



Werner Kamp

AV-Mediengestaltung Grundwissen

9. überarbeitete und erweiterte Auflage

VERLAG EUROPA-LEHRMITTEL · Nourney, Vollmer GmbH & Co. KG
Düsselberger Straße 23 · 42781 Haan-Gruiten

Europa-Nr.: 37310

Autor
Dr. Werner Kamp, Köln

Verlagslektorat: Dr. Astrid Grote-Wolff

9. Auflage 2024
Druck 5 4 3 2 1
Alle Drucke derselben Auflage sind parallel einsetzbar, da sie bis auf die Korrektur von Druckfehlern identisch sind.

ISBN 978-3-7585-3242-9

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der gesetzlich geregelten Fälle muss vom Verlag schriftlich genehmigt werden.

© 2024 by Verlag Europa-Lehrmittel, Nourney, Vollmer GmbH & Co. KG, 42781 Haan-Gruiten

www.europa-lehrmittel.de
Umschlaggestaltung: braunwerbeagentur, 42477 Radevormwald
Umschlagfoto: © redkphotohobby – stock.adobe.com
Layout & Satz: Daniela Schreuer, 78224 Singen
Druck: LD Medienhaus GmbH & Co. KG, 48268 Greven

Vorwort

Das vorliegende Buch beruht auf den Vorgaben des Rahmenlehrplans für den Ausbildungsberuf **Mediengestalter und Mediengestalterin Bild und Ton**. Schwerpunktmäßig werden die Aspekte der Gestaltung angesprochen, insbesondere die **Bildgestaltung, Tongestaltung, Dramaturgie** und **Montage**. Aus der Bandbreite der berücksichtigten Gestaltungsbereiche ergibt sich ein breites Spektrum an weiteren Berufs- und Tätigkeitsfeldern, in denen dieses Buch hilfreich sein kann: **Mediengestalter Digital und Print, Medienassistenten, Studierende** der Fachrichtungen **Mediengestaltung, Mediendesign** und **Medientechnik, Redakteure, Redaktionsvolontäre** und **Videojournalisten**.

Das Lehrwerk vermittelt das Grundwissen zu folgenden Gestaltungsbereichen:

- | | | |
|--|-----------------------------|-----------------------|
| – Grafische Grundlagen der Bildsprache | – Gestaltung mit der Kamera | – Lichtgestaltung |
| – Tongestaltung | – Dramaturgie | – Schnitt und Montage |

Gestaltung ist immer ein strittiges Thema. Wo die Technik auf unumstößliche Regeln verweisen kann, kann die Gestaltung höchstens auf Konventionen zurückgreifen. Jede Regel in der Gestaltung gilt solange, bis es jemand anders macht und dies auch funktioniert! Deshalb kann es nicht der Ansatz dieses Gestaltungsbuches sein, unumstößliche Regeln zu vermitteln und zu behaupten, es gäbe ein eindeutiges Richtig oder Falsch. Die Vorgehensweise des Buches ist deshalb eher deskriptiv und analytisch: Es wird beschrieben, was üblicherweise gemacht wird und was ratsam ist. Das Lehrwerk orientiert sich an den von Film- und Fernsehproduktionen beachteten Standards. Weil es in den letzten Jahren schwieriger geworden ist, diese Standards zu definieren, werden auch Gestaltungsvarianten und alternative Ansätze vorgestellt.

Gestaltung ist dann gelungen, wenn die intendierte Wirkung beim Zuschauer auch ankommt. Deshalb wird in allen Kapiteln stets Wert auf die **Verbindung von Inhalt, Technik und Wirkung** gelegt. Anders gesagt, man sollte sich immer fragen: Was zeige ich mit welchen Mitteln und mit welcher Absicht? Wie kommt meine Arbeit beim Zuschauer an? Um einzelne Aspekte der Gestaltung möglichst nachvollziehbar zu machen, wird im Buch immer wieder auch auf bekannte und besonders gelungene Filmbeispiele zurückgegriffen. Der Grund hierfür besteht im leichteren Zugang und der (meist) besseren Nachvollziehbarkeit von Spielfilmbeispielen. Verweise auf TV-Dokumentationen oder Industriefilme sind weniger nachvollziehbar, da sie oft zeitgebunden und schlecht zugänglich sind.

Die **Aufgaben und Übungen** am Ende jedes Kapitels sollen das Gelernte vertiefen und anregen, in Analysen den Blick und die Sensibilität für die Gestaltung audiovisueller Produktionen zu schärfen. Die Kenntnisse müssen dann natürlich auch in praktischen Arbeiten wirkungsvoll und angemessen umgesetzt werden.

Die Mediengestaltung ist, wie die Medienbranche insgesamt, sehr heterogen beschaffen, und es gibt kaum eine einheitliche Fachsprache. Die verwendeten Begriffe, etwa für die Einstellungsgrößen oder für bestimmte Lichtsetzungsverfahren, variieren von Firma zu Firma, von Sender zu Sender. Deshalb dürfen die im Buch verwendeten Fachbegriffe nicht als einzig mögliche Bezeichnungen verstanden werden. Es gibt sprachlich fast immer Alternativen, in bekannt strittigen Fällen werden Begriffsvarianten im Buch erwähnt.

Gestaltung lässt sich aber nicht über Begriffe wie Vokabeln lernen, sondern wichtig ist jeweils, was mit den Begriffen inhaltlich gemeint ist. Im besten Falle leistet das Buch einen Beitrag zur Verständigung und Verbesserung der Kommunikation innerhalb der Branche.

Zur besseren Lesbarkeit wird im Text von „Film“ gesprochen, gemeint ist damit aber stets die gesamte Palette audiovisueller Produktionen.

Für die **9. Auflage** wurde das Buch inhaltlich und sprachlich überarbeitet, zahlreiche neue Abbildungen wurden darin aufgenommen. Am Ende der Kapitel 1 bis 5 und 7 finden sich **Concept Maps**, die den Überblick über die einzelnen Gewerke erleichtern sollen. Sie stehen auch als **PDF-Dokumente** im digitalen Zusatzmaterial zum Download zur Verfügung (s. Informationen zur EUROPATHEK auf der Umschlaginnenseite).

Hinweise und Ergänzungen, die zur Verbesserung und Weiterentwicklung des Buchs beitragen, werden unter der Verlagsadresse oder per E-Mail (lektorat@europa-lehrmittel.de) dankbar entgegengenommen.

Winter 2024/2025

Autor und Verlag

Inhalt

1 Grafische Grundlagen der Bildsprache 7

1.1	Blickrichtung und Blickzentrum	8
1.2	Grafische Gestaltungselemente	11
1.2.1	Linien	11
1.2.2	Flächen	16
1.2.3	Kontraste	17
1.3	Aufteilung der Bildfläche	20
1.3.1	Der goldene Schnitt	21
1.3.2	Gestaltgesetze	23
1.3.3	Offene und geschlossene Bildformen	25
1.3.4	Bildebenen und Tiefenwirkung	27
1.4	Bildstil	29
1.5	Gestaltung mit Farben	31
1.5.1	Gewicht von Farben	32
1.5.2	Farbkontraste	33
1.5.3	Harmonische Farbgestaltung	35
1.5.4	Farbpsychologie und Symbolik	36
1.5.5	Farbgestaltung in Film und Fernsehen	37
1.6	Aufgaben und Übungen	40
1.7	Concept Map Bildgestaltung	42

2 Die Kamera als Ausdrucksmittel 43

2.1	Einstellungsgrößen	43
2.2	Perspektive und Bildraum	47
2.2.1	Kameraperspektiven	47
2.2.2	Bildperspektiven	52
2.2.3	Kadrierung	58
2.3	Bewegung im Film	59
2.3.1	Phi-Phänomen	60
2.3.2	Nachbild-Effekt	60
2.3.3	Bewegungen 1. Art	61
2.4	Kamerabewegungen	61
2.4.1	Motivation der Kamerabewegung	62
2.4.2	Formen der Kamerabewegung	63
2.4.3	Kamerastil	70
2.5	Aufgaben und Übungen	83
2.6	Concept Map Kamera	84

3 Lichtgestaltung 85

3.1	Drei-Punkt-Ausleuchtung	87
3.2	Kriterien der Lichtgestaltung	91
3.2.1	Lichtlogik und Lichtquellen	92
3.2.2	Lichtrichtung	93
3.2.3	Beleuchtungsstile	96

3.2.4	Lichtqualität	99
3.2.5	Lichteffekte	100
3.3	Aufgaben und Übungen	104
3.4	Concept Map Licht	106

4 Tongestaltung 107

4.1	Die Tonaufnahme	108
4.2	Musik	111
4.2.1	Klänge, Instrumente und musikalischer Ausdruck	112
4.2.2	Dramaturgische Funktionen von Musik	117
4.2.3	Erzähltechnische Funktionen von Musik	121
4.3	Geräusche	122
4.3.1	Atmo	122
4.3.2	Effektgeräusche	123
4.4	Sprache	125
4.4.1	Dramaturgische Aspekte der Sprache	125
4.4.2	Klanggestaltung der Sprache	126
4.5	Stille	127
4.6	Das Verhältnis von Bild und Ton	128
4.6.1	Zeitliche Aspekte	128
4.6.2	Räumliche Aspekte	130
4.6.3	Inhaltliche Aspekte	131
4.7	Praxis des Tonschnitts	132
4.8	Sounddesign	133
4.9	Aufgaben und Übungen	135
4.10	Concept Map Ton	137

5 Dramaturgie 138

5.1	Grundmuster der Dramaturgie	138
5.1.1	Standardsituationen	139
5.1.2	Der dramatische Konflikt	142
5.2	Bauformen der Dramaturgie	145
5.2.1	Der einfache dramatische Bogen	145
5.2.2	Offene Erzählformen	148
5.2.3	Story und Plot	149
5.2.4	Spannung	150
5.3	Charakterzeichnung	151
5.3.1	Sprache und Dialog	153
5.4	Genres und Formate	153
5.4.1	Fiktionale Produktionen	154
5.4.2	Nicht-fiktionale Produktionen	156
5.4.3	Mischformen	164
5.5	Aufgaben und Übungen	164
5.6	Concept Map Dramaturgie	166

6	Schnitt	167
6.1	Rohschnitt	168
6.1.1	Ausmustern	169
6.1.2	Ordnen des Materials	170
6.2	Feinschnitt	178
6.2.1	Zentrierter Schnitt	178
6.2.2	Lineare Verknüpfung von Einstellungen	180
6.2.3	Diffuser Schnitt	180
6.2.4	Bewegungen schneiden	181
6.2.5	Einstellungsdauer und Schnittfrequenz	182
6.2.6	J-Cut und L-Cut	184
6.3	Blenden	186
6.4	Aufgaben und Übungen	189
7	Montage	190
7.1	Kontinuität und „unsichtbarer Schnitt“	190
7.1.1	Schnitt einer Szene	191
7.1.2	Montagesequenzen	203
7.1.3	Parallelmontage	208
7.2	Assoziative Montageformen	210
7.2.1	Der Kuleschow-Effekt	212
7.2.2	Die Rolle der Zuschauenden	212
7.2.3	Intellektuelle Montageformen	213
7.3	Aspekte der Clipmontage	216
7.4	Aufgaben und Übungen	221
7.5	Concept Map Postproduktion	223
8	Stadien der Produktionsplanung	224
8.1	Exposee	224
8.2	Treatment	226
8.3	Drehbuch	228
8.4	Storyboard – Von der Idee zum Bild	231
8.5	EB-Beiträge produzieren	238
8.5.1	Vorbereitung und Recherche	238
8.5.2	Dramaturgie und Gestaltung des Beitrags	240
8.5.3	Der Verlauf der Produktion	244
Anhang		
A	Filmanalyse	249
	Beispielanalyse I: <i>Rocky IV – Der Kampf des Jahrhunderts</i>	249
	Beispielanalyse II: <i>Panzerkreuzer Potemkin</i>	252
	Beispielanalyse III: Der Trailer zum Film <i>The True Cost</i>	255
	Beispielanalyse IV: Edeka Werbespot <i>Eatkarus</i>	258
B	Glossar	263
	Sachwortverzeichnis	274
	Bildquellenverzeichnis	281

1 Grafische Grundlagen der Bildsprache

Jedes Bild wirkt einerseits durch seinen Inhalt (Was wird gezeigt?) und andererseits durch seine formale Gestaltung (Wie wird es gezeigt?) auf den Betrachter. Kameraleute, Grafiker und alle, die sich mit visueller Gestaltung befassen, haben die Aufgabe, Stil- und Gestaltungsmittel zu finden, die auf das Thema des Films, das abgebildete Motiv und die gewünschte Aussage zugeschnitten sind.

Auch wenn das Gestaltungspotential von Bildern im Grunde unendlich groß und variantenreich ist, haben sich in der Praxis der Bildgestaltung Prinzipien herausgebildet und bewährt, mit denen immer wieder erfolgreich gearbeitet wird. Diese Prinzipien lassen sich in allen Bereichen bildlicher Wiedergabe finden: in Malerei, Grafik, Fotografie und Film. Sie lassen sich in einigen **Grundregeln der Bildgestaltung** zusammenfassen und bilden damit die Basis für eine gelungene **Bildsprache**.

Einerseits stellt ein Bild etwas Konkretes dar, andererseits wirkt es auf das Unterbewusstsein des Betrachters und ruft Assoziationen und Stimmungen hervor. Eine bewusst eingesetzte Bildsprache kann beim Betrachter ebenso Gefühle wecken wie auch Spannung oder Entspannung erzeugen. Bilder kommunizieren mit dem Betrachter also zweifach:

- Sie informieren. Ihre Aussagen werden rational wahrgenommen (**bewusste Rezeption**).
- Sie schaffen Atmosphäre, vermitteln Stimmungen und sprechen damit Gefühle an (oft **unbewusste Rezeption**).

Unter **Rezeption** versteht man die Aufnahme eines Werkes (z. B. Text, Bild oder Film) durch das Publikum (Leser, Betrachter, Zuschauer usw.).



Bilder informieren und schaffen Atmosphäre. Sie werden vom Betrachter rational und emotional verarbeitet.

Der gezielt eingesetzten Bildsprache kommt eine große Bedeutung zu, unabhängig davon, ob es um die Gestaltung von Bildern mit eher künstlerischem Anspruch geht oder ob reine Sachverhalte visualisiert werden sollen. Grundkenntnisse der Gestaltungselemente sind wichtig, damit nicht unbewusst Inhalte und Symbolwirkungen transportiert werden, die entgegengesetzt zur beabsichtigten Bildaussage stehen.

In diesem Kapitel geht es um die Grundlagen bei der Gestaltung von Bildern:

- Blickrichtung und Blickzentrum: Die Art und Weise, wie der Betrachter ein Bild anschaut und versteht hängt eng mit den grafischen Formen zusammen, aus denen es sich zusammensetzt;
- die Konsequenzen aus diesen Erkenntnissen für die Aufteilung der Bildfläche;
- den Bildstil, der durch die Anwendung der grafischen Grundlagen entsteht;
- die Rolle der Farben bei der Gestaltung von Bildern.

1.1 Blickrichtung und Blickzentrum

Oft wird das Betrachten eines Bildes mit dem Lesen eines Textes verglichen. Im europäischen Kulturkreis liest man von links nach rechts und von oben nach unten. Auch bei der **Bilderfassung** wandert der Blick des Betrachters zunächst von links nach rechts und von oben nach unten. Diese Richtungstendenz hat Auswirkungen auf die Bildgestaltung. Entsprechend der Abtastung des Bildes von links nach rechts, wird eine diagonale Linie im Bild als aufsteigend oder absteigend wahrgenommen (**Abb. 1** und **Abb. 2**).

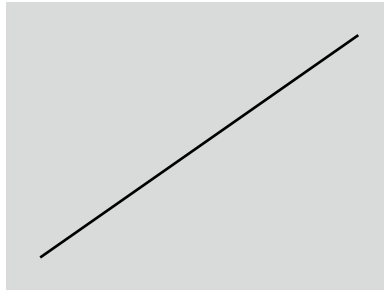


Abb. 1 Aufsteigende Linie

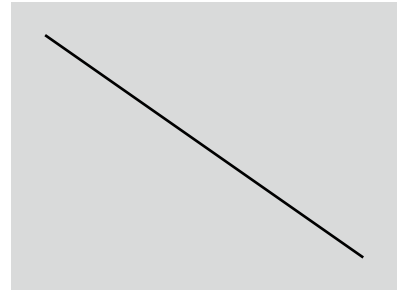


Abb. 2 Absteigende Linie

Bildelemente, denen man eine besondere Wichtigkeit zukommen lassen will, sollten im rechten Bildfeld positioniert werden. Das Auge wird dort, nachdem das Bild von links oben nach rechts unten abgetastet wurde, zur Ruhe kommen.

Die Analogie zum Lesen sollte man allerdings nicht zu weit führen, denn das Anschauen und Verstehen eines Bildes unterscheiden sich doch erheblich vom Erfassen eines Textes. Ein Text ist linear und verlangt dementsprechend die korrekte Reihenfolge der „Abtastung“ beim Lesen, da er sonst unverständlich wäre. Ein Bild dagegen ist nicht linear aufgebaut und es hängt vor allem von seiner Gestaltung ab, wohin der Zuschauer blickt.

→ S. 81 Sakkaden

Bei der Gestaltung eines Bildes bzw. einer Einstellung beim Film sollte man sich immer wieder die Frage nach dem **Blickzentrum** stellen. Werden die Elemente im Bild, die dessen Aussageschwerpunkt bilden sollen, auch tatsächlich hervorgehoben? Die Schaffung eines Blickzentrums und die Lenkung des Zuschauerblicks entscheiden über das Gelingen oder Misslingen einer Aufnahme.



Unter **Blickzentrum** ist der Bereich bei einer Abbildung zu verstehen, auf den der Blick des Betrachters besonders gelenkt werden soll.

Der Gelegenheitsfotograf im Urlaub will häufig einen besonders intensiv erlebten Moment im Bild festhalten und wundert sich später beim Betrachten seiner Aufnahmen darüber, wie klein oder nebensächlich das als wichtig Empfundene auf der Abbildung erscheint. Die Wirkung des Bildes ist ganz anders als der erlebte Moment. Diese allgemein bekannte und ernüchternde Erfahrung hängt mit der Vernachlässigung der Gestaltung zusammen. Es genügt nicht, einfach eine Kamera zwischen sich und sein Blickfeld zu hal-

ten und auszudrücken. Sind für den Amateur solche Bilder immer noch von einem gewissen Erinnerungswert, so müssen sich professionelle Gestalter vor allem mit der Wirkung der Bilder auf andere Betrachter auseinandersetzen. Ein **professioneller Blick** ist deshalb immer auch ein **analytischer Blick**, der über die Wahrnehmung einer Situation hinaus auch deren visuelle Möglichkeiten erfasst. Das Ziel der Arbeit mit Bildern besteht darin, über die Bilder mit dem Publikum zu kommunizieren, es zu informieren oder zu fesseln, kurz: sein Interesse zu wecken.



Der professionelle Blick ist immer auch analytisch.

In der Regel konzentriert sich der Blick des Betrachters zuerst auf die Bildteile, die motivisch von besonderem Interesse sind. Die Beachtung der Grundrichtungen „links – rechts“ und „oben – unten“ können für die Gestaltung von Bildern dennoch sehr hilfreich sein, um die Aufmerksamkeit auf diese Motive zu lenken. Bei einem unbewegten Bild sind diese Grundrichtungen der Abtastung sicher wichtige Kriterien der Gestaltung. Bei bewegten Bildern müssen allerdings weitere Aspekte der Blickführung beachtet werden, die auch in Konkurrenz zu den genannten Grundregeln stehen können. Bei den hier vorgestellten grafischen Aspekten der Bildgestaltung spricht man auch von **ästhetischen Kräften**, die in einem Bild wirken.

Blickzentrum

Bei der Betrachtung von Bildern gibt es Blickzentren, deutliche Zentren der Aufmerksamkeit. Die Bereiche im Bild, die besonders häufig und intensiv vom Betrachter fixiert werden, können durch Eyetracking, die Messung, wie das Auge ein statisches Bild oder ein bewegtes Filmbild anschaut, präzise ermittelt werden.

Die Messungen der menschlichen Augenbewegungen zeigen, dass sich das Auge nicht wie bei einer Kamerabewegung vom einen zum nächsten Punkt der Aufmerksamkeit gleitend bewegt. Es springt vielmehr ruckartig von einem Punkt zum nächsten. Die Bereiche, an denen das Auge verweilt, werden **Fixationspunkte** genannt, die ruckartigen Bewegungen der Augen werden als **Sakkaden** bezeichnet.

Die wichtigsten Phänomene und Motive bei der Lenkung der Aufmerksamkeit sind:

- Bewegungen im Bild,
- helle Bereiche im Bild,
- Abbildungen von Gesichtern, insbesondere die Augenpartie,
- Führungslinien,
- Kontraste.

Bei der Gestaltung von Bildern kann man sich die Erkenntnisse der Wahrnehmungsforschung zunutze machen und sie dramaturgisch einsetzen.

Abb. 1, Seite 10, zeigt ein Beispiel, bei dem verschiedene Aspekte der Blickführung zusammenwirken. Das Blickzentrum liegt in der Mitte des Bildes. Der Mann bewegt sich von der Kamera weg, in den hellen Bereich des

Bildes hinein, von dem er sich kontrastreich abhebt. Die diagonalen Decken- und Bodenlinien führen ebenfalls in die Mitte des Bildes.



Abb. 1 Blickführung in die Mitte des Bildes

Der unsichtbare Dritte
(North by Northwest,
USA 1959, Alfred Hitch-
cock)

Bei **Abb. 2** aus dem Film *Der unsichtbare Dritte* liegt das Blickzentrum links, auf der Kopfpartie des Protagonisten. Er wurde unter einem Vorwand in eine einsame Gegend gelockt und weiß nicht, was jetzt passieren wird. Die Leere der Landschaft wird durch die Bildgestaltung deutlich unterstützt. Auch wenn seine Gesichtspartie nicht klar zu erkennen ist, wird der Blick der Zuschauenden zunächst dorthin gezogen. Das Publikum der Szene sieht dann mit ihm ins „Nichts“ und teilt seine Ratlosigkeit.



Abb. 2 Bildzitat aus *Der unsichtbare Dritte*

There Will Be Blood
(USA 2008, Paul Thomas
Anderson)

Die **Abb. 1 a** und **1 b** auf **Seite 11** aus *There Will Be Blood* zeigen, wie das Blickzentrum innerhalb einer Einstellung verlagert werden kann. Anfangs dominiert die mittig platzierte Eisenbahnschiene das Bild. Beim Betrachten wird der Blick in die Mitte, zum Fluchtpunkt hin, geführt. Das rechts im Bild nahende Auto wird kaum wahrgenommen. Nach einigen Sekunden schwenkt die Kamera langsam nach rechts. Die Eisenbahnschiene rückt an

den linken Bildrand, und die Aufmerksamkeit wird nach rechts auf das sich bewegende, heranfahrende Auto gelenkt.

Die Kamerabewegung unterstützt in diesem Beispiel die Verlagerung des Fixationspunktes innerhalb des Bildrahmens vom Fluchtpunkt der Eisenbahnschiene auf das sich nähernde Auto.



Abb. 1 Bildzitate aus *There Will Be Blood*,
1 a Blickzentrum auf dem Fluchtpunkt der Eisenbahnschiene, 1 b Fixationspunkt auf dem nahenden Auto

Neben den genannten Elementen, die die Blickführung des Betrachters beeinflussen, können auch Signalfarben oder Schärfebereiche im Bild die Wahrnehmung von Bildern lenken. Ebenso beeinflusst der dramaturgische Kontext die Wahrnehmung der Bildinhalte.

→ S. 33 Signalfarben
→ S. 57 Schärfeverlagerung

1.2 Grafische Gestaltungselemente

Noch bevor man beim Betrachten eines Bilds oder einer Grafik einen Gegenstand konkret erkennt, werden schon unbewusst **Linien** und **Flächen** wahrgenommen. Linien und Flächen gehören zu den elementarsten grafischen Gestaltungselementen der Bildsprache. Durch ihren gezielten Einsatz können Bilder effektiv strukturiert werden und so bereits beim Ansehen Stimmungen auslösen. Darüber hinaus kommt bei der Gestaltung eines Bildes dem **Kontrast** als Gestaltungsprinzip besondere Bedeutung zu.

1.2.1 Linien

Linien lenken den Blick des Betrachters. Man spricht daher häufig von **Führungs-** oder **Leitlinien**. Mit einer Führungslinie kann man direkt auf ein Bildelement zielen und es somit zum Blickzentrum der Abbildung werden lassen.



Eine **Führungslinie** weist direkt auf ein Bildelement hin und setzt es ins Blickzentrum des Betrachters.

Je nach ihrer Charakteristik erzeugen Linien Eindrücke, wie:

- Statik oder Dynamik,
- Spannung oder Ausgeglichenheit,
- Harmonie oder Disharmonie.

Beim Bildaufbau wird zwischen grafischen und virtuellen Linien unterschieden.

Grafische Linien sind wirkliche Linien im Bild. Sie existieren als klare Konturen, beispielsweise als Häuserkante, Horizont oder auch als Schatten. Für

die klassische Bildgestaltung, die sich eher am stehenden Bild orientiert, sind vor allem die grafischen Linien von Bedeutung. Durch die flache Perspektive auf einen Seerosenteich in **Abb. 1**, werden die horizontalen Linien stark betont. **Abb. 2** zeigt eine Deckenkonstruktion, bei der die grafischen diagonalen Linien sternförmig aufeinander zulaufen.



Abb. 1 Beispiel für horizontale Linien



Abb. 2 Beispiel für diagonale Linien



Grafische Linien entstehen durch die Abbildung von Personen, Objekten oder Räumen.

Virtuelle Linien sind dagegen nicht direkt im Bild sichtbar. Hierbei handelt es sich um gedachte (imaginäre) Linien, die der Betrachter eher unbewusst aus dem Zusammenhang des Bildaufbaus und des Bildinhalts schließt. Sie spielen bei der Gestaltung von bewegten Bildern als **Blick- oder Bewegungsvektoren** eine wichtige Rolle. Der Blick des Adlers in **Abb. 3** bildet zusammen mit der Bewegungsrichtung einen steilen diagonalen Vektor von rechts oben nach links unten. In **Abb. 4** ist nicht nur die Bewegungsrichtung des Hürdenläufers von rechts nach links als Bewegungsvektor erkennbar. Durch seine Körperhaltung wird auch die Kurve seines Hürdensprungs sichtbar. Seine Geschwindigkeit wird durch die Bewegungsunschärfe im Bild deutlich.



Abb. 3 Blickvektor



Abb. 4 Bewegungsvektor



Virtuelle Linien entstehen durch Bewegungen, Blickrichtungen und Gesten.

Wie die Beispiele zeigen, ist die Wirkung von Linien auf den Betrachter nicht nur abhängig von dem Grad ihrer **Deutlichkeit**, sondern auch von deren **Richtungsorientierung** innerhalb des Bildes. Bei der Orientierung wird zwischen waagerechten, senkrechten und diagonalen Linien unterschieden.

Eine **horizontale (waagerechte) Linie** unterteilt ein Bild in eine obere und eine untere Bildhälfte. Dem Betrachter werden dabei Eindrücke wie Ruhe, Gleichgewicht, Stabilität, Dauerhaftigkeit und Zuverlässigkeit suggeriert. Mit einer dominanten waagerechten Linie (z. B. der Horizontlinie in einer Strandaufnahme in **Abb. 1**) lassen sich beim Betrachter Eindrücke wie Raum, Weite und Großzügigkeit erzeugen.



Abb. 1 Horizontale grafische Linie

Vertikale (senkrechte) Linien suggerieren ebenfalls Stabilität. Sie stehen oft für Dominanz, Größe und Stärke, wie in **Abb. 2**. Senkrechte Linien wirken spannungsvoller als waagerechte Linien, denn senkrechte scheinen sich immer in einer Art Balance zu halten. Es besteht somit auch die Möglichkeit, dass eine Linie kippen könnte. In **Abb. 3** werden die Stämme der Palmen grundsätzlich als vertikale Linien wahrgenommen. Gleichzeitig erscheinen sie aber auch instabil, was durch den ungeraden Wuchs noch verstärkt wird.



Abb. 2 Vertikale grafische Linie, paralleler Verlauf



Abb. 3 Vertikale grafische Linien mit Unregelmäßigkeiten

Da Bilder von links nach rechts abgetastet werden, kann besonders eine **dominante senkrechte Linie** im Bild den Blick stoppen. Man sollte daher ein entsprechendes Motivteil, z. B. einen Schatten, als deutliche Senkrechte auf der rechten Bildhälfte anordnen. Dadurch kann verhindert werden, dass der Blick beim Betrachten sofort wieder aus dem Bild herauswandert.

Diagonale Linien

können als aufsteigend oder als absteigend empfunden werden. Eine Diagonale drückt immer eine Bewegungstendenz aus. Diese Wirkung resultiert aus der typischen Blickrichtung von links nach rechts. Bei

Abb. 1 bilden die Abgrenzungen der Brücke vom Hintergrund (Geländer und Unter-



Abb. 1 Diagonale grafische Linien

seite) die Linien. Durch die Diagonalen entstehen Eindrücke wie Dynamik, Lebendigkeit und Bewegung. **Aufwärts gerichtete Diagonalen** suggerieren einen Fortschritt oder Aufstieg und werden im weitesten Sinne positiv assoziiert. **Abwärts gerichtete Diagonalen** haben hingegen wesentlich negativere Wirkungen auf den Betrachter. Sie werden als Abstieg und möglicherweise als gefährlich empfunden. Laufen zwei Diagonalen im Bild aufeinander zu, so entsteht eine Tiefenwirkung im Bild.

→ S. 27 Bildebenen und Tiefenwirkung

Komplexer und interessanter werden Bilder durch unterschiedliche Linien, die miteinander in Beziehung gesetzt werden. Sich schneidende Linien können **Rahmen im Bild** erzeugen, die den so umschlossenen Gegenständen oder Personen eine besondere Bedeutung geben. Der Blick durch Torbögen oder Türen richtet die Aufmerksamkeit automatisch auf den umschlossenen Bereich. In **Abb. 2** wird der Blick auf den japanischen Ziergarten gelenkt, der einen reizvollen Gegensatz zu strengen Linienführung des Innenraums bildet.



Abb. 2 Rahmenwirkung

Ein Bild erhält eine besondere Spannung, wenn **unterschiedliche Richtungsvektoren** darin konkurrieren. Für den Film lässt sich generell feststellen: Bewegungsvektoren haben stets die stärkste Bildwirkung. Sie ziehen den Blick des Publikums auf sich und leiten ihn. Für den Film kann man von einer regelrechten Hierarchie der Vektoren sprechen:

Dominante Bildlinien:

1. Bewegungsvektoren
2. Blickvektoren
3. Grafische Linien

- Bewegungsvektoren dominieren ein Bild am stärksten.
- Blickvektoren wirken stärker als grafische Linien.

Die Wirkung der als aufsteigend empfundenen grafische Linie in **Abb. 1, Seite 15**, wird in **Abb. 2, Seite 15**, durch den Bewegungsvektor deutlich abgeschwächt. Hier dominiert die Bewegungsrichtung.

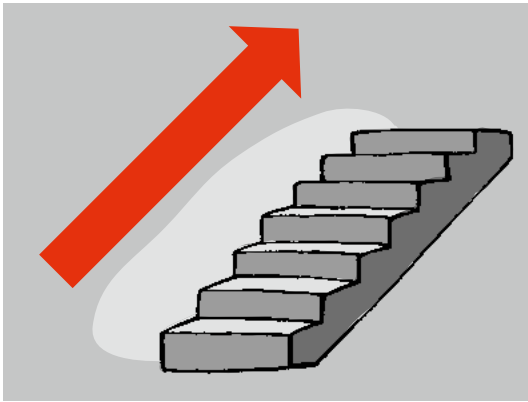


Abb. 1 Dominante grafische Linie



Abb. 2 Dominanter Bewegungsvektor



Bewegungsvektoren erzeugen die stärkste ästhetische Kraft im Bild.

Neben den Richtungstendenzen von Linien beeinflusst auch deren generelle Charakteristik die Wirkung eines Bildes. Grundsätzlich gelten folgende Zuordnungen und Assoziationen:

- **Weiche, geschwungene Linien**, z. B. Kurven auf einer Landstraße oder die Tanzbewegungen eines Paares beim Walzer, erzeugen häufig eine harmonische Grundstimmung. Der sich biegende Flusslauf in **Abb. 3** betont die Natürlichkeit der dargestellten Landschaft.
- **Gerade, klare Linien** erzeugen beim Betrachter eher technisch-mechanische Assoziationen, werden aber auch mit Ordnung und Disziplin in Verbindung gebracht. Die starre Anordnung der Sitzreihen in **Abb. 4** erzeugt in Verbindung mit den Treppenstufen und den Lampenreihen an der Saaldecke eine kalte, sachliche Atmosphäre.



Abb. 3 Geschwungene Liniencharakteristik

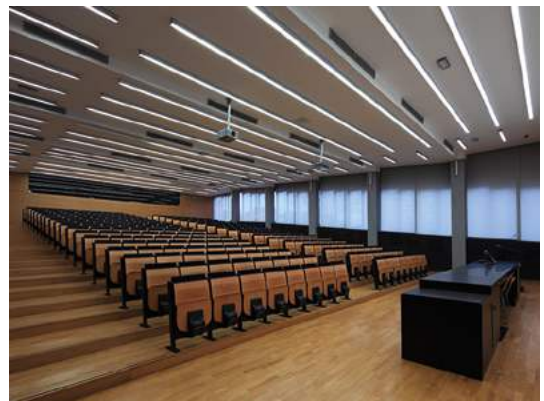


Abb. 4 Gerade, harte Liniencharakteristik

1.2.2 Flächen

Im Gegensatz zu Linien, die den Blick des Betrachters über das Bild wandern lassen, bilden Flächen in sich geschlossene Schwerpunkte, die den Blick stoppen und festhalten können.

Die Fläche ist eine zweidimensionale Ausdehnung, die durch ihre Randlinie begrenzt wird. Die elementarsten Formen von Flächen in der Bildgestaltung sind Kreis, Quadrat, Rechteck und Dreieck. Wie bei Linien muss man auch bei Flächen zwischen wirklichen und imaginären Flächen unterscheiden.

Wirkliche Flächen ergeben sich bei der Abbildung von Gegenständen, Räumen oder Landschaften durch die Verbindung grafischer Linien. Durch die Position der Kamera entsteht in **Abb. 1** eine Dreiecksform.

Imaginäre Flächen entstehen durch eine gedankliche Anordnung von Bildelementen zu Kreisen, Rechtecken, Dreiecken oder Quadraten. Der Betrachter zieht zumeist unbewusst gedachte Verbindungslinien zwischen den einzelnen abgebildeten Objekten einer Darstellung. Bei der Anordnung von Personen im Raum wie in **Abb. 2** werden vom Betrachter, bewusst oder unbewusst, zwischen den Personen Linien gezogen bzw. „gedacht“. Dadurch entsteht in diesem Fall eine Dreiecksform.



Abb. 1 Wirkliche Fläche

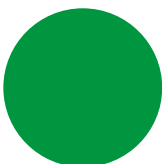


Abb. 2 Imaginäre Fläche

Flächen haben in Abhängigkeit von ihrer Form ganz unterschiedliche Wirkung auf den Betrachter und können bestimmte Assoziationen hervorrufen:

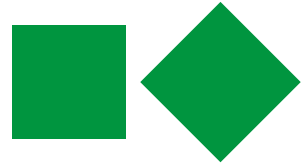
- **Kreis**

Die klarste zweidimensionale Grundform ist der Kreis. Die Kreisform wirkt ruhig und vollkommen. Kulturell hat der Kreis unter anderem Bedeutungen wie Sonne und Mond. Er besitzt daher einen hohen Aufmerksamkeitswert. Symbolisch steht der Kreis für Unendlichkeit, Stabilität und Ruhe. Zwischen Kreisflächen und dem rechteckigen Bildformat besteht immer ein deutlicher Kontrast.



- **Quadrat**

Vom Quadrat geht eine statische, ausgeglichene und ruhige, oft aber auch eine monotone Wirkung aus. Innerhalb von Bildern eignen sich quadratische Formen dazu, beim Betrachten Ruhepunkte zu bilden. Wird ein Quadrat auf die Spitze gestellt, so verliert es seine statische Wirkung. Es kann zu beiden Seiten wegkippen und wirkt daher instabil.



- **Rechteck**

Das Rechteck ist die Form, die am häufigsten vorkommt, z.B. bei Gebrauchsgegenständen oder in der Architektur. Ein Rechteck kann eine stehende oder liegende Tendenz haben. Weist es eine stehende Form auf, so werden damit Größe, Stärke oder Dominanz verbunden. Bei liegenden Rechtecken sind Ruhe und Stabilität die vorherrschenden Eindrücke.



- **Dreieck**

Dreieckflächen stehen in einem deutlichen Kontrast zum rechteckigen Bildformat. Solche Bildkompositionen wirken eher spannungsgeladen und dynamisch. Ein Dreieck mit nach oben gerichteter Spitze wirkt aufsteigend. Bei einer nach unten gerichteten Spitze wirkt das Dreieck hängend oder fallend. Im ersten Fall wirkt die Form durch seine breite Basis sehr stabil, im zweiten Fall entsprechend instabil.



1.2.3 Kontraste

In der Bildgestaltung spricht man von einem **Kontrast**, wenn sich gegensätzliche Gestaltungselemente gegenüberstehen. Sie können sich hinsichtlich ihrer Helligkeit, ihrer Form, ihrer Größe, ihrer Richtungstendenz oder in ihrer Menge voneinander unterscheiden.

Diese Gegensätzlichkeiten können viel Spannung erzeugen und beim Betrachten zu den unterschiedlichsten Assoziationen führen.

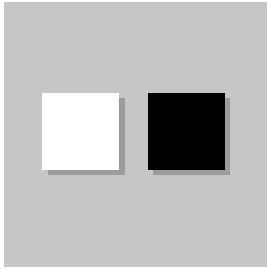


Werden in einem Bild sehr unterschiedliche Elemente miteinander kombiniert, entsteht ein **Kontrast**. Ein Bild mit sehr deutlichen Kontrasten wirkt wesentlich spannungsvoller als ein Bild mit nur sehr geringen Kontrasten.

Folgende Arten von Kontrasten werden unterschieden:

- **Hell-Dunkel-Kontrast**

Der Hell-Dunkel-Kontrast eignet sich besonders dazu, den Blick beim Betrachten zu beeinflussen. Helle Farbtöne wirken grundsätzlich angenehmer als dunkle Farbtöne. Das Auge des Betrachters wird daher in der Regel auf hellen Bildabschnitten länger verweilen als auf eher dunklen Bildteilen. Die mit Hell-Dunkel-Kontrasten verbundenen Aussagemöglichkeiten sind sehr unterschiedlich. Grundsätzlich gilt: Je größer der Kontrast zwischen hellen und dunklen Bereichen in einem Bild ist, desto größer ist die Spannung im Bild. Bilder mit sehr starken Hell-Dunkel-Kontrasten sind deshalb nur selten langweilig.

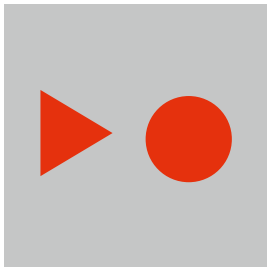


Für den Eindruck beim Betrachten gilt: Dunkle Partien im Bild wirken schwerer als helle. Ein dunkles Objekt scheint ein höheres Gewicht zu haben als ein helles. Dunkle Farbtöne oder Objekte am oberen Bildrand scheinen nach unten zu drücken, wodurch eine gewisse Dramatik erzeugt wird. Sind die Bildränder abgedunkelt und ist nur die Mitte des Bildes aufgeleuchtet, kann der Blick des Betrachters dort gehalten werden. Ein schneller Austritt des Blicks aus dem Bild wird dadurch verhindert. Dunkle Partien am Bildrand wirken oft auch wie Säulen, die dem Bild den Eindruck von Standfestigkeit verleihen.



Abb. 1 Hell-Dunkel-Kontrast

In **Abb. 1** wird der Blick immer auf dem hellen Bereich im Hintergrund gehalten. Hier entsteht zusätzlich eine Tiefenwirkung durch den Lichtverlauf bis in den Vordergrund der Aufnahme.



• **Form- und Flächenkontrast**

Der Formen- und Flächenkontrast entsteht durch Gegenüberstellungen von runden und eckigen Formen, Linien und Flächen oder symmetrischen und unsymmetrischen Formen. Unterschiedliche Formen oder Flächen erzeugen ein Spannungsverhältnis, wie in **Abb. 2**: Die barocke Architektur der Kuppel des Berliner Doms im Vordergrund bildet einen klaren Gegensatz zur schlanken, nüchternen Form des Fernsehturms im Hintergrund.



Abb. 2 Formkontrast

• **Größenkontrast**

Der Größenkontrast ist ein Stilmittel, das die Räumlichkeit eines Bildes verstärken kann. So wirken gleich große Bildelemente, die im Bild entsprechend ihrer Entfernung von der Kamera kleiner bzw. größer dargestellt werden, auf den Betrachter perspektivisch angeordnet. Es entsteht der Eindruck, als wären die kleineren Bildelemente weiter entfernt als die größeren Formen.

Allgemein gilt der Grundsatz, dass große Objekte im Bild kleinere Objekte dominieren und das Blickzentrum bilden (**Abb. 1**).

- **Richtungs-
kontrast**

Der Richtungskontrast bezieht sich auf die Ausrichtung von Linien oder Formen. Linien, die eher parallel zueinander verlaufen, rufen Eindrücke wie Ruhe und Ausgeglichenheit hervor. Linien, die weniger zielgerichtet verlaufen und sich vielleicht sogar überschneiden, erzeugen beim Betrachten hingegen Spannung und Unruhe.

Die Skizze rechts zeigt einen sehr klaren Richtungskontrast, die Pfeile streben aneinander vorbei. In **Abb. 2** scheinen die Blätter durch ihre Anordnung voneinander weg zu streben.

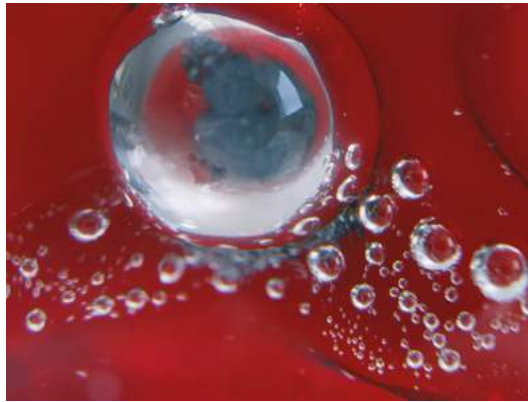
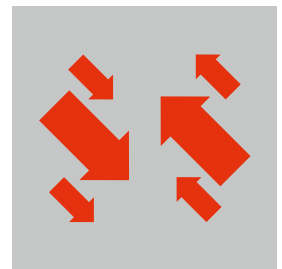


Abb. 1 Größenkontrast



Abb. 2 Richtungskontrast



- **Mengenkontrast**

Innerhalb eines Bildes lässt sich die Spannung durch eine mengenmäßig ungleiche Anordnung der Bildelemente erhöhen.

Bei einer gleichmäßigen Verteilung der Elemente auf die Bildhälften entsteht ein einheitlicher Bildaufbau. Wird die Verteilung dagegen ungleichmäßig vorgenommen, entsteht ein Mengenkontrast, der dem Bild eine Spannung verleiht. Aufnahmen wie in **Abb. 3 a** werden häufig als symbolische Darstellungen genutzt („Allein gegen alle.“). **Abb. 3 b** zeigt einen Sonderfall des Mengenkontrasts: Durch die Bewegungsunschärfe der ihn umgebenden Personen wirkt der still stehende junge Mann in der Mitte der Aufnahme isoliert von seiner Umgebung.

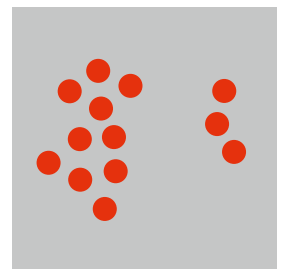


Abb. 3 a, b Mengenkontrast



Für die Arbeit mit Kontrasten im Bild gilt unabhängig von der Art des Kontrastes: Das Objekt, das sich am meisten von den anderen unterscheidet, wird die größte Aufmerksamkeit erregen.

Wie stark die hier beschriebenen Wirkungen von Kontrasten und Assoziationen des Betrachters tatsächlich sind, ist individuell sehr unterschiedlich. Daher sollten sie nicht überbewertet werden. Die Beachtung grafischer Grundelemente kann allerdings sehr hilfreich bei der Planung der Bildgestaltung sein. Ein professioneller Gestalter sieht hinter den konkreten Motiven, die abgebildet werden, immer auch deren abstrakte Erscheinungsformen. Er arbeitet mit ihnen, um die beabsichtigte Wirkung beim Publikum zu erzielen.

1.3 Aufteilung der Bildfläche

Neben den genannten grafischen Grundformen, auf die man eine konkrete Abbildung abstrahieren kann, spielt auch die **Anordnung** der Elemente auf der Bildfläche eine wichtige Rolle.

Ob eine **symmetrische** oder eine **asymmetrische Aufteilung** der Bildfläche entsteht, hängt davon ab, wie die Teile des Motivs oder das Gesamtmotiv innerhalb des Bildes angeordnet werden.



Bildsymmetrie entsteht, wenn sich durch die Anordnung von Objekten oder Personen beiderseits der Mittelachse ein jeweils spiegelgleiches Bild ergibt. Ein asymmetrisches Bild entsteht durch ungleichmäßige Anordnung der Motive.

Symmetrische Bildaufteilungen führen eher zu ruhigen, statischen und geordneten Bildwirkungen, die zwar angenehm und beruhigend, gleichzeitig aber auch langweilig erscheinen können (**Abb. 1**). Die Ansicht des Bergs Fujiyama weist eine doppelte Symmetrie auf. Jeweils ausgehend von der Mitte des Bildes



Abb. 1 Symmetrische Bildaufteilung

finden sich gleiche bzw. sehr ähnliche grafische Linien in der horizontalen und vertikalen Bildausrichtung.

Asymmetrische Bildaufteilungen gelten in der Regel als interessanter. Sie wirken spannender, weil sie mehr Dynamik und Lebendigkeit ausstrahlen.