

Gestalten in 16:9

Papier für Kameraleute und Journalisten Möglichkeiten und Schwierigkeiten beim 16:9-Format

Präambel

Das vom WDR herausgegebene und generell beachtenswerte 16:9-Handbuch stellt die Frage: «Benötigen Kameraleute eine spezielle 16:9-Schulung?» Nein, lautet dort flugs die Antwort: «Kamerafrauen und Kameramänner können auch ohne Schulung sofort in 16:9 arbeiten...» Diese Aussage wagen wir leise zu relativieren und meinen: Natürlich können sie es, fragt sich nur: wie gut?

Diese Frage lag verschiedenen Workshops mit ENG-Kameraleuten, Studiokameraleuten, Regisseurinnen und Regisseuren, Bildmischerinnen und Bildmischern sowie Journalistinnen und Journalisten zugrunde, und die dort gesammelten Erfahrungen bestätigten: Es braucht durchaus eine gründliche Auseinandersetzung mit dem Breitbildformat, da dieses in einigen Punkten ein Umdenken erfordert. Die Bildgestaltung wird tatsächlich anspruchsvoller. Der Wechsel vom fast quadratischen Bildseitenverhältnis 4:3 zum Breitbildformat 16:9 darf nicht unterschätzt und leichtfertig als «kleine Umstellung» gesehen werden. Wer sich über Jahrzehnte an das 4:3-Format gewöhnt hat, muss sich bei 16:9 mit dem Mehr von rund 30 Prozent im horizontalen Bildraum ganz bewusst befassen.

Es braucht wieder mehr Kommunikation, eine «einheitliche Sprache» und nicht zuletzt klare inhaltliche Entscheidungen, die eine entsprechende Bildsprache verlangen. Denn neben vielen Vorzügen birgt 16:9 einige Schwierigkeiten. Ausserdem verbreiten sich mit dem 16:9-Bildformat auch immer besser und billiger werdende (grosse) Flatscreens sowie hochauflösendes HDTV, die allfällige Bildschwächen zusätzlich verdeutlichen.

Die Umstellung auf das Bildformat 16:9 sehen wir in erster Linie als Chance, sich ganz generell wieder etwas intensiver mit der Bildgestaltung zu befassen und den Dialog zwischen den verschiedenen betroffenen Berufsgruppen zu intensivieren. Wir hoffen, mit diesem Dokument etwas dazu beitragen zu können.

**Stefan Tüscher, Verantwortlicher ENG TPC;
Magdalena Kauz, Ausbildung SF; Barbara
Weibel, Ausbildungszuständige Regie.**

(Anmerkung: Sämtliche Bildbeispiele sind Standbilder ab SF 1 und SF zwei und dienen ausschliesslich zur Veranschaulichung der jeweiligen Themen. Es möge sich niemand persönlich betroffen fühlen.)

Inhaltsverzeichnis

Cadragen

1. «Breite Bilder»
2. «Hohe Bilder»
3. Amorce
4. Quotes cadrieren
5. Augenhöhe und der sogenannte Haircut
6. Headroom und Boden
7. Bildelemente
8. Diagonale
9. Achtung: schräg
10. Raumorientierung
11. Schrift

Bewegte Bilder

12. Wackeln
13. Weitwinkel
14. Wege und Distanzen:

Bildschnitt

15. Einstellungs-Länge und Schnittrhythmus
16. Einstellungsgrösse – Bildschwerpunkte
17. Links – Mitte – Rechts:
18. Einmitten
19. Material von 4:3 auf 16:9 anpassen
20. Ton und 16:9

Der goldene Schnitt

21. Zum Schluss noch dies:

Cadragen

1. «Breite Bilder»

16:9 bringt für uns einerseits den Vorteil, dass beherzte Totalen endlich möglich werden, es ist das filmischere Format als das fast quadratische 4:3. Andererseits verlangt ein grosser Bildschirm ein viel genaueres Arbeiten an der Kamera. Langweilige Totalen werden durch das neue Format nicht spannender.

Möglich: Totale im Studio (Beispiel «Leben live»).



Möglich: Halbnahe mit viel Hintergrund (Beispiel «SF bi de Lüt»).



2. «Hohe Bilder»

Bildelemente, welche im Grunde eher ein Hochformat verlangen, sind nun deutlich schwieriger zu cadrieren. Dies gilt leider sehr ausgeprägt für das am häufigsten abgebildete Sujet überhaupt, nämlich für alle Köpfe. Ein einzelner Kopf passt perfekt in das nahezu quadratische 4:3-Bild. Das 16:9-Format macht es deutlich schwieriger, einen Kopf, etwa bei einem Zweiergespräch, zu isolieren.



Schwierig: Sandra Studer kommt in dieser Einstellung im Gespräch mit dem Take-That-Musiker immer etwas ungünstig (weil nur halb oder irgendwie angeschnitten) ins Bild, obwohl die Gros-Plan-Einstellung eigentlich den Musiker fokussiert.

Mögliche Lösungen: Näher cadrieren oder totaler (zweier), oder Einstellung mit Amorce (siehe auch Seite 3)



Bei 4:3 war dies selten ein Problem.

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG

Zweier: Was allerdings bei 16:9 perfekt gelingt, ist das Gespräch im «Zweier». Das Breitbild hat genug Platz für zwei Köpfe, die beide genügend Präsenz erhalten.



Möglich: Paar (Beispiel «Leben live»).



Möglich: Mitunter finden sogar vier Personen Platz (Beispiel Oper «Zauberflöte»).

3. Amorce

16:9 ist klar das Format für Amorce. Waren Amorce bei 4:3 nur bedingt möglich, so verlangt 16:9 förmlich danach. Natürlich immer vorausgesetzt, die Platzverhältnisse und die Geografie des Sets lassen diese Möglichkeit zu.



Möglich (Beispiel «Club»): Beherzte Amorce sind erwünscht. Sie machen auch eine inhaltliche Aussage, rücken Menschen näher zusammen, lassen sie gar «aufeinander prallen», je nach Dichte der Bildkomposition.



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Zweier-Amorce bei der Zwischenmoderation.

4. Quotes cadrieren

Bei ENG-Quotes stellt 16:9 die Kameralaute sowie Journalistinnen und Journalisten vor ein kniffliges Problem: Durch das Mehr an Raum «drängt» die Journalistin/der Journalist schnell einmal ins Bild.

Verschiedene Lösungsvarianten sind möglich:

Der Kopf im Quote sollte nicht zu stark ins Profil rutschen. Daher steht die Journalistin/der Journalist möglichst nahe, links oder rechts neben der Kamera. Beim Einsatz von Handmikrofonen ist die Distanz von Kamera und Journalistin/ Journalist zum Befragten somit auf die Armlänge der Journalistin/des Journalisten begrenzt. Die Kamera befindet sich dadurch etwas zu nahe beim Protagonisten.

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG

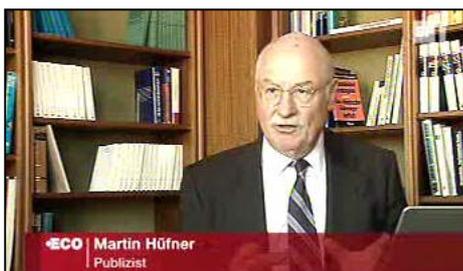
Es besteht die Gefahr, dass die Köpfe im Quote zu weitwinklig und somit sehr unattraktiv abgebildet werden. Nur der Einsatz von Ansteckmikrofonen oder die Mitarbeit eines Tonoperateurs mit Handstange erlauben es, die Einstellungsgrösse beim Quote wirklich frei zu wählen.



Möglich (Beispiel «Schweiz aktuell»): Diese Einstellungsgrösse ist noch knapp möglich, mit völlig ausgestrecktem Mikrofon-Arm.



Schwierig (Beispiel «Rundschau»): Achtung! Um genug Platz zu haben (und nicht ins Bild zu kommen), steht der Journalist näher beim Interviewten als beim Kameramann; der Mann gerät fast ins Profil und verliert so stark an Präsenz. Dieses Phänomen hat sich durch 16:9 verstärkt.



Möglich (Beispiel «ECO»): Nur mit Ansteckmikrofon möglich, falls der Journalist nicht im Bild sein soll. Die Blickrichtung ist korrekt.



Möglich (Beispiel «MTW»): Falls es sich inhaltlich anbietet (persönliche Begegnung, hartes Konfrontations-Interview, Kombination mit Instatements bei Korrespondentinnen und Korrespondenten), können Amorcen bei Quotes sehr viel Sinn machen. Bei längeren Interviews mit Rückfragen ebenso.



Möglich: Quotes näher aufnehmen (nahe bis Gros Plan). Hier hat der Kameramann den präsenten Blick und das Gesicht der Interviewten im Bild – und trotzdem keinen Journalisten. Dies ist für viele Quotes eine gute Lösung, die sich stark durchsetzen wird. Sie löst mitunter auch das Problem von überflüssigen Bildinhalten neben den Köpfen. Trotzdem sollten inhaltliche Beweggründe, näher oder weniger nahe zu cadrieren, immer noch eine Rolle spielen. Und: Innerhalb eines Beitrags sollte man, falls es mehrere Quotes gibt, diese kosequent cadrieren.

5. Augenhöhe und der sogenannte Haircut

Einstellungen nahe bis Gros Plan von Köpfen erfahren in 16:9 eine weitere Besonderheit: Sie werden oben angeschnitten. Wenn wir davon ausgehen, dass bei der Grossaufnahme eines Gesichts die Augenpartie idealerweise in die obere Bildhälfte cadriert werden sollte und wir bestrebt sind, die Augenpartie gar in die Region des goldenen Schnittes in der Horizontalen zu legen, kommt es zum sogenannten Haircut (siehe «Der goldene Schnitt» im Anhang).

Man beachte dabei, wie bei Spielfilmen und hochwertigen Serien mit «grossen Köpfen» umgegangen wird. Im Kino ist man das Breitbildformat seit Jahrzehnten gewohnt.



Möglich (Beispiel «Dr. House»)



Möglich (Beispiel «Glanz & Gloria»): Haircut, man beachte die Augenhöhe.

Wie gross/ nahe eine Einstellung sein soll, um einen Kopf oben anzuschneiden, und wie stark er angeschnitten werden soll, lässt sich logischerweise nicht pauschal festlegen. Kopfform, Frisur und auch die Garderobe spielen da natürlich eine zusätzliche Rolle.

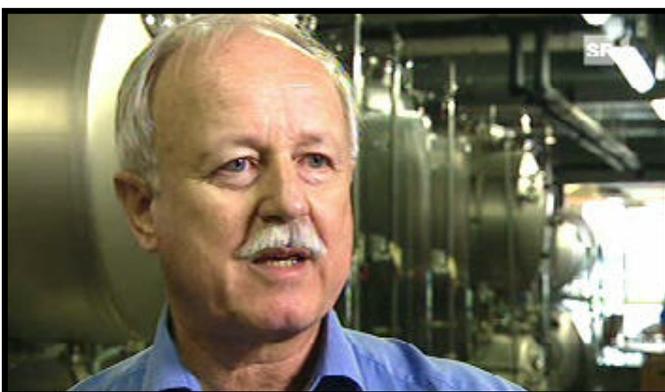
Wichtig scheint uns allerdings, dass in Sachen Haircut ein Konsens bestehen muss, der von allen mitgetragen wird. Besonders bei Gesprächsrunden, die ja bekanntlich nur aus mehr oder weniger «grossen Köpfen» bestehen, ist eine einheitliche Auffassung darüber, *wie* man Köpfe gross abbildet, elementar wichtig.

Ein positiver Nebeneffekt des Haircuts ist übrigens, dass die SF-Namenseinblender (Lowers) meist ausreichend Platz haben und bei konsequent angewandtem Haircut genau unterhalb des Kinns enden (nahe Einstellung) beziehungsweise genau unterhalb des Mundes (Gros Plan) und nicht darüber.

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Haircut mit Lower: Man beachte Augenhöhe und Lower (passt genau unters Kinn).



Schwierig (Beispiel «SF bi de Lüt»): Gleiche Einstellung ohne Haircut: Augen sind knapp zu tief.



Schwierig (Beispiel «DOK»): Nahe Einstellung ohne Haircut, ausserdem Blickrichtung nach unten. Augen sind viel zu tief.

Weitere Bemerkungen zum Haircut:

Der Haircut ist KEINE definierte Einstellungsgrösse; er ergibt sich aus bildgestalterischen Gründen quasi automatisch bei der Grossaufnahme eines Kopfes im Breitbild.

Haircut bei totaleren Einstellungsgrössen wie Halbtotalen oder Américaines ist natürlich Unsinn. Der Haircut entsteht nur bei Grossaufnahmen (nahe bis Detail), bei denen die Augenpartie der abgebildeten Person für den Betrachter das Wichtigste ist und Umfeld, Geografie, Dekor etc. vollständig in den Hintergrund treten.

6. Headroom und Boden

Beim Sichten von Unmengen an unterschiedlichstem 16:9-Material fiel uns ein Phänomen auf, das wir zunächst nur schwer deuten konnten. Es scheint beim 16:9-Format eine Tendenz zu zuviel Headroom und zuwenig Boden zu geben. Warum bei Totalen und Halbtotalen oft soviel «Luft über die Köpfe» cadriert wird, ist nicht schlüssig zu beantworten. Möglicherweise konzentrieren sich die Kameralleute dermassen stark auf die Breite des Breitbilds, dass sie das Oben und Unten etwas vernachlässigen. Wie auch immer: Zuviel Headroom und zuwenig Boden wirken nicht organisch. Oft verlieren die Menschen im Bild dabei buchstäblich den Boden unter den Füßen und wirken nicht mehr geerdet.



Schwierig (Beispiel Oper «Zauberflöte»):
Supertotale fast ohne Boden.



Schwierig (Beispiel Oper «Zauberflöte»):
Damen ohne Füße, jedoch ziemlich viel Luft oben.



Schwierig (Beispiel «MTW»): Der Mann scheint förmlich unten aus dem Bild zu rutschen. Oben hingegen hat es viel überflüssigen Raum.

7. Bildelemente

Da mit 16:9 schlicht mehr Raum in der Horizontalen zur Verfügung steht, spielen oft auch mehr Bildelemente mit, die gestaltet sein wollen. Oft braucht es indes nicht besonders viele Elemente, um den Raum zu füllen, sondern klare, einfache.



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Klare, einfache Raumaufteilung mit unscharfem Hintergrund.



Möglich (Beispiel «Kassensturz»): Klar gestalteter, dominanter (und inhaltlich sinnvoller) Vordergrund.



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Vordergrund mit Unschärfe.



Schwierig (Beispiel «Sportpanorama», erste Sendung in 16:9, November 2006): Links neben der Moderatorin ist viel Luft, rechts ein «Chrüsümüsi» von angeschnittenen und sehr bunten Elementen.

8. Diagonale

Diagonal in den Raum fotografieren ist wichtig. Alles, was schon bei 4:3 flach wirkte, wirkt bei 16:9 noch flacher. Wir haben mehr Raum, also müssen wir mehr dreidimensional staffeln.



Möglich (Beispiel «Schulfernsehen»): Starke diagonale Flucht wirkt räumlich.



Möglich (Beispiel «SF bi de Lüt»): Biertrinker in diagonaler Flucht, Spiel mit Unschärfe.

9. Achtung: schräg

Schräge Linien werden, sofern sie nicht explizit gestaltet werden, meist als «nicht ganz gerade» gelesen: vor allem diagonale Linien zur Breite hin. Leicht gekippte Linien (bei einer nicht ganz gerade gehaltenen Kamera) wirken schnell irritierend.



Schwierig (Beispiel «Rundschau»): Das Haus kippt nach links unten.

10. Raumorientierung

Die Raumorientierung funktioniert beim Breitbild klar besser als bei 4:3. Totalen, in denen sich Figuren bewegen können, ohne Kamerakorrekturschwenks zu provozieren, sind machbar (vorausgesetzt natürlich, die Dekors lassen es zu). In die Tiefe gestaffelte Cadragen sind besonders attraktiv (Vorder-, Mittel- und Hintergrund). Amorcen (siehe Kapitel 3) und/oder Schärfe-Verlagerungen erhalten einen neuen Stellenwert.



Möglich (Beispiel «Schulfernsehen»): Im Vordergrund die Frau, im Mittelgrund Feuer und Land, im Hintergrund Landschafts-Silhouette und Sonnenuntergang.



Möglich (Beispiel «Leben live»): Im Vordergrund Publikum, im Mittelgrund Moderator, im Hintergrund Raum.



Möglich (Beispiel «Kassensturz»): Im Vordergrund Wort und Tafel; im Mittelgrund Tafel und Tisch; im Hintergrund der Mann am Computer.

11. Schrift

Möglich (Beispiel «ECO»): Einfach, aber wahr: Mehr Schriftzeichen finden auf einer Bildbreite Platz, ein kurzer Satz sogar. Auch ist mehr Platz vorhanden für eingeblendete seitliche Grafiken mit Schrift etc.

Bewegte Bilder

12. Wackeln

Kamera-Unsicherheiten, Korrekturen oder wackelige Handkameras sowie verkantete Steadycams fallen bei 16:9, vor allem, wenn es auf grossen Displays gezeigt wird, viel deutlicher ins Gewicht als beim herkömmlichen 4:3-Pantoffelkino (Beispiel: statische Situation, zwei Menschen sitzen und reden). Der Gebrauch des Stativs erhält mit 16:9 einen hohen Stellenwert.

13. Weitwinkel

Vorsicht beim Einsatz von Weitwinkeloptiken: 16:9 macht die negativen Auswirkungen der Weitwinkeloptiken verstärkt sichtbar: stürzende Linien (siehe Bild), unattraktive, entstellte Gesichter oder verzogene Perspektiven.

Dies gilt auch für alle weitwinkligen Kamerabewegungen. Bei Schwenks ergeben sich manchmal geradezu schwindelerregende Zieheffekte im Bild.



Schwierig (Beispiel «Rundschau»): Strasse, mit Weitwinkel aufgenommen.

14. Wege und Distanzen:

Die Wege innerhalb der Bilder (etwa: ein Tier durchquert die Wiese) und aus den Bildern (etwa: ein Schwenk begleitet den Redner von der Bühne) werden unter Umständen länger, Kamerabewegungen sind deutlicher wahrnehmbar und dadurch bedeutsamer.

Bildschnitt

Was für die Bildgestaltung gilt, gilt klar auch für den Schnitt. Die meisten Unsauberkeiten, die sich bei 4:3 teilweise «versenden», werden bei 16:9 augenfällig. Mehr Sorgfalt, gute Vorbereitung und klare Kommunikation sind bei 16:9-Produktionen wichtiger denn je.

15. Einstellungslänge und Schnittrhythmus

Da es in einzelnen Bildern mehr zu sehen gibt (vor allem auf grossen Monitoren) und das Auge auf den Flächen grössere Distanzen von links nach rechts zurückzulegen hat, müssen gewisse Bilder unter Umständen länger stehen, um die nötige Orientierung zu ermöglichen.

16. Einstellungsgrösse – Bildschwerpunkte

Beim Umschnitt sind klare Unterschiede von Einstellungsgrössen zu beachten. Als Faustregel kann gelten: Je Schnitt zwei Einstellungsgrössen überspringen. Zudem können die Bildelemente beim Schnitt unangenehm auf der Bildfläche «herumhüpfen», klar entschiedene Bildschwerpunkte sind notwendig.

Möglich (Beispiel «Schulfernsehen»): Umschnitt bei Bildern von Taufe, Nahe Kind auf Halbtotale, Kind beide Male eher rechts gewichtet.



17. Links – Mitte – Rechts:

Die horizontale Bildaufteilung spielt bei 16:9 eine stärkere Rolle als bei 4:3; dies gilt natürlich bereits beim stehenden Bild, aber richtig deutlich und mitunter knifflig wird es beim Schnitt. Achssprünge etwa werden offensichtlicher, ebenso abrupte Seitenwechsel.

Schwierig (Beispiel Oper «Tiefland»): Beim Umschnitt springt der Mann von rechts nach ganz links.



Schwierig (Beispiel «SF bi de Lüt»): Vor dem Umschnitt befindet sich die Frau ganz rechts, danach links; verschärft wird dies durch zu ähnliche Einstellungsgrössen (Américaine-Halbtotale).

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG

Schwierig (Beispiel «ECO»): Einführungssequenz, Mann in Totale links unten im Bild; nach Umschnitt rechts und oben.



18. Einmitten

In grossen Gesprächsrunden stellt sich bei sehr lebendigen Menschen, die dauernd die Blickrichtung ändern, oft die Frage: Auf welche Seite cadrieren wir diesen Kopf? Hier empfiehlt sich am ehesten ein Einmitten.

19. Ton und 16:9

Der Ton verändert sich natürlich nicht bei 16:9, aber er wird wieder wichtiger, vor allem bei grossen Monitoren und ganz sicher bei HDTV. Eine fantastische, hochauflösende, detailreiche Totale des EURO-2008-Stadions ohne entsprechende Tonkulisse ist nicht halb so wirkungsvoll.

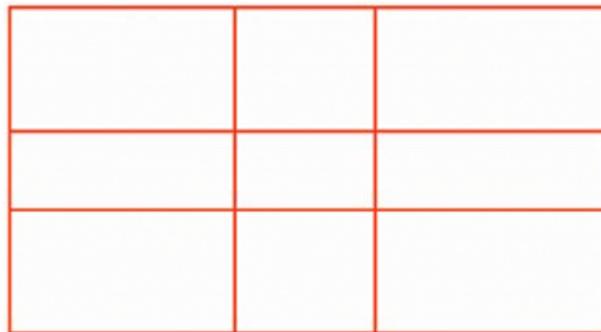
Sideline Technik: Natürlich verschärft sich bei 16:9 die alte Krux, dass im Grunde niemand so genau weiss, wo das Bild eigentlich aufhört und wo es beginnt. Der über alle Zweifel erhabene Referenzmonitor existiert auch bei 16:9 nicht wirklich – und selbst wenn es ihn gäbe, er würde nicht viel nützen: Denn wir cadrieren ja nicht für den Bildtechniker mit dem Klasse-A-Referenzmonitor, sondern für die Zuschauerinnen und Zuschauer mit ganz «normalen» TV-Geräten.

Wissen müssen wir allerdings: So lange noch sehr viele Stuben mit 4:3-TV-Geräten ausgestattet sind, sehen sehr viele Zuschauerinnen und Zuschauer unsere 16:9-Bilder im Letterbox-Format. Bei Letterbox auf dem 4:3-Monitor wird das Bild oben und unten sicher nicht beschnitten, links und rechts aber möglicherweise schon.

Grundsätzlich braucht es bei 16:9 wie bei 4:3 natürlich eine gewisse Safety-Zone an den Bildrändern, bloss übertreiben sollte man diese nicht. Die BBC empfiehlt in ihrem 16:9-Handbuch eine Action-Safety-Area von rund 3,5 Prozent (rund 25 Pixel). Für Grafiken werden rechts und links 10 Prozent (rund 70 Pixel) und oben und unten 5 Prozent empfohlen.

Der goldene Schnitt

Unbewusst wenden wir den goldenen Schnitt ständig an. Bilder, die nach den Regeln des goldenen Schnittes aufgebaut sind, wirken harmonisch. Er ist ein wichtiges Element jeder Bildkomposition. Er spielt aber auch in vielen Bereichen unseres Lebens eine Rolle, auch als philosophisches Prinzip, als Sinnbild der Harmonie.



Der Goldene Schnitt taucht überall im Leben auf, selbst in der Dramaturgie: In manch gut geschriebenen Romanen oder auch Drehbüchern liegt der dramaturgische Höhepunkt am Ende des zweiten Drittels. Oder in der Physik: Wenn man einen Stein wirft, egal ob ganz flach oder im hohen Bogen – das Verhältnis zwischen aufsteigendem und absteigendem Teil der Flugkurve entspricht immer dem goldenen Schnitt.

In der Kunst und dem Unterbewusstsein der Künstler existierte das Empfinden für Bildproportionen schon lange vor seiner mathematischen und geometrischen Konstruktion – was wohl auch mit «natürlichen Gegebenheiten» zu tun hat:

Die Augen befinden sich im menschlichen Gesicht im oberen Drittel. Die Betrachtung des menschlichen Gesichts beeinflusst unsere Wahrnehmung am stärksten, und mehr oder weniger bewusst wurde dieses «Augenmass» schon angewendet, bevor die korrekte goldene Proportion berechnet wurde. Der goldene Schnitt ist also eigentlich ein Naturgesetz.

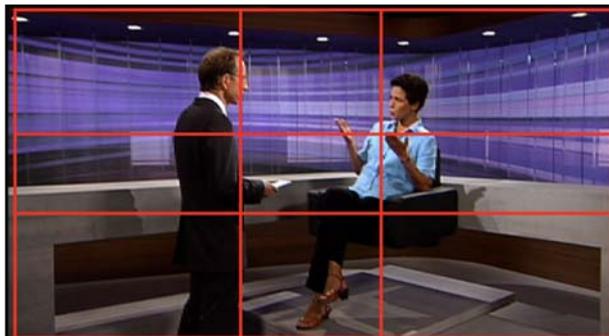
Teilt man die Seiten eines 16:9-Bildes jeweils beidseitig im goldenen Schnitt, erhält man folgenden Raster:

Legt man diesen Raster über ein Bild, stellt man oft fest, dass intuitiv sehr viele der bildwichtigen Elemente in den goldenen Schnitt cadriert werden, um eine harmonische Bildkomposition zu erreichen.

Beispiel «5GEGEN5»



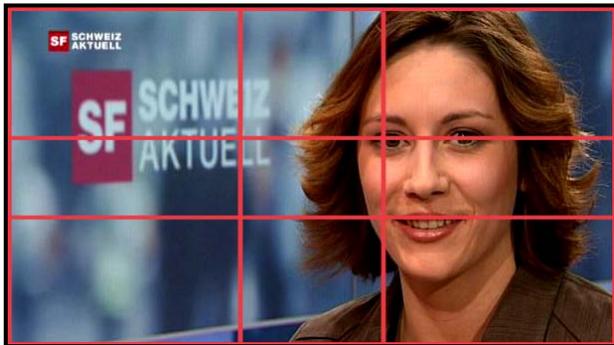
Beispiel «Rundschau»



Schwierig (Beispiel «SF bi de Lüt»): Augen

Modul 2: Filmen Grundlagen – Auszug aus den «Handwerklichen Leitlinien» der SF AUSBILDUNG

Möglich (Beispiel: Moderation «Schweiz aktuell», Interview Calmy-Rey «Rundschau».) Man beachte die Augenhöhe. Im goldenen Schnitt, im oberen Drittel.



Achtung: Jeder Bildgestalter sollte den goldenen Schnitt zwar kennen, ihn aber nicht wirklich mit dem Lineal anwenden. Gerade der Bruch mit der Harmonie und die mehr sujet- und/oder themengerechte Bildgestaltung muss im Vordergrund stehen.