

7.4.4	Rhythmische Montage	522
7.4.5	Montagerhythmus und Tonspur	524
7.4.6	Mickey Mousing	526
7.4.7	Pacing	529
7.4.8	Underscoring	531
7.4.9	Filmmusical-Choreografien	533
7.4.10	Bewegungsrelationale Musikschnittsequenzen (BRMS)	536
7.4.11	Zur Rhythmik der Split-Screen-Choreografie	542
7.5	Rhythmus filmisch gestalten	544
7.5.1	Figuren einen Rhythmus verleihen	544
7.5.2	Durch Rhythmus integrieren	545
7.5.3	Rhythmisch verdichten	546
7.5.4	Rhythmus und Komik	547
7.5.5	Rhythmus als Metagliederungsprinzip komplexer filmischer Abläufe	548
7.6	Weitere filmsprachliche Aspekte	551
7.6.1	Rasante Flow-Schnitte	551
7.6.2	Metrische Montage	552
7.6.3	Obsessive Wiederholungen	553
7.6.4	Gespannte Ruhe vor dem Kampf, Langeweile und Monotonie	554
7.6.5	Entfesselte rhythmische Montage bei Gaspar Noé	555
7.6.6	Desintegration des Rhythmus: Antonionis „Deserto Rosso“	556
7.7	Szenenanalyse: Tom Tykwers „Lola rennt“	557
7.8	Nachbemerkung: Rhythmus und Reizwechsel als dominierende zeitbasierte Parameter	561

## **8 Tiefere visuelle Wahrnehmungsprozesse** siehe [plus.hanser-fachbuch.de](http://plus.hanser-fachbuch.de)

<b>Resümee</b>	<b>563</b>
<b>Übersicht der Filmbeispiele</b>	<b>565</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>571</b>
<b>Index</b>	<b>577</b>

# Vorwort

Wie gelingt es einem Film, dem Publikum unter die Haut zu gehen? Und wie lässt sich diese Wirkung in angemessener Weise beschreiben? Diese beiden Fragen bilden den Ausgangspunkt des vorliegenden Buches. Von Anfang an hat das Kino seine Besucherinnen und Besucher mit seiner unmittelbaren emotionalen Wucht in den Bann gezogen: die mitreißende Verfolgungsjagd, die atemlose Montage, die beeindruckende Architektur oder das betörende Spiel von Licht und Schatten auf dem Gesicht des Stars haben Frauen wie Männer gebannt auf die zweidimensionale Leinwand starren lassen.

Warum reißt aber die eine Montagesequenz die Zuschauenden aus den Sitzen, wohingegen die andere das Publikum kalt lässt? *Motion Picture Design* unternimmt den Versuch, die Antwort auf diese Frage aus Vorgängen im menschlichen Wahrnehmungsapparat abzuleiten. Das Buch zeichnet nach, was beim Filmbetrachten im kognitiven Apparat geschieht, um auf diese Weise genauer bestimmen zu können, warum eine Filmsequenz das Publikum emotionalisiert.

Jeder kann heute Filme machen – die digitalen Möglichkeiten der Produktion und Distribution erlauben ganz andere Herstellungsweisen als jene, die zu Beginn des Kinos zur Verfügung standen. Das vorliegende Buch stellt begriffliche Werkzeuge zur Verfügung, damit aus Filmideen wirklich gelungene Filme werden. Um gut gestalten zu können, ist es unabdingbar, dass im Filmteam eine intensive Auseinandersetzung mit Gestaltung stattfindet – bei der Drehvorbereitung, während der Dreharbeiten und später in der Postproduktion.

Leider ist die Diskussion am Filmset mitunter zäh und mühsam. Wenn der Regisseur äußert, ihm gefalle die Bildkomposition so nicht, die Kamerafrau aber auf dem Standpunkt steht, die Einstellung sei gut, ist das nicht immer produktiv. Das vorliegende Buch bietet deshalb Arbeitsbegriffe an, die die qualitative Diskussion am Set unterfüttern sollen: Was genau stimmt an dieser Bildkomposition oder an jener Lichtwirkung nicht? Warum passt diese Untersicht nicht zum beabsichtigten Ausdruck der Einstellung? Warum wäre ein weniger intensives Rot die passendere Farbe zum farblich in sich stimmigen Filmset? Diese vielfältigen qualitativen Eindrücke lassen sich in gestalterische Argumente packen. Ohne das gemeinsame

Ringen um gelungene Gestaltung entstehen keine überzeugenden Filme, auch wenn sich dadurch die ohnehin schon kurzen Nächte des Filmteams noch weiter verkürzen.

*Kino spüren* heißt ein wegweisendes Buch des österreichischen Publizisten Christian Mikunda, das in den 1990er Jahren entstand und dem die vorliegende Publikation Wesentliches zu verdanken hat. Mikunda hat erstmals den Versuch unternommen, die Wirkung des Kinos systematisch auf Basis psychologischer, physiologischer und neurologischer Wahrnehmungstheorien zu begründen. Mikunda kommt zu dem Schluss, dass das Kino zwar Wirklichkeit abbilde, dessen besondere Wirkungsmacht allerdings darin begründet liege, dass es kognitive Wahrnehmungsmuster auszulösen vermag. Die Beschäftigung mit Vorgängen der Mustererkennung, die sich im Gehirn lange vor den Verstehensprozessen abspielen und die das Kino mit seiner ihm eigenen Präzision abrufen kann, stehen im Zentrum von *Motion Picture Design*.

Dieses Buch hat einen Komplizen im Geiste: Thomas Görne, mein Filmsound-Kollege an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg (HAW), Professor für Sounddesign und Kinoenthusiast, ist der Geburtshelfer dieser Publikation. Sein brillantes Buch *Sounddesign* ist lange vor diesem Buch entstanden. Ihm gebührt an dieser Stelle der erste herzliche Dank. Daneben danke ich dem gesamten Kollegium der HAW, insbesondere Wolfgang Willaschek und Ulrich Schmidt, die meine Lehre und Forschung immer mit Interesse und offenen Ohren begleitet haben. Zu danken habe ich den zahlreichen Medientechnik- und Media-Systems-Studierenden der HAW, die mit ihrer Begeisterung, ihrem Filmwissen und ihrem genauen Blick sehr viel zum Gelingen dieses Buches beigetragen haben.

Ein besonders herzlicher Dank gilt dem Team des Hanser-Fachbuch-Verlags, das mit beständigem fachlichem Rat und unendlicher Geduld das Buchmanuskript bis zur Publikationsreife begleitet hat. Daneben danke ich allen Kolleginnen und Kollegen, die mich in den vergangenen Jahren ermutigt haben – an der Hochschule Hannover und im Hamburger Abbildungszentrum. Schließlich danke ich besonders meiner Frau Katharina Gerhardt für ihren unverzichtbaren publizistischen Rat sowie meinen Söhnen Arthur und Joachim Kapp für ihre Nachsicht.

Zu guter Letzt und aus Fairnessgründen möchte ich aber auch bekennen: Ohne die Video-Sharing-Plattform YouTube wäre dieses Buch nicht das geworden, was es ist. Unter den vielen Terabyte an täglich hochgeladenen Bewegtbildern finden sich bei genauerer Suche doch echte Schätze an Filmlisten, Detailanalysen oder einfach erhellenden Montagesequenzen, die bei der Ordnung des vorliegenden Materials sehr hilfreich waren. Der internationalen und zerstreuten Filmschwarmintelligenz gilt deshalb also ein letzter Dank.

Hamburg, Februar 2021

*Hans-Jörg Kapp*

# Einleitung

*Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* So lautet der Titel eines Buches, das seit Jahren die Filmschaffenden in Begeisterung versetzt und das der französische Regisseur François Truffaut Anfang der 1960er Jahre veröffentlicht hat. Was Truffauts Buch zwar nicht behandelt, aber stillschweigend voraussetzt, ist Alfred Hitchcocks Wissen um die Wirkung der kinematographischen Bilder. Zur Frage nach dem Wie gesellt sich in diesem Buch deshalb noch ein zweites Thema: die Frage nach dem Warum der Gestaltung. So könnte der Untertitel von *Motion Picture Design* ebenfalls heißen: *Herr Hitchcock, Frau Coppola, Herr Villeneuve, warum haben Sie das denn genau so gemacht?*

Wie funktioniert visuelle Wahrnehmung? Seit etwa 200 Jahren erforschen Disziplinen wie Psychologie und Neurologie dieses Terrain systematisch. Ein sinnvoller Einstieg in das Thema kann vielleicht eine Alltagserfahrung sein: Man sitzt im Zug und glaubt, dass der Zug bereits losfährt, doch tatsächlich fährt ein Zug auf dem Nachbargleis in die Gegenrichtung ab. Man fährt nachts durch einen Tunnel, dessen Beleuchtung das Farbspektrum völlig verschiebt: die eigene Jacke sieht plötzlich ganz anders aus. Dennoch sagt unsere Erfahrung, dass die Farbkontraste auf der Jacke nur mit der anders gearteten Beleuchtung zu tun haben. Müdigkeit und Krankheit können die Wahrnehmung verändern und das Auftreten von Scheinwahrnehmungen begünstigen. Doch genau diese Fehl- und Scheinwahrnehmungen sind äußerst hilfreich, wenn es darum geht, die Funktionsweise des menschlichen Wahrnehmungsapparats zu verstehen. Denn der menschliche Wahrnehmungssinn bildet Wirklichkeit nicht einfach nur ab, sondern konstruiert sie im mentalen Apparat nach.

Das Kino ist ein hochtechnisiertes Medium. Dem Publikum, das sich entspannt im Kinositz rektet, steht auf Produktionsseite eine komplexe technische Apparatur gegenüber, die die Wahrnehmung ständig herausfordert und mit ihr spielt: Objekte fallen scheinbar in Richtung des Publikums, als würden sie gleich die Leinwand durchbrechen; Sonnenlicht erhellt während einer rasend schnellen Verfolgungsjagd auf dem Motorrad wild flackernd den Kinosaal. Um einer solchen, nur wenige Sekunden lang dauernden Filmsequenz exakt diese Gestalt zu geben, haben die

mit der Filmmontage befassten Personen viele Stunden experimentiert, betrachtet, verworfen und nochmals neu montiert. Das Kino, so wie es sich vor allem in den USA und dabei insbesondere in Hollywood ab den 1910er Jahren entwickelt hat, verbindet Tempo mit größtmöglicher Präzision. Und noch heute ist Kino in den meisten Fällen vor allem ein rasend schnelles Medium. Das affektive Erleben steht beim Betrachten dieser hochverdichteten Sequenzen im Vordergrund. Das Verstehen geschieht dann immer erst einige Millisekunden später.



**Mission: Impossible (USA 1996): Das Kino wirkt schneller, als es verstanden wird.<sup>1</sup>**

Wie aber muss eine Filmsequenz gemacht sein, damit sie dem Publikum unter die Haut geht? Filmschaffende reden gern davon, dass ein bestimmtes Gesicht, ein Auto oder eine Landschaft echt „filmisch“ seien. Was aber genau macht das Filmische an dieser oder jener Einstellung aus? *Eine gelungene filmische Einstellung sollte neurologische Reizmuster, wie sie im mentalen Apparat vorgeprägt sind, entschieden und eindeutig abrufen.* Das vorliegende Buch unternimmt den Versuch, diese Wirkungsweisen systematisch zu erhellen. Dabei bietet *Motion Picture Design* einige zentrale Arbeitsbegriffe an, die dazu beitragen sollen, die Wirkungsweise einer Filmsequenz genau beschreiben zu können.

Die Wirkung einer Filmsequenz ist auch deshalb recht schwierig zu beschreiben, da das Kino parallel Auge und Ohr adressiert und dabei sowohl auf dem visuellen als auch auf dem akustischen Kanal sendet. Um dieser Komplexität beizukommen, ist es erforderlich, die Totalität des Wahrnehmungsvorgangs in seine Bestandteile zu zerlegen. Deshalb nimmt dieses Buch in sieben Kapiteln jeweils einen einzigen *filmischen Gestaltungsparameter* genauer in den Blick. Die sieben Gestaltungsparameter repräsentieren dabei jeweils eine Dimension der raum- oder zeitbasierten Filmwahrnehmung, die sich so auch in den Verarbeitungsmodi des mentalen Apparats wiederfinden. Denn auch unser Gehirn zerlegt das Netzhautbild in einzelne visuelle Datenströme, die in unterschiedlichen Arealen im Gehirn verarbeitet und dann wieder zusammengefügt werden: *Der Sehvorgang separiert die wahrgenom-*

<sup>1</sup> TC 00:32:05:00.