßen überblendet wurde.



subjektiv

Also, es gibt Menschen, die über Sinn und Wert des Filmens nachdenken? Wenn es viel Sinn hätte, könnte man ihnen zuraunen: es macht Spaß. Wer aber keinen Spaß am Leben hat, wird auch mit dem Filmen nicht viel anfangen können. Der Film ist ein Lebensspiegel. Den kann man regelrecht vererben. Wenn dergleichen nur spärlich auf uns überkommen ist, so liegt das daran, daß es vor fünfzig Jahren mit dem privaten Filmen erst begann. Deswegen können erst die nach uns das lebendige Bild (beispielsweise) ihres Elternhauses mitnehmen. Mehr noch: tausende solcher Filme aus privaten Kameras werden das Bildmosaik dieser unserer Zeit wesentlich heller in die Zukunft projizieren können, als es die Wochenschauaufnahmen der Generation vor uns tun konnten. Aus der Zeit davor sind die jetzt wiederentdeckten anspruchsvollen Fotos des Heinrich Zille für uns Sensation. Wenn Sie das alles für recht versponnen halten, so sei es eben den Nachdenklichen gesagt. Und was bleibt für die anderen? Wer jetzt aus Zeitmangel daran noch nicht denken mag, wird morgen vielleicht zuviel Zeit haben. Wenn die Arbeitslast abgenommen wird, der ist froh um das Hobby. Der Garten. Schön, was aber im Winter? Schallplatten, Bücher, Briefmarken. Gut, was aber, wenn die Sonne scheint? Das Filmen ist mit Schnitt und Vertonung ein Stuben-Hobby, zum anderen aber ein echtes Aktiv-Hobby. Es ist der mobile Mensch, der filmt, und das Filmen hält mobil. Voraussetzung ist allerdings, daß man es als Hobby, d. h. mit einem gewissen Engagement betreibt. So wird es zur besten Versicherung für die Zeit danach. Versicherungen aber sollte man frühzeitig anlegen. Auch so gesehen bietet das Filmen heute eine sichere Investition für morgen. Dies alles jenen als Stichworte, denen der Spaß an der Sache allein nicht genug ist. Auf die Gefahr hin, daß diese selten bedachten Aspekte doch wieder für sehr subjektiv gehalten werden.



Über Kamera-„Gänge“ und ihre Wirkungsweise:

Bildfrequenzen ohne Geheimnisse

Hier geht es um die Zahl von Bildern, die in einer Sekunde an den Bildfenstern von Projektor oder Kamera vorbeilaufen. Wenn sie in der Kamera schneller durchsausen, so verteilen sich mehr Bilder auf die Sekunde im Projektor, und die gefilmten Abläufe werden gedehnt. Nimmt die Kamera weniger Bilder auf, so werden die in der Standard-Projektionssekunde gerafft: die Abläufe ziehen sich zusammen und werden dadurch schneller wiedergegeben. Schnelles langsamer und Langsames schneller machen, das kann nur der Filmer mit den Gängen an seiner Kamera, die man auch Laufgeschwindigkeiten, genauer aber Bildfrequenzen nennt. Sie werden mit „Bilder in der Sekunde“ definiert, was sich auch als B/s oder B/sec. abkürzen läßt.

Die Normalfrequenz scheidet Zeitdehner von Zeiträffern. Man hat sich für den 8-mm-Film seit langem auf 18 B/s geeinigt, weil hier das Verhältnis zwischen Aufwand und Leistung am ökonomischsten ist. Optische und – vor allem – akustische „Feinschmecker“ ziehen den 24er Gang für Aufnahme und Wiedergabe vor. Der schnellere Durchzug erhöht im Magnettonprojektor genau so wie im Tonbandgerät die Wiedergabequalität. In diesem Bericht zur Einführung wird jedoch von der Projektion mit 18 B/s ausgegangen. Dann werden 9 B/s zum einfachen Zeiträffer auf der Projektionswand. Im Klartext: das Tempo der natürlichen Abläufe verdoppelt sich. Damit bringt die Filmkamera jedoch noch keine Schnecke in Schwung. Wenn das

gewünscht wird, muß die Einzelbildautomatik her, mit der fast alle aktuellen Nizo Kameras ausgerüstet sind und die bei den Spitzengeräten stufenlos bis zur 1080fachen Zeiträffung in der Lage ist. Der Unterschied zu den Bildfrequenzen: Die Automatikgänge sind Transportschaltungen der Einzelbilder, die jedes einzelne mit der Verschußzeit (oder besser: Öffnungszeit) der Normalfrequenz belichtet werden. Die Konsequenzen für die Blendenöffnung zum Ausgleich für die verkürzte oder verlängerte Belichtungszeit entfallen also.

Nicht aber bei der Frequenz 9 B/s. Die Verschußblende dreht sich tatsächlich langsamer am Bildfenster vorbei. Dabei hat der Hellsektor $\frac{1}{21}$ Sekunde Zeit für die Belichtung. Die Objektivblende muß das automatisch ausgleichen und schließt sich um einen Blendenwert. Damit hier die Relationen deutlich werden, lohnt sich jetzt ein Blick auf die Übersicht, wo die Verschußzeit für 18 B/s mit dem normalen Hellsektor der Umlaufblende mit $\frac{1}{43}$ Sekunde angegeben ist. Daneben sind die Zeiten für den Super-Hellsektor jener Kameras genannt, die auf besondere „Nachtsehtauglichkeit“ (XL) getrimmt wurden. Die Konsequenzen für die Objektivblende sind aber für sie nach dem Griff zum Gangschalter die gleichen. Die Abbildungen oben zeigen übrigens diese Schalter von links nach rechts an der Nizo 2056 sound, der Nizo 801 macro und der Nizo 156 macro. 12 B/s ist der halbe 9er Gang, was Zeit- und Lichtraffung angehen.

Mehr muß hier zu dieser Frequenz nicht gesagt werden. Überschreiten wir nun die Grenze, wo die Normalfrequenz Zeitdehner und Zeiträffer scheidet, so treffen wir als erstes auf die 24 B/s. Die sind das Gegenstück zu den 9 B/s. So relativ geringfügig, wie jene wirksam Zeit raffen, dehnt der 24er Gang sie kaum. Der eigentliche Wert der Frequenz liegt aber nicht – wie beim 9er Gang – in der Beeinflussung der Blendenöffnung. 24 B/s werden deswegen gerne der „Panorama“-Gang genannt, weil sie das Wackeln der Kamera beim Superschnell durch Drehung aus der Hüfte, also ohne Stativ, zu kaschieren vermögen. Die kleinen Unsauberkeiten in der Kamerahaltung und -führung verteilen sich dabei eben auf mehr Bilder, von denen (mit 18 B/s) nicht alle in einer Sekunde projiziert werden. Sogar die Schwankungen der freihand geführten Telebrennweite sind danach nicht mehr so augenfällig. Somit ist sicher auch die Wahl dieser Frequenz beim Filmen aus unruhig bewegten Fahrzeugen sehr sinnvoll. Echte Zeitdehnung aber schaffen erst die 36 B/s.

Sie verdoppeln die Projektionszeit eines gefilmten Ablaufs. Zwar ist das noch keine Zeitlupe, aber schon eine wirksame Zeitbremse, die z. B. bei der Nahaufnahme eines nervösen Schmetterlings aus einer Aufnahme zwei Projektionssekunden macht. Drei Sekunden bleibt dagegen auf der Projektionswand sitzen, was nur eine Sekunde mit 54 B/s aufgenommen wurde. Normalerweise denkt man leider an diese „Zeitlupe“ nur in Verbindung mit Sportaufnah-

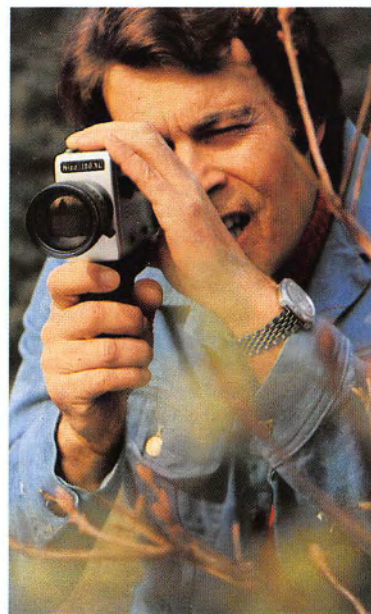
men. Die Möglichkeit zur „Zeitbremsung“ wird seltener genutzt. Daß darüber hinaus auch alle Bewegungen eleganter, weil gelöster erscheinen, sollte man bedenken, wenn man z. B. Traumszenen filmen will. Selbst der Trott eines Eselchens wird durch den Dreifach-Zeitdehner irgendwie verzaubert. Man muß sich nur im passenden Moment daran erinnern und dann schnell reagieren.

Die Nizo Spitzenkameras haben eine Taste, mit der von der Normalfrequenz übergangslos auf 54 B/s geschaltet werden kann. Das macht die Reaktion auf spontane Ideen einfacher. Ein Blick auf die Übersicht zeigt jedoch, daß die Blende sich um $1\frac{1}{2}$ Werte öffnet. Und dieser Spielraum muß auch wirklich zur Verfügung stehen, damit die Objektiveblende nicht an ihre Grenzen stößt und Unterbelichtungen produziert, die sich nachher nicht erklären lassen. Mit anderen Worten: als Ausgangswert sollte etwa die Blende 5,6 gegeben sein. Der Blendensprung über $1\frac{1}{2}$ Werte kann auch nachlässige Objektivscharfstellung enthüllen, weil sich mit der größeren Blendenöffnung die Schärfentiefe verringert. Insofern ist das Filmen eine reine Übungssache, und niemand sollte sich von dem, was da manchmal zu bedenken ist, schrecken lassen. Bei der ersten Fahrstunde war es schlimmer, und jetzt unterhält sich der Routinier auch noch im dichte-

sten Verkehr angeregt mit seinem Beifahrer.

Es bleiben in dieser Panorama-Darstellung der Gänge und ihrer Möglichkeiten noch die beiden Spezialfrequenzen für die elektronische Abtastung. Die kann man selbst veranstalten, indem man ein Abtastgerät am Fernseher in der Wohnzimmercke anschließt. Der Abtaster steht dann anstelle des Projektors, während der Bildschirm des Fernsehgeräts zur Leinwand wird. Damit sich die Zeilen dort exakt zum Filmbild zusammensetzen, ist die Frequenz von $16\frac{2}{3}$ B/s zu bevorzugen. Die Pistentonkamera Nizo 2056 sound ist mit diesem Gang auf die Abtastung vorbereitet, und auch der Projektor Braun Visacoustic 1000 stereo bietet die Frequenz, um so gedrehte Filme ohne Abstriche in der Wiedergabequalität auch in der Großprojektion zeigen zu können. 25 B/s ist die Profi-Frequenz für Filme, die über den Abtaster eines europäischen Fernsehenders gehen sollen. Die Nizo professional bietet den Gang an, der bei dieser Kamera auch wie der 24er Gang eingesetzt werden kann. Mehr „Geheimnisse“ haben auch die Spezialfrequenzen nicht. Vielleicht noch dies der Vollständigkeit wegen: Als Filmabtaster für den Anschluß an Ihr Fernsehgerät ist z. Zt. das CCS Gerät von der Firma Nordmende, Bremen, auf dem Markt. Die zahlreichen Fragen gerade zu den Spezialfrequenzen machen diese Übersicht

sinnvoll, obwohl sich die „Braun Foto Nachrichten“ bereits vor zwei Jahren einmal mit dem Thema beschäftigt. Damals waren diese Frequenzen jedoch noch nicht aktuell. Immerhin handelt es sich bei den Gängen um einen der Zentralpunkte des Filmens. Kein anderes Medium kann den Uhrzeiger schieben oder bremsen. Das darf man wörtlich nehmen, wenn z. B. eine Sonnenuhr mit Extrem-Zeittraffer gefilmt oder ein Skischwung unter die Zeitlupe genommen wird.



Bildfrequenz (Bilder pro Sekunde)	Was kann diese Bildfrequenz?	Belichtungszeit- änderung des normalen Hellsektors (in Sekunde)	Belichtungszeit- änderung des Super-Hellsektors (in Sekunde)	Änderung der Objektiv-Blenden- stellung
9 B/s	Einfacher Zeittraffer „Lichttraffer“	$\frac{1}{21}$	$\frac{1}{14}$	— 1
12 B/s	Halber Zeittraffer	$\frac{1}{30}$	$\frac{1}{19}$	— 0,6
$16\frac{2}{3}$ B/s	Spezialfrequenz zur Wiedergabe über ein Fernsehgerät	$\frac{1}{40}$	$\frac{1}{26}$	— 0,1
18 B/s	Normalfrequenz	$\frac{1}{43}$	$\frac{1}{28}$	± 0
24 B/s	„Panoramagang“	$\frac{1}{59}$	$\frac{1}{38}$	+ 0,4
25 B/s	Spezialfrequenz zur Wiedergabe über eine Fernsehsenderabtastung	$\frac{1}{59}$	$\frac{1}{38}$	+ 0,4
36 B/s	Doppelter Zeitdehner	$\frac{1}{86}$	$\frac{1}{56}$	+ 1
54 B/s	Dreifacher Zeitdehner („Zeitlupe“)	$\frac{1}{130}$	—	+ 1,6

Nizo professional und Pilotton

Seit mehr als vierzig Jahren ist der professionelle Film nicht zuletzt Ton-Film. Der private Film dagegen mußte lange Zeit warten, ehe er in den vergangenen zehn Jahren mit einer stürmischen Entwicklung gleichziehen konnte. Einer Entwicklung übrigens, die in den neuen Pistenton (= Magnetton) Kameras (z. B. der Nizo 2056 sound) ihren vorläufigen Höhepunkt findet. Betrachtet man nun die überwiegenden Tonaufnahmeverfahren des privaten und des professionellen Films, so ergibt sich folgendes Bild: Dem Einbandverfahren des Hobbyfilms, bei dem Bild und Originalton auf mit Magnetpisten vorbeispurten Filmmaterial gleichzeitig aufgenommen werden, steht im professionellen Bereich das aufwendigere Pilotton-Zweibandverfahren gegenüber. Es geht – wie auch alle Zweibandverfahren des Hobbyfilms – davon aus, daß sich Bild und Ton auf zwei verschiedenen Trägern befinden (= Film und Tonband). Damit ergibt sich von selbst der Vorteil, daß der Ton unabhängig vom Bild geschnitten, bearbeitet, verbessert und gemischt werden kann. Erst bei der Wieder-

gabe werden beide Träger wieder zusammengeführt und müssen dann synchron laufen. Um dies zu erreichen, stehen dem Profi wie dem Amateur zahlreiche geeignete Geräte zur Verfügung, u. a. der neue Braun Vis-acoustic 1000 stereo und das Vis-acoustic Steuergerät.

Geht man davon aus, daß ein Tonfilm auch Teile mit synchronem Originalton enthält, so bedarf es schon bei der Aufnahme quasi einer elektrischen Perforation des Tonträgers, die der mechanischen Perforation des Filmmaterials entsprechen muß, um Synchronität im Stadium der Bild-/Tonbearbeitung und der Wiedergabe zu gewährleisten. Die Profis verwenden dafür den Pilotton. Um besser verstehen zu können, was hinter dieser Bezeichnung steckt, sollten wir eine kleine Exkursion zu den Anfängen des Tonfilms machen.

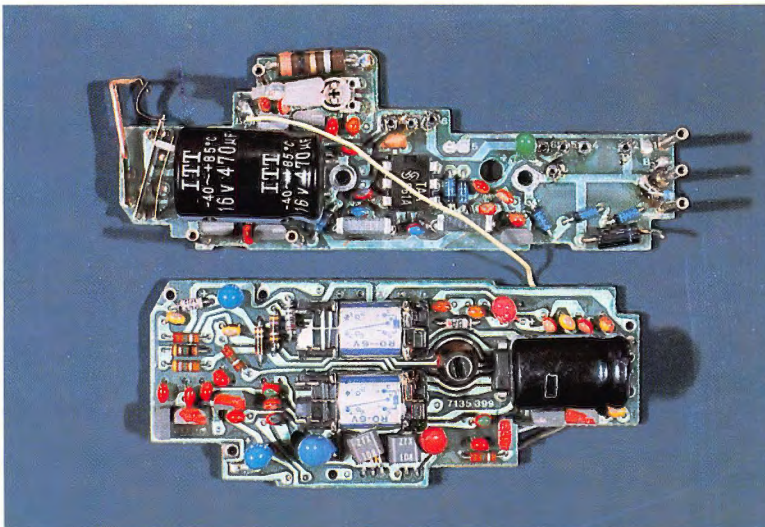
Es lag damals nahe, den perforierten Filmträger für die Tonaufnahme zu verwenden und ihn dafür anstelle der lichtempfindlichen Filmemulsion mit einer Magnetschicht zu versehen. Während der Film in der Kamera belichtet wurde, lief der so-

genannte Magnetfilm durch eine Tonaufnahmeapparatur. Die unterschied sich von einem Tonbandgerät nur durch eine Vielzahl zusätzlicher Zahnrollen, die den Magnetfilm mit der gleichen Geschwindigkeit transportierten wie das Greifersystem der Kamera den Bildfilm. Um sowohl die Zahnrollen als auch das Greifersystem synchron laufen zu lassen, bediente man sich einer Synchronisationstechnik namens Netzverbund. Dazu wurden Kamera und Tonapparatur mit Synchronmotoren ausgestattet, die man aus dem gleichen Wechselstromnetz speiste.

Wie Sie sicherlich wissen, schwingt unser Stromnetz 50mal in jeder Sekunde. Man spricht darum auch von 50 Hertz Netzfrequenz. Die Drehzahl eines Synchronmotors ist nun von jeder Netzfrequenz abhängig. Belastungsschwankungen oder Spannungsänderungen haben keinen Einfluß. Aus diesem Grund laufen alle mit Synchronmotoren ausgestatteten Geräte im Netzverbund absolut synchron, auch Kameras und Tonapparaturen. Als Nachteil ergab sich nur, daß man mit einem derartigen Verfahren ortsgebunden, zumindest abhängig von einem Wechselstromnetz war. Natürlich wurde dieses Manko recht schnell erkannt und ein Ausweg gesucht. In der Folge ging man darum dazu über, in die Filmkamera einen kleinen Wechselstromgenerator einzubauen, der mit der Greiferachse verbunden wurde. Anstatt also die Kamera im Netzverbunde mit Wechselstrom anzutreiben und synchron zu halten, drehte man den Spieß um und ließ sich von ihr einen solchen Wechselstrom erzeugen, dessen Frequenz von der Anzahl der Bilder, die in jeder Sekunde belichtet werden, abhängig war (und ist). Bei 25 Bildern pro Sekunde schwingt der in der Kamera erzeugte Strom genau 50mal. Sein Name: Pilotton.

Kann man damit eine Pilotton-Kamera als ein Kraftwerk im Miniatformat bezeichnen? Die Frage ist sicherlich berechtigt, ein direkter Vergleich müßte jedoch hinken. Gewiß: in beiden Fällen beträgt die Frequenz des erzeugten Wechselstroms 50 Hertz. Ein eindeutiger Unterschied tritt aber dann zutage, wenn wir die

Das Bild unten zeigt den Pilottongenerator der Nizo professional. Die beiden Leiterplatten sind hier aufgeklappt wie eine gut belegte Semmel. Tatsächlich sagen die Techniker auch „Sandwich“, wenn sie die Platten übereinander in den Kamerasockel einbauen. Dann ist von außen nur noch jener Schalter zu sehen, den die Abbildung auf Seite 7 zeigt. Mit einer Münze läßt sich die Nizo professional neben Pilotton auch auf die 1:1 oder 1:4 Zweibandsysteme und darauf einstellen, ob das Bandgerät Hochlaufzeiten beansprucht oder nicht.



Spannungen vergleichen. Der Haushaltstrom hat eine von 220 Volt, der Wechselstromgenerator in der Kamera aber bringt es „nur“ auf eine Spannung von einem Volt (gemäß DIN 15 575). Der Pilotton findet also seine Unterscheidung zum Netzstrom nur in der abgegebenen Spannung. Wie Sie sicher ebenfalls wissen, können niederfrequente Wechselspannungen auf einem Tonband aufgezeichnet werden, also auch der Pilotton, der damit zur elektrischen Perforation des Tonträgers wird, von der weiter oben bereits die Rede war. Die Aufzeichnungen des Pilottons erfolgen parallel zum zugehörigen Originalton, wobei jedes zuverlässige Tonbandmaterial verwendet werden kann. Als Aufnahmegeräte stehen den Profis hochwertige Tonbandmaschinen zur Verfügung, die eine Vielzahl von Besonderheiten aufweisen.

Die Weiterverarbeitung der solcherart erfolgten Aufzeichnung von Pilot- und Originalton kann nun auf verschiedene Art und Weise erfolgen. Einzig und allein wichtig ist es ja, die elektrische Perforation (= Pilotton) mit einer mechanischen Perforation (= Magnetfilm) so zu kombinieren, daß sich beide entsprechen, denn jedes Perforationsloch des Magnetfilms soll einem Perforationsloch des Films zugehören. Zwei Verfah-

Pilotton ist ein Teil der Qualifikationen der „Profi“ für Band-Tonfilm.



ren sind hauptsächlich bekannt. Im einen Fall wird die Pilotfrequenz abgehört, verstärkt und zum Antrieb eines Synchronmotors herangezogen. Im anderen Fall wird der Synchronmotor der Tonaufnahmeapparatur im Überspielstudio tatsächlich vom Wechselstromnetz gespeist und läuft damit netzsynchron. Die Pilotfrequenz wird mit dieser Netzfrequenz verglichen und die Tonbandgeschwindigkeit des Pilotton-Bandgeräts so nachgeregelt, daß Netz- und Pilotfrequenz absolut den gleichen Wert haben. In beiden Fällen haben wir es, wie beim Netzverbund, mit einer Frequenzsynchronisation zu tun, wobei die zur synchronen Steuerung herangezogene Pilotfrequenz jedesmal eine Zwischenspeicherung erfährt. Im Fachjargon heißen die zwei genannten Verfahren übrigens Vorwärts- bzw. Rückwärtssteuerung. Und damit endet im Grunde das Kapitel Pilotton; er wird jetzt nicht mehr gebraucht. Bild und Ton befinden sich auf zwei gleichwertigen Trägern und können auf einem Schneidetisch bearbeitet werden. Die anschließende Zusammenführung der beiden Träger erfolgt sinnvollerweise im Netzverbund.

Schon aus der umfangreichen Beschreibung des Pilottonverfahrens selbst wird deutlich, daß es in dieser Form dem privaten Film verschlossen bleiben mußte. Der notwendige apparative und finanzielle Aufwand übersteigt dessen Proportionen. Es bleibt also die Frage zu beantworten, warum dann trotzdem die Nizo professional mit einem Pilotton-

Generator ausgerüstet wurde. Die Antwort liegt auf der Hand: Immer mehr professionelle Anwender erkennen und nutzen die Vorteile des Super-8-Films. Kompakte und leichte Kameras verschaffen dem Profi ein hohes Maß von Flexibilität und oft entsprechende Vorsprünge. Darüber hinaus war es wohl nur eine Frage der Zeit, wann das Pilottonverfahren in einer vertretbaren Form auch im Bereich des privaten Films Eingang finden würde. Anmerkung eins: Zur praktischen Seite der Anwendung von Pilotton in Verbindung mit der Nizo professional ist soeben ein 120-Seiten-Buch unter dem Titel „Super-8 ohne technische Grenzen“ im VWI Verlag in 8036 Herrsching, Summerstraße 7 erschienen. Der bekannte Fachpublizist H. C. Opfermann schlägt dem Profi die Brücke zu dem kleinen Filmformat und andererseits dem privaten Filmer zu den Profitechniken.

Anmerkung zwei: Man muß schon auf das Typenschild schauen, um die Nizo professional äußerlich von der Nizo 801 macro zu unterscheiden. Mehrschichtenvergütete Objektive erkennt man eben erst an der Leistung auf der Projektionswand. Buchstäblich auf den zweiten Blick, wenn nämlich der Handgriff abgeschwenkt wird, entdeckt man die nebenan abgebildete Tonsteuerungsanlage. Übrigens arbeitet die „Profi“ auch bei abgeschwenktem Handgriff, also mit dem Sockel auf einem Stativ, und verzichtet auf Spezialbatterien zur Belichtungssteuerung.





Gewußt wie: Die Kamera auf Ski

So wörtlich sollten Sie es bitte nun auch wieder nicht nehmen und hier eine Bastelanweisung dafür erwarten, wie Ihre Filmkamera an einer der Latten zu befestigen wäre. Vergessen Sie dergleichen. Weder Ihre Ski, noch die Filmkamera haben vom Huckepack-Betrieb sonderlich viel. Die Gleitwerkzeuge verlieren ihre Manövrierfähigkeit, weil ein Ski besonders belastet wird und gegebenenfalls sicher nicht so automatisch und reaktionsschnell eingesetzt würde, wie es Ihrer Gesundheit dienlich wäre. Und an der Kamera in extremer Bodennähe würde alles (hoffentlich) vorbeispritzen, was so auf der Piste herumliegt: massenhaft Schnee natürlich, aber auch Eisstückchen und – wenn der Winter wieder einmal Frühlingsträume hat – auch Steinchen und Brocken jeder Größe. Kurz: „objektiv“ wagt keine derartige Empfehlung.

Aber diese: Nehmen Sie die Filmkamera mit auf die Pisten. Zeigen Sie ihr und durch sie anderen, die unten blieben, die Abfahrt und die

oft herrliche winterliche Bergwelt. Schnallen Sie den Riemen der Bereitschaftstasche etwas kürzer, und hängen Sie die Kamera unter eine Achsel. Es wäre natürlich albern, hier jene Seite zu empfehlen, auf die Sie nie stürzen. Kommt eine schöne Schußpassage, so „ziehen“ Sie die vorher auf Weitwinkel-Anschlag und Automatikbetrieb eingestellte Kamera, und machen Sie ein paar Schlittschuhschritte. Dann nehmen Sie die Ski parallel, die Stöcke in die eine, die Kamera in Hüfthöhe in die andere Hand und lösen aus. Ohne durch den Sucher zu sehen? Ja, es gibt keine andere Möglichkeit zu echten Fahraufnahmen auf Ski. Sie werden staunen, was die Kamera (mit 42° Bildwinkel bei 7 mm Brennweite) sieht, ohne daß Sie hindurchgesehen haben. Fahren Sie an den Pistenmarkierungen entlang. Lassen Sie die bunten Tafeln am Bildrand schnell größer werden und vorbeisausen. Es macht sich gut, wenn jemand vor Ihnen herfährt. Nicht schwingen, während die Kamera läuft. Ihre Fahrt sollte ruhig

sein. Auf Schnelligkeit kommt es nicht an. Deswegen ist es eine Überlegung wert, ob es nicht besser wäre, den 24er Gang an der Kamera einzustellen. Auf Seite 4 in diesem Heft wird gesagt, warum. So oder so: die Fahraufnahmen sollten nicht zu lang geraten. Schwingen Sie dazwischen immer wieder einmal ab, um die anderen an interessanten Stellen der Piste in den Sucher zu nehmen. Gehen Sie dabei nie über etwa 25 mm Brennweite. Mit Ihrem schnellen Puls bekommen Sie Aufnahmen mit Telebrennweiten einfach nicht ruhig, und der Effekt des „stehenden“ Bildes zwischen den wackelnden Fahraufnahmen ist dahin.

Und zwischen die vielen Fernsichten – zu denen das großartige Panorama immer wieder verführt – gehören ebenso oft Nahaufnahmen. Unterschied: Zu den nahen Einstellungen müssen Sie sich regelrecht zwingen. Was lohnt hier auch schon eine Einstellung unter drei Meter Objektentfernung? Dies zum Beispiel: Wegweiser, Pistentafel, Bindung

wird eingestellt, Schnee im Gesicht, Tannenzweig. Bitte hüten Sie sich aber vor zu krasssem Wechsel: etwa Gipfelpanorama – Tannenzweig. Lassen Sie dazwischen vielleicht jemand den Schnee von den Zweigen schütteln. Wenn Sie das nicht so gut finden, weil Sie einen „Tempo-Film“ machen wollen, so bedenken Sie bitte, daß nach einiger Zeit niemand mehr auf die Projektionswand schaut, wenn Sie dem Auge nicht einen „Ast“ bieten, auf dem es sich einige Sekunden lang ausruhen kann. Sollten Sie sich nun wieder der weiten, freien Sicht zuwenden, so schauen Sie bitte genau hin. Gibt es große Unterschiede in der Helligkeit von Himmel und Schneeflächen? In großen Höhen ist der blaue Himmel oft sehr viel dunkler. Je nachdem, welchen Anteil Sie dem hellen Schnee oder dem dunklen Firmament im Sucher- und Filmbild geben, reagiert der Belichtungsregler mit einem Sprung über bis zu zwei Blendenwerte. Achten Sie auf die Anzeige, und korrigieren Sie gegebenenfalls auf das, was Ihnen bildwichtig ist. Auf keinen Fall sollte die Anzeige eine kleinere Blende als 16 melden, wenn Sie die Standard-Filmsorte verwenden (23 DIN wäre hier völlig fehl am Platz). Geht die Messung auf Blende 22, so müssen Sie mit der Handsteuerung bremsen und eine Blende weiter aufmachen, um Unterbelichtungen zu vermeiden.

Haben Sie eine Nizo Kamera, mit der Sie die Verschlusszeiten verkürzen können (Kurzzeitbelichtungsautomatik: Raststellung der variablen Sektorenblende zwischen den beiden Anschlägen), so nutzen Sie bitte die Möglichkeit, damit eine größere Blendenöffnung zu erreichen. Die ganz kleinen sind deswegen gar nicht so gut, weil Brechungserscheinungen des Lichts beim Passieren der winzigen „Löcher“ an der gewohnt guten Abbildungsqualität nagen können. Kurz: Meiden Sie, wenn möglich, die Mittagstunden mit ihrem besonders gleißenden Licht, den kalten Farben und dem knappen Schatten.

Keine Wenn und Aber: Das Filmen ist ein besonderer Spaß im ewigen Auf und Ab der Skiwochen, den Sie auf jeden Fall mitnehmen sollten. Dazu müssen Sie freilich die Kamera mitnehmen. Sie brauchen Sie schließlich nicht immer dabei zu haben. Wenn das Licht ungünstig ist oder Sie eine Abfahrt sportlich durch-



fahren wollen, kann sie ein freundlicher Hüttenwirt oder Liftkassenwart gegen eine „Sondergebühr“ in Verwahrung nehmen. Vorschlag an die Adresse progressiver Verkehrsvereine: Richten Sie an den Bergstationen der Seilbahnen und Großlifts Schließfächer für störende Anoraks, Brotzeitbeutel und eben auch für Kameras ein, die dort auf günstiges Licht lauern können, während ihre Besitzer die Zeit für rasante Abfahrten nutzen.

Der Tourenfahrer kennt derlei Problemchen nicht. Die Nizo steckt im Rucksack und wechselt auf den Platz vor der Brust, wenn das Gelände interessanter und der Ausblick freier wird. Kommen Sie nicht mehr ohne die Gletscherbrille aus, so wäre auch der Einsatz der Kurzzeitbelichtung (siehe oben) anzuraten, die für die Kamera Sonnenbrillenfunktion hat. Ist die Kamera nicht mit dieser Einrichtung ausgestattet, so empfiehlt sich als Alternative die Anschaffung von Graufiltern. Es gibt sie in verschiedenen Dichten beim Fotohändler (Kamera mitnehmen). Der „Silberpfeil“, wie die Nizo Kamera manchmal genannt wird, spielt sein hitzeabweisendes helles Gehäuse aus, wenn die Sonne auf den Gletscher knallt. Kommen Sie dann in die Hütte, so müssen sich die Augen regelrecht an das scheinbare Dämmerlicht gewöhnen. Auf jeden Fall kann eine Kassette mit 23-DIN-Film sehr brauchbare Aufnahmen vom Hüttenleben liefern. Sie schaffen einen beachteten Kontrast zu den Aufnahmen in Firn, Eis und Sonne. Fremdenverkehrsprospekte und Urlaubsfilme haben gemeinsam, daß sie schlechtes Wetter ignorieren. Nebel und Schneetreiben können Ihrem Film aber besonderen Reiz geben. Hängen Sie sich auch an einem solchen Tag die Kamera um. Sie filmen Aufnahmen, wie sie auch eine Polarexpedition alten Stils nicht dramatischer mitbringen könnte. Lassen Sie die Pistenmaschinen mit ihren Blinklichtern wie Urwelttiere aus dem Nebel auftauchen. Schauen Sie mit dem Objektiv in die kapuzenverhangenen Gesichter. Zeigen Sie – vor dunklem Hintergrund – die waagrecht treibenden Schneeflocken. Und wenn gelegentlich die Sonne auf die frisch verschneite Landschaft durchbricht, gratulieren Sie sich selbst zu der Idee, die Filmkamera mitzunehmen.

Fotos von Kreativ-Foto

Mal sehen, was es Neues gibt:

Tonfilm mit allen Oktaven



Der neue Braun Visacoustic 1000 stereo macht ein so breites Angebot der Möglichkeiten zur Tonfilmaufnahme und -wiedergabe, daß es eigentlich für ein ganzes Filmer-Leben auch dann reichen sollte, wenn schließlich immer größere Perfektion angestrebt wird. Anders gesagt: Mit dem bedienungskomfortablen Projektionsteil kommt auch der Anfänger auf Anhieb zurecht. Schon seine ersten Filme präsentiert er optimal, was die Projektionsbildschärfe und -helligkeit angeht. Der Schritt zu einer einfachen Vertonung wird dann auch nicht durch jene gewisse „Schwellenangst“ gehemmt, weil er mit dem Projektor bereits vertraut ist. Und wurde der Anfang einmal gemacht, so öffnet der Visacoustic 1000 die ganze Welt des Tonfilms ohne Kompromisse. Dieser Projektor hat das Kaliber einer Nizo Spitzenkamera, von der auch gesagt werden kann, daß mit ihr der erste Film gelingt und der tausendste noch Spaß macht. Der Projektor Braun Visacoustic 1000 stereo bietet dem Film als Hobby von seiner Seite her eine ähnliche Konzeption. So, wer diesen Prolog jetzt als euphorische Werbeansprache abtun möchte, der ist zu einer nüchternen Durchsicht der nun folgenden Detailbeschreibung eingeladen.

So läßt er die Bilder leuchten: Schlüssel-Bausteine des optischen Systems sind das ultralichtstarke Vario-Projektionsobjektiv Will Trau von Luxe 1:1,1/14,5–26mm (Multi-coating) und die Kaltlichtspiegel-Halogenlampe 15 V/150 W. Für die Projektion stehen Teil- und Volllicht zur Verfügung. Nutzlichtstrom: 170 Lumen. Das ist viel. Die selbsttätige Filmeinführung bis auf die 180-m-Fangspule ist selbstverständlich. Alle Projektionsarten werden mit einem Hauptschalter bedient. Als Zubehör ist eine Fernbedienung in Vorbereitung. Es stehen vier Projektionsgeschwindigkeiten mit 18, 24, 25 und 16 $\frac{2}{3}$ B/s zur Verfügung. Die letzteren beiden dienen der Projektion von Tonfilmen, die (z. B. von der Nizo 2056 sound) mit den Bildfrequenzen für die elektronische Abtastung aufgenommen wurden (siehe auch den Bericht auf Seite 4 dieses Heftes). Ein Standlicht bietet die Einzelbildprojektion ohne Zeitlimit. Einzelbilder können von Hand transportiert werden. Rückwärtsprojektion ist möglich. Die Bildschärfe muß auch dann nicht nachgestellt werden, wenn sich Filme mit unterschiedlicher Schichtträgerstärke am Bildfenster ablösen. Durch optoelektronische Kontrolle der Flügelblende, präzise elektronische Regelung des

Gleichstrommotors und eng tolerierte Schwungmasse wird hohe Gleichlaufgenauigkeit erreicht. Die auffallende Laufruhe des Visacoustic wurde unter anderem durch einen stabilen und schwingungsarmen Aufbau, Kunststoff-Zahnriemen und engtolerante Antriebswelle bzw. Lagerungen möglich. Filmkanal und Tonkopfblock sind bequem zur Filmentnahme vor völligem Durchlauf und zur Reinigung zugänglich.

Sein Filmtone kann sich hören lassen:

Als erster Super-8-Projektor bringt der Visacoustic eine hochwertige, akustisch gedämpfte Lautsprecherbox mit, die sich einfach vom Projektor trennen läßt. Eine zweite Box zur Wiedergabe von Stereoton steht im Zubehör zur Verfügung. Die zwei Endverstärker des Visacoustic haben mit jeweils 20 Watt (Musik) und einem Frequenzbereich von 80 bis 10 000 Hertz (bei 18 B/s über Magnetspur gemessen) Spitzenwerte zu bieten. Zwei hintereinander angeordnete Lautstärkereger für die Kanäle 1 und 2 können unabhängig voneinander (z. B. für die Balance-Regelung) oder auch gemeinsam (gerastet) betätigt werden. Ein Klangregler sorgt durch Anheben der Mittenfrequenzen beispielsweise

für eine bessere Verständlichkeit von Kommentaren.

Wie mit einem Bandgerät vertonen:

Schon der Name verspricht ein Gerät für den Zwei-Kanal-Magnetton, wobei das „Stereo“ weitere Möglichkeiten zur Filmvertonung auf zwei Magnetspuren einschließt: Identischer Monoton wird gleichzeitig auf beide Tonspuren aufgebracht. Das ergibt verdoppelte Wiedergabesicherheit. Oder: Zwei verschiedene Tonfassungen werden nacheinander auf die eine und die andere Tonspur aufgebracht und können wechselweise wiedergegeben werden. Oder: Ein Kameratonsfilm bzw. ein nachträglich im Projektor auf der ersten Tonspur vertonter Film können ohne jedes Risiko durch Tonaufnahmen auf der zweiten Tonspur ergänzt werden. Die zusätzlichen Aufnahmen sind problemlos, weil die Spur 1 dabei abgehört werden kann. Die gemeinsame Wiedergabe beider Tonkanäle ist als Duoplay bekannt. Ein stufenloser Ton-Trickregler erlaubt die Mischung vorhandener und neu einzuspielender Tonein- und Ausblendungen. Der Braun Visacoustic 1000 stereo bietet die aus der Tonbandgerätetechnik bekannte Tonspur-Überspielung („Multiplay“). Nach Einsetzen eines Steckers in die Phonobuchse können die Aufzeichnungen bildsynchron zwischen den Tonspuren hin- und hergespielt werden. Dies bringt weitere Problemlösungen, die nicht zuletzt der Optimierung von Kameratonsfilmen zugute kommen können. Die nachträgliche Filmvertonung wird zunächst auf der zweiten Tonspur durchgeführt und erst dann, unter Einsatz des Ton-Trickreglers, den Aufzeichnungen der ersten Spur bei-

gemischt, wenn die zusätzlichen Aufnahmen optimal sind. Durch Überspielung mit der „Multiplay“-Einrichtung wird der monaurale Originalton aus der Kamera zum Zwei-Kanal-Ton und deswegen bei der Projektion in der Mitte der Tonebene wiedergegeben. Wird Stereomusik hinzugemischt, kann der Kameratonsfilm weiter verbessert und angereichert werden.

Noch eine Problemlösung: Mit einem im Systemzubehör vorgesehenen Trickstecker wird der manuelle Filmtransport (trotz Netzanschluß und Hauptschalter in Aktionsschaltung) möglich, was die Einstellung einer ganz bestimmten Stelle des Films (= Tonposition), aber auch das exakt lokalisierte Löschen oder Dämpfen selbst kurzer Tonpassagen erlaubt. Die Tonaufnahmetasten für Kanal 1 und 2 im Flutlicht-Bedienungsboard bilden die zentrale Schaltstelle für alle Aufnahme-Funktionen. Sie können unabhängig voneinander, aber auch gemeinsam vor oder während der Projektionsschaltung bedient werden. Die Aufnahmeschaltung wird elektronisch erst in der Hauptschalter-Position für Vorwärtsprojektion mit Ton wirksam. Die Sicherungen gegen unbeabsichtigtes Tonlöschen behindert also die Vertonung nicht. Die Tonaussteuerung ist sowohl manuell als auch automatisch möglich. Eine Leuchtdiodenkette zeigt die Spitzenwerte an. Das dreistellige Szenen-Zählwerk bietet bei synchronem Vor- und Rücklauf über Zahnriemenantrieb absolute Wiederholgenauigkeit.

Und so kann es noch weiter gehen:

Mit dem neuen vollelektronischen Braun Visacoustic-Steuergerät – das

speziell zu dem Projektor Visacoustic entwickelt wurde – sind die Voraussetzungen für eine Symbiose zwischen Pisten- und Bandton gegeben. Durch einfachen Kabelanschluß werden das Visacoustic Steuergerät und der Projektor Visacoustic sowie ein Tonbandgerät (oder Kassettenrecorder) miteinander verbunden. Damit erweitern sich die Möglichkeiten des Projektors um ein Vielfaches. Spezielle Probleme der Tonbearbeitung werden gelöst. Durch die bildsynchrone Tonüberspielung von Bandtonaufnahmen auf die Filmpiste (oder umgekehrt) erschließen sich neue Möglichkeiten der Tonfilmgestaltung. Einige der interessantesten Problemlösungen: Vom Pistentonfilm lassen sich Tonkopien herstellen, die nachträglich wieder bildsynchron auf die Filmpiste überspielt werden können. Die Bildbearbeitung (der Schnitt) von Pistentonfilmen wird durch Aufheben und Wiederherstellen des systembedingten Bild-Ton-Abstands durch Tonüberspielung zwischen Filmpiste und Tonband oder -kassette möglich. Eine spezielle Aufnahme-Automatik ermöglicht die bildsynchrone Nachvertonung von Pistentonfilmen. Der besonders am Ton vom separaten Bandgerät interessierte Filmer gewinnt neue Vorteile aus der Kombination von Braun Visacoustic 1000 stereo und Visacoustic Steuergerät: Zweiband-Tonfilme können mit dem Impuls-Bild-Verhältnis 1:1 oder 1:4 wiedergegeben werden. Dabei wird die Synchronität auch bei Start-Stopp-Betrieb durch eine Speichereinrichtung garantiert. Der Projektorlauf wird geregelt. Zweiband-Tonfilme können bildsynchron auf die Filmpiste überspielt werden. Der getrennte Schnitt von Film und Tonband wird durch ein im Visacoustic-

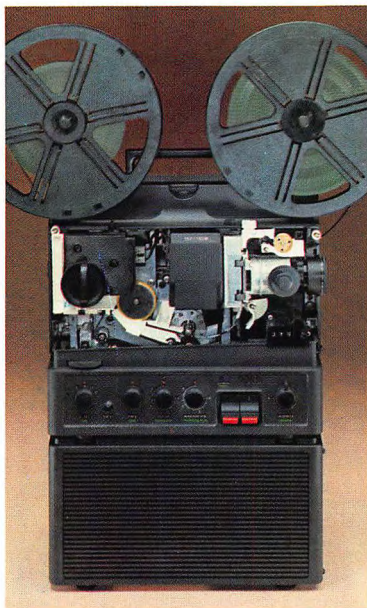


Steuergerät eingebautes Bild- und Impulszählwerk mit sechsstelliger Digitalanzeige erheblich erleichtert. Ein Impulskopf mit Markierungseinrichtung ist in Vorbereitung, der die Impulse auf dem Tonband sichtbar machen wird. Das bei der Tonbandaufnahme zwischen Kamera und Bandgerät verwendete Impulskabel kann auch für die Wiedergabe-Verbindung zwischen Visacoustic Steuergerät und Tonbandgerät benutzt werden.

Unter dem Strich:

Der Braun Visacoustic 1000 stereo verbindet die Eigenschaften und Möglichkeiten eines Hochleistungsprojektors mit denen eines Tonbandgeräts für gehobene Ansprüche und bleibt dabei ein Kompaktgerät. Der Visacoustic ist auf die Zusammenarbeit mit dem Braun Visacoustic Steuergerät vorbereitet, das sowohl dem Pisten- als auch dem Bandton-Filmer praxisgerechte Lösungen der Bearbeitungsprobleme des Super-8-Tonfilms anbietet, ohne ihn von vorneherein auf ein System festzulegen.

Damit setzt der Braun Visacoustic 1000 stereo allerdings auch preislich neue Maßstäbe. Wenn im Band- und Pistentonvergleich des letzten Hefts von „objektiv“ ein Spitzenprojektor mit 1600 DM berechnet wurde, so schiebt sich diese Preisgrenze jetzt in die Nähe oder auf die 2000-Mark-Marke.



Auf der Schatzinsel

Rollo Gebhard ist seit vielen Monaten wieder mit seinem Segelschiff „Solveig III“ unterwegs auf den Weltmeeren. Viele Leser haben vielleicht einen seiner Vorträge besucht oder erinnern sich an die beiden Filme, mit denen der Odysseus aus Garmisch über seine erste Einhand-Weltumseglung im Fernsehen berichtete (das waren damals die ersten Super-8-Filme im deutschen Abendprogramm). Jetzt also ist er wieder auf großer Fahrt; alleine auf seinem Boot, versteht sich. Wenn gelegentlich Briefe kommen, so ist man erst ein bißchen neidisch auf den Südsee-Vagabunden, dann aber doch recht froh, daß man nicht im Boot saß, als es nachts von einem Tanker gerammt wurde oder als der Sturm vor Venezuela die Segelbäume abriß oder auch als im Hafen von Las Palmas junge Leute das Boot für eine Afrikafahrt kapern wollten. Hier ein Auszug aus dem letzten Brief von Rollo Gebhard, der im Sommer auf Tahiti geschrieben wurde.

Am 4. Mai hatte ich die Perl-Inseln endgültig verlassen. Vorher hätte es beinahe noch eine Katastrophe gegeben. Ich wollte dem Boot, unter Ausnutzung der sehr starken Tide im Golf von Panama, unbedingt noch einen neuen Unterwasseranstrich verpassen. In der Bucht einer unbewohnten Insel band ich es an einen Felsen und wartete auf das Sinken des Wassers. Es schien gut zu gehen. Aber als das Wasser ziemlich unten war, rutschte der Kiel plötzlich im Schlamm weg, und das Schiff fiel um. Dabei geriet das Ruder unter die Felsen. Eine grausame Situation. Ich brachte den Anstrich auf und wartete dann auf das Wasser. Was würde passieren? So gerade eben ging es ohne Schaden ab, außer ein paar Schrammen. Ich nahm Kurs auf die Cocos-Insel, die berühmte Schatzinsel, auf der auch heute noch nachweislich an die 250 Millionen in Gold vergraben sind. Natürlich ist es deshalb verboten, die Insel ohne Polizeibegleitung anzulaufen, und mir wurde ziemlich schwach, als nach zehn Tagen motoren und segeln in irrsinniger Äquatorhitze Cocos in Sicht kam. Wer würde dort sein? Polizei? Soldaten? Eine Expedition mit Polizeischutz? Bewaffnete Schatzsucher? Aber ich fand die bei-



den Buchten leer. Wenn sich niemand im Busch versteckte, war ich allein auf der Schatzinsel. Durch eine ungestüme Brandung ging ich an Land, machte viele Filmaufnahmen und füllte dann noch meine Tanks aus einem der zahlreichen Wasserfälle am Felsufer auf. Einige Tage danach hatte ich wieder ein besonderes Erlebnis: Wale tauchten in der Nähe auf. Ich holte die Nizo, und dann ging alles ziemlich schnell: einer der Pottwale legte sich quer vor meinen Bug und wich nicht. Zum Ausmanövrieren war es ohnehin zu spät, so filmte ich weiter, bis ich den Wal tatsächlich rampte, und er dann mit vielen wilden Strudeln neben der Bordwand wegtauchte. Auf diese Aufnahmen bin ich neugierig. Glanzstück meiner Ausrüstung ist die Nizo professional. Obwohl ich vorhatte, diese Kamera zu schonen und im allgemeinen mit der kleineren Nizo 36 spezial zu arbeiten, habe ich mich so an die „Profi“ gewöhnt, daß sie immer griffbereit neben mir liegt und eigentlich alle Aufnahmen macht. Selbst mein Filmproduzent, der einmal für spezielle Aufnahmen zu Besuch kam, und der – wie die meisten Berufsfilmer – kein besonderer Freund von Super-8 ist, wollte die Nizo professional nicht mehr aus der Hand lassen. Das eigentliche Ziel meiner Reise, die kaum bekannten Inseln im Pazifik, liegt noch vor mir, und ich hoffe, dann manche außergewöhnliche Dokumentation filmen zu können.

Wie Ihre Bilder sprechen lernen

Tonfilme müssen nicht vom Kamertyp abhängen. Im Grunde sind die Voraussetzungen der Tonfilmkamera nur dann unumgänglich, wenn Gesichter vor dem Objektiv sprechen sollen. Interviews, Gespräche, der Redner, der Kommentar vor der Kamera (besonders lebendig, wenn er spontan aus dem unmittelbaren Eindruck entsteht), der „Kindermund“: das alles und ähnliches kommt nur mit der Tonfilmkamera auf die Leinwand.

Auch die nachträgliche Vertonung des Films macht Spaß und bietet – nach der Filmaufnahme und dem Filmschnitt – die dritte Gestaltungsdimension. Natürlich braucht sie dabei nicht auf das Wort zu verzichten. Diese Einführung in die Technik der Nachvertonung kann ohne Übertreibung versichern, daß alle Filmbilder sprechen lernen können. Sogar noch die aus dem Jahre 1966.

Das ist neu: Stereo von Pisten

Voraussetzung ist ein Pistentonprojektor. Seine Technik und Einrichtungen sind einige Seiten weiter vorne in diesem Heft am Beispiel des Braun Visacoustic 1000 stereo ausführlich beschrieben. Vom Projektor hängt es ab, ob der Zweikanal-Magnetton in Frage kommt. Einfacher gesagt: Wenn auch die zweite, die „Ausgleichs“-Magnetpiste auf dem Film einen Sinn haben soll, muß der Projektor eben auch den zweiten Verstärker und die übrigen Einrichtungen haben, die zu diesem Kanal gehören. Und dann ist auch Stereo möglich. Die Technik ist relativ neu und kam im Gefolge der Pistentonkameras. Deren Filmmaterial wird nämlich von vornherein mit der zweiten Piste zur Ergänzung des Originaltons durch nachträgliche (!) Vertonung, vor allem aber wegen der Planlage des Films (deswegen „Ausgleichspur“) geliefert. Diese Magnettonpisten können aber auch hinterher auf dem fertig geschnittenen Film angelegt werden. Foto-Fachhändler übernehmen derartige Aufträge. Dabei müssen die Spulen jedoch Platz für das durch die Piste(n) vergrößerte Materialvolumen lassen, und die Klebestellen sollten sorgfältig ausgeführt, nicht zu dick sein.

Plan mit Stoppuhr

Dann kann es losgehen. Und schon muß man um jene Ecke herum, die für manchen am schwierigsten zu nehmen ist: die Auswahl der Filmmusik. Sie sollte stimmen, zur Atmosphäre passen, die von den Bildern ausgeht. Die wiederum wird auch durch den Rhythmus des Filmschnitts bestimmt. Sie darf sich nicht in den Vordergrund drängen. Gesangsdarbietungen tun das meistens, mehr oder weniger. Sie muß genau die Länge der Filmpassage haben. Und das tut sie nie.

Jetzt hat diese Einführung ein wenig vorgegriffen. Voraussetzung für die Musikkwahl ist ein Stoppuhrplan des Films. Dessen Inhalt ist natürlich bekannt. Es kommt jedoch darauf an, wie lange die verschiedenen Szenenkomplexe auf der Projektionswand stehen. Das wird genau ausgemessen und aufgeschrieben. Daneben notiert man das Stoppuhr-Ergebnis der Laufzeiten aller Musikstücke von Platte oder Band.

Musik auf Maß geschneidert

Jetzt erst geht es richtig los. Es bleibt zu überlegen, wie und wo man durch die Mischung von Musik, Sprecherkommentaren und Geräuschen die Laufzeit der Musikstücke auf die Laufzeit der Filmpassagen abstimmt. Musiklöcher kann man durch Text oder Geräusche stopfen. Zu lange Musikpassagen lassen sich durch Überblendung auf Geräusche kappen. Oder: Das Musikstück wird ausgeblendet, während der Kommentar einsetzt. „Hinter“ den letzten Sätzen des Kommentars kommt bereits die neue Musik mit einer weichen Einblendung herein. Aus dieser Praxis ergibt sich ganz von selbst die Reihenfolge der Aufnahmen: erst die Musik und die Geräusche, dann die Sprecher-Kommentare. Die Geräusche sind übrigens nicht mehr das Problem von gestern mit den „Erbsen im Sieb“ für Regen. Sie gibt es auf Schallplatten in überaus reicher Auswahl. Wie die Musik und die Sprechertexte werden sie auf Tonband überspielt und – falls notwendig – durch Wiederholungen genau auf die gewünschte Länge gebracht. Dabei sollte man an den alten Tonbandkniff zur Vermeidung von Schaltknacken auf dem Band

denken: Nach dem Tonbandstopp die Spulen über die Stoppstelle zurückdrehen.

Dampfplauderer nicht gefragt

Und auch dies wird nach all dem sicher deutlich: das wichtigste Instrument am Projektor ist für die Nachvertonung der „Trickregler“, also die Steuerung der Ein- und Ausblendung und der Tonmischung. Beispiel: Die Musik bleibt im „Hintergrund“, der Sprecher ist voll da. Was soll der nun sagen? Bestimmt nicht das, was man ohnehin sieht („Und jetzt gehen wir alle baden“). Hier ist die Gelegenheit, die Bildinformationen durch das zu ergänzen, was der Film nicht zeigt („30 Grad im Schatten; der Schweiß fließt in Strömen“). So unaufdringlich, wie die Musik sein sollte, so wenig sollte sich der Sprecher produzieren. Jahrmarktsschreier und Effekttredner sind in der Regel nicht gefragt. Aber die deutliche Aussprache (mit oder ohne Dialektfärbung).

Das hilfreiche Tonband

Das alles wird „auf Band genommen“. Das Tonbandgerät ist deswegen ein unentbehrlicher Helfer für die Nachvertonung, weil es Schnellstart- und Stopptasten hat, und weil die Einsatzstelle haargenau an den Tonkopf herangefahren werden kann. Nur so wird es z. B. gelingen, auch definierte Geräusche, wie das Raseln einer Ankerkette oder ähnliches, genau an der richtigen Stelle auf die Piste zu spielen. Außerdem muß man sich nicht gleichzeitig auf den Filmablauf, den Trickregler und das Sprechermanuskript konzentrieren, ganz abgesehen davon, daß das Mikrofon nicht auch die Projektionsgeräusche aufnimmt.

Genug: Diese Einführung in den Spaß der nachträglichen Filmvertonung gerät schon zu sehr in die Details. Dabei könnte der Eindruck entstehen, daß es sich hier um die mühsame Arbeit eines Eichhörnchens und nicht um einen – nach einiger Übung – amüsanten Teil des Film-Hobbys handelt. Das ist die Filmvertonung aber auf jeden Fall für den, der sie nicht ‚mal eben im Vorbeigehen‘ absolvieren will und der neben ein wenig Fingerspitzengefühl (im Ohr) auch ein Quantum vergnügter Geduld mitbringt.

Bei den Mönchen im „Land des Lächelns“

Im Juli ging es los. Drei Monate lagen vor uns, von denen wir nicht wußten, was sie bringen würden. Doch genau das macht schließlich den Reiz einer Reise aus. Unser erstes Ziel sollte Siam, das heutige Thailand sein. Das „Land des Lächelns“ hat mit einer Mischung von Thais mit Chinesen, Khmer und anderen Gast- und Nachbarvölkern einen Menschenschlag hervorgebracht, dessen Anmut und Schönheit berühmt ist. Unsere Nizo 801 sollte sich hier richtig austoben dürfen. Auf früheren Reisen hatten wir oft die kleinere Nizo S 30 bei uns, die mit ihrem Weitwinkelvorsatz enorme Bildfelder erschloß, doch diesmal wollten wir mit dem größeren Brennweitenbereich „näher heran“. Da wir kein Stativ mit uns herumschleppen konnten und wollten (bei Temperaturen bis 40 Grad und hoher Luftfeuchtigkeit ist das sicher verständlich), nahmen wir das kleine Schulterstativ mit. Und wenn man zuvor nicht gerade einen Dauerlauf hinter sich gebracht hat, läßt es sich mit dem 24er Gang und dem Schulterstativ sehr gut im Telebereich filmen.

Bangkok – in Thai: Krung Thep = „Stadt der Engel“ – war der Ausgangspunkt unserer Reise in Richtung Süden. Auf manchmal guten Straßen, aber in klapprigen, alten Bussen der zweiten Klasse, fuhren wir in Richtung Malaysia. In Krabi, nahe der malayischen Grenze, lernten wir vier buddhistische Mönche kennen, mit denen wir uns anfreundeten. Nun bildeten wir eine kleine gemischte Reisegesellschaft. Wir zogen mit den Mönchen quer durch das südliche Thailand, schliefen nachts in ihren Klöstern und bekamen einen Einblick in ihren Lebensrhythmus. Während dieser Zeit gab es viel zu fotografieren und zu filmen. Hier sei einmal gesagt, daß es meist sehr ärgerlich ist, wenn man zu Hause an der falschen Stelle sparen möchte und dann zuwenig Filme mitnimmt. Im Ausland sind sie fast immer erheblich teurer. In manchen Gegenden – zumal im Fernen Osten – bekommt man Super-8-Filme überhaupt nicht. Unsere Gastgeber zeigten sehr viel Verständnis und Begeisterung für unsere Filmerei und forderten uns oft dazu auf, irgendwelche Zeremonien in den Klöstern zu filmen. Die

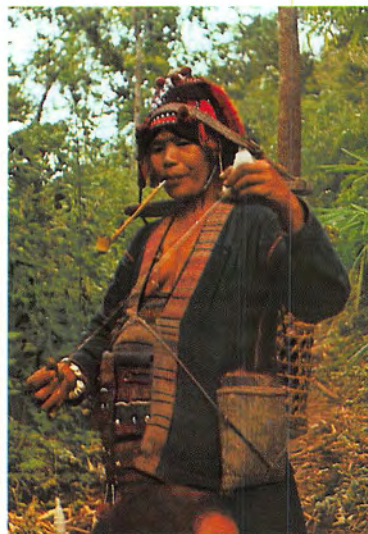


belichteten Filme verpackten wir in Alufolie und steckten sie in Plastikbeutel. So waren sie wenigstens etwas hitze- und staubgeschützt. Als wir uns von den Mönchen trennen mußten, zogen wir weiter nach Pinang in Malaysia und flogen von dort nach Sumatra. Die einzige Veränderung am Mensch und Material fand bis dahin nur am Menschen statt: wir hatten in dem tropischen Klima schon etliche Kilo abgeschwitzt. Der Kamera aber machte das alles nichts aus. Hunderte von Kilometer ging es über Schotterstraßen und durch Schlaglöcher, die der Regen verursacht hatte. An der Kamera begannen sich die Schrauben der Gehäuseplatten selbständig zu machen. In der nächsten größeren Stadt kauften wir uns Nagellack (den gibt es wohl überall, auch unter dem Äquator auf Sumatra). In einem kühlen Straßencafé zogen wir die Schrauben nach, tupften etwas Nagellack auf den Schraubenkopf und ließen ihn trocknen.

Als eines der lohnendsten Ziele auf Sumatra gilt der Tobasee, mitten im Lande der Bataker. Dieser Stamm soll einer der stolzesten und wildesten in Indonesien sein. Lange Zeit hielt sich hier der Kannibalismus. In Pearadja findet sich ein Grabstein mit der Aufschrift: „Hier ruhen die Gebeine der beiden Missionare Mundon und Lymann, erschlagen

und aufgegessen“. Heute kann man bei den Batakern nicht mehr ihre „Küche“, dafür aber ihre eigenartigen Häuser mit einem steil hochragenden zeltförmigen Knickdach bewundern. Und zu Hause zeigten uns die gelungenen Filme, daß die Nizo in den Tropen ein verlässlicher Begleiter war, der uns auch in Hitze und Staub nicht im Stich ließ.

Begegnung im Tropenwald: Eine Frau vom Stamme der Aka, einem nomadisierenden Bergvolk aus dem Norden. Fotos des Autors.



In den Tropenwäldern Amazoniens

Manaus ist eine Halbmillionenstadt, die rund 1000 km im Umkreis von den praktisch menschenleeren Wäldern Amazoniens umgeben und auch heute nur mit dem Schiff oder Flugzeug zu erreichen ist. Unmittelbar nach der Landung schlägt mir die feucht-schwüle Tropenluft entgegen. Zwar hatten mich die „Hinweise für fernreisende Filmer“ in den „Braun Foto Nachrichten“ etwas beruhigt, aber mein Sohn, der als Biologe hier arbeitet, erlebte, daß seine KB-Fotofilme klebten und beim Transport in der Kamera gerissen waren. So blieb doch ein Rest Unsicherheit, und ich geriet ins Schwitzen; das blieb Dauerzustand – des Klimas wegen. Die Zahl der mitgebrachten Filme machte keine Schwierigkeiten. Bei der Zollkontrolle wäre es aber zweckmäßig gewesen, sich den Besitz der Kamera schriftlich bestätigen zu lassen. Manaus ist Freihandelszone, und bei der Ausfuhr müssen alle Einkäufe nachverzollt werden. Um es vorweg zu sagen: Sengende Sonne im offenen Boot, Tropengewitter und die Treibhausluft der Wälder haben Filme und Nizo Kamera schadlos überstanden. Leider war der Alu-Koffer damals noch nicht im Zubehörprogramm, aber eine feste Kühltasche erwies sich als praktisch und notfalls schwimmfähig. Der Amazonas heißt auf indianisch „Bootszerstörer“, und er macht gelegentlich seinem Namen alle Ehre (meine Kamera hatte ich aller-



dings nicht allein deswegen gegen Verlust und Beschädigung versichert). Mir hat auf dem viele Kilometer breiten Rio Negro aber nur das Spritzwasser zu schaffen gemacht. Eine Straße nach Norden, nach Venezuela, ist im Bau, vergleichbar der berühmten „Transamazonica“. Um den Fahreindruck auch bei Tropenregen filmen zu können, war auf dieser „Wellblech“-Piste der 54er Gang unbedingt erforderlich. Wegen des steilen Stands der Äquatorsonne habe ich grundsätzlich ein Filter CR 1,5 gegen Blaustich vor der Linse gehabt, und die Ergebnisse rechtfertigten diese Maßnahme. Im Wald, sogar am Waldrand, machten die Lichtverhältnisse in anderer Hinsicht Kummer: es ist unglaublich dunkel. Auch hochempfindliches Material hilft hier nur zum Teil weiter. Bei statischen Objekten, wie dem Latexfluß aus einem Kautschukbaum, und bei Blüten unter Makro-einstellung kann man die Langzeitautomatik gut gebrauchen. Dazu ist dann ein Stativ, ein Klemmstativ wenigstens, zwingend erforderlich. Im Regenwald habe ich mir eine Nizo XL-Kamera als Zweitgerät gewünscht (wobei natürlich vorher sicherzustellen gewesen wäre, daß der Bildstrich übereinstimmt). Und für die eindrucksvollen Wolkenhimmel bei sinkender Sonne, wie bei der Wanderung der Mondscheibe

durch die Baumkronen im Waldcamp hat sich wieder der „Timer“ als Zeitraffer bewährt.

Die MN-Monozellen in der Batteriebox haben – entgegen anderen Erfahrungen (Praxistips aus 1/75) – überraschend lange durchgehalten. Allerdings schalte ich den „Motorzoom“ fast immer aus und betätige Entfernungseinstellung und Bildwinkel mit dem Handhebel. Das schont und geht außerdem schneller. Schnell mit der Kamera umgehen zu können, war überhaupt Voraussetzung für einen wesentlichen Teil der Aufnahmen. Größere Tiere, z. B. Brüllaffen oder Araras, erschienen immer nur kurz zwischen Blättern und Zweigen der „Grünen Hölle“, und vom Kanu aus waren zwei Bewegungen zu koordinieren: z. B. der Schaukelflug eines blauschillernden Großfalters mit den Bootsbewegungen, wenn die Tiere möglichst formatfüllend im Sucher gehalten werden sollten. Mancher Meter ist bei 24 B/s durchgelaufen, der meistverwendeten Geschwindigkeit, um die zwangsläufig oft unruhige Kameraführung in der Projektion zu beruhigen. Bei der Vorführung wird dann die ungeheure Vielfalt der Pflanzen des Tropenwaldes sichtbar, und der Film vermittelt einen Eindruck dieser Landschaft der überwältigenden Fülle aus Wasser und Wald.

Fotos des Autors



Keine Probleme mit dem „Kleben“

Im Heft 2/76 machte „objektiv“ Vorschläge zur Organisation der Filmgestaltung durch den Schnitt. Die nutzen demjenigen aber wenig, dem das „Handwerkliche“ der Filmmontage fremd ist. Wenn die Klebestellen nicht halten, ist alles für die Katz. Obwohl das theoretisch seine Grenzen hat, lesen Sie hier bitte alles über Klebestellen ohne Probleme. Und so weiter.

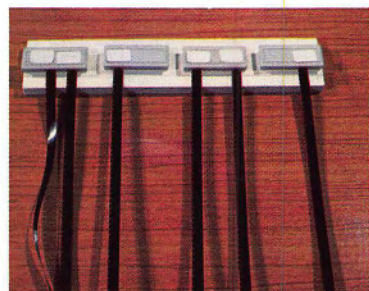
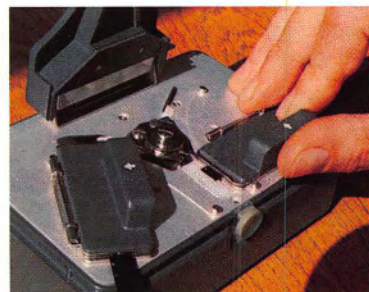
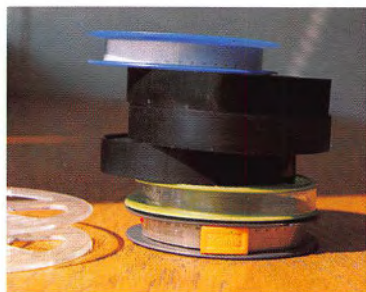
Da sitzen Sie also vor dem mehr oder weniger hohen Stapel der kleinen Filmspulen, aus denen einen sehenswerten Film zurechtzuschneiden Sie finster entschlossen sind. Wenn Sie noch niemals vorher die Klebepresse geschwungen haben (jede hat Schwingarme oder -flügel), dann sollten Sie ein Stück für andere Zwecke nicht brauchbaren Films in zehn Teile zerschneiden und die wieder zusammenfügen. Übungssache: Das ist wie beim Reifenwechsel bei der Autopanne oder beim Schneekettenaufziehen. Sie kommen im Ernstfall überhaupt nicht ins Schwitzen, wenn Sie die Handgriffe vorher ausprobierten und dabei selbst herausfanden, bei welchem es besonders darauf ankommt. Auch das Filmen ist – in jeder seiner Gestaltungsphasen: Aufnahme, Schnitt, Vertonung – zu fünfzig Pro-

zent Übungssache. Deswegen spielt der Bedienungskomfort der Geräte eine so wesentliche Rolle.

Um es gleich vorwegzunehmen: Bei der Montage ist der kritische Handgriff der Filmauftrag auf den millimeterschmal blankgeschabten Schichtträger. Hier kommen die anderen dreißig Prozent ins Spiel. So hoch muß man nämlich das Fingerspitzengefühl beim privaten Filmen ansetzen (die restlichen zwanzig Prozent wären dann „Kunst“, Ideen und „Genie“). Das Auftragen der Lösung aus dem Fläschchen mit einem Pinsel oder Glasstäbchen läßt sich kaum automatisieren. Was ist also zu raten? Verwenden Sie Filmkitt, der nicht überlagert ist. Das können Sie kontrollieren, wenn Sie sich das Kaufdatum auf dem Herstelleretikett notieren. Nehmen Sie einen anderen Pinsel, wenn der am Schraubverschluß des Fläschchens fasert. Tragen Sie nicht zuviel Filmkitt auf! Die blankgeschabte oder geschliffene Fläche soll zwar vollständig, jedoch dünn mit der Lösung bestrichen werden. Nehmen Sie zuviel, so verschmieren Sie das Filmbild und vielleicht auch noch das Perforationsloch. Streifen Sie also den Pinsel am Flaschenhals ab. Verzichten Sie zumal dann darauf, auch den Schleifkeil des anderen Film-

endes mit der Lösung zu bestreichen, wenn Sie den Film mit einer Magnetspur zur Vertonung versehen lassen wollen. Sicher würden Sie damit die gefürchteten dicken Klebestellen produzieren. Kurz: Den blanken Schichtträger also nicht mit der Lösung tränken, sondern nur benetzen. Dann sofort die Presse einschnappen lassen und das Fläschchen verschließen, da die Lösung relativ schnell verdunstet.

Je nach der verwendeten Lösung können Sie nach etwa sechs bis zehn Sekunden die Klebepresse wieder öffnen. Nehmen Sie den Film vorsichtig aus der Halterung. Machen Sie nun nicht sofort Knick- oder Reißtests. Die Klebestelle verlangt noch etwas Zeit zur Projektionsreife. Aber dies sollten Sie jetzt noch tun: Entfernen Sie mit einem fusselfreien Tuch möglicherweise ausgetretenen Restkitt. Dazu drücken Sie den Lappen zwischen Daumen und Zeigefinger über der Klebestelle zusammen. Zum Schluß, beim Rückspulen, sollten Sie den Film so zwischen den Fingern durchlaufen lassen, wobei Sie das Tuch mit einer Reinigungslösung (bitte fragen Sie Ihren Fotohändler) benetzen. Es versteht sich von selbst, daß Sie bei dieser Endreinigung Daumen und Zeigefinger nicht zu fest zulangen lassen.



Wenn Sie das alles nicht nötig haben, so sind Sie ein Freund des Trockenklebens mit Folien. Die Für und Wider zu diskutieren, ist hier nicht der Platz. Eine Debatte darüber könnte auch bald weltanschauliche Dimensionen annehmen, weil die Lager der Naß- und Trockenkleber ebenso weit voneinander entfernt sind, wie z. B. die der entsprechenden Rasierer. Oder die der Zigarettentraucher mit oder ohne Filter. Objektiv kann dazu eigentlich nur dies gesagt werden: Das Folienkleben verbietet sich Ihnen (nach dem gegenwärtigen Stand der Technik) nur dann, wenn Sie Zwei-Kanal-Magnettonfilme montieren wollen. Die zweite Piste müßte so zugeklebt werden. Im übrigen käme es auf einen eigenen Versuch und Ihre Entscheidung nach der Projektion des auf diese Weise montierten Films an. So oder so: Der Stapel der kleinen Filmspulen steht vor Ihnen. Und hoffentlich auch ein Betrachter.

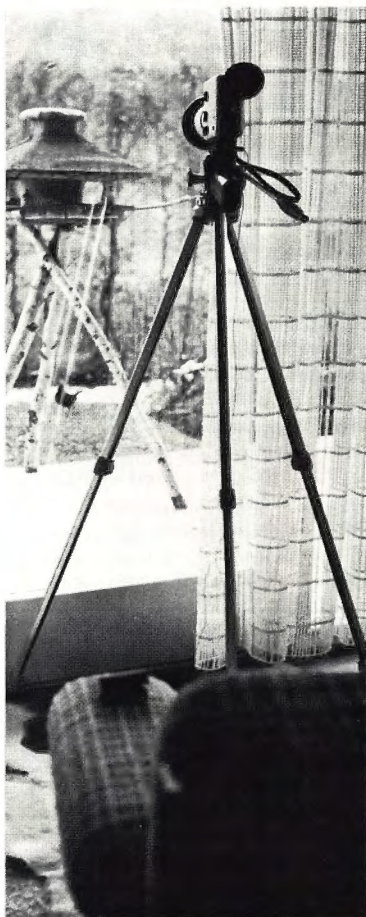
Warum? Im letzten Heft wurde gezeigt, daß Sie z. B. die Nahtstellen der unschönen Bildsprünge gar nicht anders aufspüren können. Aber auch sonst werden Sie die kleine Mattscheibe schnell schätzen lernen, wenn Sie die Spulen eine Weile auf einen Bleistift gesteckt haben und den Film gegen das Licht herunterzogen. Wollen Sie Ihre Bildererzählung wirklich in den Griff bekommen, wollen Sie sich unabhängig von der zufälligen Reihenfolge und Länge der Aufnahmen machen, so kommen Sie nicht darum herum, die Szenen zu ordnen. Also brauchen Sie auch noch einen Szenenordner in Ihrem Heimstudio. Machen Sie sich den selber. Dazu drei Vorschläge. Nummer eins: Eine Leiste nehmen, feine Stahlstifte einschlagen, diese fortlaufend numerieren, und das alles an das Fenster hängen. Nummer zwei: Kleine Wäscheklammern auf eine Leiste kleben. Nummer drei: Einen flachen Karton mit vielen kleinen Fächern versehen. Ganz penibel sind Sie dann, wenn Sie den Kasten auch noch mit Samt ausschlagen. Das alles hat den gleichen Sinn, wie z. B. der Leuchtkasten zur Ordnung der Dias für eine Schau. Es handelt sich also um einen bestimmenden gestalterischen Vorgang. Sie können selbstverständlich auf ihn verzichten. Wenn Sie sich jedoch dazu entschließen, so haben Sie sich den Film als Hobby endgültig erobert. Ihnen wäre zu gratulieren.

Filmthemen vor Ihrer Haustür (1):

Vögel vor dem Fenster

Hier geht es um einen Film-Themenvorschlag, dessen Realisation wenig Umstände macht. Das sollten Sie aber nun bitte nicht mit mühelosen Aufnahmen aus dem Handgelenk verwechseln. Die sind beim Tierfilm immer ausgeschlossen, wenn man den immer wieder gerne vorführen möchte. Auch Vögel akzeptieren keine Regieanweisungen. Aber ihre Leckerbissen. Und um sie am winterlichen Futterplatz geht es. Das Szenarium steht schon, wenn Sie ein Futterhäuschen so aufgestellt haben, daß sie es aus einem Fenster sehen können. Für Ihre Kamera haben Sie zwei Möglichkeiten (beide mit Stativ): entweder mit kurzer Brennweite und Fernauslöser in der Nähe des Häuschens oder mit langer aus dem Zimmer. So oder so: Wenn Sie identische Abbildungsmaßstäbe haben, sind auch Bildwinkel und Schärfentiefe die gleichen. Die Beispielabbildungen zeigen, was mit etwa 25 mm Brennweite der Filmkamera aus rund drei Metern Entfernung zu erreichen ist. Ein engerer Bildwinkel aus kürzerer Entfernung oder mit längerer Brennweite würde Ihre Geduld mehr erproben, jedoch interessantere Aufnahmen bringen. Stellen Sie deswegen das Objektiv auf den Meisenknödel oder das Kerne-Häufchen ein, und warten Sie dann auf die Akteure. Haben Sie genügend Großaufnahmen gesammelt, so wählen Sie eine kürzere Brennweite und filmen die Futterneid-Streitigkeiten und was sich sonst noch so tut. Legen Sie auch das Mikrofon aus, und drücken Sie auf die Taste, wenn dabei recht gezetert wird. Das Band spielen Sie bei der Nachvertonung auf die Piste (siehe Seite 13), wenn Sie nicht sogar bildsynchron tonfilmen. Wollen Sie interessantes Material zusammentragen und auch seltene Gäste in Ihrer Bildfalle fangen, so können die Aufnahmen einen ganzen Winter lang manche Mußestunde in Anspruch nehmen. Und dann noch ein paar mehr, wenn Sie durch geschickte Zusammenstellung und logischen Schnitt eine Tiergeschichte vorzeigen möchten, wie sie auch auf dem Bildschirm oder der Kinoleinwand nicht eben häufig ist.

Im nächsten Heft in dieser Reihe: Ihr Garten lebt



Filmsalat

Nach den Afrika Film-Safaris im Januar und Februar 1977 ist eine Braun/KLM Filmreise vom 16. Juli bis 3. August nach Mexiko und Guatemala geplant. Auch diesmal sichert neben der landeskundigen Reiseleitung der Film- und Fotospezialist G. Lahr von der Braun AG den Erfolg der Reise zu den Indios und Inkas. Einzelheiten von den „Internationalen Studienreisen“, Residenzstraße 18, 8000 München 2, Telefon 089/22 73 11.

Nach einer Untersuchung der Braun AG filmen 96% „Urlaub und Reisen“, 34% „Familien und Feste“, 40% „Tiere“.

Bei einer französischen Transatlantik-Regatta für Einhand-Segler im Sommer dieses Jahres wurden zwei Boote mit einem Dutzend Nizo 136 XL und vier Nizo 2056 sound bestückt. Die Kameras wurden in Schutzgehäusen an verschiedenen Teilen des Bootes – Mast, Reeling usw. – fest installiert. Die beiden einsamen Skipper steuerten den Kameraeinsatz über Nizo Fernbedienungen und filmten so ihre Boote – die nach den Regeln ohne weitere Mannschaft segelten – im stürmischen Atlantik. Die Boote erreichten nach schweren Sturmschäden das Ziel nicht. Die Filme konnten jedoch geborgen werden und liefen im französischen wie im britischen Fernsehen, die damit zum erstenmal Aufnahmen von einem solchen Wettbewerb zeigen konnten.

Einen Acht-Stunden-Service für den 23-DIN-Film Kodak Ektachrome 160 bietet das Photo-Studio 13 in Stuttgart. Die Filme werden typgerecht und fachmännisch in Original-Kodak-Entwicklungsmaschinen bearbeitet. Entwicklungsbeutel für diesen Eil-Service sind zu einem vernünftigen Preis im Fotofachhandel zu haben. Bekanntlich sind im Preis des Ektachrome 160 die Entwicklungskosten nicht enthalten.

„12 x ein Dutzend Tips für Filmer und solche, die es werden wollen“: eine vergnügliche Einführung von Dieter Müller. Kamera-Taschenbuch mit 80 Seiten für 7,50 DM (einschl. Versand) beim VWI Verlag, Summerstraße 7, 8036 Herrsching.



Filmtricks aus dem Koffer

Mit Filmbildern kann jedermann zaubern: Auf der Projektionswand schnippt jemand mit den Fingern, und es steht ein Auto da. Hokus-Pokus, und das Tischlein deckt sich. Dazu ist nicht die trainierte Fingerfertigkeit eines Bühnen-Illusionisten vonnöten. Wer weiß, wie es gemacht wird, kann seine Frau mühelos durch die Wand gehen oder kommen lassen. Soviel jedoch haben die Filmer auf diesem Gebiet mit den Zylinderhut-Magiern gemeinsam: sie müssen die Trickrezepte kennen. Braun verrät sie allesamt: vom einfachen Titeltrick, über amüsante Sachtricks, bis zum raffinierten Puppentrick und dem anspruchsvollen Zeichentrick in allen Variationen. Das 120-Seiten-Buch „Trickkiste für Super-8-Filmer“ von Hans Wernitz erklärt so ziemlich jeden Handgriff, nachdem präzise gesagt worden ist, welche Utensilien der Trick verlangt. Viele der wichtigsten werden im Aluminiumkoffer des neuen Trick-Set von Braun gleich mitgeliefert. Da ist eine kleine Rückprojektionsscheibe für das Abfilmen von Dias, aber auch ein Satz Titelbuchstaben und Ultraphanfolie, so daß der erste Tricktitel gleich sachgemäß über die Bühne gehen kann. Die Nizo 801 macro steht in schwarzer Spezialausführung im Mittelpunkt des Koffers. Wer die Kamera kennt, traut ihr zu, daß sie die technische Seite der Filmzaubereien mühelos

schaft (und auch sonst vor keiner Filmaufgabe kapituliert). Mit einem kombinierten Netz/Ladegerät rüstet sie der Zauberkoffer für die besonderen Anforderungen des Filmtricks (oder gar der Trickfilme) an den Energievorrat aus. Die Nizo kann also mit diesem Gerät aus der Steckdose filmen oder den NC Akku (ebenfalls im Set) in seiner Handgriffkamera über Nacht aufladen. Ein elektromagnetischer Fernauslöser und eine Vorsatzlinse für noch größere Abbildungsmaßstäbe runden den Inhalt des Zauberkoffers zu einem Ensemble ab, mit dem jeder sofort die kleinen grünen Männchen über die Projektionswand marschieren lassen kann. Wörtlich. Im Buchanhang ist ein fertiger Zeichentrick in 18 Phasen enthalten, den man dazu einfach abfilmt. Wer jetzt auf eine neue Kamera umsteigen will, sollte sich das Trickset von Braun ansehen. Wer seine Neue schon hat, wird um etwas Geduld gebeten: das Trickbuch erscheint in wenigen Monaten im Vertrieb des VWI Verlag in Herrsching und das kombinierte Netz/Ladegerät im Zubehörprogramm bei Braun.

Aus dem Inhalt des Buches „Trickkiste für Super-8-Filmer“: Neun Tricktitel und eine Kamerazauberei. Sechs Tricks mit Pause. Drei Tricks mit Tempo. Zwanzig Animationstricks.

Die Börse

Hier bietet „objektiv“ Lesern ein Forum, auf dem Foto-Geräte von Braun gehandelt werden können, die nicht mehr im aktuellen Programm sind. Die Anzeigen sind kostenfrei.

Gesucht:

Weitwinkelvorsatz Vario Curtar für Nizo FA 3.
Dietrich Rosenberger, Königsbergweg 11, 4770 Soest.

Braun T 580, Braun SK 25, Braun KM 2 sowie sämtliche alten Braun Geräte (auch defekt).
Jens Plewa, Geibelstraße 42, 2000 Hamburg 60.

Normal-8-Kamera von Nizo, Projektor Nizo FP 1 und Objektiv für eine Cine Nizo 16, Mod. C.
Werner Grabowski, Schloßstraße 21, 4052 Korschenbroich 4, Tel. 021 66/8 06 01.
Alte Nizo Kameras, Literatur und Zubehör für photohistorische Sammlung.
Rudi Poiger, Spitzholzstraße 53, 7032 Sindelfingen.

Nizo Nachrichten, Heft 1/71
Braun Foto Nachrichten 1/72 zur Vervollständigung der Sammlung.
Sepp Schönelechner, Lindenstraße 20 A-4600 Wels, Österreich

Angeboten:

Braun F 80-Netzteile zum Fremdstrombetrieb der großen Nizo Kameras mit Anschlußkabel, neuwertig.

Heinrich Ewert, Bachstraße 13, 2870 Delmenhorst, Tel. 042 21/8 44 52.

Nizo S 560 mit Schneider Variogon 1,8/7-56 mm, werksüberprüft, mit Vorsatzlinse: DM 800,-

Karl-Heinz Deppe, Jahnstraße 34, 4972 Löhne 1.

Nizo S 800 mit Tasche, Vorsatzlinse, Schulterstativ und Projektor Braun FP 7, div. Zweiband-Vertonungskabel nur gegen schriftliches Angebot.

Dipl.-Kfm. H. W. Essers, Postfach 113, 5143 Wassenberg.

Nizo S 8 E mit Schneider Variogon 1,8/10-35 mm gegen Höchstgebot.
Friedrich Weber, Enger Weg 38a, 4050 Mönchengladbach 4, Beckrath, Tel. 021 66/56 92.

Nizo S 580 mit Tasche, drei Vorsatzlinsen, Skylightfilter, neuwertig
Karl Wojtynnek, Koopmannstraße 146, 4100 Duisburg

Fahndung

Nizo 801, 114 5784
Nizo 2056 sound, 115 5767
Einbruch bei Foto Frech
Wilhelmstraße 27, 7920 Heidenheim

Nizo S 36, 96 97 16
Autodiebstahl im Großraum Hannover
Franz Pfundstein
Hauptstraße 7, 6781 Merzalben

Nizo S 40, 54 45 80
Herbert Neumann
Babelsberger Str. 40, 1000 Berlin 31

Nizo S 800, 59 01 67
Autodiebstahl am Gardasee
Kurt Reiser
Peralohstraße 82, 8000 München 83

Nizo S 560, 614 584
Autodiebstahl in Calangute, Goa (Indien)
Dr. Herbert Wenzel
Paul-Essers-Straße 34
4330 Mülheim

Nizo S 560, 107 1283
Blitzgerät Braun F 245 LSR
246 1931, Autodiebstahl in Südtirol, Heinz Appel
Am Krachenberg 12, 8910 Landsberg

Ein Trimm-Programm für NC Akkus

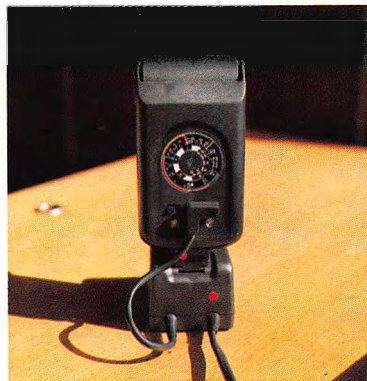
Der NC-Akku erzeugt keine elektrische Energie; er speichert sie. Was das Blitzgerät (oder die Filmkamera) für seine Leistungen entnimmt, muß wieder nachgefüllt werden. In den Bedienungsanleitungen ist eine bestimmte Ladezeit angegeben. Wird die unterschritten, so ist der Akku noch nicht voll; wird sie wesentlich überschritten, so nimmt der Akku Schaden. Es sei denn, unbegrenzte Ladezeiten werden von der Bedienungsanleitung ausdrücklich zugestanden. Warum setzt man dann aber im allgemeinen das Zeitlimit? Beim Akku-Laden wird ein Widerstand überwunden. Durch die Reibung entsteht Wärme, welche Gase zu einer gewissen Ausdehnung animiert. Der dabei entstehende Druck kann das Akkugehäuse im Extremfall platzen lassen, ziemlich sicher aber „innere Schäden“ verursachen.

Alles ist halb so schlimm, wenn man dazu noch weiß, daß der Gasdruck abnimmt, sobald der Ladevorgang beendet ist oder unterbrochen wird, so daß der Akku sich abühen kann. Deswegen braucht man sich auch keine Gedanken über die Aufladezeiten bei Akkus zu machen, deren Ladezustand man nicht kennt. Jedesmal, wenn man den „kühlen Stecker“ in die Netzdose schiebt, kann man im angegebenen Zeitlimit nachladen. Dies sogar dann, wenn der Akku vorher bereits voll geladen war.

Akkus müssen trainiert werden, wenn sie in Hochform sein sollen und nicht nur das leisten können, was die technischen Daten von ihnen verlangen, sondern vielleicht sogar noch ein bißchen mehr. Das ist natürlich unmöglich, wenn sie leer gelagert wurden, wenn sie zu lange und vielleicht sogar zu warm gelagert wurden oder wenn man ihnen den letzten „Saft“ herausgepreßt hat. Auch im Schrank geben sie feine Selbstentladeströme ab. Die sind um so stärker, je kleiner ihr Innenwiderstand ist. Woher soll man den nun kennen? Er läßt sich an der vorgeschriebenen Ladezeit ablesen, die um so länger ausfällt, je höher der Widerstand ist: 12, 8, 4, 1 Stunde? Der Akkutyp mit der längsten Ladezeit läßt sich auch am

längsten ohne wesentliche Selbstentladung lagern. Dafür haben die Rapid- und Schnelllader (z. B. die Akkus im Braun 40 VCR – in unserer Abbildung auf einem Ladegerät – bzw. im neuen Braun 400 VCS) auch keine Ladezeitlimits. Man kann sie unbesorgt ständig an der Steckdose „nuckeln“ lassen und sie nur zum Fotografieren vom Ladegerät ziehen. Wenn die Schnellladung abgeschlossen ist, wird automatisch umgeschaltet und nur eben gerade noch so viel Energie aus dem Netz aufgenommen, wie durch die Selbstentladung abfließt. Ständig am Netz, sind Schnelllader ständig in Hochform.

Das geht auch den NC-Akkus so: Wer rastet, der rostet. Man merkt das schnell, wenn das Gerät seine gewohnte Blitzzahl nicht mehr erreicht oder weniger Filme durchzieht. Also muß der Akku wieder auf Trab gebracht, regelrecht getrimmt, trainiert werden. Dabei bekommt dann auch gleich der Kondensator seine Gesundheits-Gymnastik ab. Man kann ihn mit einem Holzfäß vergleichen, das – lange ungefüllt – porös wird. Also muß das Blitzgerät arbeiten. Ein praktischer Trainingspartner ist die Nizo Kamera mit Einzelbildautomatik und dem dann obligatorischen Blitzanschluß. Wird der auf eine Schaltzeit von etwa 15 Sekunden eingestellt, muß das Blitzgerät mitlaufen. Wann es am Ende seiner Kapazität angelangt ist, erkennt man daran, daß eine Einzelbildschaltung ohne den Synchroblitz bleibt. Dann kommt das Blitzgerät wieder an das Ladegerät und dessen Stecker ans Netz.



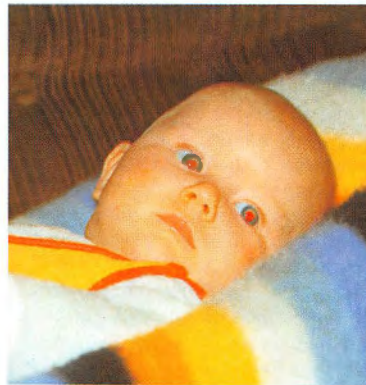
Wo viel Licht ist, da ist viel Schatten

So gut wie alle Berechnungen und Kalkulationen werden überflüssig, wenn Ihnen der Bedienungskomfort eines Computer-Blitzgerät zur Verfügung steht. Computerblitze garantieren mit einem eingebauten Sensor und elektronischer Steuerung die automatisch richtige Belichtung. Hier heißt das: der Blitz wird in dem Augenblick abgebrochen, zu dem er die für die Belichtung erforderliche Lichtmenge geliefert hat. Und nicht nur dies. Einbezogen in diese Belichtungssteuerung ist auch zusätzliches Licht, also das von den Zimmerwänden reflektierte und auf den Aufnahmegegenstand wirkende Licht. Der Sensor registriert alles vom Aufnahmegegenstand auf ihn fallende Licht, das gleichzeitig auch auf das Kameraobjektiv trifft, wenn Aufnahme- und Blitzrichtung annähernd übereinstimmen. Das Computer-Blitzgerät ist entweder auf eine bestimmte Blendenöffnung programmiert oder bietet – so beim Braun VarioComputer – die Möglichkeit, zwischen mehreren Blendenöffnungen zu wählen. Dieselbe Öffnung wird an der Kamera eingestellt und nicht mehr verändert. Den verschiedenen Belichtungswerten, die sich durch unterschiedliche Distanzen ergeben, wird beim Computerblitz nicht mehr durch die Blendenöffnung entsprochen, sondern das Blitzgerät tut das automatisch, indem der Blitz entsprechend lange (oder besser: kurz)

aufleuchtet. Selbstverständlich müssen Sie auch bei einem Computer-Blitzgerät die Lichtempfindlichkeit des Aufnahmematerials nach DIN berücksichtigen. Am Gerät befinden sich entsprechende Einstellmöglichkeiten, so daß die Automatik immer erhalten bleibt und sich den Aufnahmebedingungen anpassen läßt.

Die gruppenfreundliche Blendenvorwahl

Neben der Belichtungsregulierung kommt der Blendenöffnung noch die wesentliche Aufgabe zu, die Schärfentiefe zu beeinflussen. Das ist für räumliche, also in die dritte Dimension ausgedehnte Motive wichtig. Auf einem Gruppenfoto möchten Sie bestimmt nicht nur jene Person scharf sehen, auf die Sie die Entfernung eingestellt haben,



sondern auch noch die Beteiligten davor und dahinter. Das gelingt aber nur bei entsprechender Abbildung des Objektivs. Bei Braun Computer-Blitzgeräten mit Blendenvorwahl haben Sie die Möglichkeit, zwischen mehreren Blendenstellungen zu wählen. Sie können sich also nach Belieben den Motiven anpassen, um die erforderliche Schärfentiefe zu erreichen. Der Computer ist in seiner Wirkung nicht festgelegt, sondern variabel. Daher auch die Bezeichnung Vario-Computer. Die Möglichkeit, damit die Schärfentiefe individuell zu bestimmen, kommt selbstverständlich nicht nur Gruppenaufnahmen zugute.

Nehmen wir also an, daß alle Einstellungen an der Kamera einwandfrei abgehakt wurden, so daß Sie nun auch richtig belichtete, in den Helligkeits- und Farbwerten zutreffende Fotos erwarten dürfen. Was sich nun an unerfreulichen Überraschungen auf Ihrem Familienbild allenfalls noch einstellen könnte, hat nichts mit technischen Dingen zu tun. Ihr Film wurde schließlich richtig belichtet.

Erst schauen, dann blitzen

Aber auf das Licht selbst, auf die Lichtführung achtet der Hobby-Blitzfotograf selten. Der Erfolg bleibt manchmal nur deswegen aus, weil der Zusammenhang zwischen der Bildgestaltung und den Besonderheiten des Blitzlichts nicht erkannt



Die beiden Fotos auf dieser Seite machen deutlich, warum es vorteilhaft sein kann, das Blitzgerät auf und nicht neben der Kamera zu verwenden. Die Schatten werden dann von den Fotografierten verdeckt. Wenn der Blitzreflektor jedoch zu nahe am Objektiv sitzt, kann das Baby so entsetzlich rote Augen bekommen, wie es das Beispiel oben zeigt. Das Licht fällt direkt auf den durchbluteten Augenhintergrund. Je geringer die allgemeine Helligkeit vor der Aufnahme ist, desto mehr öffnet sich die dann rot leuchtende Pupille.

Fotos zu diesem Bericht:
A. Weiniger (2), E. G. Hedke (1)



wurde. Binsenwahrheit: Der Elektronenblitz erzeugt nicht nur Licht, sondern auch Schatten. Jeder Gegenstand, der sich seinen Lichtstrahlen in den Weg stellt, wirft hinter sich ein schwarzes Loch auf das Bild. Meistens befindet sich der Blitz auf oder an der Kamera. Die Geräte bilden bedienungsmäßig eine Einheit, und das ist oft ideal. Optische Achse und Lichtrichtung sind aber trotzdem unterschiedlich, und aus diesem Grunde entstehen auch bei der Kamera/Blitzkombination Schatten, die der Film aufzeichnet. In unserem Fall sind die nicht erwünscht. Legen Sie auf gezielte Schattenbildungen Wert, dann bleibt der Blitz sowieso nicht auf der oder an der Kamera, denn dann möchten Sie sicher großflächige Schatten sehen.

Bei Gruppenaufnahmen können Schattenbildungen recht peinlich werden. Wenn sich jemand so aufgestellt hat, daß von ihm ein Schatten auf das Gesicht des hinter ihm Stehenden fällt, so ist damit das schöne Familienfoto, auf dem endlich 'mal alle drauf sind, verdorben. Der Hobby-Blitzer sollte vor der Aufnahme genau hinsehen und zu

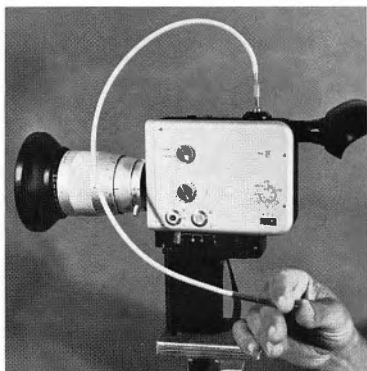
erkennen suchen, wo die Schatten zu erwarten sind. Peilen Sie also gerade eben über den Blitzreflektor zum Motiv. Vergleichen Sie so die Aufnahmerichtung, und Sie sehen in etwa, wo Schatten zu erwarten sein werden. Jetzt haben Sie Gelegenheit, mit etwas Regie die Aufstellung zu korrigieren. Vielleicht genügt es auch, wenn Sie selbst einen kleinen Schritt zur Seite machen.

Blitz und Kerzenflammen

Familienfeste sind erprobte Anlässe für geblitzte Gruppenaufnahmen. Und zu Weihnachten, am Kindergeburtstag spielen brennende Kerzen eine Rolle, weil sie Atmosphäre schaffen. Was ist beim Fotografieren zu beachten? Brennende Kerzen und Blitzlicht vertragen sich sehr gut, wenn man sie nur richtig aufeinander abstimmt. Elektrische Christbaumkerzen wollen wir hier ausschließen, weil sie auf Fotos nicht sonderlich wirken. Richtige Kerzen kommen dagegen sehr gut zur Geltung, wenn man die Flammen vor einem dunklen Hintergrund leuchten läßt und die Kerzen nicht zu klein abbildet. Zwei

drei Kerzen sind weit bildwirksamer als der ganze Lichterbaum. Die Flammen müssen gut zu erkennen sein. Sie werden bei angepaßter Verschußeinstellung nicht vom Blitz „erschlagen“, wie manchmal angenommen wird. Richten Sie sich ganz einfach nach einer Standardzeit: 21 DIN Filmempfindlichkeit, Blende 5,6, Verschußzeit $\frac{1}{30}$ Sekunde. Dann stimmen die Flammen auf dem Foto. Natürlich sind das nur „Daumen-Werte“, die nicht immer mit der Praxis übereinstimmen müssen und nur für den mit der DIN Zahl beschriebenen Film gelten. Sie können sie aber mühelos umrechnen: von drei zu drei DIN halbiert bzw. verdoppelt sich die Belichtungszeit oder die Blendenöffnung. Beim Computerblitzen geht man von der programmierten Blendenöffnung aus und paßt ihr den Verschußwert an. So können Sie sicher sein, daß die bei diesen Fotos bildbestimmenden, atmosphäreschaffenden Kerzenflammen nicht unterbelichtet, also kaum erkennbar ausfallen.

Diese Praxistips werden in den nächsten Heften fortgesetzt.



Anschluß zum Nachrüsten

Als langjähriger Filmer und Besitzer einer Nizo S 800 vermißte auch ich bei langen Brennweiten und besonders bei Titelaufnahmen einen Drahtauslöseranschluß für die Überblendungseinrichtung. Wie im Bild zu sehen ist, wurde das Problem elegant gelöst. Für alle Filmfreunde dieser Kamerageneration bin ich gerne bereit, dieses Zubehör zum Selbstanbau zu liefern. Unkostenbeitrag, einschließlich Beschreibung, Verpackung und Porto: DM 19,25 per Nachnahme.

Adolf Sommer, Ing. (grad.)
Brandenburger Straße 17
7157 Murrhardt

Trickhochzeit

Vor kurzem hatte ich Gelegenheit, eine Hochzeit zu filmen. Das wäre sicher keine problematische Aufgabe gewesen, wenn man mir erlaubt hätte, in der Kirche zu filmen. Da ich aber auf diese Szenen nicht verzichten wollte, machte ich mich auf die Suche nach ausgefallenen Ikonen und Innenaufnahmen von schönen alten Kirchen. Dabei fiel mir ein Bildband mit einigen der sehenswertesten Kirchen Italiens in die Hände. Nun begann der Spaß. Das Brautpaar zog noch einmal die Hochzeitskleidung an, und der Ringwechsel wurde in der Nahaufnahme wiederholt. Die Nizo 560 machte das Folgende zum Kinderspiel: Ich fuhr (natürlich vom Stativ) mit vielfachen Überblendungen über den Bildband und wechselte dann wieder mit Überblendung zu dem Ringwechsel, um dann mit nochmaliger Überblendung zum Bildband zurückzukehren. Orgel-

musik sorgte für das Pünktchen auf dem „I“. So wurde die Trauung nachträglich in eine der schönsten Kirchen Italiens verlegt. Es war ein großer Filmspaß, und ein Teil unserer Bekannten hegten keinen Zweifel an der Echtheit der Aufnahmen.

Horst Botthof
Spervogelweg 20, 4300 Essen

Ein- und Ausblendung: automatisch!

Man verfährt wie folgt: Vor Beginn der ersten Einstellung hält man das Objektiv zu und drückt auf den Auslöser und die R-Taste, bis sich die Blende geschlossen hat und der Motor steht. Nun können die Aufnahmen nach Betätigung von Auslöser und R-Taste beginnen. Man bekommt eine einwandfreie Aufblendung. Beim Abblenden verfährt man entsprechend. Kommt man z. B. aus dem Süden und hat einen schönen Rückflug über die Alpen, mit dem man den Reisefilm beenden will, so schließt man ab durch Drücken auf die R-Taste. Danach hält man wieder das Objektiv zu und drückt Auslöser sowie R-Taste. Wenn sich dann die Blende wieder geöffnet hat, läßt man die Kamera noch eine bis zwei Sekunden laufen. Die Ausblendung ist perfekt.

Dr. Karl Schulz
Postfach 264, 2946 Wangerooge

Strand-Titel-Variante

Im Heft 1/76 hat „objektiv“ ein Beispiel für die Titelgestaltung angeführt. Vielleicht wäre für Nizo Filmer, die weder über Zeit, auch an verregneten Tagen, noch über eins der Spitzenmodelle verfügen, dieser Hinweis zur Titelgestaltung nützlich: Wenn Sie, wie wir, zu denjenigen Filmern gehören, die am liebsten schon mit dem fertigen Film aus dem Urlaub zurückkommen, weil hinterher keine Zeit für weitere Aufnahmen bleibt, und der Schnitt sich eben noch erledigen läßt, findet die von uns entworfenen Titlei sicher Ihr Interesse. Besonders für die „kleinen“ Filme vom verlängerten Wochenende oder vom Kurzurlaub, die auch häufig schneller fertig sein sollen, weil man sie Freunden oder Verwandten zeigen möchte. Meist werden solche Streifen dann ohne

Schnitt und Titel mit Rückspul-Unterbrechung gezeigt. Andererseits würde jedoch ein bombastischer Titel mit zu vielen Tricks den ihm folgenden Film erschlagen. Über etwas Angemessenes und schnell zu Realisierendes grübelten wir vor kurzem am Strand nach, und nachdem das Übliche (z. B. den Titel aus Muscheln legen) verworfen war, eröffneten wir in einem Dünenental mit einer neuen Idee unser „Studio“. Die Miturlauber wurden ausgeschiedet nach hellen und wohlgeformten Steinen zu fahnden, die Nizo S 1 mit der (stets in der Westen-, Hand- oder Strandtasche befindlichen) Nahlinse bestückt, und dann mußte der mit der schönsten Handschrift Begabte seine Künste beim Beschreiben der Steine demonstrieren. Eine Holzplatte aus dem Treibgut gab dem Stativ im Sand festen Halt, und der „Titelstein“ wurde gelegt. Die Aufnahme: der Stein wurde von einem Mitmacher mit Sand bedeckt. Nachdem der erste Stein vollständig zugeschauelt war, wurde die Aufnahme unterbrochen, der Stein hervorgeholt und gegen den nächsten



ausgetauscht, welcher nunmehr vor laufender Kamera vom Sande befreit wurde. Durch das Hinzulegen weiterer „Titelsteine“ wurde die Sequenz komplettiert, und auch sein „Ende“ fand der Film durch Verschütten eben dieses Wortes. So entstand ein dem Film angemessener Titel, schlicht, aber nicht ohne reizvollen „steinzeitlichen“ Touch. Vor allen Dingen blieb nun nach der Urlaubsrückkunft nur noch der Schnitt.

Gottfried Funk

Gutenbergstraße 13, 2300 Kiel 1

Eingeblendeter Titel

Man klebt den Mitnehmer der Kassettenaufwickel-Welle mit einem Stück Klebefolie am Kassettengehäuse fest. Dann wird die Kassette in die Kamera eingelegt und der Titel (weiße Schrift bzw. helle Schrift auf schwarzem Karton) abgefilmt. Danach wird die Kamera in einen Wechselsack gesteckt oder in die Dunkelkammer genommen. Dort wird die Klebefolie über der Aufwickelwelle der Kassette entfernt. Jetzt bewegt man den Film in die entgegengesetzte Richtung (zur Normalaufwicklung) bis zum spürbaren Anschlag. Hier hatten wir unseren Titel begonnen. Die Kassette wird im Wechselsack oder der dunklen Kammer wieder in die Kamera zurückgesteckt, damit keine Bilder verloren gehen. Ich habe meine Titel so viermal ausprobiert und bin mit allen vollauf zufrieden. Aber: den Titel sollte man nicht länger als zehn Sekunden filmen, da sich das Filmmaterial nicht aufrollt, sondern in der Kassette nur übereinandergeschoben wird. Zwischen Aufnahme des Titels und dem Rückschub des Films von Hand in der Dunkelkammer sollte man sich nicht allzuviel Zeit lassen, da sonst der Film leiden würde. Und noch eins: Fangen Sie möglichst nicht gleich auf den ersten Metern des Materials in der Kassette mit der Doppelbelichtung an, da Sie bei dem Zurückschieben nicht das Ende (also den Filmanfang) aus der Filmführung ziehen dürfen. Das Material in der Kassettenmitte eignet sich besser.

Bodo Bauer

Regensburger Str. 26, 1000 Berlin 30

Ansichten aus Venezuela

Mit drei Nizo Kameras waren wir acht Tage im Einbaum zum höchsten Wasserfall der Welt unterwegs. Der

Angel-Fall (spanisch: Salto Angel) fällt 1003 m in die Tiefe und bietet fantastische Motive. Auf dem Foto sind allerdings nur zwei Kameras in Aktion zu sehen. Die Aufnahme entstand an den Canaima Fällen, etwa 150 km unterhalb des Salto Angel. Im Mai dieses Jahres machten wir mit den gleichen Kameras eine Reise zu den Galapagos Inseln. Dabei wurde einer Reiseteilnehmerin auf dem Flugplatz in Bogotá leider die Nizo gestohlen. Eine andere Nizo S 800 wurde in einem unbewachten Moment, auf einem Stativ stehend, nach Aufnahmen von Seelöwen, von einem Windstoß umgeschlagen, wobei einige Linsen aus ihrer Fassung gerieten. Wenn diese Kamera nicht zu reparieren sein sollte, werden meine Freunde sicher wieder zu einer neuen Nizo greifen. Das „Stativunglück“ sollten Sie doch allen Nizo Freunden zur Warnung im nächsten Heft mitteilen.



Wolfgang Eickert

Caracas, Venezuela, Apdo. 61488

Mit der Nizo auf dem Ätna

Man muß den 3296 m hohen Ätna besteigen, um zu erleben, wie unbe-rechenbar er ist. Die letzten Meter bis zum Hauptkrater legten wir unter Aufsicht eines Bergführers durch Staub, Lava, Schwefel und Asche, umgeben von Rauchwolken, zurück. In wenigen Minuten waren wir von feinsten Asche bedeckt. Meine sonst schwarze Nizo war grau. Alle paar Minuten mußte ich das Objektiv reinigen. Dann erreichten wir den Hauptkrater, der einen Durchmesser von 1,5 km hat. Insgesamt besitzt der Ätna rund 500 kleinere Krater. Während meines kurzen Aufenthaltes erschütterten zwei kurze Stöße den Berg. Danach verstärkte sich die schon starke Rauchentwicklung. Die Nizo bewältigte diese Tour sogar wesentlich besser als ich selbst.

Holger Graßhoff

Brauerstraße 10, 4100 Duisburg 1

Objektiv: Das Heft 1/77 steckt voraussichtlich im Mai in Ihrem Briefkasten und bringt Ihnen:

Alles mit sieben Millimeter Filmen ohne Zweifel

Filmthemen vor Ihrer Haustür: Der Garten lebt

Filmen aus dem Flugzeug

Blitzfotografieren mit Dr. Isert

Filmer unterwegs: Rolf Schettler Im Land jenseits des Himalaya

Fotoprobleme blitzschnell gelöst: Leser berichten aus der Praxis

Objektiv

Braun Film- und Foto-Nachrichten 3/76

Erscheinungsweise dreimal jährlich (voraussichtlich im April/Mai, Aug./Sept. und Nov./Dez.)

Herausgegeben im Auftrag der Braun Aktiengesellschaft vom Verlag für Wirtschaft und Industrie (VWI), Summerstraße 7, 8036 Herrsching, Tel. 081 52/62 09

Schutzgebühr für das Einzelheft DM 2,-. Schutzgebühr für die drei Hefte eines Jahrgangs DM 5,- (einschließlich Versandkosten) **Bei Änderung der Versandschrift bitte den Verlag informieren und die Kundennummer angeben.** Einzahlung der Abo-Gebühren auf das Pschkt. München 200 69-800 löst die prompte Belieferung aus.

Postversandort München.

Inserate werden nicht aufgenommen.

Redaktion Dieter Müller DGPh.

Anschrift der Redaktion:

Braun AG, Bereich Foto

Rüsselsheimer Straße 22

Postfach 190265

6000 Frankfurt am Main

Telefon 06 11/73 00 11

Nicht namentlich gekennzeichnete Beiträge sind Arbeiten der Redaktion und geben deren Meinung, nicht unbedingt die der Herausgeber wieder. Nachdrucke sind auch auszugsweise untersagt.

Printed in Germany

Regen ist schön



Und Schneefall auch. Die Kinder wissen das. Filmer und Fotofreunde aber glauben es nicht. Jedenfalls hat es den Anschein, als wollten sie ihrer Umgebung immer nur die Prospektseite abgewinnen. Die Bereitschaftstaschen schließen sich, wenn die ersten Tropfen fallen. Irgendwie scheint die uralte Boxkamera-Weisheit von der „Sonne im Rücken“ noch immer nachzuwirken. Wenn keine Sonne da ist, wird man unsicher: nachts genau so wie bei Regen und Schnee. Technische Probleme? Keine Spur. Kein Spezialfilm, keine Sonder-Kameraeinrichtung. Das Skylightfilter, vielleicht, und eine Blende weiter auf, bestimmt. Hier ist eine große Stunde der Plus-1-Taste an den Nizo Kameras. Wenn man es leid ist, die dauernd festzuhalten, kann man die größere Blende fest einstellen. Alle Nizo Kameras haben die Blendensteuerung von Hand. Seltsamerweise neigt die Belichtungsautomatik im fahlen Licht eines Regentags genau so zur zu kleinen Blendenöffnung, wie am sonnenüberfluteten Strand. Oder ist es das Filmmaterial oder vielleicht das subjektive Empfinden? Auf Lichtkontraste, freilich, muß man verzichten. Deswegen sollte die Bildregie die Farben und ihre Kontraste suchen. Sie kommen immer gebrochen und werden nicht die gewohnte Leuchtkraft bieten. Das liegt nicht an der Filmmarke, sondern an der (gewünschten) Stimmung. Den Schneefall selbst kann man nur gegen einen dunklen Hintergrund filmen, und nach dem muß man selten lange suchen. Regen, dramatisch, spielt sich filmisch in den Pfützen ab oder an der Regentraufe. Oder auf den Gesichtern, wenn die nicht schirmbehütet sind. Der Kamera macht das alles nichts aus. Nur das Objektiv sollte die Gegenlichtblende als Regenschirm tragen. Es sei denn, man möchte mit der Makroeinrichtung einen Tropfen auf der Frontlinse filmen. Das hat man am Fenster aber wirksamer. Am reizvollsten ist die Viertelstunde zwischen Wolkenbruch und Sonnendurchbruch. Nicht nur wegen des Regenbogens (auf „automatisch“ zurückstellen), auch wegen der Wasserperlen an allen Zweigen und den Wasserfällen in allen Gassen und Gullis. Raus mit der Kamera für eine lange Sequenz. Zum Schluß eine bildschöne Totale mit Abblendung. Aufblendung vor demselben Motiv unter blauem Himmel.

Foto E. G. Hedke