



**Werner Kamp**

# **AV-Mediengestaltung Grundwissen**

**7. 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

Fotos: 93-1: akg-images; 246/1 u. 2, 247/1 u. 2; 248/1 u. 2; 249/1 u. 2, 250/1 u. 2:  
EDEKA; 83/1 u. 2, 84/1, 2 u. 4, 86/1 u. 2, 89/1 u. 2, 90/1, 95/1 u. 2, 96/1 u. 2:  
Daniela Schreuer, Steißlingen; 25/1b): Manfred de la Motte; 69/1: Pitroviz – Shut-  
terstock.com; 70/1: picture-alliance / Sven Simon; 82/1, 82/2: Guido Adolphs,  
Remscheid; Beitrag zu Abb. 106/2: Ulrich Merschmeier

Illustrationen: Wolfgang Herzig, Essen

Bildbearbeitung (Filmshots): Media Creativ, Hilden

7. Auflage 2019

Druck 5 4 3 2 1

Alle Drucke derselben Auflage sind parallel einsetzbar, da bis auf die Behebung von Druckfehlern untereinander unverändert.

ISBN 978-3-8085-3737-4

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

© 2019 by Verlag Europa-Lehrmittel, Nourney, Vollmer GmbH & Co. KG, 42781 Haan-Gruiten

<http://www.europa-lehrmittel.de>

Umschlaggestaltung: STUDIO 53°7°, 26629 Großefehn;

Fotos: graphicsdeluxe – Fotolia.com, Marco2811 – Fotolia.com

Layout & Satz: Daniela Schreuer, 78256 Steißlingen

Druck: RCOM print GmbH, 97222 Würzburg-Rimpar

# Vorwort

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

Das Lehrbuch vermittelt das Grundwissen aus den verschiedenen Gestaltungsbereichen, die für Film und Fernsehen eine Rolle spielen. Im Einzelnen werden folgende Bereiche angesprochen:

- |  |                             |                       |
|--|-----------------------------|-----------------------|
| - 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! Dieser Band will Grundwissen vermitteln und hält sich zunächst an die von Film- und Fernsehproduktionen beachteten Standards. Dass es gerade in den letzten Jahren schwieriger wird, diese Standards zu definieren, ist problematisch und findet in der Erwähnung von Gestaltungsvarianten und in alternativen Ansätzen seinen Niederschlag.

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 sehr 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 möglichen 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.

Hilfreiche Hinweise und Anregungen unserer Leser wurden in der **7. Auflage** berücksichtigt. Zahlreiche Beispiele und Abbildungen, vor allem in Kapitel 4 (Ton), wurden erneuert, aktualisiert und erweitert. In Kapitel 5 (Dramaturgie) wurde das Muster der Heldenreise als dramaturgisches Muster ergänzt. In den Anhang wurde zusätzlich eine Analyse zu Storytelling bzw. Visual Storytelling aufgenommen. Und auch das Glossar wurde überarbeitet und erweitert.

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

Sommer 2019

Autor und Verlag

Die Verwendung nur eines grammatischen Geschlechts bei Berufs- und Gruppenbezeichnungen wurde im Hinblick auf den Lesefluss gewählt. Sie stellt keine Meinungsäußerung zur Geschlechterrolle dar.

# Inhalt

<b>1</b>	<b>Grafische Grundlagen der Bildsprache</b>	<b>7</b>
1.1	Blickrichtung und Blickzentrum	8
1.2	Grafische Gestaltungselemente	9
1.2.1	Linien	9
1.2.2	Flächen	14
1.2.3	Kontraste	15
1.3	Aufteilung der Bildfläche	18
1.3.1	Der goldene Schnitt	19
1.3.2	Gestaltgesetze	21
1.3.3	Offene und geschlossene Bildformen	23
1.3.4	Bildebenen und Tiefenwirkung	25
1.4	Bildstil	27
1.5	Gestaltung mit Farben	29
1.5.1	Gewicht von Farben	30
1.5.2	Farbkontraste	31
1.5.3	Harmonische Farbgestaltung	33
1.5.4	Farbpsychologie und Symbolik	34
1.5.5	Farbgestaltung in Film und Fernsehen	35
1.6	Aufgaben und Übungen	38
<b>2</b>	<b>Die Kamera als Ausdrucksmittel</b>	<b>40</b>
2.1	Einstellungsgrößen	40
2.2	Perspektive und Bildraum	44
2.2.1	Kameraperspektiven	44
2.2.2	Bildperspektiven	49
2.2.3	Kadrierung	55
2.3	Bewegung im Film	56
2.3.1	Phi-Phänomen	57
2.3.2	Nachbild-Effekt	57
2.3.3	Bewegungen 1. Art	58
2.4	Kamerabewegungen	58
2.4.1	Motivation der Kamerabewegung	59
2.4.2	Formen der Kamerabewegung	60
2.4.3	Kamerastil	67
2.5	Aufgaben und Übungen	79
<b>3</b>	<b>Lichtgestaltung</b>	<b>80</b>
3.1	Drei-Punkt-Ausleuchtung	82
3.2	Kriterien der Lichtgestaltung	86
3.2.1	Lichtlogik und Lichtquellen	87
3.2.2	Lichtrichtung	88
3.2.3	Beleuchtungsstile	91
3.2.4	Lichtqualität	94
3.2.5	Lichteffekte	95
3.3	Aufgaben und Übungen	99

<b>4</b>	<b>Tongestaltung</b>	101
4.1	Die Tonaufnahme	102
4.2	Musik	105
4.2.1	Klänge, Instrumente und musikalischer Ausdruck	105
4.2.2	Dramaturgische Funktionen von Musik	110
4.2.3	Erzähltechnische Funktionen von Musik	115
4.3	Geräusche	116
4.3.1	Atmo	116
4.3.2	Effektgeräusche	117
4.3.3	Spezialeffekte	117
4.3.4	Sounddesign	118
4.4	Sprache	119
4.4.1	Dramaturgische Aspekte der Sprache	119
4.4.2	Klanggestaltung der Sprache	120
4.5	Stille	121
4.6	Das Verhältnis von Bild und Ton	122
4.6.1	Zeitliche Aspekte	122
4.6.2	Räumliche Aspekte	124
4.6.3	Inhaltliche Aspekte	125
4.7	Praxis des Tonschnitts	126
4.8	Aufgaben und Übungen	128
<b>5</b>	<b>Dramaturgie</b>	129
5.1	Grundmuster der Dramaturgie	129
5.1.1	Standardsituationen	130
5.1.2	Der dramatische Konflikt	133
5.2	Bauformen der Dramaturgie	136
5.2.1	Der einfache dramatische Bogen	136
5.2.2	Offene Erzählformen	139
5.2.3	Story und Plot	140
5.2.4	Spannung	141
5.3	Charakterzeichnung	142
5.3.1	Sprache und Dialog	144
5.4	Genres und Formate	144
5.4.1	Fiktionale Produktionen	145
5.4.2	Nicht-fiktionale Produktionen	147
5.4.3	Mischformen	155
5.5	Aufgaben und Übungen	155
<b>6</b>	<b>Schnitt</b>	157
6.1	Rohschnitt	158
6.1.1	Ausmustern	159
6.1.2	Ordnen des Materials	160
6.2	Feinschnitt	168
6.2.1	Zentrierter Schnitt	168

6.2.2	Lineare Verknüpfung von Einstellungen . . . . .	170
6.2.3	Diffuser Schnitt . . . . .	170
6.2.4	Bewegungen schneiden . . . . .	171
6.2.5	Einstellungsdauer und Schnittfrequenz . . . . .	172
6.2.6	J-Cut und L-Cut . . . . .	174
6.3	<b>Blenden</b> . . . . .	176
6.4	<b>Aufgaben und Übungen</b> . . . . .	179
<b>7</b>	<b>Montage</b> . . . . .	180
7.1	<b>Kontinuität und „unsichtbarer Schnitt“</b> . . . . .	180
7.1.1	Schnitt einer Szene . . . . .	181
7.1.2	Montagesequenzen . . . . .	194
7.1.3	Parallelmontage . . . . .	198
7.2	<b>Assoziative Montageformen</b> . . . . .	200
7.2.1	Der Kuleschow-Effekt . . . . .	202
7.2.2	Die Rolle des Zuschauers . . . . .	202
7.2.3	Intellektuelle Montageformen . . . . .	203
7.3	<b>Aspekte der Clipmontage</b> . . . . .	206
7.4	<b>Aufgaben und Übungen</b> . . . . .	211
<b>8</b>	<b>Stadien der Produktionsplanung</b> . . . . .	213
8.1	<b>Exposee</b> . . . . .	213
8.2	<b>Treatment</b> . . . . .	215
8.3	<b>Drehbuch</b> . . . . .	217
8.4	<b>Storyboard – Von der Idee zum Bild</b> . . . . .	220
8.5	<b>EB-Beiträge produzieren</b> . . . . .	227
8.5.1	Vorbereitung und Recherche . . . . .	227
8.5.2	Dramaturgie und Gestaltung des Beitrags . . . . .	229
8.5.3	Der Verlauf der Produktion . . . . .	233
<b>Anhang</b>		
<b>A</b>	<b>Filmanalyse</b> . . . . .	237
	Beispielanalyse I: <i>Rocky IV – Der Kampf des Jahrhunderts</i> . . . . .	237
	Beispielanalyse II: <i>Panzerkreuzer Potemkin</i> . . . . .	240
	Beispielanalyse III: Der Trailer zum Film <i>The True Cost</i> . . . . .	243
	Beispielanalyse IV: Edeka Werbespot <i>Eatkarus</i> . . . . .	246
<b>B</b>	<b>Glossar</b> . . . . .	251
	<b>Sachwortverzeichnis</b> . . . . .	262

# 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.

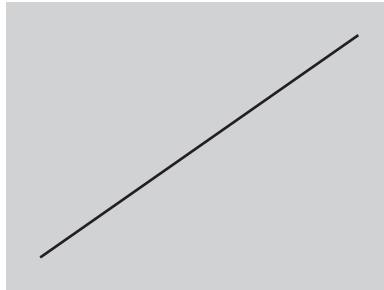
Der gezielt eingesetzten Bildsprache kommt eine große Bedeutung zu, unabhängig davon, ob es um die Gestaltung von Bildern mit eher künstlerischem Anspruch geht oder ob reine Sachverhalte visualisiert werden sollen. Grundkenntnisse der Gestaltungselemente sind wichtig, damit nicht unbewusst Inhalte und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

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

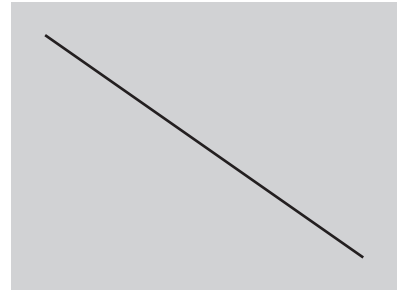
- Blickrichtung und Blickzentrum: Die Art und Weise, wie der Betrachter ein Bild anschaut und versteht hängt eng mit den grafischen Formen zusammen, aus denen es sich zusammensetzt;
- die Konsequenzen aus diesen Erkenntnissen für die Aufteilung der Bildfläche;
- den Bildstil, der durch die Anwendung 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. Der Blick des Betrachters 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. 77 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 Betrachter bzw. Zuschauer zu kommunizieren, ihn 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 für ihn 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 der Zuschauer 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.

## 1.2 Grafische Gestaltungselemente

Noch bevor der Betrachter in einem Bild 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. Ihr Gebrauch löst Stimmungen beim Betrachter aus, die jeder Gestalter kennen sollte. 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 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.

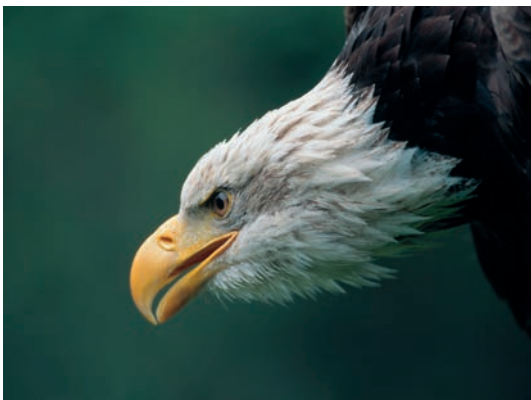


Abb. 3 Blickvektor



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 Landschaftsaufnahme, **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. Senkrechte Linien wirken spannungsvoller als waagerechte Linien, denn senkrechte scheinen sich immer in einer Art Balance zu halten. Es besteht somit immer die Möglichkeit, dass eine Linie kippen könnte. Die Stämme in **Abb. 2** sind sehr dominant und betonen die Größe der Palmen. Gleichzeitig erscheinen sie aber etwas instabil, was durch die leicht schrägen Bäume am linken Bildrand noch verstärkt wird.



**Abb. 2 Vertikale grafische Linien**

Da Bilder von links nach rechts abgetastet werden, kann besonders eine **dominante senkrechte Linie** im Bild den Blick des Betrachters 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 des Betrachters 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** wirken in der Regel harmonisch. Sie 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. 25 Bildebenen und Tiefenwirkung

Komplexer und interessanter werden Bilder durch unterschiedliche Linien, die miteinander in Beziehung gesetzt werden. Sich schneidende Linien beispielsweise können **Rahmen im Bild** erzeugen, die den so umschlossenen Gegenständen oder Personen eine besondere Bedeutung geben. Der Blick durch Torbögen oder Türen (**Abb. 2**) richtet die Aufmerksamkeit automatisch auf den umschlossenen Bereich. In diesem Fall wird durch die geöffnete Tür die Weite der dahinter liegenden Landschaft betont.



**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 Zuschauers 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 13, wird in **Abb. 2**, Seite 13 durch den Bewegungsvektor deutlich abgeschwächt. Hier dominiert die Bewegungsrichtung.



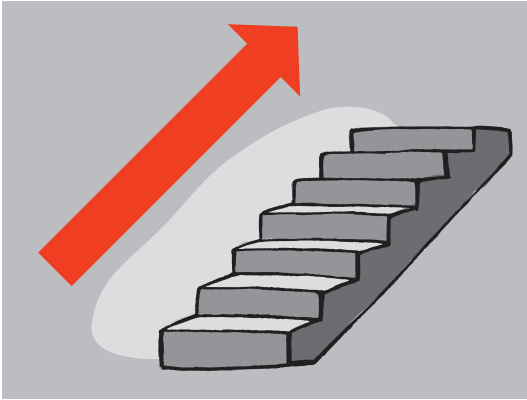


Abb. 1 Dominante grafische Linie



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 dem Gestänge und den Lampenreihen an der Hallendecke 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

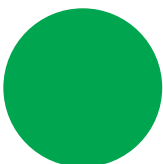


Abb. 2 Imaginäre Fläche

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

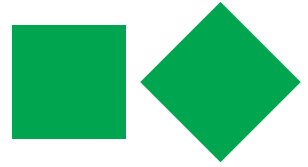
- **Kreis**

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 für den Betrachter 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, Ruhepunkte für den Blick des Betrachters zu bilden. Wird ein Quadrat auf die Spitze gestellt, so verliert es seine statische Wirkung. Es kann zu beiden Seiten weggippen und wirkt daher instabil auf den Betrachter.



- **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. Auf den Betrachter wirken solche Bildkompositionen sehr 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 zwei 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 Betrachter zu den unterschiedlichsten Assoziationen führen.

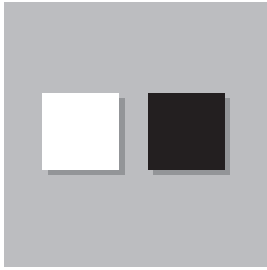


Werden in einem Bild sehr unterschiedliche Elemente miteinander kombiniert, entsteht ein **Kontrast**. Ein Bild mit sehr deutlichen Kontrasten wirkt auf den Betrachter wesentlich spannungsvoller als ein Bild mit nur sehr geringen Kontrasten.

Folgende Arten von Kontrasten werden unterschieden:

- **Hell-Dunkel-Kontrast**

Der Hell-Dunkel-Kontrast eignet sich besonders dazu, den Blick des Betrachters 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.

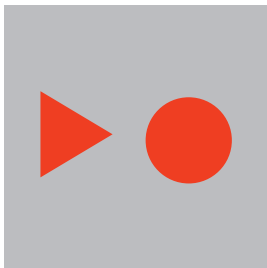


Für den Eindruck des Betrachters gilt: Dunkle Partien im Bild wirken schwerer als helle. Ein dunkles Objekt scheint ein höheres Gewicht zu haben als ein helles. Dunkle Farbtöne oder Objekte am oberen Bildrand scheinen nach unten zu drücken, wodurch eine gewisse Dramatik erzeugt wird. Sind die Bildränder abgedunkelt und ist nur die Mitte des Bildes aufgehell, 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.

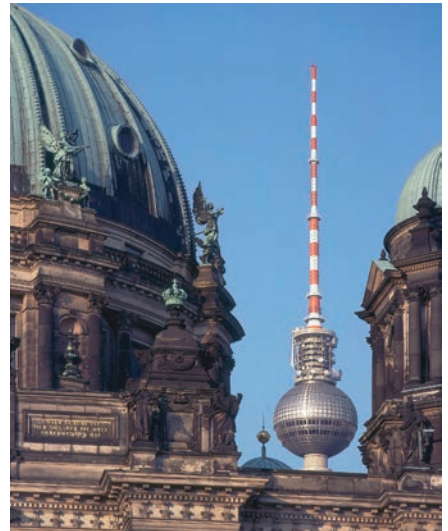


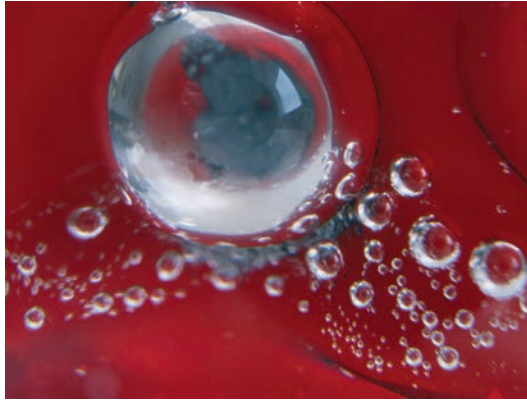
Abb. 2 Formkontrast

### • 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. Für ihn 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**).



**Abb. 1 Größenkontrast**

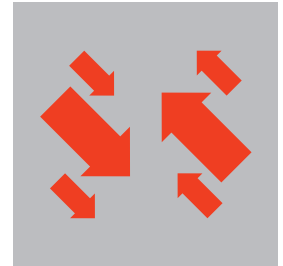


- **Richtungs-**  
**kontrast**

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



**Abb. 2 Richtungskontrast**



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.

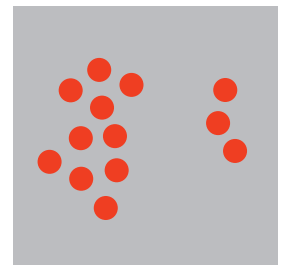
- **Mengenkontrast**

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. **Abb. 3** zeigt einen Sonderfall des Mengenkontrasts: Ein Element (der Skifahrer) in einer ansonsten leeren Umgebung zieht den Blick des Betrachters auf sich.



**Abb. 3 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 Betrachter 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 für den Betrachter zwar angenehm und beruhigend, gleichzeitig aber auch langweilig erscheinen können (Abb. 1).



Abb. 1 Symmetrische Bildaufteilung

Der Betrachter findet in der Regel asymmetrische Aufteilungen ansprechender. Sie gelten als spannender, weil sie mehr Dynamik und Lebendigkeit ausstrahlen.

**Abb. 1 a)** betont darüber hinaus durch die kontrastreiche Linienführung eine große Unübersichtlichkeit. Bei **Abb. 1 b)** werden die Assoziationen beim Betrachten des Schrottwagens (Unfall, Kontrollverlust) durch den asymmetrischen Bildaufbau noch verstärkt.



**Abb. 1 a), b) Asymmetrische Bilder**

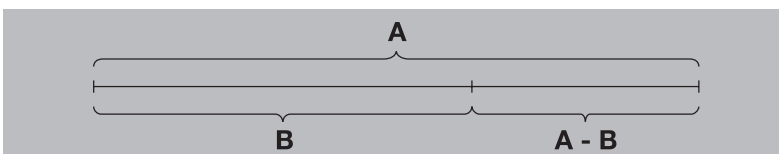
Um die Bildfläche gezielt zu strukturieren und die Wirkungen der Anordnung von Bildelementen richtig einzuschätzen, gibt es in der Gestaltung einige Prinzipien, an denen man sich orientiert. Sie helfen bei der Gestaltung der Bildfläche und ermöglichen es, die Wirkung der entstehenden Bilder zu beurteilen. Diese Prinzipien sind:

- der **goldene Schnitt** als ein formales Gestaltungsprinzip, das in der bildenden Kunst und in der Architektur seit Jahrhunderten Beachtung findet,
- die **Gestaltgesetze**, die in der Gestaltpsychologie Anfang des 20. Jahrhunderts systematisch erforscht und formuliert wurden.

### 1.3.1 Der goldene Schnitt

Harmonie und Natürlichkeit einer Darstellung gelten generell als erstrebenswerte Ziele der Bildgestaltung. Eine wichtige Rolle bei der Aufteilung der Bildfläche spielt dabei der **goldene Schnitt**.

Die Definition des goldenen Schnitts besagt, dass die Aufteilung einer Strecke stets so vorgenommen werden sollte, dass eine längere und eine kürzere Teilstrecke entstehen. Dabei soll folgendes Verhältnis der beiden Strecken zueinander gelten: Das Verhältnis der gesamten Strecke zum größeren Abschnitt soll dem Verhältnis des größeren Abschnitts zum kleineren Abschnitt entsprechen. Man spricht hier auch vom **Prinzip der steten Teilung**.



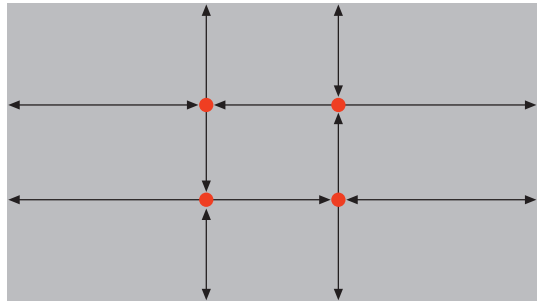
**Abb. 2 Stete Teilung einer Strecke**

Beschreibt man den goldenen Schnitt mathematisch genau, so ergibt sich ein Verhältnis der Teilstrecken zueinander von 1:1,618. Vereinfacht in ganzen Zahlen ausgedrückt, gelten bei einer steten Teilung die Verhältnisse 5:3, 8:5, 13:8 usw. Solche asymmetrischen Proportionsverhältnisse findet man in der Natur weitaus häufiger wieder als strenge Symmetrien. Sie werden deshalb als besonders harmonisch empfunden.



Unter dem **Goldenen Schnitt** versteht man die Gliederung einer Strecke nach dem Prinzip der steten Teilung. Die Gesamtstrecke (a) verhält sich zu ihrem größeren Teil (b) so, wie sich der größere Teil zum kleineren Teil (a-b) verhält.  $a:b = b:(a-b)$

Bezogen auf die Fläche eines Bildes wird die Teilung in der Vertikalen und in der Horizontalen vorgenommen. Dadurch entstehen zwei vertikale und zwei horizontale Linien im Bild mit insgesamt vier Schnittpunkten. Die wichtigen Bildobjekte sollten möglichst an diesen Schnittpunkten platziert werden. Je nach Bildformat verändern sich die Positionen der Schnittpunkte und damit auch die jeweils harmonisch wirkende Platzierung wichtiger Objekte.



**Abb. 1** Unterteilung einer Bildfläche (Bildformat 16:9) nach dem goldenen Schnitt

Wichtige Bildmotive sollten demnach nicht direkt in der Mitte, sondern mehr links bzw. rechts oder leicht oberhalb bzw. leicht unterhalb der Bildmitte liegen. Dadurch wirkt das Bild gefälliger, als wenn das Hauptmotiv direkt in der Bildmitte platziert würde. In diesem Fall wird also bewusst asymmetrisch gestaltet.

Zwar kann der goldene Schnitt mathematisch sehr exakt bestimmt werden, für die Praxis der Bildgestaltung, vor allem für die Arbeit mit der Kamera, muss jedoch eine vereinfachte Variante der harmonischen Bildaufteilung genügen: die **Drittelregel**. Hierzu werden in jeweils gleichem Abstand zwei horizontale und zwei vertikale Linien durch das Bild gezogen, das so in gleiche horizontale und vertikale Bereiche aufgeteilt wird (**Abb. 1**, Seite 21). Die horizontalen (gedachten) Hilfslinien können auch als Orientierung bei Landschaftsaufnahmen dienen: Die Horizontlinie sollte entweder eher auf der oberen oder auf der unteren Drittellinie liegen. Der so entstehende Bildeindruck wirkt natürlicher als eine strenge Teilung des Bildes in der Mitte.