

# **DIE CHINESISCHE SONNE SCHEINT IMMER VON UNTEN**

**Licht- und Schattengestaltung  
im Film**

**Achim Dunker**

**7., völlig überarbeitete Auflage**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Achim Dunker

**Die chinesische Sonne scheint immer von unten**

Licht- und Schattengestaltung im Film

Praxis Film, 47

Köln: Halem, 2024

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung  
sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgend-  
einer Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne  
schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwen-  
dung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, ver-  
arbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

1.–4. Auflage: TR Verlagsunion, München

5.–6. Auflage: UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz

7. Auflage: Herbert von Halem Verlagsgesellschaft mbH, Köln

© 2024 by Herbert von Halem Verlagsgesellschaft mbH, Köln

ISBN (Print): 978-3-7445-1154-4

ISBN (PDF): 978-3-7445-1944-1

ISSN: 1617-951X

Den Herbert von Halem Verlag erreichen Sie auch im Internet  
unter <http://www.halem-verlag.de>

E-Mail: [info@halem-verlag.de](mailto:info@halem-verlag.de)

Umschlaggestaltung und Satz: Bureau Heintz, Stuttgart

Umschlagfoto: Urip Dunker, Köln

Lektorat: Rüdiger Steiner

Druck: FINIDR, S.R.O., Tschechische Republik

# INHALT

Vorwort zur 7. Auflage	6
<b>A LICHT UND LICHTSTILE</b>	<b>9</b>
A1 Wie lernt man „Licht“?	10
A2 Wahrnehmung von Lichtverhältnissen	15
A3 Möglichkeiten der Lichtgestaltung	18
A4 Lichtlogik und Lichtkonzeption	26
A5 Lichtstile	30
<b>B DAS MATERIAL</b>	<b>41</b>
B1 Scheinwerfer	42
B2 Hilfsmittel	87
<b>C DIE LICHTGESTALTUNG</b>	<b>97</b>
C1 Grundlagen	98
C2 Lichtsetzen in der Praxis	105
C3 Farbtemperatur	120

C4 Mischlicht	124
C5 Lichtgestaltung in Innenräumen	129
C6 Systematisches Gestalten mit Licht	139
C7 Außenaufnahmen	164
C8 Lichtplanung	174
C9 Die eigene Lichtgestaltung: „Mit den Augen stehen“	184
<b>D WERBESPOTS</b>	<b>189</b>
<b>E BELICHTUNGSMESSUNG</b>	<b>211</b>
<b>F ZEITMANAGEMENT</b>	<b>235</b>
<b>X ANHANG</b>	<b>247</b>
X1 Bildnachweis	248
X2 Literatur	250
X3 Index	252

### Material im Internet

Wenn Sie den Buchtitel auf [www.halem-verlag.de](http://www.halem-verlag.de) aufrufen, können Sie dort umfangreiches Zusatzmaterial downloaden. Alle im Buch aufgeführten Links zu den kurzen Videos des Autors, in denen er die Licht- und Schattengestaltung im Film veranschaulicht, sind dort aufgelistet. Achim Dunker hat außerdem zu diesem Thema Interviews mit bekannten Kameramännern geführt. Die Transkripte hiervon können ebenfalls heruntergeladen werden.

# VORWORT ZUR 7. AUFLAGE

„Die chinesische Sonne scheint immer von unten“, war die Antwort von Gernot Roll, als ich ihn in einem Interview nach seinen Geheimnissen über seine Art Filmlicht zu setzen gefragt habe. Er vermutete wohl, dass ich von ihm einige starre Regeln oder Rezepte hören wollte. „Aber ernsthaft, man muss sich über diese Dinge hinwegsetzen. Man ist hoffnungslos verloren, wenn man es nicht tut, weil es langweilig wird.“ So führte er weiter aus. Das ist ein gutes Motto für die Arbeit mit Licht. Allerdings braucht es eine Basis, eben die „Dinge“ über die das Sich-Hinwegsetzen dann zur Rettung aus der Langeweile wird. Auch davon handelt dieses Buch. Das gesamte Interview und weitere Gespräche mit bekannten Fachleuten für Filmlicht finden Sie im Internet unter: [www.halem-verlag.de](http://www.halem-verlag.de)

Als ich Mitte der 1980er-Jahre begonnen habe, dieses Buch zu schreiben, kannte ich keine lichtsetzenden Kamerafrauen und (Ober-)Beleuchterinnen. Die ganze Ausrüstung war schwer und unhandlich und die Leuchten noch schwerer und sperriger. Das hat sich seit etlichen Jahren nun geändert und die damaligen Assistentinnen von Kamera und Licht sind mittlerweile in Führungspositionen aufgestiegen. Auch ich durfte mit hervorragenden Kamerafrauen und Oberbeleuchterinnen sehr erfolgreich zusammenarbeiten. Daher habe ich überlegt, die Sprache in dieser Neuauflage zu gendern. Aber letztlich habe ich den Aufwand gescheut und empfinde das Gendern als wenig lesefreundlich. Ich bitte hierfür um Verständnis und darum, jeweils beide Geschlechter mitzudenken.

Der Computer in all seinen Spielarten und Bauformen ist endgültig in den Leuchten und Scheinwerfern angekommen. Wifi, Bluetooth, Apps und Radio Control gehören zum Standard und in der Kombination mit der Vielfarbigkeit der LED-Leuchten eröffnet sich ein neuer Bereich für kreative

Anwendungen und Experimente. Für mich als Anwender und Autor stellt sich die Frage, auf was gehe ich ein? Liefere ich die Bedienungsanleitung für die zahlreichen Apps oder gehe ich in dieser Neuauflage eher auf die Grundlagen ein? Ich habe mich für Letzteres entschieden, weil die Apps sich für ein gedrucktes Buch einfach zu schnell weiterentwickeln. Aber mit dem Verständnis für die Grundlagen fällt die Anwendung von Beleuchtungs-Apps sicherlich wesentlich leichter.

„Amateure sorgen sich um die richtige Ausrüstung, Profis sorgen sich um das Budget, und Meister sorgen sich um das richtige Licht.“ Diese Weisheit stammt von einem mir unbekanntem Fotografen. Man kann es auch so sagen: Die Technik schreitet voran, das Budget wird geringer, aber die Lichtgestaltung wird wichtiger und vor allem die eigenen Ausdrucksmöglichkeiten werden vielfältiger. Lichtgestaltung ist vielleicht die letzte „Magie“ bei der Filmproduktion, denn nur mit dem richtigen Licht gelingt die Metamorphose von der grauen Maus zum „Glamourstar“.

Indem die Kameras immer empfindlicher wurden, wurde auch die Lichtgestaltung immer wichtiger. Ging es früher vor allem um eine ausreichende Menge an zusätzlichem Licht, so reicht heute das vorhandene Licht häufig aus. Allerdings ist dieses nicht gestaltet und muss erst für unsere Zwecke angepasst, verändert oder stabilisiert werden. Kameras mit 4-K-Auflösungsvermögen sind mittlerweile der Normalfall. Alles ist damit sichtbar. Bei Kameras, die locker 15 Blenden Kontrastumfang oder mehr schaffen, verschwindet fast nichts mehr in den tiefen Schwärzen der Schatten. Allerdings haben sich auch die Möglichkeiten der Postproduktion unglaublich verbessert. Auf das Filmlicht bezogen bedeutet dies, dass es manchmal unmöglich ist, zu erkennen, ob die Ausleuchtung nicht teilweise in der Postproduktion entstanden ist. Das ist mit der Grund, warum ich hier nach wie vor die klassischen Filme als Beispiele anführe, denn in der vordigitalen Zeit waren die Trickmöglichkeiten sehr begrenzt. Trotz alledem ist es wichtig, Lichtstimmungen in Filmen zu erkennen, zu entwickeln und anzuwenden. Die Werkzeuge ändern sich, aber der Wunsch zu gestalten bleibt. Also gehen wir es an ...

Achim Dunker, Köln im Juli 2023

A

# LICHT UND LICHTSTILE

- A1** 10  
Wie lernt man „Licht“?
- A2** 15  
Wahrnehmung von Lichtverhältnissen
- A3** 18  
Möglichkeiten der Lichtgestaltung
- A4** 26  
Lichtlogik und Lichtkonzeption
- A5** 30  
Lichtstile

# A1 WIE LERNT MAN „LICHT“?

Fesselnd an einer Beschäftigung mit künstlerischen Dingen ist, dass es immer wieder etwas Neues zu entdecken und zu erfahren gibt. Egal wie viel Jahrzehnte man sich schon damit befasst hat – es gibt immer wieder faszinierende Überraschungen.

So erging es mir, als ich im Kölner Hauptbahnhof ein großes Plakat mit der Sixtinischen Madonna zu deren „500. Geburtstag“ sah. Raffael hatte sich offenbar von der Lichtgestaltung der Kameramänner und Fotografen Marlene Dietrichs anregen lassen. Oder sollte es etwa umgekehrt gewesen sein? Das Licht, in dem Marlene Dietrich erstrahlt, ist keine Erfindung von Josef von Sternberg und kein Paramount-Licht? Das soll es schon viel früher gegeben haben – zur Zeit der Renaissance? Ja! Schon Raffael wusste, wie das Gesicht von Frauen zu beleuchten ist, damit es ebenmäßig aussieht, bewundernswert, überirdisch, unschuldig, verführerisch ...

Oder neulich an der Kasse im Kaufhaus: Durch die Tür fiel das Sonnenlicht auf die rechte Wange des agilen Rentners vor mir und durch das Fenster an der linken Seite schien ein weiches, milchiges Licht auf die andere Seite seines Gesichts. Von der Stirn, über die Nase bis zum Kinn lief ein leichter Schattenstreifen, der zusammen mit den beiden unterschiedlichen Lichtflächen links und rechts seinen besonderen Charakterkopf formte. Für welche dramaturgische Situation könnte man diese Ausleuchtung einsetzen: Ist er gut drauf oder deprimiert, freut er sich auf etwas oder ist er nur genervt? Welcher Subtext versteckt sich dahinter? Licht und Mimik, in welchem Verhältnis stehen sie zueinander? Unterstreicht die Ausleuchtung die Dramatik oder dämpft sie die im Inneren tobenden „Kämpfe“? Das sind alles Fragen, die den Betrachter in eine visuelle Geschichte führen können, und es birgt zugleich viele Möglichkeiten, etwas mit variantenreichen und fesselnden Bildern zu erzählen. Vor allem bedeutet ständiges Beobachten ein kontinuierliches, visuelles Training. Es ist die permanente Fortbildung im Umgang mit dem Licht: etwas zu sehen, die verschiedenen

Ausleuchtungen hierbei festzustellen, Lichtstimmungen zufälliger Porträts aufzufangen, Filmbilder oder Bilder alter Meister zu betrachten – und dann geht es ans Analysieren, Nachahmen und Variieren.

Solche alltäglichen Situationen lassen sich meistens nur als Gedächtnisstütze fotografisch festhalten. Denn rechtlich kann es Ärger geben, wenn man fremde Leute ungefragt fotografiert – und auch sieht die Kamera es anders als das menschliche Auge. Eine Vorstellung davon zu entwickeln, wie es eine Kamera wahrnehmen würde, das ist der „Berg“, den es auf dem Weg zum professionellen Lichtgestalter zu bezwingen gilt. Licht und Schatten so zu sehen, wie es die eigene Kamera „sieht“ und das noch bevor das Team „Kamera und Computer“ es schafft, die Dinge so zu sehen wie wir sie sehen. Dabei taucht dann sicher auch die spannende Frage auf: Ist es das, was wir sehen oder ist es das, was wir sehen möchten?

Letztlich geht es dabei ganz pragmatisch einfach darum, den Kontrast zu beurteilen: Wann sind die hellen Stellen zu hell und wann sind die dunklen Stellen zu dunkel? Eigentlich ist es ganz einfach: Die Kamera braucht zarte Schatten und zarte Lichter. Leuchtet man es so aus wie es dem späteren Abbild entspricht, dann sind die Kontraste zu stark. Technisch betrachtet bedeutet dies: Das Aufnahmemedium Kamera nimmt ein Bild als Ganzes auf. Über die Blende wird ein gewisser Mittelwert an Licht eingestellt und von diesem Mittelwert gibt es Abweichungen nach oben und nach unten. Was davon zu stark abweicht, ist entweder zu hell oder zu dunkel. Daher die Empfehlung zarter Schatten und zarter Lichter, damit diese Abweichung nicht zu groß wird. Auch wenn in der Werbung über diese oder jene Kamera gesagt wird, sie schaffe 14 Blenden, so ist doch irgendwann Schluss mit hellen oder dunklen Bildstrukturen. Mit den Augen nehmen wir eigentlich kein gesamtes Bild auf einmal wahr. Da der „Gelbe Fleck“ – der Bereich auf der Netzhaut mit der höchsten Sehschärfe – nur ein schärfezentriertes Sehen von  $1^\circ$  ermöglicht, tasten wir mit unseren Augen die Umwelt ab. Vergleichbar mit einem Scanner entsteht im Hirn das Bild unserer Umwelt. Über verschiedene Mechanismen wird für jeden Punkt auch die optimale „Blende“ gewählt und der Kontrast angeglichen. Somit ist es uns möglich, große Kontrastsprünge wahrzunehmen und sowohl im hellen als auch im dunklen Bereich feinste Details zu erkennen. Sicher werden bald die einzelnen Pixel zukünftiger Aufnahmechips in der Kamera in der Lage sein, ein ähnliches Verfahren anzuwenden.

Für das praktische Üben empfehle ich einen Deko-Kopf, den auch die Schaufenstergestalter für Perücken und Hüte nutzen. Der „Pappkamerad“ sollte Glasaugen und echte Wimpern besitzen. Die Glasaugen und echten Wimpern sind wichtig, um die Wirkung von Augenreflexen beurteilen zu können. Dazu kommen verschiedene Perücken mit unterschiedlichen Haarlängen und Farben sowie ein Hut. Beides gibt es kostengünstig im Internet. Mit Ihrem „Supermodel“ können Sie nun unterschiedlichste Porträtstudien betreiben. Das Model hat immer Zeit, es mault nicht und verlangt auch kein Honorar. Vor allem wenn Ihre Studien misslingen, brauchen Sie sich vor ihm nicht zu rechtfertigen. Nicht zu vergessen: Am meisten lernt man durch Fehler. An Leuchtenmaterial können Sie alles anwenden, was Ihnen zur Verfügung steht. Beispielsweise LED-Taschenlampen, Schreibtischleuchten, Leuchtstoffröhren oder die Stehlampe aus dem Wohnzimmer. Dazu ein weißer Pappkarton und ein Stück Aluminiumfolie als Reflektor. Wichtig ist, dass Sie die Lichtstärke regulieren können – entweder durch eine eingebaute Dimmung oder über die Vergrößerung des Abstandes. Nur keine Scheu: Für professionelle Kameraleute sind das „Probeaufnahmen“ und dienen der Vorbereitung für das nächste Filmprojekt.

## 1 Wie lernt man „Licht“?



Abb. 1: Beleuchtungsstudien mit Deko-Köpfen.

Filmscheinwerfer gibt es in unterschiedlichsten Bauformen und Leistungsklassen und jedes Jahr kommen neue Geräte hinzu. Es ist da fast unmöglich, den Überblick zu behalten. Auch ist wahr, dass professionelles Filmlicht nicht für wenig Geld zu bekommen ist. Wer mit richtigen Filmleuchten arbeiten möchte oder vor einer Investitionsentscheidung für Filmlicht steht, dem empfehle ich, als nächsten Ausbildungsschritt ein Seminar über Filmlicht zu besuchen. Dort kann man in der Regel unterschiedliche Materialien ausprobieren und erlernt den professionellen Umgang mit diesen Geräten. Man erfährt, was man wie verwendet, um die gewünschten Ergebnisse zu erzielen. Und die Teilnahmebestätigung kann als Nachweis für die Sachkundigkeit beim Filmgeräte-Verleiher eingesetzt werden. Somit hat man auch als „Nichtprofi“ die Chance, professionelle Geräte für einen Bruchteil der Anschaffungskosten leihen zu können. Der Weg über den Verleiher ist auch häufig die günstigste Möglichkeit, sich darüber klar zu werden, welche Geräte man denn gerne selbst für die tägliche Arbeit zur Verfügung hätte. Oft genug führen Anschaffungen ohne die nötigen Sachkenntnisse und Arbeitserfahrungen nämlich zu teuren Fehlkäufen. Hin und wieder wird mir die Frage gestellt: „Brauche ich wirklich die besseren und somit teuren Lampen oder reichen nicht auch die „Baustrahlerqualitäten“ für meine vier oder fünf Einsätze pro Jahr?“ Nun, wie soll ich die Frage beantworten? Wenn die Qualität dem Fragesteller ausreicht, ist das in Ordnung. Der geringe Einsatz kann aber kein Kriterium für die Güte der eigenen Arbeit sein, denn mit besserem Handwerkzeug lässt sich besser und vor allem schneller arbeiten – das gilt für alle Bereiche. Eigentlich ist es eine Frage der Amortisation. Und eine bessere Qualität der Arbeit führt in der Regel zu einer stärkeren Nachfrage von Kunden. Das eine ist die Folge des anderen.

# A2 WAHRNEHMUNG VON LICHT- VERHÄLTNISSEN

Unter dem Begriff „Licht“ ist nicht nur die elektromagnetische Strahlung zu verstehen, sondern in erster Linie das, was wir sehen. Physikalisch betrachtet ist Licht, wie man weiß, nicht zu sehen – es ist unsichtbar. Lediglich das, was sich im Lichtstrom befindet, wird sichtbar. Das Wahrnehmen der Lichtsituation, beispielsweise in einem Zimmer, geschieht meist unbewusst. Bewusst werden die Lichtverhältnisse erst dann, wenn der relativ große Bereich des Angenehmen verlassen wird, wenn etwa eine Lichtquelle blendet oder wenn insgesamt zu wenig Licht vorhanden ist. Beides wird fast immer ohne großes Nachdenken korrigiert. Blendet das Licht, so dreht man die Lampe in eine andere Richtung oder wechselt selbst den Standort. Ist es zu dunkel, schaltet man eine zusätzliche Lampe an.

Im Freien interessiert man sich nicht so sehr für das Licht, sondern mehr für das Wetter. Sonnenschein ist für die meisten Menschen das „Beste“. Man sagt ja auch: Die Sonne „lacht“ vom Himmel. Der reizvolle, ständige Wechsel von Licht und Schatten durch Wolken und die Änderung des Sonnenstandes wird oft nur als Verlust registriert: „Schade, die Sonne ist weg.“ Die damit verbundene Änderung im Aussehen von Menschen, Gebäuden und Landschaften wird nur selten wahrgenommen. Es ist so, als habe man ein optimales Bild von dem, was man sieht, in sich gespeichert. Dieses innere Bild ist so dominant, dass es einige Zeit braucht, bis selbst starke Veränderungen im Aussehen eines Menschen (andere Frisur, Bart oder Ähnliches) wahrgenommen werden. Von daher ist es nur allzu verständlich, dass geringfügige Änderungen – hervorgerufen durch eine andere Art der Ausleuchtung – nicht oder nur selten bemerkt werden. Das in der Vorstellung vorhandene optimale Bild wirkt wie ein Filter mit unberechenbarer Durchlässigkeit. Auch die unbewusste Wahrnehmung der Lichtsituation

bleibt in diesem inneren Sieb hängen. Ausschalten lässt sich dieser Filter, indem man die Dinge *bewusst* betrachtet und sich folgende Fragen stellt:

- Was für eine Lichtquelle ist vorhanden?
- Wo steht sie?
- Welches sind die beleuchteten Partien?
- Wo liegen die Schatten?
- Wie stark sind die Kontraste?
- Sind Reflexe vorhanden? Wenn ja, wo und wie stark?
- Wie ist die Farbstimmung?

Der Effekt der „inneren Filterung“ tritt nur in realen Situationen auf. Bei Abbildungen – sei es nun Film, Video oder Foto – sind die Elemente Licht, Schatten, Kontraste, Reflexe, Farben und die sich daraus ergebende Lichtstimmung sofort augenfällig. Auch ihr wesentlicher Anteil an der Bildgestaltung ist zu erkennen und qualitativ zu beurteilen. Was in der Realität ganz passabel wirkte, sieht als Abbildung manchmal erschreckend aus. Dies hat natürlich auch etwas mit dem Kontrastumfang von Foto, Film oder Video zu tun, der sehr viel kleiner ist als der des menschlichen Auges. Zur Verdeutlichung: Blickt man aus einigem Abstand durch ein Fenster von innen nach außen, so erkennt man alle Details der Zimmerpflanzen auf dem Fensterbrett und auch alle Details der Pflanzen draußen im Garten, obwohl es dort draußen vielleicht tausendmal heller ist. Weder eine Film-, Foto- oder Videokamera besitzt den Kontrastumfang des menschlichen Auges. Hier muss man das Licht so einbringen, dass die Kamera ein Bild liefert, wie es das menschliche Auge wahrnimmt.

Bei der Arbeit mit Licht muss man sich von allen störenden inneren Bildern freimachen und die Situation analytisch betrachten. Es gilt, die Elemente Licht, Schatten und Reflexe in ihrer bildgestalterischen Wirkung zu erfassen und zu beurteilen. Versuchen Sie es! Dieses Training braucht sich nicht nur auf die eigentliche Arbeit mit Scheinwerfern und Kamera zu beschränken. Schauen Sie sich das Leben *direkt*, ohne den Umweg der Aufzeichnung an. Jeden Tag erleben wir unzählige Ausleuchtungen: innen und außen, von Menschen und Objekten, Tag und Nacht, von Häusern, Straßen und Landschaften, Sonnenlicht und Glühlampenlicht. Trainieren Sie Ihre Wahrnehmung, lassen Sie sich von der Wirklichkeit anregen und optimieren Sie in Gedanken die Ausleuchtung. Nehmen Sie den ständi-

gen Wechsel von Sonnenlicht und Wolkenschatten wahr. Lassen Sie sich von der Natur verschiedene Ausleuchtungen anbieten und versuchen Sie, die Unterschiede zu erkennen. Der ständige Wechsel macht die Sache so reizvoll – und so schwierig. Etwas, das immer in Bewegung, in Veränderung begriffen ist, lässt sich nur schwer erfassen.

Der Kameramann macht mit dem Licht, das er einsetzt, die Dinge erst sichtbar. Er stellt sich so einer ganz besonderen Kritik, denn jeder spätere Betrachter hat seine eigene, mehr oder weniger konkrete Idealvorstellung, an der die Abbildung gemessen wird. Das Gestalten mit Licht und Schatten ist keine Wissenschaft mit starren Regeln, sondern eine *Kunst*. Und Kunst hat immer mit persönlichem Geschmack und individuellen Vorlieben zu tun. Ich will damit sagen, dass alles machbar, aber nicht alles gleich gut ist, und dass „viele Wege nach Rom führen“.

### Übung

Üben Sie sich in der Wahrnehmung der natürlichen Lichtsituation! Fotografieren Sie ein Objekt bei verschiedenen Beleuchtungen – wenn es geht in Schwarz-Weiß, denn so tritt die Wechselwirkung von Licht und Schatten stärker hervor. Was Sie als Motiv wählen, bleibt Ihnen überlassen. Es sollte von der grafischen Wirkung her einfach sein und über eine eigene Lichtquelle verfügen oder nachts von künstlichen Lichtquellen beleuchtet werden, beispielsweise eine Straßenkreuzung von oben oder die Fassade des Nachbarhauses. Es gibt natürlich tausenderlei andere Möglichkeiten: Bilden Sie das Motiv bei unterschiedlichen Sonnenständen (zu verschiedenen Tageszeiten), bei bewölktem Himmel, bei Regen, in der Dämmerung und nachts ab. Vergleichen Sie anschließend die Bilder miteinander – nicht nach der Kategorie schön oder nicht schön, sondern versuchen Sie, inhaltliche Aussagen zu machen. Wann wirkt das Motiv trist und trostlos, wann hat es etwas Unheimliches, wann wirkt es freundlich und einladend?

# A3 MÖGLICHKEITEN DER LICHT- GESTALTUNG

Trivial, aber entscheidend: Am Aufnahmeobjekt muss eine Mindestbeleuchtungsstärke vorhanden sein. Wie viel „Lux“ (Definition siehe Seite 232) dieser Wert zu betragen hat, hängt bei Videoaufnahmen von der Lichtempfindlichkeit der jeweiligen elektronischen Kamera und der Lichtstärke des Objektivs ab. Beim herkömmlichen, klassischen Filmmaterial sind die Lichtstärke des Objektivs, die Empfindlichkeit der Filmschicht sowie die Filmentwicklung für die Lichtempfindlichkeit ausschlaggebend.

Die Werbung für Videokameras – gleichgültig ob es sich dabei um Profikameras oder Geräte für Amateurfilmer handelt – stellt die hohe Lichtempfindlichkeit in den Vordergrund. Eine hohe Lichtempfindlichkeit ist unbestreitbar eine tolle Sache. Technisch einwandfreie Aufnahmen bei Kerzenlicht durchzuführen, eröffnet der Filmgestaltung neue Möglichkeiten. Dem Laien kann die hohe Lichtempfindlichkeit aber etwas Falsches suggerieren, nämlich dass es nicht mehr nötig ist, zusätzliches Licht einzusetzen. Rein physikalisch betrachtet reicht diese Lichtempfindlichkeit zwar aus, um auch bei schwachen Lichtquellen ein Bild aufzuzeichnen. Wer sich jedoch ausschließlich auf die vorhandene Beleuchtung beschränkt, verschenkt die Möglichkeit des gestalterischen Lichteinsatzes und somit eines der wirkungsvollsten Mittel der Filmgestaltung. Lichteinsatz heißt jedoch hier nicht einfach zusätzliches Beleuchten, sondern bedeutet „Lichtgestaltung“. Die Gewichtung liegt eindeutig auf „Gestaltung“. Die Lichtgestaltung ist ausgerichtet auf die filmische Absicht, auf die zu transportierende Aussage. Dabei ist es völlig unerheblich, ob es sich um zusätzlich eingebrachtes Licht handelt oder um die vorhandene natürliche Lichtsituation.

## Räumlichkeit darstellen

Das filmische Bild ist bekanntermaßen zweidimensional, die dritte Dimension kann nicht direkt dargestellt werden. Stellen Sie sich ein Zimmer vor oder noch besser: einen Flur. Der Eindruck der Tiefe dieses Flurs kann durch einen Darsteller, der diesen Flur entlangläuft, oder durch eine Bewegung der Kamera vermittelt werden. Darüber hinaus kann oder besser: muss die Tiefe des Flurs durch die richtige Lichtgestaltung herausgearbeitet werden. Licht und Schatten geben dem Zuschauer den entscheidenden Eindruck von den Dimensionen des Raumes. Die Größe eines Zimmers kann durch die Ausleuchtung vorgetäuscht werden.

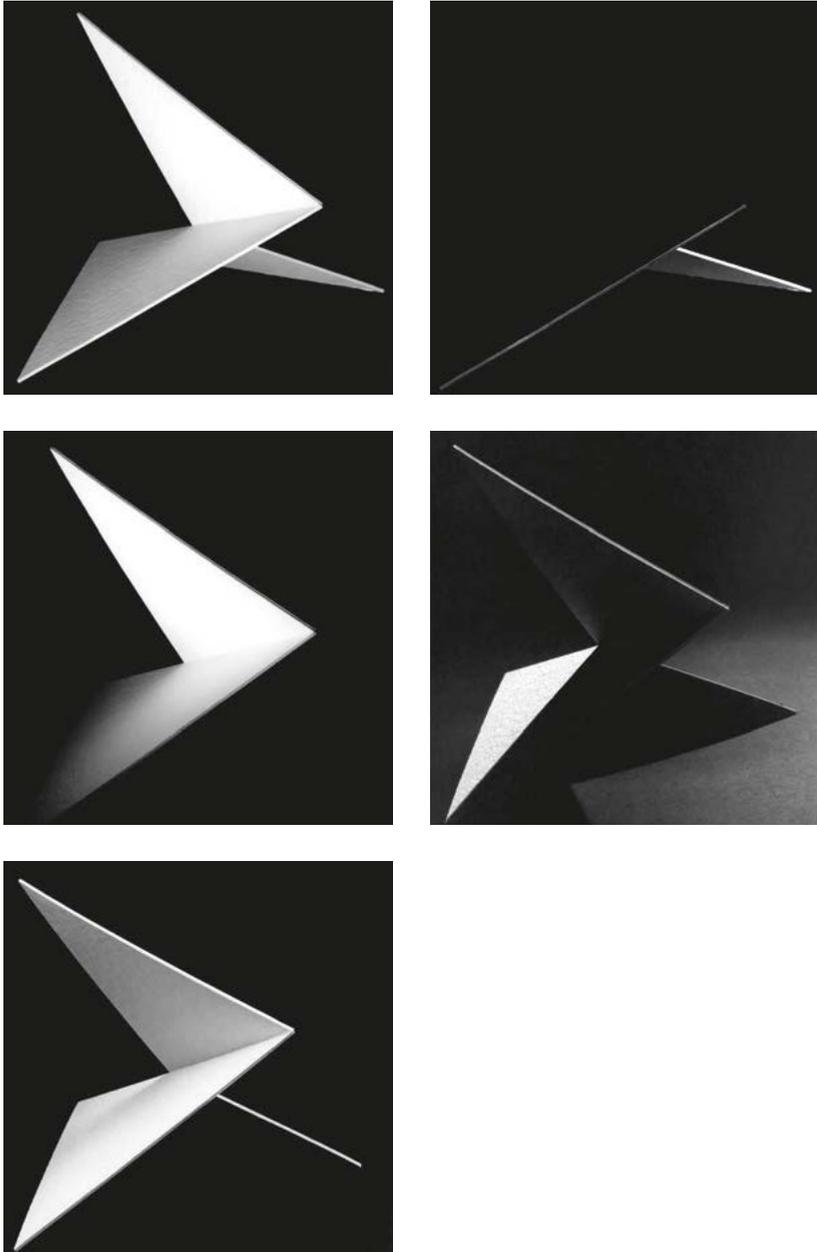
## Strukturen hervorheben

Was für die Totale eines Flurs zutrifft, gilt natürlich auch für eine Groß- oder Detailaufnahme. Hier ist es wieder die Aufgabe der Lichtgestaltung, bestimmte Oberflächenstrukturen herauszuheben oder verschwinden zu lassen. Denken Sie nur an Werbespots. Eine schweinslederene Aktentasche muss so ausgeleuchtet werden, dass die Lederstruktur plastisch hervortritt. Das Gesicht einer Frau – man denke dabei nur an Aufnahmen für Kosmetika – muss glatt und makellos aussehen, obwohl dies keineswegs der Realität entspricht. Dieses Hervorheben oder Verschwindenlassen von Oberflächenstrukturen lässt sich nur durch die entsprechende Lichtgestaltung erreichen.

## Modulation

Licht und Schatten können das bestimmende Element einer Bildgestaltung sein, dies in so einem starken Maße, dass das eigentliche Objekt der Bildkomposition zu einer Nebensache wird. Die fünf Fotos von Abb. 2 verdeutlichen dies. Das Objekt ist ein quadratischer Karton, der von einer Ecke aus bis zum Mittelpunkt diagonal eingeschnitten ist. Die beiden Zipfel wurden dann entgegengesetzt umgebogen. Bei allen fünf Aufnahmen sind Standort und Kamerawinkel gleich geblieben. Allein durch Variieren der Lichtgestaltung wurden vollkommen verschiedene Ansichten „moduliert“, daher auch der Name für dieses Pappobjekt: „Lightmodulator“.

**A** Licht und Lichtstile



**Abb. 2:** Das gleiche Pappobjekt mit unterschiedlicher Beleuchtung.

#### Übung

Diese Bildserie möchte ich als Übung empfehlen. Fertigen Sie dieses oder ein ähnliches Objekt von ungefähr 15 cm Größe an und besorgen Sie sich schwarzen Fotokarton. Diesen Karton legen Sie auf einen Tisch, kleben darauf die vordere Kante mit Klebeband (schmales Gewebeklebeband heißt im Filmjargon „Lassoband“, breites heißt „Gafertape“) und befestigen das hintere Ende des Fotokartons an zwei Flaschen oder Ähnlichem in etwa 20 cm Höhe, sodass der Karton in einer sanften Kurve von der Waagerechten in die Senkrechte übergeht. Die fachliche Bezeichnung für diese Art von Unter- bzw. Hintergrund ist „Voute“ bzw. „Hohlkehle“. Auch in großen Ateliers ist der Übergang vom Boden zur Wand so gestaltet. Diese Rundung verhindert, dass sich bei dem späteren Bild der 90°-Winkel zwischen Boden und Wand als störender Strich abbildet. Legen Sie das Objekt auf den Karton und bestimmen Sie einen Blickwinkel, der bei allen Aufnahmen gleich bleibt. Machen Sie das erste Bild mit dem vorhandenen Raumlicht. Variieren Sie dann bei jeder weiteren Aufnahme die Beleuchtung, um möglichst unterschiedliche Ansichten herauszuarbeiten. Dies kann durch verschiedene Lampen geschehen, beispielsweise mit punktförmigen Lichtquellen einer Schreibtischleuchte, mit Halogen-Niedervoltlampen und mit flächigen Lichtquellen wie Leuchtstoffröhren. Benutzen Sie nicht nur eine Lampe, sondern zwei oder drei gleichzeitig und aus verschiedenen Richtungen. Verändern Sie auch die Standorte der Lampen. Die geringe Höhe der Rückwand des Aufnahmetisches ermöglicht es, das Objekt auch von hinten zu beleuchten (Gegenlicht). Neben diesen direkten, bildlichen Gestaltungsmöglichkeiten bietet die Arbeit mit Licht aber noch weitere, subtilere Ausdrucksformen.

## Stimmungen schaffen

Stellen Sie sich einen Frühlingstag vor, den ersten nach dem Winter. Diese Lichtstimmung löst bei den Menschen in unseren Breiten eine bestimmte positive Gefühlslage aus. Dagegen kann sich die Lichtstimmung eines dunklen, regnerischen Novembertages negativ auf das Gemüt auswirken. Diese Möglichkeit des direkten Zugriffs auf die Stimmungslage des Zuschauers ist ein phantastisches Mittel für die Filmgestaltung. Licht kann die jeweilige Grundstimmung unmittelbar ins Unterbewusstsein des Zuschauers transportieren. Die Lichtfarbe signalisiert dem Betrachter die Stimmungslage der Szene. Blaues Licht erzeugt eine gewisse Kälte, Rot und Gelb dagegen strahlen Wärme aus. Diese unbewusste Wahrnehmung der Grundstimmung durch den Zuschauer lässt sich vortrefflich für inhaltliche Absichten nutzen. In Werbespots für alkoholische Getränke kommt dieser farbliche Aspekt der Lichtgestaltung besonders klar zum Ausdruck. Soll das Getränk überwiegend am Abend zur Entspannung getrunken werden – mit Muße, Genuss und Stil – ist die Lichtstimmung auf Sonnenuntergang bzw. Kaminfeuer angelegt. Die Lichtfarbe wird also ins Gelblich-Rötliche tendieren und dem Bild einen gemütlichen Touch geben. Kälter von den Lichtfarben her wirken dagegen Spots, die für Drinks werben, die man möglichst den ganzen Tag über trinken soll. Oft werden hier relativ junge, sportlich aktive Leute gezeigt, am Strand, Pool oder in einer ähnlichen, auf unbeschwerte Freizeitgestaltung abgestimmten Umgebung. Für eine Darstellung von Dynamik und sportlichen Aktivitäten setzt man in der Regel keine gelblich-warme Lichtstimmung ein, sondern eine leicht bläuliche, die das Agile, Quirlige überbringt – denn Gemütlichkeit wäre hier fehl am Platz.

Aber nicht nur die Lichtfarbe definiert die Stimmung der Szene, sondern auch die Art und Weise, wie das Licht in die Szene eingebracht wird. Schauen Sie sich beispielsweise den Prospekt eines beliebigen Möbelhauses an. Sicher ist darin auch ein weitläufiges Wohnzimmer mit einer großzügigen Sitzlandschaft, Beistelltischen, Schrankwand, Sideboards und allem, was dazugehört, abgebildet. Wie ist es ausgeleuchtet? Kommt alles Licht gleichmäßig von oben, oder geht es scheinbar von mehreren kleineren Leuchten und Lampen im Bild aus, die Lichtinseln bilden? Bei beiden Arten der Ausleuchtung wären die Möbel gleich gut zu erkennen, nur die Stimmung wäre unterschiedlich – und das ist das Entscheidende!

Im ersten Fall wäre der Eindruck sehr nüchtern und sachlich, im zweiten Fall gemütlich und wohnlich. Auch in einem Schwarz-Weiß-Film würde allein das flackernde Licht eines Kaminfeuers eine anheimelnde Atmosphäre verbreiten. Das Feuer selbst braucht gar nicht zu sehen sein, sondern nur ein unregelmäßig züngelnder Lichtschein vom Boden her. Das Gestalten von Lichtstimmungen ist ein Spiel mit Assoziationen, es ist das Ausnutzen von Vorstellungsverknüpfungen.

## Charakterisierung

Die Ausleuchtung in Spielfilmen trägt mit dazu bei, die Charaktere der Rollen festzulegen. In älteren Filmen ist dies häufiger der Fall. Dabei setzte man für die weiblichen Akteure eine andere Lichtgestaltung ein als für die männlichen. Bei den Frauen wählte man ein weiches, diffuses Licht (siehe Seite 67) und zusätzlich eine besondere Ausleuchtung der Haare (siehe „Gloriole“, Seite 109), die den Darstellerinnen einen makelosen Teint und ein engelhaftes Aussehen gaben. Oft wurde dies noch durch den Einsatz von Weichzeichnervorsätzen oder speziellen Porträtobjektiven unterstützt. Männliche Akteure ließ man dagegen durch Einsatz eines harten, gerichteten Lichts noch maskuliner und markanter wirken. Die Kriminalfilme der „schwarzen Serie“ sind ein Beispiel hierfür und natürlich auch die Filme mit Greta Garbo, Joan Crawford, Gloria Swanson, Marlene Dietrich und anderen Glamourstars. Heute wird diese Form der Charakterisierung nicht mehr so durchgängig angewandt wie in diesen alten Schwarz-Weiß-Filmen. Das hat nichts damit zu tun, dass mittlerweile fast ausschließlich Farbfilme gedreht werden, denn auch im Farbfilm lässt sich ohne weiteres diese Charakterisierung anwenden. Die Ursachen sind ganz anderer Natur. War es früher die höchste Kunst eines Kameramanns, Frauen so zu fotografieren, dass sie außerordentlich schön wirkten, so erwartet man heute von ihm, dass er Stimmungen herstellen kann. Glorioletten sind nicht mehr „in“. Gegenwärtig versucht man, anstelle des „Schönen“ mehr das Interessante in einem Porträt herauszubringen, soweit sich das so vereinfacht sagen lässt. Der Stil wurde damals auch über mehrere Filme beibehalten und die weiblichen Stars wurden immer auf dieselbe Weise fotografiert. Und es war auch eine Frage des Genres. Beispielsweise verkörpert Marlene Dietrich in einigen Filmen Josef von Sternbergs stets denselben Frauentyp: schön, verrückt

und aller Verführungskünste mächtig. Nicht, dass dies in Einzelheiten dargestellt würde, aber die Zuschauer empfinden es so. Diese Wirkung beruht zu einem nicht geringen Teil auf der Charakterisierung durch das Licht. Ich bin diesem Umstand auch in den Interviews nachgegangen, die als digitales Zusatzmaterial zur Verfügung stehen. Alle oben aufgeführten Funktionen des Lichts wirken in einer Filmszene zusammen. Die Analyse einer Szene aus dem Film *Citizen Kane* von Orson Welles mit Kameramann Gregg Toland verdeutlicht dies. Der Reporter, der das Leben Kanes durchleuchtet, sitzt an einem langen Tisch in einer großen Halle und liest die Aufzeichnungen von Thatcher, demjenigen, der sich um die Erziehung des jungen Kane gekümmert hat. Der Journalist wird von oben mit einem einzigen Scheinwerfer beleuchtet. Der Raum ist so weit abgedunkelt, dass die in der Luft fein verteilten Schwebeteilchen die Lichtstrahlen sichtbar werden lassen. Die Größe des Raumes wird erst durch diese Lichtstrahlen beeindruckend, sie vermitteln die Stimmung, sind das zentrale Element der Bildgestaltung und charakterisieren in diesem Falle den Reporter als scheinbar klein und unbedeutend.

Das Licht kann auch die wechselnden inneren Zustände der agierenden Personen zeigen, so wie es die Redewendung „Etwas in einem neuen/anderen Licht sehen“ sagt. In dem Film *Hannah und ihre Schwestern* von Woody Allen sprechen Barbara Hershey und Max von Sydow über ihre Beziehung. Nach Beginn des Gesprächs wechselt von Sydow öfter seinen Standort. Er ist nun nicht mehr im Licht wie zu Beginn der Szene: Auf seinem Gesicht liegt dauernd ein Schatten und seine Regungen sind nicht mehr zu erkennen. Am Ende der Szene entfernt er sich von Barbara Hershey und ist allein im Bild. Beide lösen dann ihr Verhältnis und Max von Sydow scheidet aus ihrem Leben und dem Film. Hier erzählt eher das Licht als die Mimik der Schauspieler die Geschichte des Films.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Licht eine der wesentlichen Aussageebenen des Films ist. Auf eine bewusste Lichtgestaltung zu verzichten, bedeutet, entscheidende Aussagen dem Zufall zu überlassen. Zufällig könnten dann die bildlichen Informationen durch das vorhandene Licht unterstützt werden. Wahrscheinlicher ist aber, dass die absichtslose, vorhandene Lichtsituation der beabsichtigten Aussage nicht entspricht. Für die betreffende Filmszene kann dies bedeuten, dass die Aussage vom Zuschauer nicht erkannt oder schlimmstenfalls genau entgegen der

### 3 Möglichkeiten der Lichtgestaltung

ursprünglichen Absicht interpretiert wird. Geschieht dies bei einer der wichtigeren Szenen im Film, wird dadurch unter Umständen die Gesamtwirkung erheblich beeinträchtigt.