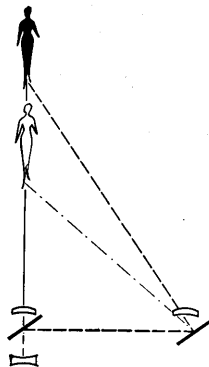


DER ENTFERNUNGSMESSER

Ein Blick durch den großen und hellen Meßsucher: In der Bildmitte ein kreisrunder Ausschnitt. In diesem Ausschnitt sieht man den anvisierten Gegenstand doppelt. Man dreht an der Entfernungseinstellung des Objektivs (Hebel oder Ring), dabei bewegt sich das eine der beiden Doppelbilder. Rasch lassen sie sich zur Deckung bringen, übereinanderstellen. Schon ist scharf eingestellt.



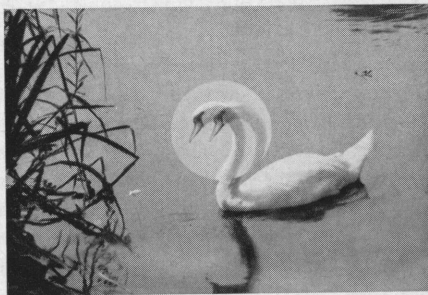
Das also sind die Vorteile der gekuppelten Entfernungsmessung. Wie funktioniert es technisch? Der Witz ist, daß man das Objektiv von zwei verschiedenen Punkten aus betrachtet: den beiden Sucherfenstern. Durch den Meßsucher-Einblick sieht man einmal durch das linke Ausblicks-Fenster direkt zum Objekt. Über zwei Spiegel — der eine ist halbdurchlässig — erblicken wir aus dem rech-

ten Ausblicks-Fenster das Objekt ein zweites Mal, und an scheinbar anderer Stelle.

Diese beiden Bilder bringen wir zur Deckung. Praktisch geschieht das durch Veränderung der Einstellung des Objektivs. Gleichzeitig mit der Objektiv-Einstellung bewegen wir automatisch durch eine Kupplung unserer Super

Silette bzw. Ambi Silette eine Linse. Je nach der Entfernung des Objektivs hat diese Linse eine andere Stellung.

Der Witz ist die Verbindung der schwenkbaren E-Messer-Linse mit der Objektiv-Einstellung. Im gleichen Moment, da die beiden Bilder der Sucherfenster durch Schwenkung zur Deckung gebracht sind, also als ein Bild erscheinen, im gleichen Moment ist auch schon auf den anvisierten Gegenstand scharf eingestellt. Und zwar mit größter Präzision. Das Wörtchen „Super“ vor Silette hat also seinen Grund! Und bei der Ambi setzt man „Super“ einfach als selbstverständlich voraus. Nicht jedem fällt es von Anfang an leicht, mit dem Entfernungsmesser umzugehen. Mancher tut sich hart, beide Bilder zur Deckung zu bringen. Glücklicherweise ist es jedoch nicht so wie mit dem Radio. Es soll ja Leute geben, die das nie „scharf“ einstellen können (daher dann das „Magische Auge“, auch eine Art gekuppelter Scharfsteller). Bitte keine



falsche Scham, wenn das E-Messen oder Meß-Suchen nicht sofort funktionieren will. Übung macht bekanntlich Meister. Es gibt auch günstige Objekte und weniger günstige. Stellt man z. B. auf einen Zaun ein, dann weiß man nicht, ist die rechte Zaunlatte nun die nächste Zaunlatte oder das Doppelbild? In diesem Fall: Wink mit dem Zaunpfahl. Also auf den massiveren Pfahl einstellen, bei dem eine Verwechslung nicht möglich ist. Gut geeignet zum Üben sind überhaupt längliche Gegenstände mit „kontrastreichem Profil“, also helle Schnur vor dunklem Grund, dunkle vor hellem usw.

Manche sehen das Meßbild nicht. Abhilfe: Mit dem Finger das rechte Fenster abdecken — schon ist das kreisrunde eingefärbte Meßbild weg. Nimmt man den Finger vom E-Messer-Fenster, springt einem das Meßbild förmlich ins Auge.

Die große Darstellung der Silette-Sucher ist für das Entfernungsmessen ebenfalls vorteil-

haft. Selbst wenn man sich daran gewöhnt hat und das Scharfeinstellen im Handumdrehen klappt, wird es immer Fälle geben, bei denen Koinzidenz — d. h. das Zusammenreffen beider Bilder — schwierig zu erreichen ist. Bewegt sich unser Motiv rasch von der Stelle, ist es fast unmöglich, noch darauf scharfzustellen. Sicherer ist es dann, die gewünschte Aufnahmeentfernung vorher abzuschätzen und diese auf dem Meter-Index einzustellen. Man folgt dann der Bewegung des Motivs mit dem Sucher und löst die Kamera aus, wenn sich die Doppelbilder decken.

Bei sehr rasch bewegten Aufnahmeobjekten mißt man die Entfernung eines Punktes, der in der Bahn des Objektivs liegt. Natürlich löst man dann aus, wenn das Motiv den gemessenen Punkt „überfährt“.

Bei Porträts auf die Augen scharfeinstellen! Die Lider als Meßobjekt wählen. Sie heben sich ja fast immer deutlich vom Weiß des Auges ab.



This manual is for reference and historical purposes, all rights reserved.

This page is copyright© by M. Butkus, NJ.

This page may not be sold or distributed without the expressed permission of the producer

I have no connection with any camera company

On-line camera manual library

This is the full text and images from the manual. This may take 3 full minutes for the PDF file to download.

If you find this manual useful, how about a donation of \$3 to: M. Butkus, 29 Lake Ave., High Bridge, NJ 08829-1701 and send your e-mail address so I can thank you. Most other places would charge you \$7.50 for a electronic copy or \$18.00 for a hard to read Xerox copy.

This will allow me to continue to buy new manuals and pay their shipping costs.

It'll make you feel better, won't it?

**If you use Pay Pal or wish to use your credit card,
click on the secure site on my main page.**

Bitte spenden Sie 2,50 Euro, um diese Website über E-Bay zu unterstützen ... www.PayPal.me/butkus

DIE FILME UNSERER SILETTE

Schon vom Filmeinlegen her wissen wir, daß die Filme unserer Silette in Metallpatronen — manche sind auch aus Kunststoff gefertigt — eingelegt werden. Könnte man solchen Film aus der Patrone herausziehen — müßte man die Arme ordentlich ausstrecken. Ein Filmstreifen für 36 Aufnahmen ist rd. 1,60 m lang. Wir lassen ihn natürlich in seiner Patrone, da ist er am besten vor Licht geschützt. Am Anfang sollte man nur Patronen verwenden. Ob eine mit 36 oder mit 20 Aufnahmen, hängt von unserem Fotografier-Eifer ab. Wirtschaftlicher ist ein Film mit 36 Aufnahmen. Es sei aber nicht verschwiegen, daß man sich jede einzelne Aufnahme mehr überlegt, wenn man „nur“ 20 Bilder auf dem Filmstreifen hat. Andererseits ist es schade, wenn man bei einem großartigen Motiv die

Silette zur Hand hat, der Film aber schon nach einer Belichtung oder gar vor einer Aufnahme zu Ende ist! Eine unangenehme Möglichkeit, die beim 1,60 m langen Film viel seltener auftritt. Erlebt haben das übrigens schon viele, auch prominente Fotografen.

„Am Anfang nur Patronen“ — es gibt also noch andere Möglichkeiten. Die Agfa Isopan-Filme (Schwarzweiß-Filme) gibt es in „Patronen“, als „Tageslicht-Spulen“, als „Einlege-Packung“ und als „Meterware“ in Rollen. Wer genügend Praxis im Umgang mit Kamerateilen und Filmen hat, kann später u. U. diese Packungsarten verwenden. Sie alle sind zum Laden leerer Patronen bestimmt. Das kann z. T. bei Tageslicht geschehen, natürlich wie das Laden der Kamera: im Schatten! Mit unentwickelten Filmen im direkten grellen Licht

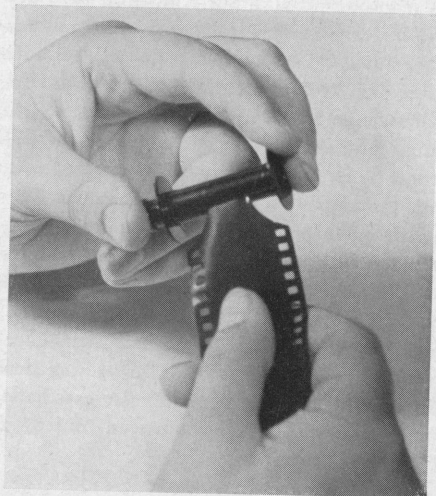
zu hantieren ist genauso strafbar, als ob man mit einem brennenden Streichholz „nachschaute, ob noch Benzin im Kanister“ ist.

Lediglich dem Routinierten muß man nicht abraten, gebrauchte Patronen erneut zu benutzen. Vor schadhafte Kassetten wird gewarnt. Es lohnt sich nicht, um ein paar Groschen zu sparen, einen ganzen Film zu riskieren!

Die Konfektionierung

Einlege-Packungen sind lichtdicht verpackte Filmstreifen von 1,60 m Länge, also für 36 Aufnahmen. Sie sind so gewickelt, daß das Filmende außen liegt: jener Teil des Films, der mit der Patronenspule verbunden wird. In völlig (!) abgedunkeltem Raum wickelt man die Einlege-Packung vorsichtig, doch nicht zu locker auf eine leere Patronenspule. Das außen liegende Filmende der Einlege-Packung ist an beiden Enden zugeschnitten (siehe Abbildung). Es wird fest in die Patro-

nenspule eingeschoben — wichtig beim Rückspulen des Films! Denn gleitet der Film nach der letzten Aufnahme von der Patronenspule, ist Rückspulen unmöglich; die Kamera könnte dann nur in der Dunkelkammer geöffnet werden!



Beim Aufwickeln des Films auf die Patronenspule muß deren Knopf links liegen, wie die Abbildung ebenfalls zeigt. — Die Patronenspule wird mit dem aufgewickelten Film in die Patrone eingeschoben. Dabei muß ein Teil des schmalen Filmanfangs (für die Silette-Aufwickel-Spule) aus der Patrone herausragen. Die geladene und geschlossene Patrone wird mit Tesafilm o. ä. zugeklebt, damit sie nicht beim späteren Herausnehmen aus der Kamera versehentlich aufgeht.

Wesentlich einfacher ist die Handhabung der *Tageslicht-Spule*. Wie ihr Name schon sagt, macht sie die Dunkelkammer beim Einlegen in die Patrone überflüssig. Bei ihr ist der Film auf eine Patronenspule gewickelt. Über dem Film liegt ein Papiervorspann, der lichtdicht ist. Zum Einlegen wird der Klebstreifen des Papiervorspanns aufgerissen und die Spule in die Patrone eingeschoben. Auf richtige Lage des Spulenknopfes achten! Wenige Zentimeter des Papier-Vorspanns müssen aus der

Patrone herausragen. Die Patrone wird verschlossen und am Papiervorspann so lange vorsichtig gezogen, bis der Filmanfang aus der Patrone kommt. Der Papier-Vorspann wird entfernt — die Patrone ist bereit zum Einlegen in die Silette. — Tageslicht-Spulen gibt es für 36 und für 20 Aufnahmen.

Meterware ist Film in Rollenform. Er ist in 5 und 17 m Länge lieferbar. Natürlich kann man sich hier jede beliebige Filmlänge bis 1,60 m zum Einlegen in die Patrone abschneiden. Auf sauberen Beschnitt des Filmendes, das auf die Patronenspule gewickelt wird, achten. Auch keine zu langen Filmstreifen mit Gewalt in die Patrone einzwängen! Filmanfang markieren (welcher Filmtyp).

Alle diese Verpackungsarten kosten zunächst weniger als die Patronen. Zu bedenken ist: Fabrik-gefüllte Patronen sind am sichersten — gegenüber Lichteinfall. Sie wurden auch unter denkbar günstigen (und kostspieligen) Vor-

aussetzungen gefüllt, peinlich sauber und staubfrei. Das ist in gleicher Weise dem Privatmann — gelinde gesagt — „sehr erschwert“. Sauberkeit ist aber Grundvoraussetzung der Kleinbild-Fotografie. „Selbst ist der Mann“ gilt hier also nur bedingt. Von einer wirklichen Ersparnis kann also mithin nur bei wirklich häufigem Fotografieren die Rede sein. Wer nicht schon ein gehöriges Maß eigener Erfahrung besitzt, tut — es sei wiederholt — gut daran, nur fabrikgefüllte Filmpackungen zu verwenden.

Nebenbei: Agfacolor-Film wird ausschließlich in Patronen geliefert.

Die Schwarzweiß-Filmtypen

Diese „äußere Verpackung“ unserer Filme, ihre „Konfektionierung“ — wie es fachmännisch heißt —, ist nur eine ihrer Eigenschaften. Im Grunde wichtiger sind ihre inneren Merkmale. Ganz besonders ihre Empfindlichkeit,

die Art oder das Maß, wie sie auf die Belichtung reagieren.

Alle fotografischen Filme haben dies gemeinsam: Fällt Licht auf ihre lichtempfindliche Schicht, so wird sie geschwärzt. Genau nach der Menge des Lichts: viel Licht — starke Schwärzung; wenig Licht — wenig Schwärzung.

(Der Genauigkeit wegen sei am Rande bemerkt: Die Schwärzung des Films durch das Licht ist zunächst unsichtbar, auch wenn man den Film beobachten könnte. Äußerlich erkenntlich wird die Schwärzung erst nach der Entwicklung.)

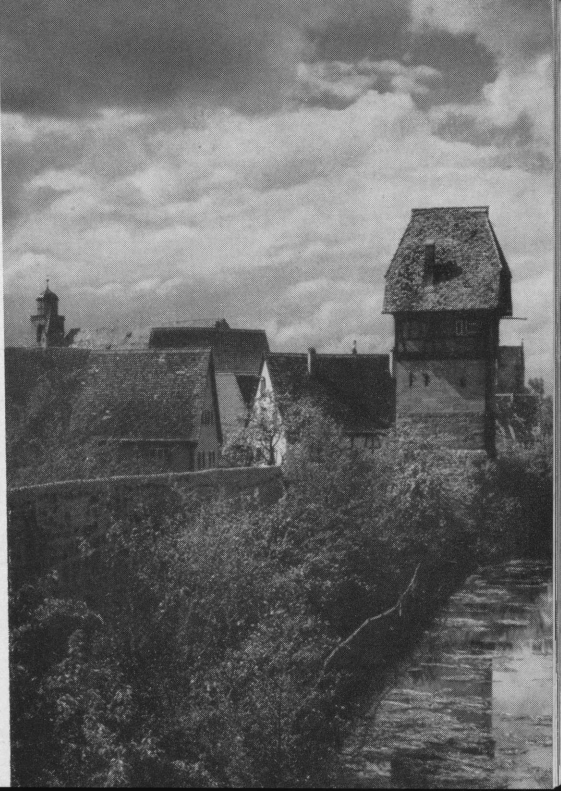
Das im Negativ gewonnene fotografische Bild ist in seinen Helligkeitswerten eine Umkehrung der Wirklichkeit. Viel Licht schwärzt stark. Was in der Natur hell ist, erscheint im Negativ dunkel. Und ein in Wirklichkeit schwarzes Ding sieht im Negativ weiß bzw. durchsichtig aus. Ganz naturgetreu wird so das fotogra-

fierte Objekt wiedergegeben, nur eben mit „umgekehrten“ Lichtern, Mitteltönen und Schatten.

Nicht alle Emulsionen sind gleich lichtempfindlich. Entsprechend sind sie unterschiedlich zu belichten. Ein hochempfindlicher Film wird bei knapper Belichtung (niedrigerer Lichtwert oder kleinere Blende oder kürzere Belichtungszeit) genauso stark geschwärzt wie ein niedrigerempfindlicher Film bei reichlicher Belichtung.

Das Maß für die Empfindlichkeit unserer Filme sind hierzulande die DIN-Grade. Prägen wir uns das gleich am Beispiel der in Deutschland meist gebrauchten Isopan-Filme ein. Es gibt Isopan FF, F, ISS und Ultra. Der FF hat $13/10^\circ$ DIN, der F $17/10^\circ$ DIN, der ISS $21/10^\circ$ DIN und der Ultra $23/10^\circ$ DIN. $3/10^\circ$ DIN mehr oder weniger bedeutet doppelte bzw. halbe Empfindlichkeit.

Dinkelsbühl (Solinar, Gelbfilter)



Da wir ja unsere Belichtung meist nach dem Belichtungsmesser oder der Tabelle bestimmen, gehen wir hier stets nur von der Empfindlichkeit des eingelegten Films aus. Es ist damit belanglos, ob der Isopan F nun doppelt so empfindlich wie der Isopan FF ist, oder ob der ISS halb so empfindlich wie der Ultra usw.

Dringend sei geraten, sich zunächst immer nur einen Filmtyp in die Silette zu legen und bei dem zu bleiben. Und zwar den Isopan F. Er ist der Standardfilm: der vielseitigste und am häufigsten verwendete.

Offensichtlich haben niedrigempfindliche Filme Vorteile gegenüber hochempfindlichen. Denn sonst würde man ja nur die ganz „schnellen“ nehmen, weil man bei ihnen am kürzesten belichten und am stärksten abblenden kann. So ist es auch. Die entwickelte Schicht eines fotografischen Films besteht aus mikroskopisch kleinen Silberteilchen, dem „Korn“. Diese

Teilchen liegen eng aneinander. Wird ein Negativ stark vergrößert, werden die Zwischenräume zwischen den einzelnen Silberkörnchen im Papierbild sichtbar. Das sieht unschön aus. Flächen einheitlichen Tons (z. B. Himmelspartien) wirken dann „zerrissen“. Auch feinste Einzelheiten und Tonnuancen können auf diese Weise nicht immer deutlich wiedergegeben werden.

Je empfindlicher ein Film ist, um so größer sind seine Silberteilchen und deren Zwischenräume. Mit anderen Worten: um so „grobkörniger“ fallen die Vergrößerungen davon aus.

Zum Teil als Folge der feineren Körnigkeit, auch aus anderen Gründen fallen die auf niedrigempfindlichen Filmen gemachten Fotos schärfer aus. Doch muß hier gesagt werden, daß die Schärfeleistung des schnellsten Agfa-

(Isopan Ultra)



Films, des Isopan Ultra, und auch seine Feinkörnigkeit trotz seiner hohen Empfindlichkeit ungewöhnlich gut sind.

Der 17/10° DIN-Film (Isopan-F) ist für die allgemeine Foto-Praxis der richtige Film. Nur in Sonderfällen leisten die anderen Typen bessere Dienste. Bei starken Vergrößerungen ist der Isopan FF am geeignetsten. Für Fotos dokumentarischen Charakters, für präzise Wiedergabe feinsten Einzelheiten, Architektur-, Sach- und Fernaufnahmen ist der Isopan FF der gegebene Film. Er muß etwa doppelt so stark belichtet werden wie der Isopan F, also doppelte Belichtungszeit bzw. Blende um ein Intervall öffnen (einen Lichtwert abziehen). Hat man mit schwachem Licht zu rechnen, so trotzdem kurz belichten: Bei Fotos im Theater, Kino, Sportveranstaltungen (besonders in Hallen), für Schnappschüsse in Innenräumen u. ä. sind die schnellsten Isopan-Filme ISS und Ultra die geeignetsten Filmsorten.

Früher konnte man in Fotobüchern im Kapitel „Film“ eine ganze Reihe Stichworte finden wie: Panchromasie, Orthochromasie, Lichthoffreiheit, Schleierneigung, Auflösungsvermögen, Kontrast-Wiedergabe u. a. m.

Das können wir uns schenken. Über die Farbenempfindlichkeit, d. h. die tonwertrichtige Wiedergabe, wird im nächsten Kapitel unter „Farbfilter“ noch gesprochen. Wichtiger als profunde Kenntnisse fotografischer Theorie ist es für den Amateur, einen Grundsatz zu beachten; wir lasen ihn eben schon, er heißt:

Bleib bei einer einmal erprobten Filmsorte!

So ist man vor Fehlresultaten am sichersten gewappnet. Dieser Standardfilm ist der Isopan F. Hat man mit ihm genügend Erfahrung gesammelt, kann man für Sonderzwecke — wenn wenig Licht zu erwarten sein wird — zum Fotografieren gelegentlich auch mal zu Isopan Ultra greifen.

Die Agfacolor-Filme

Die Isopan-Filme sind die bewährten Helfer für Schwarzweiß-Fotos. Ihr Gegenstück für die Farbfotografie sind die Agfacolor-Filme. Hier müssen wir zwei Typen unterscheiden: Agfacolor - *Umkehrfilm* und Agfacolor - *Negativfilm*. Der Umkehrfilm wird nach der Belichtung an eine autorisierte Agfacolor-Umkehranstalt geschickt, die den Film kostenlos zu farbigen Durchsichtsbildern entwickelt und uns zurückschickt. Wer in einer der Großstädte des In- und Auslandes wohnt, die eine Agfacolor-Umkehranstalt in ihren Mauern birgt, kann den Film natürlich selbst dort hinbringen und wieder abholen. So kann u. U. der Film nach seiner Entwicklung um ein bis zwei Tage schneller in den Händen seines Fotografen sein. Wo man seine nächste Umkehranstalt findet, geht aus dem jedem Agfacolor-Umkehrfilm beigegebenen Handzettel hervor. Ihm sind natürlich auch die Agfa-

color - Umkehranstalten außerhalb unserer Landesgrenzen zu entnehmen.

Der Farb-Umkehrfilm ergibt also die 24×36 mm großen Diapositive (Durchsichtsbilder), die man am vorteilhaftesten im verdunkelten Raum mit einem Projektionsgerät an die eigene „Kino-Leinwand“ wirft.

Den Agfacolor-Negativ-Film gibt man nach seiner Belichtung wie einen Schwarzweiß-Film seinem Fotohändler. Natürlich wird man angeben, daß es sich um einen Agfacolor-Negativfilm handelt. Man sieht zwar schon an der Patrone, um welchen Filmtyp es sich handelt — mit der genauen Angabe kommt er jedoch am schnellsten in die richtige Entwicklungs-Abteilung. Dort wird er zu farbigen Negativen entwickelt. Wie beim Schwarzweiß-Film sind diese Bilder gleichfalls in ihren Helligkeitswerten umgekehrt. Jedoch auch die Farben finden wir beim entwickelten Film gewissermaßen „negativ“ vor. Die Physiker sprechen in solchem Fall von „Gegenfarben“.

Das Farbnegativ besitzt also die Gegenfarben des fotografierten Objekts. Wird es auf Agfacolor-Papier kopiert oder vergrößert (belichtet und entwickelt, ähnlich — wenn auch in anderer Technik — wie beim Schwarzweiß-Film), dann entsteht ein farbiges Positiv, ein Farbpapierbild in natürlichen Farben.

Damit nicht genug! Man kann selbstverständlich von einem jeden guten Farbnegativ beliebig viel Kopien oder Vergrößerungen machen lassen. Und man kann sie farbig wie auch schwarzweiß anfertigen. Schließlich können auf Agfacolor-Positivfilm farbige Diapositive — erneut in beliebiger Menge — von Farbnegativen gewonnen werden. Ebenso Schwarzweiß-Diapositive.

Das Agfacolor-Negativ-Positiv-Verfahren ist mithin das vielseitigste Verfahren. Der Film wird zum komplementärfarbigem Negativ entwickelt, aus dem farbiges und schwarzweißes Papierbild und Dias direkt gemacht werden können.

Wer schwarzweiß und farbig auf einem Film fotografieren will, wer Farb-Papierbilder ins Album kleben oder in Kassetten zu sammeln beabsichtigt, regelmäßig von einer Farbaufnahme mehrere Bilder haben will — der greift am vorteilhaftesten zum Agfacolor-Negativ-Film.

Beim Farbumkehrfilm gewinnt man direkt aus dem in der Silette belichteten Film Farbdiapositive. Hiervon können, wenn auch nicht so einfach wie beim Negativ-Positiv-Verfahren, Zweitdiapositive, auch farbige und schwarzweiße Papierbilder gemacht werden.

Viele Fotoamateure bevorzugen das farbige Diapositiv, mit dem Projektionsgerät vorgeführt. Ihnen genügt im allgemeinen das eine in der Silette entstandene Farbdia. Nur gelegentlich lassen sie sich mal ein Papierbild davon machen oder ein Zweitdia einer besonders gut gelungenen Agfacolor-Aufnahme. Für sie ist der Umkehrfilm das richtige.

In ihrer Empfindlichkeit sind sich beide Filme annähernd gleich. Der Agfacolor-Umkehrfilm ist wie 18/10° DIN zu belichten, der Agfacolor-Negativfilm wie 17/10° DIN. (Die DIN-Grade wurden für Schwarzweiß-Filme geschaffen. Zu ihrer Bestimmung ist ein ziemlich kompliziertes Belichtungs-, Entwicklungs- und Meßverfahren erforderlich. Da Farbfilme anders entwickelt werden, kann man, um wissenschaftlich genau zu sein, nicht sagen: der Agfacolor-Umkehrfilm hat 18/10°DIN. Daher die Formulierung: zu belichten wie 18/10° DIN. Praktisch ist das das gleiche. Im Kapitel Belichtungsmessung werden wir noch einiges in diesem Zusammenhang Interessierende lesen.

CUT 18 — CUK 18

Als vor Jahren die Leuchtstoff-Lampen eingeführt wurden, gab es viele kritische Stimmen. Sie rügten, ihr Licht sei so „kalt“. Die Hersteller der Lampen behaupteten, es ent-

spräche dem Sonnenlicht. Beide haben Recht. So erst wurde weiten Kreisen offensichtlich, daß das Licht unserer Glühlampen anders ist als das Tageslicht. Es ist viel röter. Wir werden uns dessen bloß nicht recht bewußt, weil wir die Dinge so sehen, wie wir es (bei Tageslicht) gewohnt sind. Ein weißes Blatt Papier erscheint uns immer „weiß“, ob unter der Petroleumlampe, der Glühlampe oder in der Sonne betrachtet. In Wahrheit ist es einmal weitaus mehr rot, das andere mal weitaus mehr blau. Das bei normalem Sonnenlicht betrachtete Blatt Papier empfinden wir als „weiß“. Merkwürdigerweise fällt uns dies im Farbfoto störend auf, während wir uns dessen in der Wirklichkeit nicht bewußt werden. Deshalb gibt es Agfacolor-Umkehrfilme für Tageslicht und Agfacolor-Umkehrfilme für Kunstlicht. Jeden kann man nur für die eine Beleuchtungsart verwenden. Der Kunstlichtfilm ist gegenüber Rot viel weniger empfindlich als der Tageslichtfilm. So erschei-

nen die mit ihm im Kunstlicht fotografierten Dinge normal, d. h. in den gewohnten, als „richtig“ empfundenen Farben. Auf der Packung und der Patrone unserer Agfacolor-Filme ist vermerkt, ob es sich um einen Tageslicht- oder Kunstlichtfilm handelt. Auch in den schmalen Teil unseres Filmanfangs, den wir in die Aufwickelspule der Silette hängen, ist die Bezeichnung eingestanz: Agfacolor UT bzw. UK. T bedeutet Tageslicht, K Kunstlicht.

Der aufmerksame Leser hat sich vielleicht gewundert, wieso hier nur von Umkehr-Tageslicht- und Umkehr-Kunstlichtfilm

die Rede war, jedoch nicht von Negativ-T- und K-Film. Es gibt nämlich nur einen Negativ-Film. Er kann für alle Beleuchtungsarten verwendet werden. Beim Kopieren und Vergrößern der Papierbilder kann die Farbe des Bildes gefiltert, also blau- oder rotbetont werden. Dann wirkt das Bild natürlich.

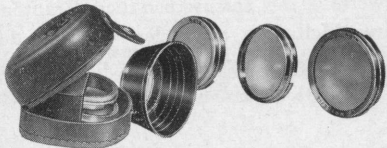
Zurück zum Umkehrfilm. Auf Tageslicht-Farbfilm kann man Elektronenblitz-Aufnahmen machen und Fotos mit blaugefärbten Blitzlampen. Für Umkehr-Kunstlichtfilm gibt es gelblich gefärbte Blitzlampen. Bei Negativ-Farbfilm kann man alle Blitzlicht-Arten verwenden.

ZUBEHÖR FÜR DIE SILETTE

Die Sonnenblende

Mit Kamera und Film haben wir jene beiden „Imponderabilien“ kennengelernt, ohne die man keine Fotografie machen kann. Zubehör, Sonnenblende, Filter und Vorsatzlinsen, ist zwar nicht in jedem Fall notwendig — doch in vielen Fällen kann man sie kaum entbehren. Die Sonnenblende z. B. sollte bei jeder Aufnahme dabei sein, also auf das Objektiv der Silette gesteckt werden. Man nennt sie auch Gegenlicht- und Objektivschutzblende. Diese drei Bezeichnungen umreißen die Aufgabe dieses kleinen Gebildes, das oft wesentlich nützlicher ist, als sein geringer Preis vermuten läßt.

Das Objektiv unserer Silette entwirft auf



dem Film jenes kleinere Abbild der Wirklichkeit, das später zum schwarzweißen oder farbigen Negativ bzw. Umkehrdiapositiv entwickelt wird. Man kann sich leicht vorstellen, daß dieses Abbild sich nur aus jenem Licht aufbauen darf, das von dem fotografierten Gegenstand ins Objektiv gesendet wird. Bei seitlichem Sonnenstand, beim Fotografieren in Innenräumen und mit Kunstlichtquellen, die man kaum alle hinter der Kamera aufstellt, ist die Gefahr des Störlichts besonders groß. Die Sonnenblende schirmt alles fremde Licht in hohem Maße ab, das nicht zum Bildaufbau gebraucht wird. Wird sie nicht verwendet, kann es u. U. erhebliche Störungen geben.

Im Berufsfilm wird keine einzige Szene ohne Sonnenblende — bei der Filmkamera „Kompendium“ genannt — gedreht. Den Filmern geht es darum, keine verdorbenen Aufnahmen zu erhalten. Wir sollten ebenfalls stets das

Objektiv mit einer Sonnenblende schützen. Sie ist nicht allein gegen Fremdlicht eine wirksame Waffe, sondern auch gegen Regen, spritzendes Wasser am Meer u. a. m.

Für das Color-Solinar und das Color-Telinear der Ambi Silette dient die gleiche Sonnenblende. Beim Weitwinkel-Objektiv, dem Color-Ambion, dagegen *muß* dessen Spezial-Sonnenblende verwendet werden. Die Normal-Sonnenblende schneidet die Ecken größeren Blickwinkels vom Color-Ambion ab!

Wie bei anderen Kameras auch ist es bei der Silette bei Gegenlicht-Aufnahmen mit starkem Gegenlicht mitunter vorteilhaft, durch die ausgestreckte Hand eines Helfers das Objektiv abzuschatten. Natürlich kann man auch, wenn es die Umstände erlauben, im Schatten eines Baumes usw. fotografieren. Dies als zusätzlicher Schutz vor Reflexen innerhalb des Objektivs. Dieses scheinbar übervorsichtige Verfahren ist dann angebracht, wenn die Sonne knapp außerhalb des Bildfeldes steht. Unter

diesem Umstand kann die Sonnenblende nicht voll wirksam sein. (Jedoch ist Vorsicht geboten, daß man nicht versehentlich die Hand des „Objektiv-Beschützers“ mitfotografiert.)

Zweckmäßig ist das auf der vorhergehenden Seite abgebildete Etui. Es läßt sich bequem am Bereitschaftstaschen-Riemen befestigen und enthält drei Filter neben der Sonnenblende.

Die Farbfilter

Den Unerfahrenen mag es überraschen: Farbfilter braucht man für Schwarzweiß-Aufnahmen. In der Farbfotografie dagegen sind sie nur für seltene Sonderfälle Spezialfilter erforderlich. — Wozu Farbfilter bei Schwarzweiß-Fotos? Die Antwort heißt: zur Kontraststeigerung. Jede Schwarzweiß-Aufnahme ist eine Übersetzung des farbigen Motivs in Grauwerte. Dabei entsprechen diese Grautöne in ihrer Helligkeit etwa der Wirkung der Farbe auf unser Auge. Das war nicht immer so! Betrachtet man Fotos aus der Zeit der

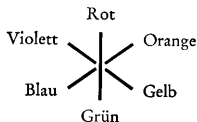
Jahrhundertwende, fallen einem z. B. die meist eintönigen Bilder auf. Sie sehen so aus, als ob sie alle bei bedecktem Himmel gemacht worden sind. Dabei hat es damals im großen und ganzen genausooft blauen Himmel und weiße Wolken gegeben wie heute. Die älteren und auch einige noch heute produzierte Filme zeigten Blau im Schwarzweiß-Foto zu hell und Rot zu dunkel. Erst die modernen Schwarzweiß-Filme sind allfarben-empfindlich. Von Blau bis Rot geben sie alle Farben unserem Augeneindruck entsprechend wieder. Man nennt sie „panchromatisch“. Die Isopan-Filme — vom FF bis zum Ultra — sind ausnahmslos panchromatisch. Die mit ihnen aufgenommenen Fotos sind „tonwert-richtig“. Manchmal will man jedoch den Kontrast steigern, also keine tonwert-richtigen, sondern

Bei Gegenlichtaufnahmen, wie bei nebenstehendem Bild — in Köln aufgenommen an der Hohenzollernbrücke — ist eine Sonnenblende unentbehrlich.



tonwert-gesteigerte Fotos erzielen. Hierzu dienen die Farbfilter.

*Eine Faustregel über die Filterwirkung:
Dinge in der Farbe des Filters erscheinen im
Schwarzweiß-Foto heller. Dinge in der Ge-
genfarbe werden dunkler wiedergegeben.*



Hier ein kleines Schema über die wichtigsten Farben und ihre Komplementärfarben. Sie stehen sich jeweils gegenüber, z. B. Rot und Grün. Wird mit einem Rotfilter fotografiert, so fällt das rote Ziegeldach eines Hauses in seiner Aufnahme hell aus. Die umgebende grüne Wiese um das Haus jedoch relativ dunkel.

Das Filter wird mit seiner Metallfassung auf das Objektiv der Silette aufgesetzt. Dabei auf korrekten Sitz achten. — Achtung! Einige

Bereitschaftstaschen lassen sich bei aufgesetztem Filter nicht schließen. Sie haben einen entsprechenden Vermerk in der Innenseite des Klappdeckels! Bitte das Filter nur am Metallring anfassen! Das Glas stets *peinlich* sauber halten. Staubige und verschmutzte Filter verderben die Aufnahme.

Das Gelbfilter

Mit Recht ist dies das am häufigsten angewendete Farbfilter. Wird blauer Himmel mit ins Bild einbezogen, dann ist die „Gelbscheibe“ angebracht. Der Himmel wird so dunkler wiedergegeben. So sieht das Foto schöner aus. Nicht zuletzt, wenn weiße Wolken mit ins Bild kommen. Bei Gelbfilter-Verwendung wird der Kontrast zwischen ihnen und dem nun dunkleren Himmel größer.

Auch bei Porträts steigert ein Gelbfilter manchmal die Bildwirkung. Es schmeichelt nämlich ein wenig, es unterdrückt — natürlich nur im Foto — kleine Teintmängel, macht die Lippen heller und blaue Augen dunkler.

Blauer Himmel ist ein höchst fotogener Hintergrund für Porträts. Ein weiterer Grund für dieses Filter, denn dann hebt sich der hellere Kopf besser vom dunkleren Himmel ab. — Das Grün in der Landschaft — Wiesen, Blätter — zeigt sich in der gelb gefilterten Aufnahme heller. Das ist auch beinah ausnahmslos erwünscht.

Das Grünfilter

Ihm wesensverwandt ist das Grünfilter. Es dämpft ebenfalls das Himmelsblau, hellt das Grün (Landschaft!) noch etwas stärker auf. Bei Porträts wirkt es aber dem Gelbfilter entgegengesetzt: kleine Unebenheiten der Haut werden betont, die Lippen dunkler. Bei Kinder- und Frauenfotos also lieber gelbfiltern. Nur bei Männerköpfen ist ein Grünfilter nicht im Wege, ja mitunter sogar förderlich. Zwischen beiden Filtern liegt in seiner Wirkung das Gelbgrünfilter. — Das Gelb- und das

Am Mittelmeer (Gelbfilter).



Grünfilter gibt es mit der Bezeichnung „hell“ und „mittel“. In beiden Fällen ist das mittlere Filter in der Wirkung stärker als das helle. Man braucht aber nicht beide Varianten — das mittlere genügt.

Leider hat ein Filter nicht die eine Wirkung allein, bei überlegter Anwendung unsere Fotos zu verschönern. Es hat auch noch einen zweiten, meistens unerwünschten Effekt. Es hält nämlich Licht zurück. (Licht der Filterfarbe läßt es passieren. Andere Farben, besonders die Gegenfarbe werden mehr oder weniger blockiert. Daher die Tonwert-Änderung unserer Bilder.) Das zurückgehaltene Licht macht sich in einer schwächeren Belichtung bemerkbar. Das müssen wir ausgleichen, also reichlicher belichten — kleineren Lichtwert nehmen oder eine größere Blende. Der Verlängerungsfaktor ist für das helle Gelb-, Gelb-Grünfilter und Grünfilter: — 0,5 Lichtwert. Bei Kameras ohne Blende-Zeit-Kupplung die Blende um eine halbe Stufe mehr öffnen. Das mittlere

Gelb- und Grünfilter hat Verlängerungsfaktor — 1 LW. Folglich einen Lichtwert abziehen oder nächstgrößere Blende wählen.

Das Orangefilter

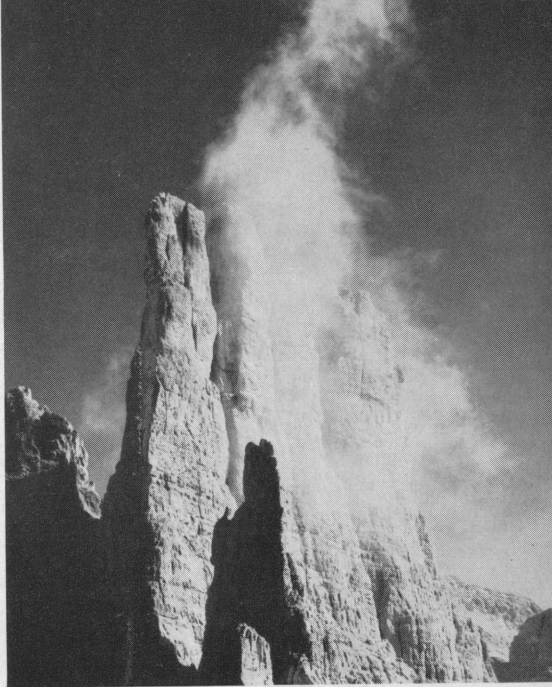
Dem Gelbfilter ähnlich in seiner Wirkung ist das *Orangefilter*. Der Effekt ist jedoch stärker: noch dunklerer Himmel. Grün wird heller, jedoch nur das Grün von Pflanzen (das Pflanzengrün strahlt auch rotes Licht zurück, wir sehen es bloß mit unserem Auge nicht, weil das Grün viel stärker ist). — Für Porträts ist das Orangefilter kaum geeignet. Es macht die Haut unnatürlich hell und „bleicht“ die Lippen. — Bei Fernaufnahmen wird mit vorgesetztem Orangefilter der Dunst ein wenig durchdrungen. Das *kann* für die Bildwirkung vorteilhaft sein — *muß* es aber nicht. Denn mitunter ist es gerade das Reizvolle eines Motivs, etwas „Atmosphäre“ zu haben. Erklärung: Rote Lichtwellen sind langwelliger und durchdringen den feinen Wasser-

dampf der Luft besser. Daher die „Fernaufklärungswirkung des Orange-Filters“. — Der Verlängerungsfaktor: — 2 LW. Oder um zwei Stufen aufblenden.

Das Rotfilter

Abermals stärker ist das Rotfilter. Hier kann bei Fernaufnahmen im Positiv manchmal mehr an Einzelheiten sichtbar sein als mit dem bloßen Auge erkennbar, noch dazu, wenn die Ambi Silette mit dem Color-Telinear verwendet wird. Das Rotfilter ist ein ausgesprochenes Effektmittel. In der Hand des Geübten kann es zu schönen Erfolgen verhelfen. — Im Süden, im Hochgebirge und bei steilem Sonnenstand bei klarem Himmel droht hier die Gefahr der Überfilterung. Der Himmel ist im Foto unnatürlich dunkel, ja sogar schwarz. Manche „Nachtaufnahme“ im Spielfilm wurde mit einem geeigneten Rot-

Die Vajolettürme im Rosengarten, Dolomiten (Rotfilter).



filter gedreht. — Neben Landschaftsaufnahmen wird ein Rotfilter noch am häufigsten für Architektur-Fotos benutzt. Hier will man manchmal einen möglichst dunklen Himmel haben, damit sich die dargestellten Gebäude um so besser von ihm abheben. — Der Verlängerungsfaktor ist — 3 bis 4 Lichtwerte (3 Blenden).

Das Blaufilter

Die bisher genannten Filter wendet man in der Regel bei Tageslicht an. Im Gegensatz dazu das Blaufilter: Seine Aufgabe ist es, Männerporträts möglichst markant ausfallen zu lassen, vom Technischen her. Da das rötlichere Kunstlicht die Haut weicher darstellt als das Sonnenlicht, hilft hier gelegentlich das Blaufilter. Man nimmt es beim zarten Geschlecht also nur, wenn die Dargestellte hochbetagt und mit einer „schonungslosen“ Wiedergabe aller Falten und Fältchen — einverstanden ist. Wenn wir an das beim Orangefilter über das

Durchdringen des Luft-Wasserdampfes Gelesene denken, wundert es uns nicht zu hören, daß man mit einem Blaufilter in schwächerem Grad das Gegenteil erzielen kann: nämlich den Dunst verstärken. Das ist aber wirklich eine ganz, ganz seltene Aufgabe. — Verlängerungsfaktor: — 1 LW, oder eine Blende größer wählen.

Das UV-Filter

Am Schluß der Filter-Erörterung sei noch das UV-Filter genannt. Während die bisher genannten Filter jeweils einen Teil des sichtbaren Lichts zurückhalten, läßt das UV-Filter unsichtbares Licht nicht ins Objektiv gelangen. Die Ultraviolett-Strahlung ist uns allen bekannt — zumindest in ihrer Auswirkung: sie bräunt die Haut. Sie kann aber auch, wenn sie zu kräftig wird, unsere Negative verderben. Unter diesem Umstand verschleiern die Aufnahmen, sie fallen flau und kontrastlos aus. Das geschieht am ehesten im

Hochgebirge in Höhen ab 2 000 m, manchmal auch am Meer. Und zwar gerade dann, wenn der Himmel ziemlich gleichmäßig schwach bedeckt ist. Wenn die Sonne ein wenig durch die Dunstschicht gebremst ist. So entsteht eine diffuse Ultraviolett-Strahlung — die mit einem UV-Filter unschädlich gemacht werden kann. Das Filter ist fast farblos, schwach gelblich oder schwach rosa gefärbt. Die Beleuchtung braucht nicht verändert zu werden. Ihm ähnlich ist das *Dunstfilter* für Agfacolor-Umkehraufnahmen. Beim Fotografieren um die Mittagszeit, im Hochgebirge und an der See, bei Fernaufnahmen und wolkenlosem Himmel sollte es immer verwendet werden. Unter den genannten Umständen ist das Tageslicht besonders blau. Auch der Dunst der Ferne wirkt bläulich. Hier schafft das Dunstfilter einen wirksamen Ausgleich. Eine Änderung in der Wiedergabe der anderen Farben tritt indirekt ein: sie erscheinen durch den Wegfall des allzu viel an Blau um einiges kräftiger.

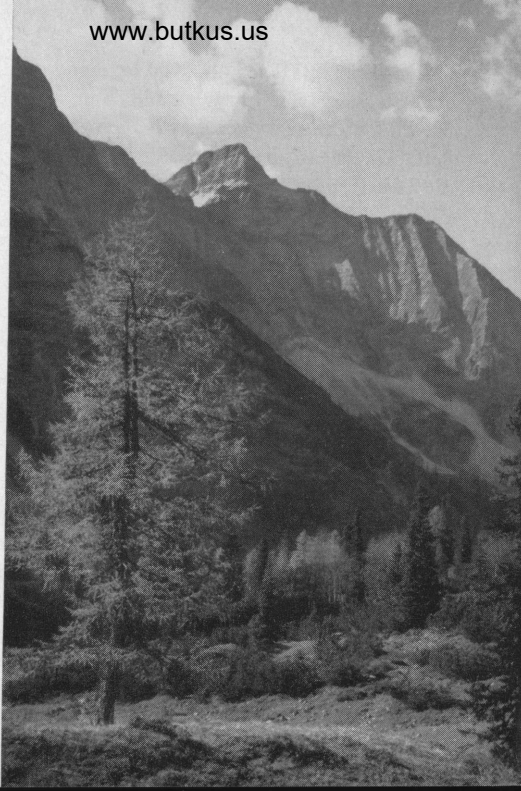
Tips für's Filtern

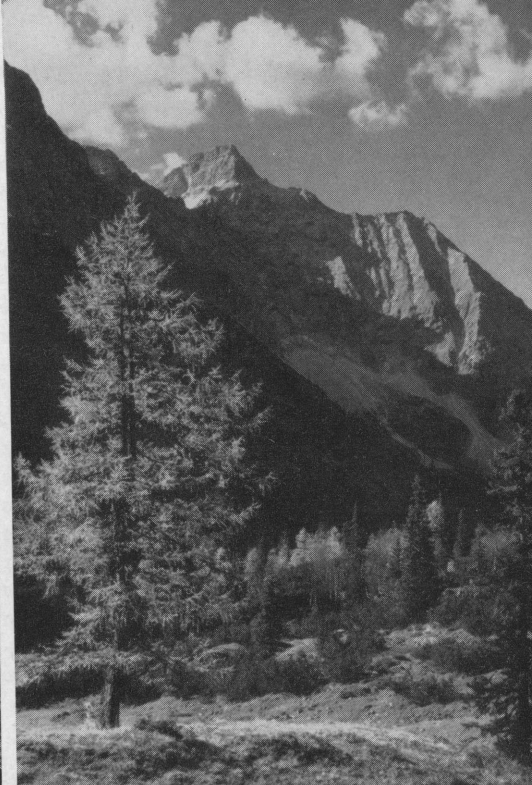
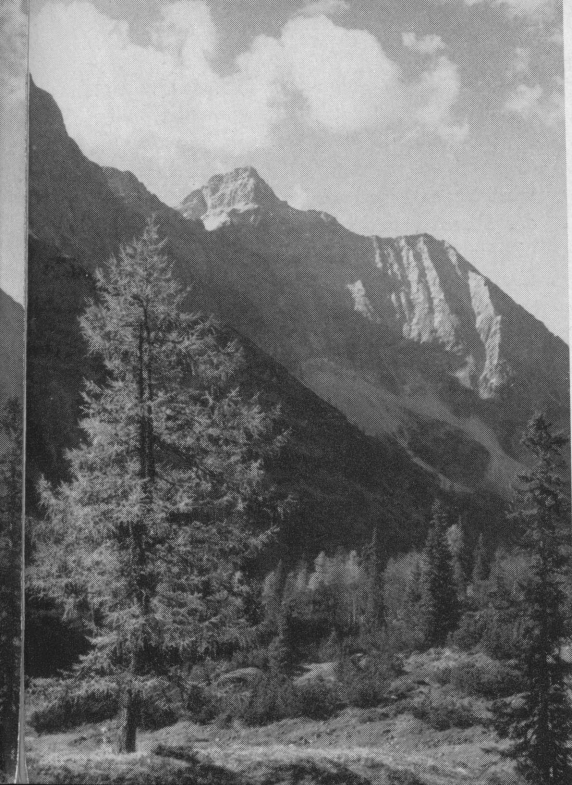
Die hier gegebenen Verlängerungsfaktoren für Farbfilter sind Annäherungswerte. Streng genommen hängt die Wirkung eines Filters auch von der Beleuchtung mit ab. Auch ist es unmöglich, alle Filter eines Typs stets in gleicher Dichte herzustellen. Eigene Versuche sind bei sehr kritischen Ansprüchen unumgänglich. Der Verlängerungsfaktor eines Filters ist keine feststehende Größe. Er hängt mit von der Farbenempfindlichkeit des Films ab. Vor Jahren hergestellte Filme waren gegenüber Rot so gut wie unempfindlich. Man nannte sie „orthochromatisch“. Fotografierte man bei ihnen mit einem Rotfilter, dann war auf dem Negativ trotz verstärkter Belichtung so wenig zu sehen, daß man fast kein Positiv davon machen konnte, weil das Rotfilter beinahe nur rote Lichtwellen passieren ließ. Rot aber „sah“ der Film nicht. — Umgekehrt kann man natürlich Filter und Filme fein aufeinander

abstimmen. Das ist bei den Agfa-Silette-Filmen und den Isopan-Filmen der Fall. Ein weiterer Grund, hier bei der einmal gewählten Sorte zu bleiben. — Am ehesten merkt es der auf Schwarzweiß-Filmen fotografierende Amateur, wenn die Blau- und Rotwiedergabe nicht gut ist. Dann gibt es auf den Papierbildern kalkweiße Himmel (Wolken kaum sichtbar) und unschön wirkende Porträts, mit Gesichtern voller Sommersprossen. Die früher mit Recht gerügte mangelhafte (zu dunkle) Grünwiedergabe findet man heute kaum noch. Besonders zu loben ist bei allen Isopan-Filmen ihre ausgeglichene Rotempfindlichkeit und niedrige Blauempfindlichkeit. Selbst ohne Filter erscheint der Himmel im Foto genügend dunkel, und bei Bildnissen sehen die Porträtierten so aus, wie wir es gewohnt sind. Deshalb wird man mit einem mittleren Gelbfilter auskommen.

Nebenstehende Aufnahmen:

Ohne Filter. Mitte: Gelbfilter, rechts: Rotfilter



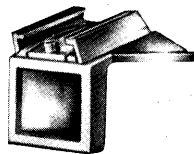


NATARIT-SUCHERVORSATZ UND VORSATZLINSE

Die Siletten erlauben Aufnahmen im Bereich von ∞ bis 1 m (Scharfeinstellung am Objektiv). Um noch näher an das Objekt herangehen zu können, verwendet man das *Natarit*. (Für die Ambi Silette und die Super Silette dient bei Nahaufnahmen das *Proximeter*. Bei ihm bleibt der Vorteil der gekuppelten Scharfeinstellung mit dem Meßsucher der „Super“ und „Ambi“ erhalten.)

Das Natarit besteht aus dem Suchervorsatz mit Korrektilkeil und der Vorsatzlinse. Die Wirkung der Vorsatzlinse entspricht der eines Vergrößerungsglases (Sammellinse). Man kann so näher an das Motiv herangehen und sieht es größer. Beim Hindurchschauen durch die Natarit-Vorsatzlinse kann man das deutlich beobachten. Auf der Fassung der Vorsatzlinse ist eine Entfernungsskala eingraviert.

Die Natarit-Linse wird so auf das Objektiv der Silette gesteckt, daß das ∞ -Zeichen der Linse genau gegenüber dem ∞ -Zeichen der Entfernungsskala des Objektivs steht. An der Skala der Natarit-Linse kann jeweils die Entfernung (Objekt — Filmebene = hintere Kante des Sucherschuhes) abgelesen werden, die sich durch ihre „Lupen“-Wirkung ergibt. Selbstverständlich gilt immer jene Ent-



fernungseinstellung, die der Einstellmarke gegenübersteht. Also 100 cm, 90, 80, 70, 60, 55 und 50 cm. Mit schwarzen Strichen sind die Zwischenwerte 90, 75 und 55 cm markiert. Der Suchervorsatz wird von vorn bis zum Anschlag in den Aufsteckschuh geschoben. Er gleicht mit seinem Korrektorteil die Parallaxe aus. Parallaxe — dies ist die Ursache für den bei Anfängerfotos oft auftretenden Fehler mit den „abgeschnittenen Köpfen“. Er entsteht dadurch, daß der Sucher nicht genau an der gleichen Stelle wie das Objektiv liegt. Im Aufnahmebereich von ∞ bis etwa 2 m stimmen der Objektiv- und der Sucher-Bildausschnitt überein. Bei kleinerem Aufnahmeabstand zeigt der Sucher einen etwas anderen Ausschnitt an. Er ist in der gleichen Richtung verschoben, in der der Sucher vom Objektiv entfernt liegt.

Bei Aufnahmeabständen unter 2 m muß man bei der Ausschnitt-Bestimmung im Sucher etwas zugeben, d. h. die Kamera in jene Rich-

tung drehen, in der der Sucher vom Aufnahmeobjekt entfernt liegt.

Die Ambi Silette hat automatischen Parallaxenausgleich. Ihr Sucherbild stimmt immer mit dem des Objektivs überein, von ∞ bis 1 m. Das Nataritgerät gleicht — wie gesagt — ebenfalls die Parallaxe aus (das Prisma vor dem Sucherfenster).

Beim Blick durch den Sucher sehen wir präzise das Motivfeld des späteren Negativs. Bei Aufnahmen aus 1 m Entfernung fotografiert man besser ohne Vorsatzlinse, jedoch mit dem Suchervorsatz, um die Sucherparallaxe auszugleichen.

Die Entfernung muß man bei den kleinen Abständen vom Motiv genau messen. Maßgebend ist der Abstand Objekt — Filmbene (rückwärtige Kante des Sucherschuhs). Beim Fotografieren mit Vorsatzlinse ist es stets ratsam, das Objektiv wenigstens auf Blende 5,6, wenn möglich bis 11 oder 16 abzublenden. Die Tabelle auf der nächsten Seite

SCHÄRFENTIEFENBEREICHE

für 45 mm Brennweite mit aufgesetzter Vorsatzlinse „Natarit“

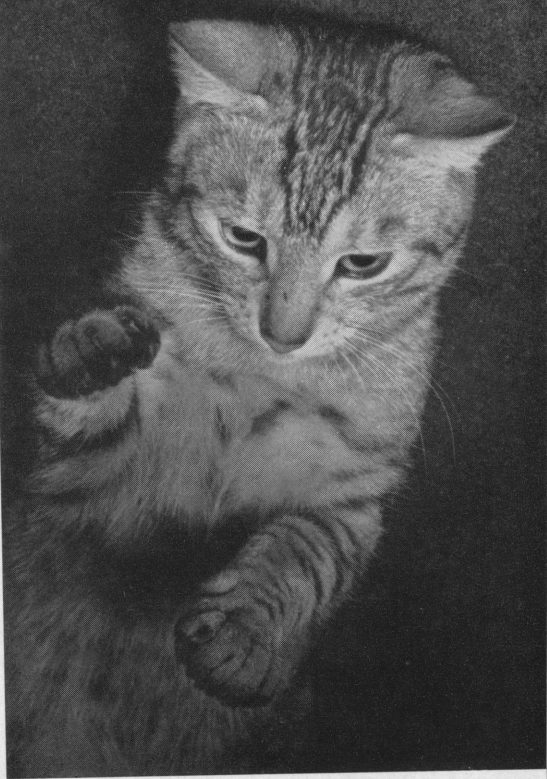
Bei Einstellung auf Entfernung	und bei Abblendung auf:			
	1 : 5,6	1 : 8	1 : 16	1 : 11
	erhält man scharfe Abbildungen von . . . m bis . . . m			
1,0 m	0,94 – 1,08	0,91 – 1,11	0,88 – 1,16	0,83 – 1,25
0,9 m	0,85 – 0,96	0,83 – 0,99	0,80 – 1,03	0,77 – 1,05
0,8 m	0,76 – 0,85	0,74 – 0,87	0,72 – 0,90	0,69 – 0,95
0,7 m	0,67 – 0,73	0,66 – 0,75	0,64 – 0,77	0,62 – 0,81
0,6 m	0,58 – 0,62	0,57 – 0,64	0,56 – 0,65	0,54 – 0,67
0,55 m	0,53 – 0,57	0,53 – 0,58	0,52 – 0,59	0,50 – 0,61
0,5 m	0,49 – 0,52	0,48 – 0,52	0,47 – 0,53	0,46 – 0,55

zeigt die Schärfentiefenbereiche bei den einzelnen Einstellungen an. Man sieht, wie genau scharf eingestellt werden muß. Die höchste Schärfe liegt immer in der Schärfenebene! Wenn stärker vergrößert werden soll, Schärfentiefe knapper wählen (s. Seite 45).

Der Suchervorsatz besitzt einen Aufsteckschuh. Dessen starke Neigung ist beabsichtigt! Ein eingestecktes Blitzgerät — etwa des Agfalux oder der Agfa Synchro-Blitzer KM — ist dann so gerichtet, daß das 100—50 cm entfernte Objekt ausgeleuchtet wird.

Zum Fotografieren naher und bewegter Objekte — mit oder ohne Blitz — empfiehlt es sich, aus Draht eine Scharfstell-Hilfe zurechtzubiegen, die mit einer Schraube im Stativgewinde befestigt wird. Die Länge des Drahtes muß genau dem Motivabstand entsprechen. Man kann den Draht an seinem vorderen Ende rechtwinklig abbiegen und entsprechend lang abschneiden. So hat man dann eine Angabe über die Breitenausdehnung des Motivfelds. Der Draht muß natürlich genau gearbeitet sein; eventuell Testaufnahme machen! Wenn es ganz rasch gehen soll, braucht man so nicht mal durch den Sucher zu sehen. — Zur Abstandsmessung allein genügt auch eine Schnur, die man mit einer passenden Schraube im Stativgewinde befestigen kann. Nahaufnahmen sind Großaufnahmen. Die Verwackelungsgefahr ist besonders groß. Zum Beginn lieber erst stillere Motive wählen!

{Color-Telinear und Proximeter I. Hobby}.



DAS PROXIMETER-NAHEINSTELLGERÄT

erweitert die automatische Scharfeinstellung unserer Ambi oder Super Silette bis auf 25 cm. Das Proximeter I erschließt den Nahbereich von 100 — 50 cm, das Proximeter II den Nahbereich 50 — 33 cm. Kombiniert man beide Proximeter, so sind Aufnahmen zwischen 33 — 25 cm möglich. Dabei wird die Parallaxe selbsttätig ausgeglichen.

Jedes Proximeter besteht aus einer Vorsatzlinse für das Aufnahmeobjektiv („Lupe“) und einer prismatischen Linse, die vor beiden Austrittsfenstern des Meßsuchers liegt und die Sucher-Parallaxe ausgleicht. Die gekuppelte Scharfeinstellung bleibt in gewohnter Weise erhalten: Doppelbild zur Deckung bringen.

Bei der Super Silette mit 3,5-Objektiv wird das Halteteil — mit dem geschlitzten Ende voraus — von vorn in den Aufsteckschuh geschoben. Dabei faßt man es am Kunststoffteil an. Dann erst wird das rechteckige Prisma

bis zur zweiten Raste über den Halter geschoben. Nun wird die Vorsatzlinse — sie ist mit einer Kette mit dem Prisma verbunden — aufs Objektiv gesetzt.

Bei der Super Silette mit Solagon 1 : 2/50 und der Ambi Silette wird die Klemmfassung



des Proximeters — sie ist mit der Vorsatzlinse fest verbunden — auf das Objektiv geschoben. Man achtet darauf, daß die Längskante des Prismas mit der Kameraoberkante parallel verläuft und schraubt das Proximeter fest. Selbstverständlich darf dabei keine Gewalt angewandt werden. Aber auch nicht zu locker befestigen, sonst fällt das Proximeter bei Aufnahmerichtung nach unten — wie sie bei Nahaufnahmen häufig vorkommt — herunter. Wichtig: Werden beide Proximeter verwendet, erst das Proximeter II aufsetzen. Darauf das Proximeter I. Auch hier wenigstens auf 5,6 abblenden! Wird mit beiden Proximetern im Bereich 33 — 25 cm aufgenommen, kann das Format 24×36 mm nicht voll ausgenutzt werden. Man muß sich an den beiden Schmalseiten je etwa $1/6$ der Bildfläche wegdenken. Etwa mit quadratischem Bildformat 24×24 mm rechnen. Vom Motiv hängt es auch ab, wie weit das Negativformat ausgenutzt werden kann. Die Praxis ist oft tole-

ranter als die Theorie. Das Kriterium ist: das Hauptmotiv sitzt mit völlig scharfer Abbildung im Bildzentrum. Die Bildecken können durchaus etwas dunkler und unscharf ausfallen, das steigert oft sogar die Bildwirkung. Jedoch nicht immer! Bei Reproduktionen, der Wiedergabe von Zeichnungen ist randscharfe Wiedergabe bis in die Formatecken notwendig.

Bei Proximeter-Verwendung wird der Abstand vom Objekt zur Objektiv-Vorderfassung (Vorsatzlinse) gemessen. Diese Angabe ist natürlich für die Praxis nur wichtig, wenn die Schärfentiefe ermittelt werden soll. Die Scharfeinstellung an sich erfolgt ja über den gekuppelten Meßsucher. Der Parallaxenausgleich ermöglicht naturgemäß auch die Ausschnittbestimmung! So dürfte im allgemeinen der Aufnahme-Vorgang sein:

Durch den Sucher wird — ohne Entfernungsmessung — die günstigste Kamerasituation gefunden. Danach kann man schätzen, welcher



der drei Einstellbereiche gegeben ist. Entsprechend werden das Proximeter I oder II — bzw. beide kombiniert — aufgesetzt. Dabei hat man schon jene Entfernung eingestellt, aus der voraussichtlich fotografiert werden muß. Nun hält man die Silette in der Schußposition und sieht erst jetzt durch den Meßsucher. Zum Scharfstellen ist es — besonders bei geringer Objektentfernung, also beim Proximeter II und bei Kombination beider — oft leichter, sich mit der Kamera vor und zurück zu bewegen, als bei fester Kameraposition die Entfernungseinstellung zu variieren. Das Proximeter läßt sich bei der Ambi Silette auch in Verbindung mit dem 90-mm-Color - Telinear verwenden. Das ist dann zweckmäßig, wenn man Nahaufnahmen machen will, ohne zu nahe ans Objekt heranzukommen, für „Großaufnahmen par distance“. Sie fallen oft perspektivisch schöner aus. Zum

(Color-Telinear mit Proximeter I).

Beispiel kann man mit dem 9-cm-Objektiv aus 1 m Entfernung Köpfe „ganz groß“ fotografieren, die sich spielend auf 18/24 cm vergrößern lassen. Jedoch Vorsicht, bei Porträts nicht näher herangehen. Das gibt allzu leicht verzeichnete Fotos. Die dem Objektiv zu nahe gelegenen Partien erscheinen ungewöhnlich groß, im Vergleich mit den abgelegenen. Bei Profilabbildungen entstehen „Elefantenohren“ und bei Aufnahmerichtung von vorn „Kartoffelnasen“. Bei Halbprofilen ist die Verzeichnungsgefahr noch am geringsten, und bei Fotos von Kindern und Kleinstkindern.

DIE BELICHTUNGSMESSUNG

Mit unserer Faustregel: $17/10^\circ$ DIN oder $18/10^\circ$ DIN Lichtwert 13 (bzw. Bl. 8 $1/125$ Sek.) können wir bei sonnigem Wetter im Freien recht sicher fotografieren. Deshalb gibt es seit Jahrzehnten Boxkameras, an denen man so gut wie nichts einstellen muß — und

Hier läßt sich auch mal aus 70—80 cm Entfernung ein Schuß riskieren.

Die perspektivische Verzeichnung ist übrigens unabhängig von der Objektiv-Brennweite und nur durch den Aufnahme-Standpunkt bedingt. Im Kapitel über die Wechselobjektive können wir noch mehr darüber erfahren.

Wir erinnern uns, daß bei langen Brennweiten kurz belichtet werden muß, der Verreiß-Gefahr wegen. Bei Großaufnahmen (Nahaufnahmen) kann das auch leicht passieren. Beide Fehlermöglichkeiten addieren sich beim 9-cm-Objektiv in Verbindung mit dem Proximeter.

die doch offensichtlich auch recht brauchbare Bilder entstehen lassen.

Nichts gegen diese schlichten Kameras! Doch wer möchte schon einen alten Vorderlader aus dem vorigen Jahrhundert mit einem modernen Jagdgewehr mit Zielfernrohr und

Schnellfeuer-Magazin vergleichen. So ungefähr verhält es sich doch bei ihrer Leistungsfähigkeit zwischen jener Auch-Kamera und unserer.

Doch nun zur Handhabung des Belichtungsmessers. Im Prinzip sind sie sich gleich, ob Hand-B-Messer oder eingebautes Gerät — schneller und bequemer ist natürlich die automatische Belichtungskupplung der Silette SL. Herz und Hirn des Belichtungsmessers ist seine Fotozelle. Sie ist lichtempfindlich, d. h., fällt Licht darauf, dann gibt sie — wie der Fachmann sagt — „Elektronen ab“. Das heißt nichts anderes als: ein elektrischer Strom fließt. Auch das weitere ist sehr einfach: Je stärker das Licht, desto stärker der Strom.

Man mißt den Strom, und damit die Helligkeit des Lichts. Das Gerät zeigt natürlich gleich die Lichtwerte bzw. Blenden und Verschlusszeiten an. Den ersten Handgriff zum

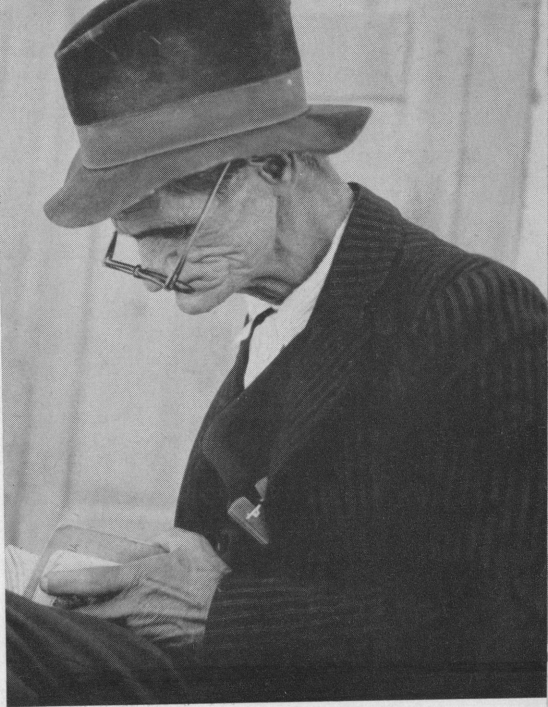
Gebrauch des Belichtungsmessers kennen wir vom Filmeinlegen in die Silette L oder SL her: Man stellt die Empfindlichkeit des Films ein, mit dem fotografiert werden soll. (Wer etwa mit zwei Kameras fotografiert, die eine farbig, die andere schwarzweiß, darf vor keiner Messung vergessen, die jeweils „richtige“ Filmempfindlichkeit einzustellen.)

Als zweites hält man den Belichtungsmesser so zum Objekt, daß seine Fotozelle in gleicher Weise zum Objekt schaut wie das Objektiv der Kamera später bei der Aufnahme. Der Zeiger des Meßwerks schwingt aus. Beim *Agfa Lucimeter M* z. B. bleibt sie über einer Zahl stehen. An der Drehskala des Lucimeter M wird die gleiche Zahl der Einstellmarke gegenübergestellt — schon läßt sich im oberen Fenster der Drehskala neben dem roten „L“ die ebenfalls rote Lichtwert-Zahl ablesen. In der unteren Hälfte der Drehskala findet man zu allen Blenden die Belichtungszeiten.

Grundsätzlich gleich, nur in der äußeren Form abweichend, ist das Ablesen anderer elektrischer Belichtungsmesser. Beim eingebauten Belichtungsmesser wird eine zweite gabelförmige Nadel durch Drehen an einem Rädchen mit der des Meßwerks zur Deckung gebracht, usw. Bei der Silette SL stellen sich dabei automatisch Verschuß und Blende „richtig“ ein. Die Einstellung des Belichtungsmessers ist mit der von Verschuß und Blende gekuppelt. (Beim Lucimeter M zeigt die Meßwerknadel übrigens mit der angegebenen Zahl zugleich auch die Lichtwert-Zahl an — *sofern* ein 17/10° DIN-Film eingelegt ist.)

Manchmal kommt es vor, daß trotz Belichtungsmessung einige Negative oder Farb-

Straßenhändler macht »Inventur« — südlich der Alpen aufgenommen. (Color-Solinar.)



Diapositive des Films nicht richtig belichtet ausfallen. Dabei wurde die Anzeige des Geräts genau an der Kamera übertragen. Woran liegt das?

Der Belichtungsmesser zeigt an, wieviel Licht vom Objekt ins Objektiv fällt — wenn man ihn richtig hält! Liegt er z. B. bei einer Aufnahme im Freien bei der Messung etwas schräg nach oben, dann fällt mehr Himmelslicht in die Fotozelle als bei der Aufnahme ins Objektiv. Bei Gegenlicht-Fotos kann die Sonne bei der Messung in die Fotozelle scheinen. Auch das gibt einen zu hohen Ausschlag. So ist die erste Faustregel für die Belichtungsmessung zu beherzigen: *Fotozelle mindestens senkrecht halten* (Belichtungsmesser also waagrecht)! Lieber noch etwas nach unten kippen, so daß der Himmel bei der Messung nicht erfaßt wird. Mit der freien Hand die Fotozelle vor Fremdlicht (Sonne, bei Innenaufnahmen Fenster, elektrische Deckenlampen usw.) abschirmen.

Die erste Störmöglichkeit bei der Belichtungsmessung kennen wir nun: Licht wird von der Fotozelle erfaßt, das nicht zum Bild gehört. *Abhilfe: Fotozelle abschirmen.*

Eine zweite Fehlerquelle ist: Die Fotozelle kann nur messen, aber nicht denken. Etwas weniger salopp ausgedrückt: Sie mißt nur die Menge des Lichts, nicht jedoch, wie es sich zusammensetzt.

Ein Beispiel zeigt, wie das gemeint ist. Vor einer dunklen Toreinfahrt steht ein hell gekleideter Mann mit einem Bauchladen. An dem Mann ist ein Komiker verlorengegangen. Ein ideales Schnappschuß-Motiv! Wir messen die Belichtungszeit, um ihn zu fotografieren — so aus 4 m Entfernung, um unbeobachtet zu bleiben. Der Belichtungsmesser wird eine zu reichliche Belichtung anzeigen! Er mißt den Mann mit dem Bauchladen. Denn für ihn bestehen 5/6 der Meßfläche aus der dunklen Toreinfahrt und nur 1/6 aus dem Mann mit

dem Bauchladen. Die Anzeige muß zu reichlich ausfallen. Was interessiert uns die Tor-einfahrt! Die kann gar nicht schwarz genug werden. Uns geht es nur um den Mann mit seinem Geschäft und seine Gestik. Wir müssen also aus der Erfahrung heraus die Verschlusszeit kürzer wählen!

Es kann auch umgekehrt passieren. Ein schwarzer Pudel am Strand! Hier zeigt der Messer zu knapp an! Es sei denn, jemand hielte den Hund fest, und wir könnten dicht an ihn herangehen und aus 30 cm Entfernung messen. Dann sähe unser Belichtungsmesser nur das schwarze Fell und würde eine um zwei Blenden oder Lichtwerte reichlichere Belichtung anzeigen.

Auch hier mußte reichlicher belichtet werden als der Belichtungsmesser anzeigte. Helle Sonne am Strand — dunkles Kleidchen, Gesicht im Halbschatten!



Zugegeben, man fotografiert nicht gerade häufig schwarze Pudel am Strand und Menschen vor nachtschwarzem Hintergrund. Deshalb kommen auch ganz grobe Fehlanzeigen des Belichtungsmessers nicht so häufig vor — besonders, wenn man die Fotozelle vor Nebenlicht schützt, wie oben gelesen. Trotzdem sollte man sich bei jeder Belichtungs-Messung sagen: *Nur das Hauptmotiv messen!* Mithin möglichst dicht mit dem Belichtungsmesser herangehen („Nahmessung“). In extremen Fällen dann die Anzeige des Geräts etwas korrigieren. Bei dunklen Sujets eine Blende (1 Lichtwert) reichlicher wählen, vor hellem Hintergrund zwei Blenden (2 Lichtwerte). Oder kürzer belichten, wenn es sich ähnlich verhält wie im Fall 1. Das gilt natürlich auch für die Silette SL.

Ausschlaggebend ist auch der Motivkontrast. Bei kontrastreichen Motiven wird auf Negativfilm reichlicher belichtet, auf Umkehrfilm knapper. Bei kontrastarmen Motiven ist es

umgekehrt: Negativfilm erlaubt knappere Belichtung, Umkehrfilm verlangt reichlichere — jeweils etwa einen Lichtwert.

Ein weiterer Grund, bei der einmal erprobten Filmsorte zu bleiben! Schon hier sei bemerkt, auch die Entwicklung hat einen Einfluß auf die praktische Empfindlichkeit des Films, also auf die Belichtung. — Dies ist für jene wichtig, die selbst entwickeln. (Bei einer Entwicklersorte bleiben!) Wer seine Filme zu „seinem“ Händler bringt, kann sich auf die gleichmäßige und ausgleichende Wirkung des Tankentwicklers im Labor verlassen. Normale B-Messer-Einstellung!

Die Lichtmessung

Die neueren Belichtungsmesser (Agfa Lucimeter M) erlauben, eine zweite Meßmethode anzuwenden. Die bisher beschriebene Methode, die *Objektmessung*, mißt das vom Objekt ins Objektiv fallende Licht. Man mißt also vom Standpunkt der Kamera aus, mög-

lichst mit dem Blickwinkel des Objektivs. Bei der zweiten Methode, der *Lichtmessung*, wird am Aufnahmeort die Helligkeit gemessen. Dazu bemüht man sich, die Fotozelle in einem möglichst großen Winkel sehen zu lassen. Denn in der Natur kommt das Licht durch die Streuung der Luft meist auch aus mehreren Richtungen.

Für die Lichtmessung wird gewöhnlich eine weiße, schwach-durchsichtige Streuscheibe vor die Fotozelle des Belichtungsmessers gesteckt. Sie erweitert das „Blickfeld“ des Meßgeräts beträchtlich. Und — man hält jetzt das Gerät vor das Objekt — Fotozelle in Richtung auf die Kamera.

Sonst bleibt alles wie gehabt: Empfindlichkeitseinstellung usw. Um Fremdlicht-Einfall, Kontrast des Objekts usw. braucht man sich nicht mehr zu kümmern. Man darf nur nicht vergessen, für die Lichtmessung die Streuscheibe (oder was sonst zur Ausweitung des Meßwinkels vorgesehen ist) einzusetzen.

Sonst resultiert eine völlig falsche Anzeige. Umgekehrt natürlich auch: Bei der Objektmessung nur mit freier Zelle messen.

Weshalb man nicht immer die Lichtmessung anwendet? Die Objektmessung ist seit fast einem Vierteljahrhundert bekannt, also populär. Es ist auch bequemer, vom Aufnahmeort aus den Belichtungsmesser zum Objekt zu halten. Oft kann man gar nicht den Belichtungsmesser vor dem Motiv in Richtung auf die Kamera halten (etwa vor einem Käfig mit vier schwarzen Pantheren!) Außerdem — die Objektmessung führt „meistens“ zu richtigen Ergebnissen. Wenn man auf „Fremdlicht“ und ungewöhnliche Motivkontraste achtet, in 99 von 100 Fällen.

Dabei hilft eine Eigenschaft unserer Filme mit, die mit dem Wort „Belichtungsspielraum“ treffend bezeichnet wird.

In der Schwarzweiß-Fotografie ist eine Aufnahme kaum verloren, wenn sie um eine Blende zu reichlich belichtet ist. Oft schadet

selbst ein Zuviel von zwei Blenden nicht. Bei Unterbelichtung wird es allerdings schon kritischer. Eine halbe Blende, mitunter auch mal eine Blende zu wenig, kann beim Herstellen der Papierbilder noch abgefangen werden. Es hängt vom Motivkontrast ab, und von der Filmart. Der Isopan F ist etwas toleranter als der FF oder der Ultra. Und bei einem Motiv mittleren Kontrastes wirkt sich eine Fehlbelichtung nicht so schlimm aus wie bei einem kontrastarmen oder kontrastreichen.

Die besten Vergrößerungen gewinnt man vom genau belichteten Negativ. Sie sind am schärfsten, am feinkörnigsten und am leichtesten zu verarbeiten!

Bei Farbaufnahmen ist der Belichtungs-Spielraum geringer, und beim Umkehrfilm wieder geringer als beim Negativfilm. Da der Umkehrfilm im Prinzip anders verarbeitet wird als der (farbige oder schwarzweiße) Negativfilm, gilt bei ihm auch die Regel von der harmloseren Überbelichtung nicht.

Das überbelichtete Farbdia ist heller als das korrekt exponierte. Seine Farben sind geschwächt oder gar „verblaßt“. Eine Blende zuviel macht das Bild meistens schon für die Projektion ungeeignet. Eine mäßige Unterbelichtung hingegen schadet einem Dia weniger. Mit einem lichtstarken Projektor, etwa dem Karator 55, an die Leinwand unseres „Heimkinos“ geworfen, hat es zwar ein wenig dunkle Schatten, aber um so kräftiger leuchten die Mitteltöne und Lichter in intensiven Farben. Knapp unterbelichtet ist beim Umkehr-Diapositiv besser als knapp überbelichtet.

Eine alte Faustregel für den Negativfilm fordert: „Auf die Schatten belichten!“ Damit ist gemeint: So reichlich belichten, daß dunkle bildwichtige Stellen — eben die Schatten — nicht ganz schwarz ausfallen, sondern vielmehr noch Einzelheiten erkennen lassen, Zeichnung haben. Daher muß man auch den Belichtungsmesser vor solchem Licht schützen, das beim Bildaufbau keine wesenhafte Rolle spielt.

Für den Umkehr-Farbfilm lautet die Faustregel entsprechend umgekehrt: „Auf die Lichter belichten“. Beim Projektions-Dia des Farbumkehrfilms ist es meist nur erwünscht, wenn einige, nicht dominierende Schattenpartien dunkel oder gar schwarz ausfallen. Genug der Regeln für die Belichtungsmessung. Erinnert sei nochmal an die Box. Einfache Motive bereiten für die Belichtungs-Einstellung keinerlei Kopfzerbrechen. Erst die

schwierigen Motive des Fortgeschrittenen verlangen etwas Nachdenken. Dazu abschließend ein Tip: Erst die Belichtung schätzen — dann messen. Stimmt beides überein, ist's gut. Wenn nicht, bitte nachdenken, wo die Ursache des Unterschiedes liegen könnte. So deckt sich die Fehlerquelle meist rasch auf, und das Belichtungsgefühl, ohne das man auch mit Belichtungsmesser nicht ganz auskommt, wird trainiert.

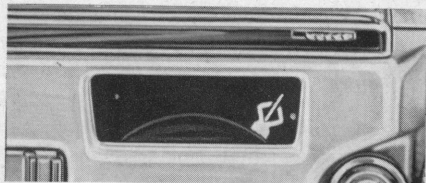
DIE HANDHABUNG DER SILETTE SL

Die *Silette SL* besitzt einen mit der Blenden- und Verschlusseinstellung gekuppelten Belichtungsmesser. Das Einstellen der Belichtung ist bei ihr denkbar einfach. Hier die Kurzfassung über die Handhabung der „SL“ — ohne Erklärung der Zusammenhänge. Für die Praxis ist dies völlig ausreichend. Beim Lesen der folgenden Zeilen bitte die Kamera in die Hand nehmen — dann wird es anschau-

licher und prägt sich besser ins Gedächtnis ein. Nach dem Einlegen des Films wird die Filmempfindlichkeit an der Einstellscheibe am Rückspulknopf eingestellt (siehe S. 19).

Die „SL“ wird aufs Motiv gerichtet und der Deckel des Belichtungsmessers geöffnet: Hebel rechts vorn neben dem Belichtungsmesser-Fenster nach links drücken. Die schlanke Nadel des Meßinstruments schlägt jetzt aus. Die

klammerförmige Doppelnadel muß die Zeigernadel „eingabeln“, dann ist die richtige Belichtung eingestellt. Dies zeigt die Abbildung.



Objektivtubus mit der linken Hand von unten umfassen, Daumen und Zeigefinger liegen auf beiden Stellknöpfen des Blendenrings. Der obere (linke) Stellknopf wird eingedrückt und der Blendenring gedreht. Schon so läßt sich meist die Zeigerdeckung im Belichtungsmesser-Fenster erzielen — die Belichtung ist dann richtig eingestellt.

Zuweilen läßt sich so noch keine Zeigerdeckung erzielen. Der feste Anschlag am Ende der Blendenskala hindert daran. Abhilfe: Blendenring bei Sperrknopf-Druck bis zum

Anschlag bei größtmöglicher Zeigernäherung drehen — Sperrknopf freigeben — gezahnten Stellring in entgegengesetzter Richtung bis zum Anschlag drehen. Nun erneut Sperrknopf drücken und den Blendenring in der ersten Richtung drehen — bis zur Zeigerdeckung.

Mit dem Stellring wählen wir nun jene Blende (Schärfentiefe!) oder Belichtungszeit (Motivbewegung!), die das Motiv bedingt. Dank der Blenden-Zeit-Kupplung bleibt die richtige Belichtungseinstellung immer erhalten. Vor dem Auslösen noch an drei Dinge denken:

Entfernungseinstellung — aufs Hauptmotiv. Verlängerungsfaktor berücksichtigen, sofern ein Filter vor dem Objektiv sitzt. Also Objektiv um so viel Stufen aufblenden, wie es der Dichte des Filters (seinem Verlängerungsfaktor) entspricht. Schließlich an das eben im Kapitel „Belichtungsmessung“ Gelesene denken.

DIE WECHSELOBJEKTIVE DER AMBI SILETTE

Die Kleinkamera hat in den vergangenen 25 Jahren unser fotografisches Sehen von Grund auf verändert. Das hat mehrere Gründe. Man kann sehr schnell mit ihr fotografieren; vom Erfassen des Motivs bis zur Aufnahme vergehen oft nur wenige Sekunden; mehrere Schüsse rasch hintereinander sind bei ihr kein Problem. Durch das geringe Gewicht und die kleinen Ausmaße der Kamera trägt man sie viel öfter mit sich, als das früher bei den Großkameras der Fall war. Aber auch aus optischen Gesichtspunkten erlaubt sie, ohne Schwierigkeiten Aufnahmen zu machen, die früher überhaupt nicht oder nur dem Fachmann und mit großem und kostspieligem Aufwand möglich waren: durch die Austauschbarkeit ihrer Objektive.

Der Vorteil der Ambi Silette ist nicht allein die Tatsache, daß sich bei ihr „im Handumdrehen“ Objektive von 35—90 mm Brenn-

weite einsetzen lassen. Wesentlich ist auch, daß alle drei Objektive mit dem Entfernungsmesser gekuppelt sind. Das blitzschnelle und sichere Scharfeinstellen bleibt einem also erhalten. Nicht minder wichtig ist der Leuchtrahmensucher, der die Motivausschnitte der drei Objektive von 35, 50 und 90 mm unabhängig vom jeweils eingesetzten Objektiv zeigt. So läßt sich rasch feststellen, welche Objektiv-Brennweite für die gegebene Aufnahmesituation die bildlich günstigste ist. Als weitere Annehmlichkeit — die Fehlaufnahmen verhüten hilft — gesellt sich dazu der automatische Parallaxenausgleich.

Wie handhabt man die Wechselobjektive der Ambi Silette beim Fotografieren? Zuerst stellen wir fest, welche Brennweite verwendet, welches Objektiv eingesetzt werden muß. Brennweite — das ist die Maßzahl für die optische Länge des Objektivs.

Präzis gesagt: der Abstand zwischen vorderem Hauptpunkt (meist die Blende) und der Filmebene bei Unendlichstellung des Objektivs. Fürs Aufnehmen ist es wichtiger zu wissen, daß das Normalobjektiv der Ambi Silette 50 mm Brennweite hat; das Weitwinkel-Objektiv 35 mm, das Teleobjektiv 90 mm Brennweite. Doch zunächst nochmal zum Einsetzen der Objektive selbst.

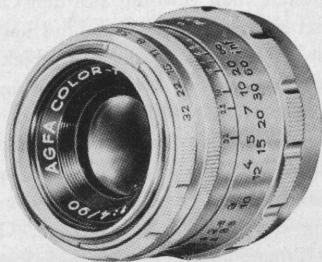
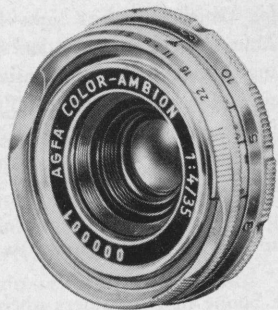
Wir sehen durch den Sucher der Ambi Silette, nachdem wir seine Schutzklappe geöffnet haben: Druck in seitlicher Richtung nach links, wie es der eingravierte schwarze Pfeil anzeigt. Der Zeigefinger der linken Hand liegt auf dem Schieber zum Einstellen der Sucherbild-Begrenzungen. In der linken Stellung des Schiebers (35) wird im Sucher das vom 35-mm-Objektiv erfaßte Bildfeld angegeben: Im größeren Sucherfeld ist ein rechteckiger, weiß leuchtender unterbrochener Rahmen sichtbar. Was innerhalb dieser Markierung liegt, wird vom Weitwinkel-Objektiv erfaßt.

In der mittleren Stellung des Sucherschiebers ist neben dem Weitwinkel-Rahmen ein kleinerer mit breiteren Linien sichtbar. Dies ist der Ausschnitt des Normalobjektivs. In der rechten Schieberstellung sieht man natürlich den Leuchtrahmen mit dem Ausschnitt für das 90-mm-Objektiv. Der Ausschnitt des Weitwinkel-Objektivs bleibt immer sichtbar, kann also in jeder Schieberstellung beurteilt werden.

So kann man den günstigsten Bildausschnitt rasch finden. Unmittelbar nach dem Verstellen des Sucherschiebers können wir erkennen, ob das Hauptmotiv richtig im Bild sitzt — oder ob noch zuviel Nebensächliches drumherum gegeben ist und eine längere Brennweite ein besseres Bild ergeben wird. Und natürlich erkennt man ebensogut, ob nicht etwa wesentliche Bildelemente abgeschnitten werden. Deshalb ist es vorteilhaft, daß im Sucher mehr zu erkennen ist, als das Weitwinkel-Objektiv erfaßt. Auch bei Aufnahmen

schnell bewegter Dinge ist das sehr nützlich. Man sieht das Objekt schon, ehe es im Bildfeld „liegt“. So läßt sich die Ambi Silette recht bequem mitziehen und auslösen, wenn der richtige Moment gekommen ist.

Müßte zum Ausschnittbestimmen im Sucher jeweils das Objektiv gewechselt werden, würde mancher Schnappschuß nicht mit dem günstigsten Objektiv gemacht werden können, weil die Handhabung zu lange dauerte. Der Objektivwechsel ist dank der präzisen und schnellen Bajonettfassung in wenigen Sekunden gemacht. Man hält die Ambi Silette in der linken Hand und drückt mit dem Daumen auf den Sperrknopf am unteren Ende der Kamera-Frontplatte. Gleichzeitig



Die beiden Zusatz-Objektive der Ambi Silette mit Lichtstärke 1:4 und 35 bzw. 90 mm Brennweite.

wird das Objektiv etwas links herum gedreht. Man faßt es stets an dem feststehenden Ring hinter dem Blendenstellring an. Nach einer kleinen Drehung läßt sich das Objektiv herausnehmen. Keine Gewalt anwenden! Auch hier kommt man mit ein bißchen Übung rasch dahinter.

Objektiv nie im grellen Licht auswechseln!

Nie die Sonne in die Kamera scheinen lassen, besonders wenn kein Objektiv eingesetzt ist. Am besten, man gewöhnt sich den Objektivwechsel so an, daß der Verschuß nach unten schaut. Stets gleich wieder ein Objektiv einsetzen. Das ist auf zwei ein wenig unterschiedliche Arten möglich. Meist wird es so gemacht: den Rotpunkt an der rückwärtigen Fassung des Objektivs und die gleiche Rotpunkt-Markierung in der Innenfassung der Ambi Silette suchen. Objektiv in die Kamera einsetzen, daß beide Rotpunkte

beieinander liegen. Objektiv klickt leicht ein. Mit einer Rechtsdrehung — gleichzeitig Objektiv gegen die Kamera drücken — verriegeln.

Das Objektiv läßt sich auch blind einsetzen. Man faßt es am feststehenden vorderen Ring und setzt es leicht in die Wechselfassung der Kamera ein. Objektiv rechts herum drehen, bis ein deutlich merkbarer Rastpunkt erreicht wird. Bei gleichzeitigem, etwas kräftigerem Druck gegen die Kamera wird das Objektiv weiter nach rechts gedreht — bis der Sperrriegel einklinkt.

Das Objektiv muß mithin zweimal einklinken! Seine korrekte Lage kann jederzeit leicht kontrolliert werden. Die rote Marke für die Entfernungseinstellung hat stets in der Kameramitte zu liegen. Das Objektiv läßt sich auch nach dem Einsetzen nicht mehr nach links drehen (von der Entfernungseinstellung natürlich abgesehen).

Wozu dienen Objektive verschiedener Brennweiten?

Eine Teilantwort auf diese Frage gibt schon der Universalsucher unserer Ambi Silette. Wenn das Color-Solinar 1 : 2,8/50 mm nur einen Teil des Motivs erfäßt, ein anderer Standpunkt nicht möglich ist, dann hilft das 35-mm-Color-Ambion. Von gleicher Stelle aus erfäßt das Weitwinkel-Objektiv mehr als das normale. Zwangsläufig bildet es auch kleiner ab. Denn sonst könnten ja eben nicht mehr Einzelheiten im gleichen Negativ von 24×36 mm abgebildet werden. Die Brennweitzahl gibt genau das Größenverhältnis zueinander an, nämlich wie 35:50. Das Color-Ambion zeigt die Dinge in 7/10 der Größe des Color-Solinar.

Entgegengesetzt das Color-Telinear. Bei ihm kommt — wieder gleicher Aufnahmepunkt vorausgesetzt — weniger aufs Bild, jedoch in größerer Darstellung. Verhältnis wie

5 : 9. Das 9-cm-Objektiv gibt die Dinge um 4/5 vergrößert wieder, fast doppelt so groß wie das Color-Solinar.

Eine Kamera mit Auswechsel-Objektiven unterschiedlicher Brennweite gibt mehr als eine Unabhängigkeit vom Aufnahme-Standpunkt. Man wechselt das Objektiv der Ambi Silette nicht allein, wenn die Aufnahmestelle nicht geändert werden kann und das Motiv „trotzdem“ richtig im Bildfeld sitzen soll.

Objektive unterschiedlicher Brennweite haben auch verschiedene Schärfentiefen-Bereiche.

Je kürzer die Brennweite eines Objektivs, um so größer ist seine Schärfentiefe.

Beim Color-Ambion z. B. ergibt sich bei Blende 22 und Entfernungseinstellung auf 3 m scharfe Wiedergabe von 1,27 cm bis ∞ ! Einen so großen Schärfentiefe-Bereich können wir mit dem 50-mm-Objektiv überhaupt nicht erzielen, geschweige denn mit dem 90er! Hier die entsprechenden Daten: Schärfentiefe von

1,73—12,3 m beim Color-Solinar und 2,45 bis 3,87 m beim Color-Telinear.

Alle Silette-Objektive besitzen eine Schärfentiefen-Skala. Man braucht also keine Zahlen auswendig zu lernen. Aber daß die Schärfentiefe um so kleiner ist, je länger die verwendete Brennweite, das sollte man sich wenigstens merken.

Denn aus dieser Tatsache folgert: Das Color-Ambion ist neben seinen Weitwinkel-Aufgaben für solche Aufnahmen gut geeignet, auf denen ein nahe gelegener Vordergrund scharf dargestellt werden soll — aber auch der Hintergrund. Unbeobachtete Schnappschüsse lassen sich ebenfalls leicht mit dem Color-Ambion machen, weil es so einstell-unempfindlich ist, daß es immer große Schärfentiefe hat.

Die nebenstehenden Aufnahmen wurden vom gleichen Standpunkt gemacht. Sie zeigen den unterschiedlichen Blickwinkel des 35-, 50- und 90-mm-Objektivs der Ambi Silette.





Das langbrennweitige Objektiv mit 90 mm — zeigt seine Stärke einmal bei der Großdarstellung entfernter Dinge, weil es „heranholt“. Man sollte es jedoch auch dann in die Ambislette einsetzen, wenn man geringe Schärfentiefe braucht, wenn nur der Vordergrund mit allen Einzelheiten fotografiert werden soll, der Hintergrund dagegen zurücktreten muß. Das ist z. B. meistens bei Porträts erwünscht, um den Blick des Betrachters aufs Hauptmotiv zu lenken, den Menschen.

Zwei durch die Auswechselloptik gegebene Möglichkeiten haben wir bisher kennengelernt: die hohe Unabhängigkeit vom Standpunkt (Erfassen vieler Einzelheiten aus relativ geringer Aufnahme-Entfernung mit dem Weitwinkel — Heranholen entfernter Dinge durch langbrennweitiges Objektiv). Zweitens gesteigerte oder verminderte Schärfentiefe.

(Color-Telinear)

Der dritte Effekt

Der dritte, nicht weniger wichtige Effekt ist die veränderte Perspektive.

Wir prägen uns ein:

Weitwinkel-Objektive ermöglichen Großdarstellung des Vordergrunds. Der Hintergrund tritt zurück. Die Tiefenausdehnung des Objekts wird betont.

Objektive langer Brennweite holen die Ferne heran, zeigen sie in Großaufnahme. Der Vordergrund, Nahegelegenes wird im Verhältnis dazu „verniedlicht“, klein abgebildet. Das Motiv scheint in seiner Tiefenausdehnung geschrumpft zu sein.

Ursache dafür ist der unterschiedliche Bildwinkel der Objektive, der zu verschiedenem Aufnahmestandpunkt zwingt, wenn das Bildformat ganz ausgenutzt werden soll.

Schon bald lernt man automatisch abschätzen, welche Aufnahme-Entfernung und Brennweite die beste Bildwirkung ergibt. Fleißiges



durch den Sucher Blicken ist die beste Übung. Dabei mit dem Sucherschieber alle Brennweiten einspiegeln, überlegen, ob nicht durch Änderung von Abstand und Objektiv günstigere Proportionen erzielt werden können. Sich den Merksatz einprägen: Kurze Brennweiten = Vordergrund groß; lange Brennweite = Hintergrund groß.

Dem fotografischen ABC-Schützen eine Kamera mit mehreren Objektiven in die Hand zu drücken ist übereilt. Erst wer das Technische — Belichtung, Entfernungseinstellung usw. — beherrscht, sollte an ein zweites Objektiv denken. Nach dem 5-cm-Objektiv

Nebenstehende Aufnahmen (von links nach rechts) wurden mit dem 35-, 50- und 90-mm-Objektiv gemacht. Der Standpunkt wurde jeweils so gewählt, daß der Vordergrund (hellgraues Auto) stets gleichgroß wiedergegeben wurde. Man sieht das „Wachsen des Hintergrundes“ durch längere Brennweite.





ist die lohnendste Anschaffung das Color-Telinear mit 90 mm Brennweite. Es ist vielseitig und erlaubt überdies mit dem Proximeter auch Nahaufnahmen und das Fotografieren von Kopfbildern. Als drittes Objektiv sei das Weitwinkel empfohlen. Mit diesen drei Kameraaugen kann man fast alle fotografischen Aufgaben meistern.

Die Haupt-Anwendungsgebiete der Wechselobjektive

Hier noch einige Angaben über die hauptsächlichlichen Anwendungsgebiete der Objektive. Als selbstverständlich sei vorausgesetzt, daß das 50-mm-Color-Solinar als das vielseitigste, das Universalobjektiv empfunden wird.

Das Color-Ambion zeigt sich besonders bei Architekturen nützlich, bei Innenaufnahmen, Übersichtsaufnahmen, technischen Abbildungen, unbemerkten Schnappschüssen, vordergründigen Motiven. Seine Schwäche: Durch zu nahes Herangehen an das Objekt können

dichtgelegene Motive (Teile davon) übertrieben groß abgebildet werden, so übertrieben, daß es stört.

Nebenbei: Auch ein normales oder langbrennweitiges Objektiv würde derartig „verzeichnen“, wenn man aus zu kurzem Abstand fotografiert. Nur kommt dies nahe Herangehen bei ihnen viel seltener vor, weil man ja durch ihren kleinen Bildwinkel das Bildformat auch bei Distanz ganz ausfüllt. Bei Landschaftsaufnahmen, Porträts, Kinderbildern, Fotos von Haustieren, Sachaufnahmen, Abbildungen kleiner Dinge, auf Sportplätzen und in allen Fällen, in denen man nicht dicht ans Motiv herangehen kann oder möchte — da leistet das Color-Telinear unschätzbare Dienste. Für Farbfotos, die keine Bunt-Darstellungen sein sollen, ist es besonders vorteilhaft. Nachteile lassen sich ihm schwer nachsagen: es ist nicht so rasch zu handhaben wie ein Objektiv kürzerer Brennweite; denn man muß die Schärfe sehr genau einstellen und verreißt leichter.