



fliegendes
Klassenzimmer



www.fliegendes-klassenzimmer.ufg.ac.at





der visuellen Gestaltung

kunstuniversitätlinz proudly presents:

Fliegendes Klassenzimmer - Heft 9

“Werkzeuge der visuellen Gestaltung”

Unterrichtsformen mit Hilfe der Anwendung digitaler Medien
Didaktische Materialien zur Lehre der visuellen Komposition im Fach
Bildnerische Erziehung, die unter Verwendung der Laptops
des Forschungsprojektes “Fliegendes Klassenzimmer”
erstellt wurden. Unter www.fliegendes-klassenzimmer.ufg.ac.at
können die Bilddaten auch heruntergeladen werden.

Gedruckt mit Unterstützung der Kunstuniversität Linz



FLIEGENDES KLASSENZIMMER

Fliegendes Klassenzimmer

ein Unterrichtsbehef der Studienrichtung Bildnerische Erziehung der
Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz

Gerhard Hickisch / Andrea Kapellari

August 2009





“Jetzt können wir nur mehr abwarten, ob wir auf unserer Werkzeugkiste sitzen bleiben.” - “Hoffen wir das Beste.”

INHALT

- 6 **“Werkzeuge der visuellen Gestaltung”**
MH Gerhard Hickisch
- 26 **“Komposition in der bildenden Kunst aus der Sicht einer Studierenden”**
Andrea Kapellari
- 29 **“Digitale Visualisierungsmedien zu einer schulpraktisch anwendbaren
Kompositionslehre der visuellen Gestaltung”**
MH Gerhard Hickisch
- 42 Abbildungsverzeichnis





“Werkzeuge der visuellen Gestaltung”

MH Gerhard Hickisch

Bild 1 (FantHAARsie)

Fant **HAAR** sie
Inh. Wimberger Birgit



Die visuelle Gestaltung von Informationen betrifft die Regelung und Ordnung von Zeichenfiguren, die mit einander eine beabsichtigt wirkende Zeicheneinheit ergeben sollen, die im gegebenen Fall einheitlich und leistungsfähig die gemeinten Botschaften vermitteln kann.

Die Funktionsleistungen der Zeichenanwendungen bilden seit jeher die Quelle aller Zeichenerstellung. Ein Verkehrszeichen wird nach anderen Leistungskriterien zu gestalten und zu nutzen sein wie eine freie Zeichenerfindung, die ausschließlich den privaten Ausdruckswünschen der jeweiligen Urheberin zu genügen hat. Form und Funktion bedingen einander wechselseitig und definieren auch die Komposition.

Der Begriff “Komposition” stammt aus dem Lateinischen und bedeutet wörtlich übersetzt nicht viel mehr als “Zusammenstellung”. Diese Übersetzung ist relativ einfach zu leisten. Die Verwendung dieses Begriffes im Sinne einer Bewertung fällt da schon wesentlich schwerer. Ist jede Zusammenstellung bereits eine Komposition? Ab wann wird die Zusammenstellung von Zeichenfiguren zu einer Komposition dieser Elemente? Welche gestalterischen Kriterien müssen berücksichtigt werden, damit im qualifizierenden Sinne von Komposition die Rede sein kann? Gibt es unterschiedlich gelungene Kompositionen?

In diesem Heft 9 “Werkzeuge der visuellen Gestaltung” aus der Reihe “Fliegendes Klassenzimmer” wird der Unterscheidung zwischen additiven Zeichenschichtungen und komponierten Zeichengefügen nachgegangen. Die Sinnhaftigkeit von kompositorischen Bindeprozessen wird an entsprechend geeigneten Beispielen und Gegenüberstellungen veranschaulicht. Die Nachteile additiver Zeichenschichtungen werden visualisiert und sinnlich und intellektuell nachvollziehbar gemacht.

Das Schild eines Friseurladens in St. Michael in der Obersteiermark weist einige Ungereimtheiten auf (siehe Bild 1). Drei verschiedene Schriftarten werden für die Vermittlung von drei Begriffen aufgerufen und mit einer Grafik kombiniert, die ein Frauenprofil mit hochgestecktem Haar zeigt. Diese Zeichenfiguren werden oben und unten mit gegenläufig ausdimmenden Linien begrenzt. Die Beliebigkeit des Zeichenassembles irritiert die Betrachterinnen.

Der Hauptnachteil additiver Zeichenschichtungen besteht in eben dieser Irritation der Rezipientinnen, die durch die brüchige Aneinanderreihung von differenten Zeichenelementen verunsichert werden. Die Unklarheit, ob diese Zeichenwerte tatsächlich eine beabsichtigte und absichtsvolle Zeichenordnung ergeben sollen oder nicht, führt zu einem sehr schwachen visuellen Impact der visuell wahrnehmbaren Botschaft. Die Forderung nach einer dichteren kompositorischen Behandlung der Zeichenordnung ist also vor allem auf eine Optimierung der Wahrnehmbarkeit der Zeichenfiguren und ihrer Transportleistung zurückzuführen. Die gegebene Zeichenanhäufung wirkt nicht nur zufällig, sie ist auch kaum als ernst gemeinte Logoform wahrzunehmen, da ihre Teile gestalterisch gesehen sehr weit auseinander driften. Dazu kommt, dass der inhaltliche Einfall sehr problematisch ist. Der Buchstabe R im Wort Haar läßt das Wortspiel Fanthaarsie stolprig und im wahrsten Sinne des Wortes an den Haaren herbeigezogen wirken.

Fanta C Graphics

Bild 2

Das Logo eines Büros für Grafik Design (Bild 2) kann da schon besser überzeugen. Sowohl inhaltlich wie auch gestalterisch ergibt diese Zeichenordnung Sinn. Die bessere Komposition führt zu einer klareren Wahrnehmbarkeit des Zeichengefüges, das sich aus diesem Grund auch besser einprägt.

So gewinnbringend Komposition für leistungsfähige Zeichenverbände zum Einsatz gebracht werden kann, so schwierig sind Belange der Komposition auf eine Weise an Kinder und Jugendliche im Schulunterricht zu vermitteln, die dieselben interessiert. Die Schülerinnen weisen Inhalte eines solchen Unterrichtsangebotes einem Spezialinteresse zu, das nur diejenigen haben können, die als Erwachsene beruflich mit Kunst und Kultur zu tun haben wollen.

Die Lehrerinnen aus dem Fach Bildnerische Erziehung sind daher bemüht den Nachweis zu erbringen, dass eine Kompositionslehre der visuellen Gestaltung für nahezu alle beruflichen Anforderungsebenen eine wertvolle Qualifizierung darstellen kann.

Um den Schülerinnen einen Zugang zur qualitativen Bewertung von visuellen Kompositionen zu eröffnen sollten die Lehrerinnen die Bilderwelt der Jugendlichen untersuchen. Für die Begegnung mit welchen Bildern sind die Schülerinnen bereit Geld auszugeben? Welche Bildschöpfungen wertschätzen sie? Nach welchen Kriterien bewerten Kinder und Jugendliche die Qualität von bildlichen Kreationen? Was würden sie in diesen Zusammenhängen gerne selbst können? Was möchten sie daher lernen?

Es ist deutlich erfolgversprechender visuelle Komposition an Hand von Beispielen aus der Bilderwelt der Jugendlichen zu thematisieren, als das mit repräsentativen Spitzenwerten der Hochkultur zu versuchen. Ist der Erkenntniszugewinn der Schülerinnen mit Hilfe der Auseinandersetzung mit visuellen Werten, die von den Jugendlichen anerkannt werden, gelungen, kann die Lehrerin eine Brücke von der Bilderwelt der Schülerinnen in die Hochkunst schlagen. Das in der kindernahen Medienpraxis erkannte Gestaltungsprinzip kann in seiner hochkulturellen Anwendung gezeigt werden und sollte von den Schülerinnen eigenständig identifiziert und beschrieben werden.

Eine zweite Möglichkeit das Interesse der Jugendlichen zu wecken ergibt sich in deren Konfrontation mit Gestaltungswerten, die aus dem Bereich der nicht künstlerischen Anwendung visueller Kreationen stammen. Dabei kann die Lehrerin darauf achten Beispiele derartiger angewandter Grafik auszuwählen, die von möglichst unterschiedlichen Berufsgruppen genutzt werden. Dadurch kann den Schülerinnen veranschaulicht werden, dass Visualisierungen und deren qualitative Bewertung in nahezu allen Berufen von Belang sind. Möglicherweise erkennen aus diesem Grund auch Schülerinnen, die beruflich einmal nichts mit Kunst und Kultur zu tun haben werden, angebotene und angestrebte Erkenntniszugewinne aus dem Fach Bildnerische Erziehung an, weil sie die Vorteile und Nutzbarkeiten der behandelten Inhalte wahrnehmen, die auch für ihre berufliche Zukunft relevant sein können.

Aus diesen Gründen bietet sich ein Konzept der didaktischen Erschließung visueller Kompositionen an, das von der Behandlung außerkünstlerischer Visualisierungen ausgeht, dort Prinzipien und Gestaltungsparameter festmacht, diese auf die Bilderwelt der Kinder und Jugendlichen überträgt und schließlich deren Wirkweise in der hehren Kunst belegt.

In keinem Moment sollten die Schülerinnen den Eindruck gewinnen, dass das Angebot der bildnerischen Erzieherinnen akademisch verklauselt an sie weitergegeben wird. Verstaubte Formulierungen und abgegriffene Definitionen stellen einen sicheren Weg der Interessensabwendung der Jugendlichen dar. Gerade ein so schwieriges Terrain wie die Kompositionslehre bedarf einer frischen und unverbrauchten Herangehensweise und Methodik.

In dieser Publikation wird der Versuch unternommen Kompositionslehre in einer zeitgemäßen Form aufzubereiten und deren Veranschaulichung auch auf digitale Medien aufzubauen. "Tooltime" ist eine kindernahe Fernsehserie aus den vereinigten Staaten, die in mehreren Kanälen endlos wiederholt wird.





Tim Taylor gibt darin einen sogenannten "Experten" für die Anwendung von Werkzeugen der Firma Binford, der in einer eigens auf ihn zugeschnittenen Fernsehshow bei der Vorführung dieser Werkzeuge immer wieder ins Fettnäpfchen tritt, was nur deswegen nicht in einem totalen Desaster endet, weil er einen echten Experten und Handwerksmeister namens Al Bowland an seiner Seite hat. Ein Reiz dieses Comedykonzeptes besteht darin, dass bei aller Komik tatsächlich reale Werkzeuge ins Spiel kommen und auch auf interessante Weise erklärt werden.

In diesem Heft 9 wird also ein Werkzeugkoffer vorgestellt, in dem 12 Werkzeuge der visuellen Komposition nutzungsbereit aufbewahrt und transportiert werden. Diese Werkzeuge werden im einzelnen beschrieben und ihre Anwendung wird durch geeignete Visualisierungsbeispiele in den drei genannten Bildfeldern (außerkünstlerische Anwendung, Bilderwelt der Jugendlichen, Hochkultur) belegt. Dabei wird es immer wieder Vergleiche zwischen qualitativ unterschiedlichen Nutzungen dieser Werkzeuge geben, die den Schülerinnen zu Erkenntniszugewinnen verhelfen sollen.

Bei der didaktischen Behandlung der visuellen Kompositionslehre soll es also auch heißen "It`s tooltime!". Im besten Fall sollte eine derartige Präsentation bekannter Kompositionsbelange kurzweilig und prägnant an die Schülerinnen vermittelt werden, damit Al Bowland nicht sagen kann "Das glaube ich nicht, Tim."



der visuellen Gestaltung

Werkzeuge der visuellen Gestaltung

der Werkzeuge: jemand, der Zeuge eines Werkes ist, der ein Werk bezeugen kann, der über ein Werk ein Zeugnis abgeben kann

die Werkzeuge: Arbeitshilfen, die von einer Autorin für die Erstellung eines Werkes genutzt werden können

Ein wesentliches Ziel der didaktischen Vermittlung der Werkzeuge der visuellen Gestaltung besteht darin, dass jemand, der gelernt hat mit diesen Werkzeugen zu arbeiten, in der Folge ein Werkzeuge wird, ein Zeuge eines Werkes, der bezeugen kann, wie dieses Werk zu Stande kam.

Ein derartiger Werkzeuge kann die Erstellung von Werken der visuellen Kultur im Wesentlichen nachvollziehen und wird befähigt die Werkzeuge der visuellen Gestaltung auch für eigene praktische Anwendungen sinnvoll und strukturiert einzusetzen.

In der Folge werden diese Werkzeuge im einzelnen beschrieben und ihre Einsatzmöglichkeiten an Hand von geeigneten Bildbeispielen veranschaulicht.



Bild 3

Das Werkzeug "Spiegel"



Das Werkzeug Spiegel kann dafür benutzt werden plane Bildgestaltungen ohne echte tiefenräumliche Informationen zu einem Stereobild zu fusionieren, sofern gewährleistet ist, dass es sich bei diesen planen Bildern um entsprechende Stereobildpaare handelt. Der Mensch verschmilzt zwei etwas versetzte Zentralprojektionen seiner beiden etwas versetzten Augen im Gehirn zu einer Stereowahrnehmung der ihn umgebenden Objekte. Bei der Betrachtung eines Objektes bringt ein Mensch seine Sehstrahlen im Punkt seines Interesses zum Schnitt und kann dadurch aus Erfahrung auf die Entfernung des Objektes rückschließen. Je größer der Winkel ist, den die Sehstrahlen bilden, umso näher liegt das Objekt. Verlaufen die Sehstrahlen parallel, ist der Blick in die weite Ferne gerichtet.

Ein herkömmliches Foto entspricht einer einzigen Zentralprojektion und liefert daher keine stereooptische Raumdifferenzierungsmöglichkeit. Erzeugt man ein Stereofotobilderpaar, dessen Projektionen in etwa den Bildern der beiden Augen entsprechen, kann man mit Hilfe von Betrachtungsgeräten diese Bildwerte zu einer Stereoinformation verschmelzen. Eines der einfachsten Geräte für die künstliche Stereowahrnehmung ist ein Rasierspiegel. Man kann auch einen Taschenspiegel nehmen. Für die Betrachtung muss dann das rechte Bild logischerweise gespiegelt dargeboten werden. Alle Bilderpaare, die in diesem Heft mit dem Spiegelzeichen angeboten werden, können mit Hilfe eines Taschen- oder Rasierspiegels stereooptisch wahrgenommen werden und bieten somit eine brauchbare Rauminformation.





Bild 4



Bild 5



Bild 6



Bild 7

Um diese Stereobildpaare zu einem Raumbild zu fusionieren muss man lotrecht und mittig auf die Fotos schauen (siehe Bilder 4/5). Mit dem linken Auge sieht man direkt auf das linke Bild. Mit dem rechten Auge schaut man scheinbar durch den Spiegel hindurch auch auf das linke Bild. In Wahrheit wird der Sehstrahl des rechten Auges durch den Spiegel auf das gespiegelte rechte Bild abgelenkt. Durch die Spiegelung wird dieses Bild entspiegelt und kann durch entsprechende Bewegung des Spiegels mit dem linken Foto zur Deckung gebracht werden. Dadurch kann das Gehirn die beiden Informationen zu einem künstlichen Stereobild zusammenfassen und eine Stereoraumwahrnehmung entsteht.

Das Werkzeug "Lupe"

Beim analytischen Vergleich der beiden Betrachtungsformen, der monooptischen herkömmlichen Betrachtung der Fotos ohne Spiegelfusionierung und der stereooptischen Betrachtung mit Hilfe des Spiegels, kann man deutlich den Informationsverlust erkennen, der beim Verlust der Stereosicht gegeben ist. Das Werkzeug Lupe verweist auf jegliche Form der Analyse und ist daher auch als Werkzeug der Reflexion des vergleichenden Wahrnehmens von Stereobildern in der Fusion und der dafür notwendigen einzelnen Bildwerte ohne Fusion zu nennen.

Die Form der Blüte im Vordergrund (Bilder 6/7) ist in der Stereoraumwahrnehmung klarer von ihrer Umgebung zu unterscheiden. Ähnliche Form- und Farbwerte des Hintergrundes erschweren bei der monooptischen Wahrnehmung die Gestaltausdifferenzierung der Blütenfigur. Das Werkzeug Lupe macht erkennbar, dass die Stereowahrnehmung die Gestaltwahrnehmung und Gestaltdifferenzierung entscheidend unterstützt. Die Schlussfolgerung einer derartigen Analyse verweist auf den Umstand, dass jede Gestalterin von visuellen Informationen dazu aufgerufen ist, den Verlust an Informationsklarheit, der durch das Wegfallen von Stereoraumdifferenzierungen bei der monooptischen Bildwahrnehmung unvermeidlich entsteht, durch entsprechende Gestaltungsmaßnahmen zu kompensieren.

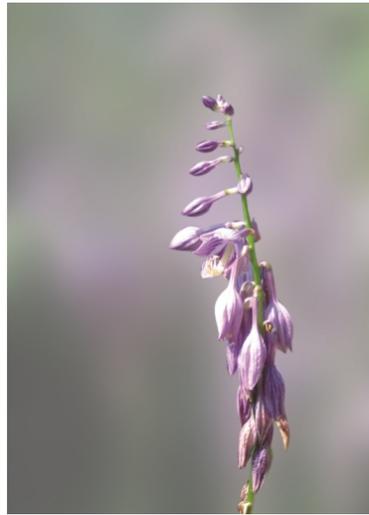
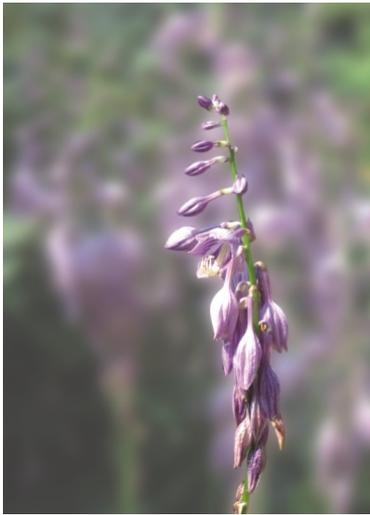
Das Gestalten von monooptisch wahrzunehmenden Bildinformationen bedeutet unter anderem also auch unvermeidlichen Informationsverlust zu kompensieren, indem durch den Einsatz entsprechender Werkzeuge der Informationswert der Zeichenfiguren auf planen Bildflächen so weit angehoben wird, dass die Rezipientinnen auch ohne die Stereowahrnehmung die dargebotenen Gestaltwerte klar erkennen können.



Bild 8



Bild 9



Bilder 10,11,12



Das Werkzeug "Sieb"

Das Werkzeug "Sieb" ist das Werkzeug der Auswahl. Der Nutzungswert dieses Werkzeugs wird häufig unterschätzt. Viele qualitativ minderwertigen visuellen Informationen könnten alleine durch die sinnvollere Anwendung des Siebwerkzeuges lesbarer und gehaltvoller werden. Mit diesem Werkzeug kann geklärt werden, was dargestellt werden soll und worauf zum Vorteil der gezeigten Gestaltwerte verzichtet wird. Mangelhafte Bildinformationen sind häufig das Ergebnis eines Auswahlverzichtes beziehungsweise der Spiegel einer wenig sinnvollen Auswahl.



Das Werkzeug "Cutter"

Das Werkzeug Sieb kann dazu verwendet werden jene Gestaltwerte auszuwählen, die als klare Bildzeichen vermittelt werden sollen. Ist diese Auswahl getroffen, kann das Werkzeug "Cutter" eingesetzt werden, um die entsprechenden Bildfiguren stärker von ihrem Grund zu lösen. Diese Figuren werden sozusagen herausgeschnitten und von verunklarenden Form- und Farbwerten getrennt. Dadurch wird zum Beispiel die Wahrnehmung der Blütenform von Bild 6 optimiert, wodurch die Gestaltdifferenzierung auch in der nicht stereoptischen Betrachtung gewährleistet wird (Bilder 10,11 und 12).



Der analytische Vergleich (Werkzeug Lupe) der beiden Schlangenabbildungen (siehe Bilder 8 und 9) veranschaulicht das Zusammenwirken der beiden Werkzeuge Sieb und Cutter. Das Sieb sorgt für die Auswahl der Schlangenfigur und für den Verzicht auf die irritierenden Blätter auf dem Boden. Der Cutter setzt die Trennung zwischen Schlange und ursprünglicher Umgebung in die Tat um. Die Figur der Schlange wird somit deutlich sichtbar. Dieses Zusammenspiel zwischen Auswahl und Trennung wird auch in dem dreiteiligen Bildvergleich sichtbar, der die Hervorhebung eines Fisches aus einem Fischschwarm zeigt (Bilder 13 bis 15). Die ähnliche Umgebung mindert die visuelle Durchsetzungskraft des ausgewählten Fisches im Originalfoto (Bild 13). Durch seine Trennung von dieser Konkurrenz wird der visuelle Impact der Figur angehoben. Auch das Werkzeug Cutter kann in seiner Effektivität durch die Mitwirkung des Werkzeugs Lupe deutlich gesteigert werden. Die Analyse der Beschaffenheit der Figur Grund Verhältnisse wird sehr klar aufzeigen, welche Eigenschaften des Hintergrundes die Sichtbarkeit der Figur schwächen. Scharfe Konturen von Figuren können weichen Silhouetten gegenübergestellt werden, alle Kontraste können bewusst geregelt werden.





Bild 13



Bild 14

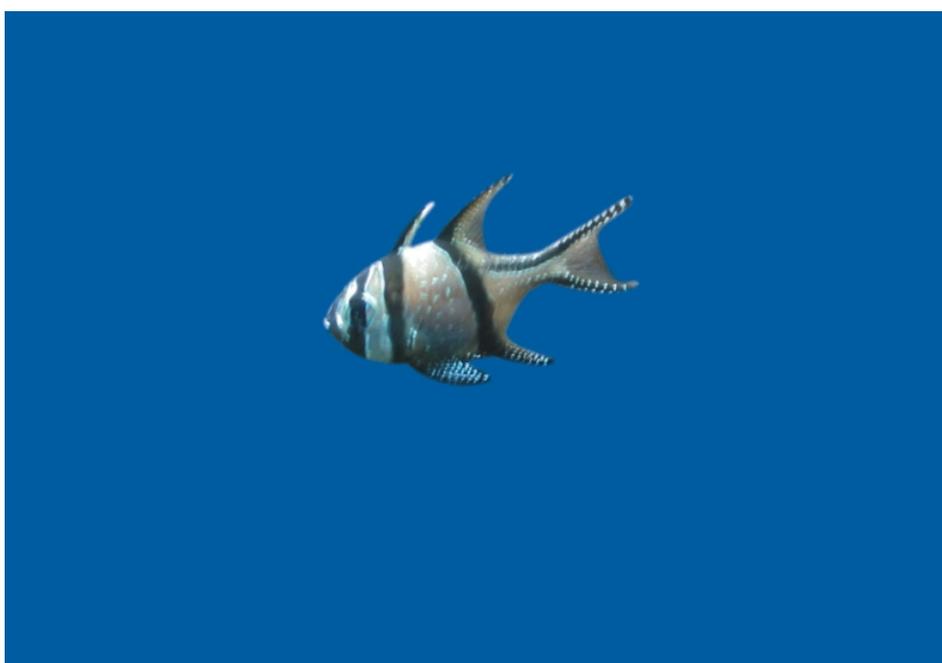


Bild 15



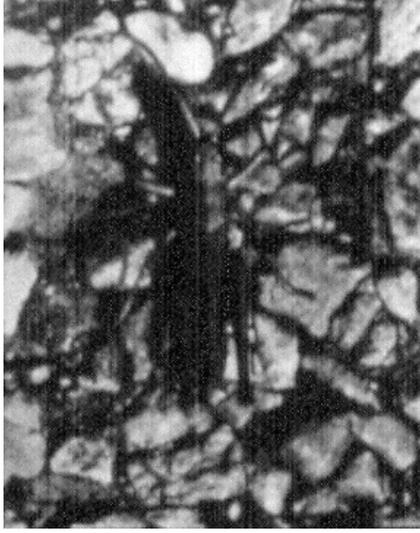


Bild 16

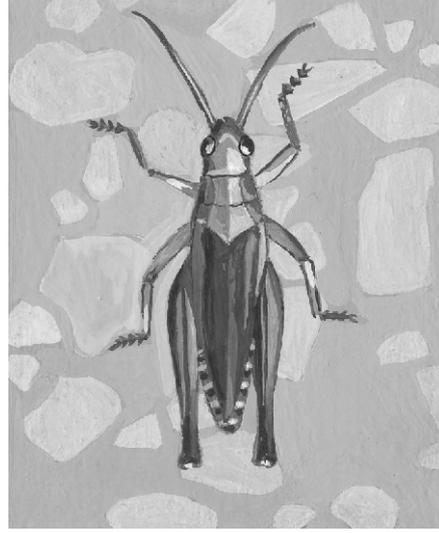


Bild 17

Bild 18

Bild 19

Bild 20

Bild 21

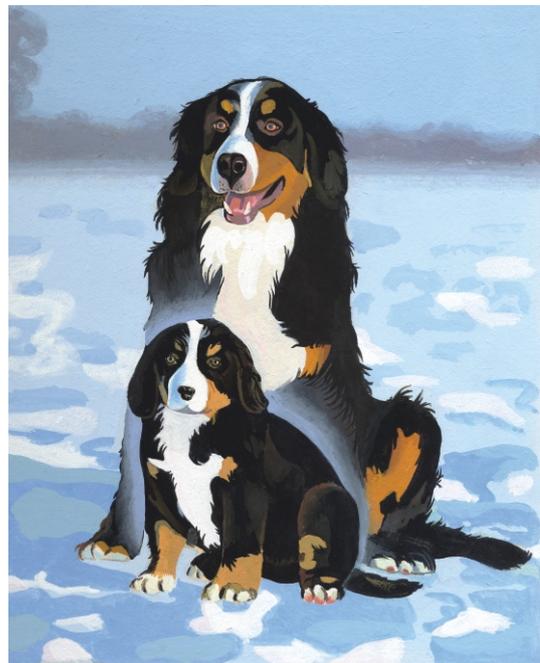




Bild 22



Bild 23

Das Zusammenwirken der Werkzeuge Lupe, Sieb und Cutter

Diese drei Werkzeuge und ihre Einsatzmöglichkeiten und Potentiale sind ausgezeichnet an Kinder und Jugendliche zu vermitteln. In der Phase der Pubertät, in der der Intellekt der Kinder sich ausdehnt, sind alle Inhalte, die sich mit der verstandesbezogenen Hinterfragung von Gegebenheiten befassen, für die Schülerinnen interessant, da sie ja ohnehin dabei sind, alles in Frage zu stellen, was sie umgibt.



Für die Jugendlichen stellt die emanzipatorische Auseinandersetzung mit Parametern der visuellen Wahrnehmung (Werkzeuge Spiegel und Lupe) einen Zugang zur Kreation von Zeichenordnungen dar, der es ihnen ermöglicht bildnerisches Gestalten als Aktionsbereich zu sehen, der nicht nur durch die Begabung für gekonntes Abbilden definiert wird.



Es ist wichtig diese Einsicht der Schülerinnen zu intensivieren und ihnen zu eröffnen, dass das größte Talent für imitatives Abbilden nicht garantiert, dass bei der Kreation von visuellen Informationen ein funktionstüchtiges Zeichengefüge zustande kommt. Die Erstellung klarer Zeichenordnungen setzt mehr voraus als die bloße Fähigkeit bildnerisch wiederzugeben, was man sieht beziehungsweise darstellen möchte. Der Verlust der Stereosicht muss kompensiert werden (Werkzeuge Spiegel und Lupe). Eine sinnfällige Auswahl der darzustellenden Inhalte muss getroffen werden (Werkzeug Sieb). Die optimale Sichtbarkeit der beteiligten Zeichen muss gestalterisch durchgesetzt werden (Werkzeug Cutter).



Die Jugendlichen sollten durch die konsequente Analyse (Werkzeug Lupe) der Klarheit von Fotozeichen lernen, dass nicht nur der Verlust der Stereosicht bei planen Fotobildern ein Problem darstellt. Häufig gibt es auch Kontrastprobleme zwischen inhaltlich bedeutsamen Fotofiguren und deren Hintergründen festzustellen, die die Sichtbarkeit und Eindeutigkeit dieser Figuren behindern. Die Schülerinnen sollten Fotos gegenüber eine anspruchsvolle Sicht und objektive Kritikfähigkeit entwickeln, sodass die Fotografie nicht länger das alleinige Maß für qualitativ hochwertige visuelle Informationen darstellt.

Nicht die physikalische Abbildung führt zur qualitätvollen Entwicklung leistungsfähiger Zeichen, sondern die bewusste Regelung der Auswahl der im Bild zu zeigenden Inhalte und deren ungestörte Präsentation. Rasch erfassen die Jugendlichen, dass auch Fotos verbessert werden können, indem sie bewusster erstellt oder im Nachhinein bearbeitet werden. Der Vergleich der Bilderpaare 16/17, 18/19, 20/21 und 22/23 zeigt auf, dass die jeweiligen Fotos Schwächen in der Informationsklarheit der abgebildeten Inhalte aufweisen. Die Heuschrecke von Bild 16 ist schwer als Zeichen auszumachen. Die Hunde von Bild 18 verschmelzen zu einer Gesamtheit, die die Figur des kleineren Hundes auflöst. Bei beiden Hunden ist jeweils nur ein Auge klar zu erkennen. Die Äste des Baumes von Bild 20 sind in einem Gewirr aus ähnlichen Formen schwer zu erkennen. Das Foto des Tagpfauenauges weist ebenso einige kleine Undeutlichkeiten auf. Alle diese Schwächen können auch durch analoge Zeichensetzungen behoben werden, wie die entsprechenden Malereien belegen.



Die Schülerinnen erkennen, dass durch die Steuerung von Kontrasten zwischen Figuren und zu den jeweiligen Hintergründen die Lesbarkeit der Zeichen relativ einfach optimiert werden kann (Werkzeug Cutter). Diese Erkenntnis kann zu dem Missverständnis führen, dass durch Auswahl und Trennung alle bedeutsamen Gestaltungsprozesse geregelt werden können. Die Schülerinnen könnten vorzeitig zu dem Befund kommen, dass sie jetzt alles wüssten, worum sich die Arbeit bei visuellen Bildkompositionen dreht.

Das Herauslösen von Bildfiguren und die bewusste Steuerung ihres visuellen Impacts (ihrer visuellen Prägnanz) alleine reicht nicht aus, wenn es darum geht leistungsfähige Zeichenordnungen zu schaffen. Wie die Bilder 24 bis 27 belegen, kann das Heraustrennen von Zeichen wohl deren Sichtbarkeit optimieren. Das kann aber auch zur Folge haben, dass diese Zeichen den Zeichenverbund sprengen und sich aus dem Bildzusammenhang lösen. Ohne entsprechende Bindeprozesse (Werkzeug Klebeband) schweben die herausgeschnittenen Zeichen unverbindlich und unverbunden vor ihren Hintergründen. Ein Minimum an Bindungsmaßnahmen führt bereits zu besseren Zeichengefügen (Bild 28).





Bild 24



Bild 25

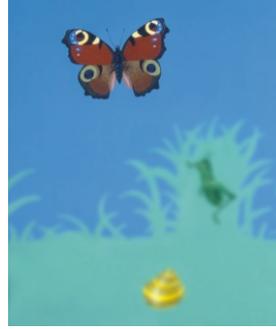


Bild 26



Bild 27



Bild 28





Bild 29



Bild 30



Bild 31



Bild 32



Bild 33



Bild 34



Bild 35

Das Werkzeug "Klebeband"



Die Organisationstendenzen der visuellen Wahrnehmung, die in der deutschen Gestaltpsychologie von Wolfgang Metzger beschrieben werden ("Gesetze des Sehens"), stellen jene Bindekräfte dar, mit deren Hilfe Zusammenhänge zwischen angebotenen Gestaltwerten aufgebaut werden können. Das Gesetz der guten Fortsetzung (Bild 29, Bild 36), das Gesetz der Nähe (Bild 30, Bild 37), das Gesetz von ähnlich oder gleich (Bild 31, Bild 38), das Gesetz der Geschlossenheit (Bilder 29 und 32 sowie 36 und 39) und das Gesetz des Aufgehens ohne Rest (Bildvergleich 32/33 und Bild 39) beschreiben Dispositionen der menschlichen Wahrnehmung, die als Strukturierungshilfen für Gestaltbildungsprozesse verantwortlich gemacht werden können.



Derartige Bindeprozesse stellen das Klebeband dar, dass klar definierte Gestalten in Beziehung zu einander und zu ihren Hintergründen setzen kann. Das Gestalten von brauchbaren visuellen Informationen setzt also unter anderem auch den ausgewogenen Einsatz von Trennung und Bindung voraus.



Bild 36



Bild 37



Bild 38



Bild 39



Bild 40, wie auch Bild 34:

"Das Ganze ist mehr als die bloße Summe seiner Teile."
Christian Ehrenfels



Bild 41, wie auch Bild 35:

Die Regelung der visuellen Prägnanz kann
auch Untererelemente eines Zeichen betreffen.





Bild 42



Bild 43



Die Ausgewogenheit von Trennung und Bindung beim Gestalten von Zeichengefügen



Zu viele Bindewerte zwischen einer Figur und ihrem Hintergrund erschweren die Wahrnehmung dieser Gestalt. Die hohe Bindekraft des Gesetzes von ähnlich oder gleich (in diesem Fall von ähnlich oder gleichen Figurmerkmalen) lässt die Figur der Schlange in Bild 42 zum Teil eines größeren Ganzen werden, in dem sie nahezu verschwindet. Viele Tarnungsprozesse in der Natur bauen auf eine derartige Signalvermeidung (Mimese) auf.



Um diesem Aufgehen in einer ähnlichen Form- und Farbstruktur entgegenzuwirken, können Trennungsmaßnahmen aufgerufen werden (Werkzeug Cutter). Das Aufhellen und Weichzeichnen des Hintergrundes macht das Schlangenzeichen auffälliger, hebt es aber andererseits aus seinem ursprünglichen Grund heraus, und lässt es isoliert vor demselben schweben (Bild 43). Dadurch wird die einheitliche Wahrnehmung der Zeichenordnung gebrochen und die Bildinformation wird in Schichten gezeigt. Dieser Bruch des Zusammenhanges zwischen Figur und Grund bewirkt eine Abschwächung der Glaubwürdigkeit der visuellen Information und somit, wie bei jeder brüchigen Zeichenschichtung, eine Irritation der Rezipientinnen, die dem Transport des Inhaltes schadet.

Die Optimierung der Lesbarkeit der beteiligten Zeichen eines Informationsgefüges hängt also vor allem von der ausgewogenen Anwendung der beiden Werkzeuge Cutter (Trennung) und Klebeband (Bindung) ab. Dieser Ausgleich zweier gegensätzlicher Kräfte spielt sowohl bei angewandten Visualisierungen wie auch bei innerkünstlerischen Artikulationen eine bedeutende Rolle bei der Anhebung des Informationswertes des Zeichengefüges.

Das Werkzeug “Kerze”



Das Werkzeug Kerze steht für den Einfall, bei dem einer Gestalterin von visuellen Informationen ein Licht aufgeht, wodurch eine “Erleuchtung” eintritt, die erhellende Vermittlungen von Inhalten durch Zeichen begünstigt. Dieser lichte Moment kann sich auf inhaltliche Ideen beziehen, die der Zeichenordnung zu jener Dichte und Prägnanz verhelfen, die sie unvergesslich macht. Sie kann aber auch formale Prozesse betreffen und einen visuellen Auftritt ermöglichen, der wiederum den visuellen Impact des Bildes erhöht.

Bild 44 zeigt einen Architekturplan, der die Aufteilung einer Wohnung im Grundriss darstellt. Die Idee (Werkzeug Kerze) dieser Risszeichnung besteht in der Reduzierung auf den lotrecht ausgerichteten Blick von oben und der Reduktion auf lineare Informationen. Bei Bild 45, einer technischen Zeichnung, bezieht sich die Idee auf die standardisierte Auswahl mehrerer Projektionen, um durch die Darstellung ein und desselben Objektes aus mehreren Ansichten den Informationswert des gesamten Zeichenangebotes zu verdichten. Die Verdichtung von visuellen Informationen setzt immer inhaltliche und formale Ideen voraus.



Bild 46 zeigt eine anatomische Zeichnung, die das Herzkreislaufsystem mit rot gefärbten Arterien und blau gefärbten Venen schematisch beschreibt. Diese Unterscheidung wäre zum Beispiel fotografisch nicht nachzustellen. Die Idee, arterielles und venöses Blut derart klar zu differenzieren, erleichtert die Aufnahme der medizinischen Information.



Wie sehr die beiden Werkzeuge Kerze (Idee) und Sieb (Auswahl) zusammenspielen, kann an mehreren Beispielen erklärt werden. In welchen technischen und ideellen Mitteln eine Zeichenschöpfung ausgeführt wird, betrifft sowohl das Werkzeug Kerze wie auch das Werkzeug Sieb. Eine Gestalterin kann bezüglich des Mitteleinsatzes eine Idee haben und wählt in der Folge entsprechende Mittel aus.

Des Werkzeug Kerze wird gerade von Anfängerinnen des Gestaltens von visueller Information wesentlich unterschätzt. Eine reale Kerze auf dem Arbeitstisch, die erst angezündet wird, wenn die Entwicklung inhaltlicher und formaler Ideen abgeschlossen ist, könnte hier wertvolle Dienste leisten.

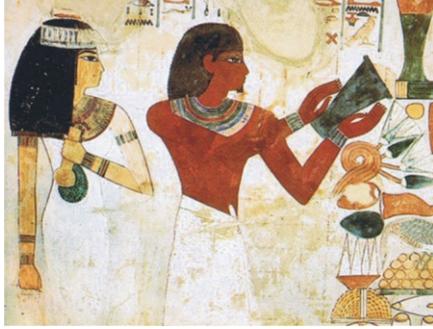


Bild 47



Bild 48



Bild 49



Bild 50



Bild 51



Bild 52

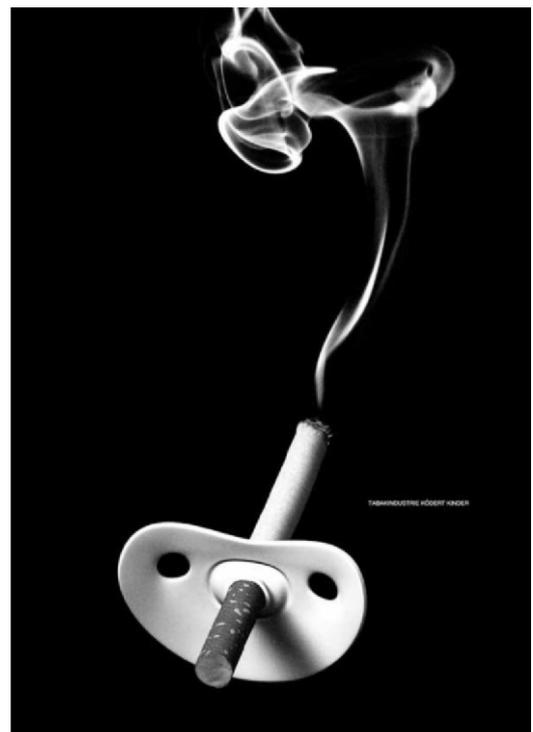


Bild 53



Bild 54



Bild 55



Bild 56

Wie Bild 45 veranschaulicht, kann das Zeigen ein und desselben Objektes aus mehreren Ansichten eine Informationsverdichtung ergeben, die es Betrachterinnen ermöglicht sich ein „umfassendes“ Bild von einem Gegenstand zu machen, den sie bisher möglicherweise nur als Projektionszeichnung erfahren konnten. Die Visualisierungsstrategie des kombinierten Einsatzes mehrerer auskunftsstarker Ansichten kommt sowohl in technischen Anwendungen wie auch in künstlerischen Visualisierungen zum Tragen.

Bild 47 belegt eine derartige Verschneidung mehrerer Ansichten in einer ägyptischen Zeichenkreation. Die Kombination mehrerer Ansichten erfolgt hier nicht in einer standardisierten Form, wie das bei Grundriss, Aufriss und Kreuzrissdarstellungen der Fall ist, sondern in Form einer Fusion mehrerer Ansichten in einer Zeichenschöpfung, die diese verschiedenen Perspektiven in sich vereint. Die flächig gehaltenen Figuren der ägyptischen Malerei zeigen bedeutsame Unterzeichen jeweils in ihrer typischen Ansicht: die Beine, Arme und Köpfe der Figuren von der Seite, die Oberkörper und Augen aber von vorne.

Diese Maßnahmen zur Erhöhung der Zeichenklarheit und zur Verdichtung der Auskunft können auch in der kubistischen Malerei von Pablo Picasso (Bild 48) und in der Portraitmalerei Jan van Eycks (Bild 49) entdeckt und beschrieben werden.

Die Bilder 50 bis 56 wurden für einen Wettbewerb entwickelt, der von einer Nichtrauchervereinigung aus der Bundesrepublik Deutschland unter dem Titel „Tabakindustrie ködert Kinder“ initiiert und durchgeführt wurde. Wie bei Plakatgestaltungen üblich wurde bei allen sieben Visualisierungen das Zeichenrepertoire knapp gehalten. Verwirrende Figurationen im Hintergrund wurden zu Gunsten der Sichtbarkeit der jeweiligen Botschaften vermieden. Das Werkzeug Sieb wurde klar zum Einsatz gebracht.

Es wurde aber nicht nur auf formale Verdichtungsprozesse Wert gelegt, die gewährleisten sollen, dass ein Plakat in knapper Form Inhalte auf große Entfernungen vermitteln kann. Eine entsprechende Behandlung des Inhaltes soll ebenso die Aufmerksamkeit der Rezipienten erregen.

Bild 50 zeigt die „wörtliche“ Übertragung des Titels des Wettbewerbs in die Zeichenkreation. Ein Kind hängt an der Angel der Tabakindustrie, der Zigarettenköder hat gewirkt. Die Idee des Plakatentwurfs liegt in der Visualisierung der im wahrsten Sinne des Wortes tatsächlichen „Abhängigkeit“ des Kindes. Die Bilderfindung ist unangenehm und soll es auch sein. Schließlich repräsentiert sie ja etwas Unangenehmes und soll die Rezipientinnen ungeschönt mit dem Inhalt konfrontieren.

Bild 51 nähert sich dem Thema des Wettbewerbs von einer völlig anderen Seite. Wie würde die Tabakindustrie werben, wenn sie nicht durch entsprechende Jugendschutzgesetze daran gehindert wäre Werbung speziell für Kinder und Jugendliche zu entwickeln? Die Idee einer NikoDinoFigur wurde entwickelt, mit der die kindlichen Konsumentinnen auch spielen dürfen, wenn sie die Sammelecken von 10 Zigarettenpackungen gegen die Leitfigur der Marke „NikoDino“ eintauschen.

Dieser inhaltliche Einfall wird durch die Auswahl einer comicsartigen Formsprache der Verpackung unterstützt. Das Werkzeug Kerze (Idee) wird in diesem Entwurf also sowohl für die Erfindung eines originellen inhaltlichen Zugangs zur Themenstellung benutzt, wie auch bei der anstehenden formalen Umsetzung der inhaltlichen Kreation zum Einsatz gebracht.

Der Vergleich zwischen den Bildern 52 und 53 zeigt, dass der Prozess der Verdichtung von visuellen Botschaften unterschiedlich weit getrieben werden kann. Der inhaltliche Einfall ist bei beiden Plakaten der selbe. Die Verführung der Kinder zum Rauchen setzt bei der kleinkindlichen Erfahrung der beruhigenden Wirkung eines Schnullers an. In Bild 52 wird sowohl ein Zeichen für einen Schnuller wie auch ein Zeichen für eine Zigarette aufgerufen, um diese Botschaft zu vermitteln. Die beiden Zeichen werden getrennt von einander gezeigt und können ja auch als reale Objekte nur getrennt von einander erfahren werden. In Bild 53 wird eine formal überzeugende Fusion der beiden Zeichenfiguren ins Spiel gebracht, die die Rezipientinnen überrascht und mit der höher entwickelten Informationsverdichtung bedient.



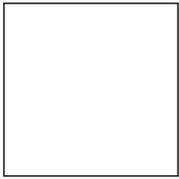


Bild 57



Bild 58

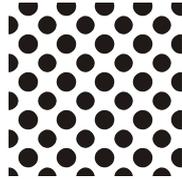


Bild 59

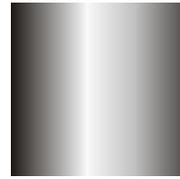


Bild 60



Bild 61

Das Werkzeug "Zimmermannsbleistift"



Das ideale bildnerische Mittel Hell-Dunkel (Bild 60) betrifft die Idee der Anwendung unterschiedlicher Hell-Dunkelwerte beziehungsweise entsprechender Verläufe und Übergänge zwischen diesen Werten. Die technische Erzeugung dieses ideellen Mittels fordert ein materielles Mittel, das die Artikulation dieser Hell-Dunkelwerte möglich macht. Das kann das Schummern eines Hell-Dunkelverlaufes mit einem Bleistift auf einem Blatt Papier sein. Das kann aber auch das fotografische Festhalten von Hell-Dunkelstimmungen bedeuten. Bei Bild 60 ergibt sich der Weg von Dunkel nach Hell durch die Anwendung eines Programms zur Erstellung von Vektorgrafiken.

Wenn eine Gestalterin von visuellen Informationen die Auswahl (Werkzeug Sieb) bezüglich der zu verwendenden Zeichen getroffen hat, muss sie sich entscheiden, in welchen ideellen und materiellen (technischen) Mitteln sie diese Zeichen realisieren möchte. Möchte sie Fotozeichen verwenden? Möchte sie mit breitem Pinsel und schwarzer Farbe kalligrafische Zeichen entwickeln und einsetzen? Möchte sie diese beiden so unterschiedlichen Zeichenerstellungswege mit einander in einer Komposition verbinden?

Das Werkzeug Zimmermannsbleistift steht für die ideellen und materiellen Mittel der Erzeugung von Zeichen und sonstigen visuellen Werten. Dieses Werkzeug kann natürlich nicht unabhängig von anderen Werkzeugen zur Anwendung gebracht werden. Wenn ein Verkehrszeichen entworfen werden soll, dann wird am Anfang der Gestaltung die Analyse (Werkzeug Lupe) stehen, die der Frage nachgeht, welche Funktionsleistungen von diesem neuen Zeichen erwartet werden. Was soll dieses Zeichen können? In welchen Nutzungszusammenhängen wird es zum Einsatz kommen? Wenn das Zeichen auf große Entfernung seine Botschaft klar und prägnant vermitteln soll, dann muss das Zeichen mit dem ideellen Mittel Fläche gestaltet werden, weil der visuelle Impact von Flächen deutlich größer ist als etwa der von Linien. Wenn dieses Zeichen als Vektorgrafik im Computer entwickelt wird, dann wird in aller Regel seine Formensprache reduziert und geometrisch ausfallen, weil derartige formale Steuerungen die Sichtbarkeit des Zeichens auf große Entfernung erhöhen.

Sowohl die Auswahl (Werkzeug Sieb) des Mittels (Werkzeug Zimmermannsbleistift), wie auch seine spezifische Stilistik der Formgebung entspringen den funktionellen Ansprüchen, die an das Zeichen gesetzt werden. Grundsätzlich steht jeder Gestalterin von visuellen Informationen beziehungsweise frei künstlerischen visuellen Kreationen eine Hand voll ideeller bildnerischer Mittel zur Verfügung.

Das Mittel Punkt, das Mittel Linie (Bild 57), die ungegliederte Fläche (Bild 58), die gegliederte Fläche (Bild 59), das Mittel Hell-Dunkel (Bild 60) und die Farbe (Bild 61). Jedes Material und jedes Medium, das sichtbar visuelle Spuren erzeugen beziehungsweise abbilden kann, steht als technisches (materielles) Mittel der Zeichenerstellung zur Verfügung.

(Zu den Leistungsebenen der ideellen bildnerischen Mittel siehe auch Heft 4 der Reihe "Fliegendes Klassenzimmer" mit dem Titel "Mittellehre mit elektronischen Medien".)

Das Werkzeug "Schere"



Das Werkzeug Schere steht für den eigentlichen Formgebungsprozess. In der Typografie spricht man zum Beispiel von Schriftschnitten. Der Schnitt eines Autos kann Aufsehen erregen. Ein Anzug kann im wahrsten Sinne des Wortes schlecht geschnitten sein.

Wenn das Werkzeug Cutter noch vergleichsweise einfache Steuerungsformen zur Regelung der Sichtbarkeit und der Prägnanz ausgewählter Zeichen bietet, so kann das Werkzeug der Schere bereits auf eine sehr innerkünstlerische Weise eingesetzt werden. Formgebungsprozesse, die über die Optimierung der Lesbarkeit eines Zeichens hinausgehen, verlangen nach dem Werkzeug der Schere (des "Schnittes").

FORM

Bild 62

FORM

Bild 63

FORM

Bild 64



Die jeweilige Ausformung des Wortes Form (Bilder 62 - 64) ergänzt die sachliche Vermittlung eines Begriffes mit der Wirkung der Buchstabenformen, ihrer formalen Schnitte. Dass die formale Anmutung eines Schriftschnittes von großer Bedeutung ist, kann man auch daran erkennen, dass es eine breite Auswahl an unterschiedlichen Schriftarten mit unterschiedlichen formalen Ausstrahlungen und Anmutungen gibt. Die Vermittlung einer schriftlichen Nachricht wird immer auch von ihrem formalen Auftritt gefärbt, ein Umstand, der professionellen Gestalterinnen von Typografie erhebliche Manipulationspotentiale eröffnet, die sie nutzen können, um die affektive Aufnahme der von ihnen gestalteten Schriftwerte gezielt zu steuern.



Dient das Werkzeug Cutter vor allem der Regelung von Trennungen und Betonungen von Formwerten, wodurch Wahrnehmungssteuerungen durchgesetzt werden können, die geplante Unterscheidungen zwischen Hauptsachen und Nebensachen nach sich ziehen, so ist das Werkzeug Schere für die bewusste Formgebung der betroffenen Zeichen zuständig. Die Anmutungsqualität der Form zielt bereits auf emotionsbezogene Rezeptionsprozesse ab. Daher spielt das Werkzeug Schere bei künstlerischen Ausformungen von visuellen Gestaltungen eine wichtige Rolle, sowie bei allen Anwendungen, bei denen gezielt Affekte der Rezipientinnen ausgelöst werden sollen.

Das Werkzeug "Hammer"

Das Werkzeug Hammer steht für Gestaltungsprozesse, die die rhythmische Artikulation und Organisation von Zeichen betreffen. Bei technischen Visualisierungen (siehe etwa die Bilder 44 - 46) geht es vor allem darum, die Rezipientinnen mit eindeutigen Bildwerten zu versorgen, die unmissverständlich Sachverhalte darstellen und vermitteln. Dieser Transport von Information richtet sich vor allem an den Verstand der Konsumentinnen, deren Emotionen bei der Datenaufnahme kaum eine Rolle spielen. Die Optimierung der Zeichenordnung wird hauptsächlich durch die Betreuung der Gestaltklarheit der Zeichen und ihre sachlich zielführende Verschränkung durchgesetzt. Es wird hervorgehoben, was inhaltlich betont werden soll (Werkzeug Cutter), zusammengefasst, was inhaltlich verbunden werden soll (Werkzeug Klebeband), darauf geachtet, dass ungewollte Gestaltbildungen und Gestaltverluste vermieden werden und das Zeichenrepertoire ohne störendes Beiwerk (Werkzeug Sieb) die gewünschte Wirkung entfaltet.



Dem weiten Feld der sachlichen Informationsmedien steht das weite Feld der emotionsbezogenen Aussagen durch Visualisierungskreationen gegenüber. Wenn man so möchte, könnte man davon sprechen, dass sich der Bogen der Visualisierungsanwendungen von technischen Bildschöpfungen bis zu musikalischen Kreationen spannen lässt. Dieser Bogen kann auch dadurch beschrieben werden, dass die emotionale und subjektive Einlassung, sowohl der Autorinnen wie auch der Rezipientinnen, an Bedeutung gewinnt, je musikalischer (künstlerischer) die Zeichenordnungen zum Einsatz gebracht werden.



Rhythmus (das Werkzeug Hammer) stellt eine wirksame Möglichkeit der Realisierung von Affekten in Unbewegt Bildern dar. (Zu Rhythmus siehe auch Heft 8 der Schriftenreihe "Fliegendes Klassenzimmer" mit dem Titel "Rhythmus als Ordnungsfaktor bei Unbewegt Bildern").

Das Werkzeug Massband

Die Proportionsregelung (Werkzeug Massband) betrifft die Steuerung von Massverhältnissen im Bild, die wiederum von der sachlich bedingten Abstufung der Bedeutsamkeit von Inhalten bis hin zu künstlerischen Statements reichen kann. Die Anwendung dieses Werkzeugs ist bei künstlerischen Bildschöpfungen meist untrennbar mit dem Einsatz der Rhythmik (Werkzeug Hammer) verbunden, da Rhythmus in Unbewegt Bildern vor allem durch Massverhältnisse und massbezogene Auftrittsregelungen definiert wird. Der "angemessene" Auftritt von Zeichen auf Bildflächen hat ja immer auch mit der maßlichen Beziehung dieser Zeichen zur Proportion dieser Bildflächen zu tun.





Bild 65



Bild 66



Bild 67

Das Werkzeug Feile

Das Werkzeug Feile wird am wenigsten gern von den Starterinnen der Visualisierungskunst eingesetzt. Fortgeschrittene Erstellerinnen von visuellen Informationen wissen um die große Bedeutung dieses Werkzeugs und setzen es zu ihrem Vorteil bewusst und erfolgreich ein.

Der Einsatz dieses Werkzeugs ist nicht an eine bestimmte Phase des Gestaltungsprozesses gebunden. Die Feile steht für das Ausfeilen, das Verfeinern und Präzisieren einer Gestaltungsidee, sei es die inhaltliche Kreation betreffend, oder auf die formale Feinschliffarbeit bezogen.

Anfängerinnen sind oft mit dem ersten inhaltlichen beziehungsweise formalen Einfall zu einer visuellen Gestaltung zufrieden und investieren in der Folge eine Menge Zeit in die Umsetzung und Artikulation dieser ersten Idee. "Die erste Idee ist selten die beste." Das könnte ein Leitsatz erfahrener Visualisierer sein, den sich Beginnerinnen in ihr Skizzenbuch schreiben sollten.

Der größte Nachteil des Festhaltens an der ersten Idee besteht im Verzicht auf die "Chance der Auswahl". Wer die erste Idee nimmt, der muss sie auch nehmen, er oder sie hat ja schließlich keine zweite. An einer Idee zu feilen bedeutet auf der Suche nach der besseren Idee voranzuschreiten, nicht stehen zu bleiben, weiter zu gehen und weitere Ansätze zu entwickeln. Wer so arbeitet und alle Einfälle skizzenhaft notiert, der wird zum gegebenen Zeitpunkt die "Chance der Auswahl" haben und selbige zu seinem Vorteil nutzen.

Streng genommen könnten die Werkzeuge Lupe (Analyse des Gestaltungsanlasses), Kerze (Idee) und Sieb (Auswahl) im Verbund zum Einsatz kommen, ohne dass die jeweilige Gestalterin auch nur einen Strich oder ein Wort notiert. So gesehen könnte es arbeitsintensive und erfolgreiche Spaziergänge geben, könnte die Chance der Auswahl (Werkzeug Sieb) sozusagen flanierenderweise erobert werden.

Im Anschluss an die Entwicklung und Selektion eines unverbrauchten problemlösenden Einfalles kann das Werkzeug Feile wieder sinnfällig zur optimalen Artikulation der erarbeiteten Idee angewandt werden. Das Feilen an der Konkretisierung der formalen Organisation des aufzurufenden Zeichenrepertoires bedeutet wieder die Entwicklung mehrerer Lösungen, somit in der Folge erneut die "Chance der Auswahl", dieses Mal bezogen auf die Form- und Farbgebung der Visualisierung.

Das Werkzeug Wasserwaage

Die Überprüfung der Ausgewogenheit einer Gestaltgebung bezieht sich auf den mehr oder weniger harmonischen Einsatz der materiellen und ideellen bildnerischen Mittel, die zur Erstellung der Zeichen zur Anwendung gebracht wurden und auf das Verhältnis von Trennungs- und Bindekräften (Werkzeuge Cutter und Klebeband), die zwischen den aufgerufenen Zeichen mehr oder weniger erfolgreich im Sinnen eines angestrebten Ganzen wirken.

Gibt es ein Gestaltungselement, das zum Nachteil der ganzheitlichen Aufnahme der Information aus dem Zeichenverband herausfällt, weil es zu wenig Bindung an seine Umgebung erfahren hat? Reicht der Einsatz des Werkzeugs Hammer (der rhythmischen Artikulation von Formen und Farben) aus, um einen gestalterischen Zusammenschluss der Zeichenfiguren zu einer funktionstüchtigen Wahrnehmungseinheit durchzusetzen? Der Einsatz des Werkzeugs Wasserwaage erfordert Erfahrung und geschulte Augen und ist deshalb vom individuellen Kompetenzprofil der jeweiligen Anwenderin abhängig.

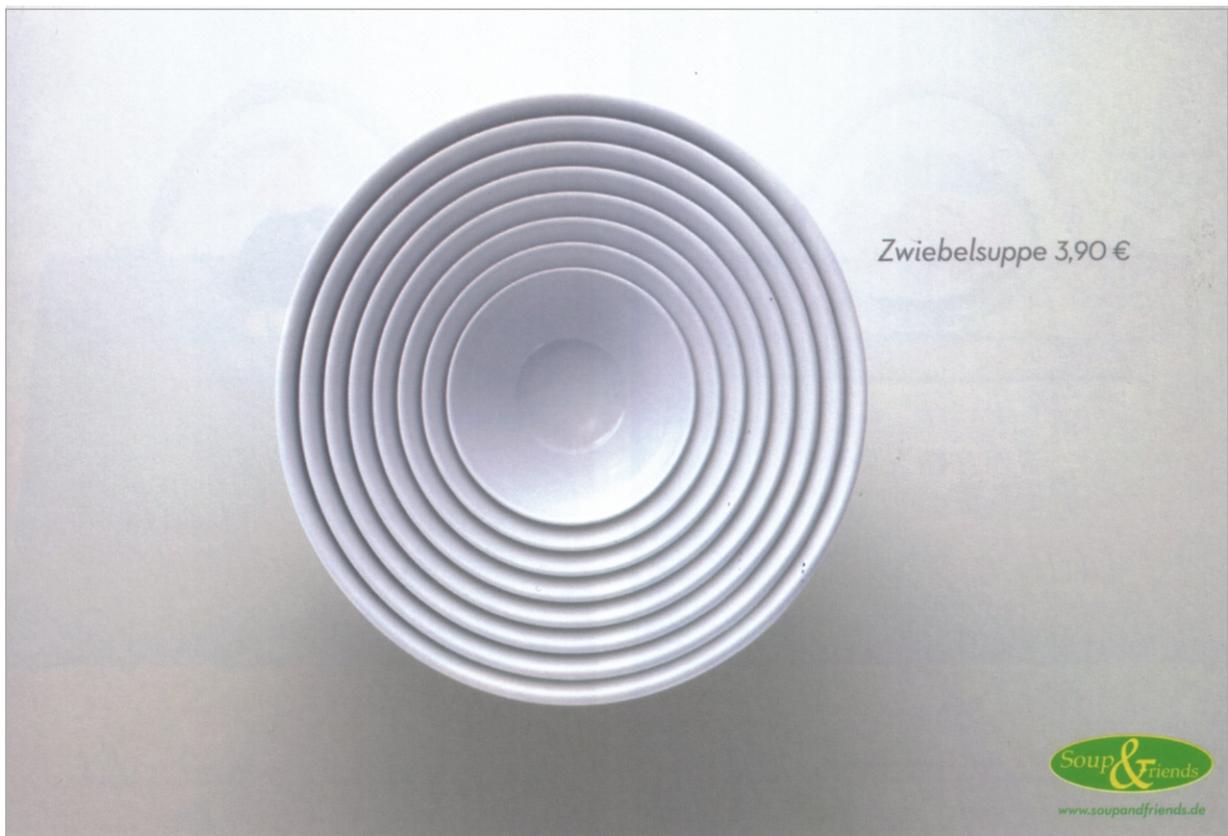
Manchmal ist der Bruch einer harmonischen Abstimmung beziehungsweise die bewusste Einschränkung der Sichtbarkeit einer Figur der bestimmende Einfall einer Visualisierung. Die Bilder 65 und 66 zeigen grelle Kleidung als Werbung für ein Waschmittel. In Bild 67 verschwindet eine Frauenfigur in einem Bild. "Art and you, two as one." lautet der Slogan einer Biennale von Sao Paulo, der diese Maßnahme erklärt.



Bild 68

Die Entwicklung der Idee, eine Werbelinie für einen auf Suppen spezialisierten Gastronomiebetrieb auf der optischen Ähnlichkeit von komponiertem Geschirr mit Zwiebel- und Krebsschwanzzeichen aufzubauen, verlangt in der Folge nach einer kompetenten - in diesem Falle fotografischen - Umsetzung. Der Werbeeinfluss prägt sich bei den Rezipientinnen auf Grund seiner Unverbrauchtheit und Originalität ein. Damit die Geschirrzeichen zu einer entsprechenden Wirkung gebracht werden, sind die Logos farbig prägnant, aber klein, ins Bild gesetzt. Die Ausgewogenheit folgt auch funktionellen Überlegungen.

Bild 69





„Komposition in der bildenden Kunst aus der Sicht einer Studierenden“

Andrea Kapellari

Wenn ich vor zwei Jahren, also am Beginn meines Lehramtsstudiums für das Fach Bildnerische Erziehung, an Komposition dachte, assoziierte ich diesen Begriff grundsätzlich mit Musik und Noten – so, wie vermutlich viele andere Menschen auch. Was also hat das Thema Komposition mit bildender Kunst zu tun?

Recherchiert man in verschiedenen Kunstlexika den Begriff Komposition, so findet man sehr ausführliche und sich oft überschneidende Erklärungen. In aller Kürze zusammengefasst versteht man unter Komposition in der bildenden Kunst „den formalen Aufbau eines Kunstwerks.“ Simpel gesagt: „Komposition = formaler Aufbau“. Wie sich dieser formale Aufbau aber dann genau darstellt, ist von Lexikon zu Lexikon unterschiedlich.

Betrachtet man das Thema Komposition von einem allgemeineren Standpunkt als dem oben bereits erwähnten, kann man den Begriff Komposition wie folgt definieren:

„Komposition ist das Ergebnis der Zusammenstellung und Bezugsetzung von einzelnen Elementen.“

Welche Elemente das sind, ist abhängig von dem Bereich, in dem ich mich bewege. In der Musik können das zum Beispiel Töne, Rhythmen, Texte und Klänge sein. Da wir unser Augenmerk jedoch eher auf die bildende Kunst legen wollen, sind diese Elemente zum Beispiel Parameter wie Gestaltgesetze, bildnerische Mittel, das Gefüge von Struktur, Gestalt, Inhalt und Form und vieles mehr.

Auf den ersten Blick sehr kompliziert? Wir (Professor Hickisch und ich) haben versucht, den doch sehr abstrakten Begriff der Komposition in der bildenden Kunst anhand eines einfachen Beispiels zu veranschaulichen. Gerade in der Schule sind wir als Lehrer und Lehrerinnen gefordert Wissen klar und unmissverständlich unseren Schülern und Schülerinnen näherzubringen. Um einen Wissenstransfer jedoch überhaupt möglich zu machen, müssen wir die Schülerinnen sozusagen bei Laune halten, und das gelingt uns nur, wenn wir ihr Interesse wecken können. Wir müssen also im visuellen Umfeld der Kinder beginnen (siehe Bilder 70-75), um uns dann langsam in die bildende Kunst vorarbeiten zu können. Ich hoffe, dass es uns gelingt mit unserer Werkzeugbox und den darin enthaltenen Werkzeugen die Gestaltungsmittel und Methoden visueller Kompositionen begreifbar zu machen (siehe Studienarbeit Bild 76).

Mir gefällt die Vorstellung, dass man, wenn man sich intensiv mit dem „Komponieren von Kunst“ auseinandersetzt, lernt, Bilder zu lesen, wie andere ein Buch. Durch die individuelle Zusammensetzung von bildnerischen Elementen entsteht ein Bild, genauso, wie durch die Zusammensetzung von Buchstaben zu Wörtern, Wörtern zu Sätzen und Sätzen zu Geschichten ganze Bücher entstehen.

Niemand würde auf die Idee kommen, ein Buch lesen zu können, ohne sich vorher mit dem Alphabet auseinander zu setzen. In unserer Gesellschaft ist die Auseinandersetzung mit dem Alphabet essentiell und das Erste, mit dem Kinder im schulpflichtigen Alter konfrontiert werden. Haben sie das Alphabet verinnerlicht, werden sie mit den Regeln für die Zusammensetzung dieser Elemente vertraut gemacht – der Rechtschreibung und der Grammatik.

Die Beschäftigung mit den bildnerischen Elementen und deren Zusammensetzung kommt hingegen im Schulunterricht – wenn überhaupt – nur am Rande vor. Doch so wie Kinder wie von selbst beginnen Laute zu formen ohne eine Ahnung vom Alphabet zu haben, gestalten sie oft intuitiv Bilder mit klaren Strukturen. Natürlich kann man also auch, ohne sich genauer mit Komposition auseinandergesetzt zu haben, ganz wundervolle Bilder gestalten.

Ich würde sagen das Eine schließt das Andere nicht aus, doch wer sich mit dem „Komponieren von Kunst“ auseinandersetzt, lernt Strukturen von Kunstwerken bewusst zu erkennen, die Zusammensetzung ihrer Elemente zu beachten und Codes und Symbole zu entschlüsseln und kann so durch das gewonnene





Bild 70

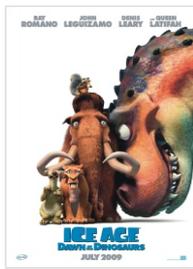


Bild 71



Bild 72

Wissen eigene Werke besser analysieren und reflektieren. Jeder Wissensgewinn beeinflusst unsere Arbeit, dies gilt natürlich auch in künstlerischen und kreativen Bereichen. Warum also nicht mit dem Vorsatz „die Kinder und Jugendlichen das Lesen von Bildern zu lehren“ in die Klasse gehen?

Auch ein weiterer Aspekt der Auseinandersetzung mit Komposition kann anhand dieser Metapher „ein Bild lesen zu können, wie andere ein Buch“ erklärt werden. Wer kennt das nicht, man liest ein Buch, und ein bis zwei Jahre später läuft die Verfilmung im Kino. Weil man begeistert das Buch verschlungen hat, freut man sich jetzt schon auf den Film, und dann kommt die große Enttäuschung.

Was ist passiert? Ein anderer hat das Buch auch gelesen, ihm oder ihr hat es auch gefallen, und er oder sie hat daraus einen Film gemacht. Das Buch war das gleiche, die dadurch in der Leserin entwickelte Vorstellung jedoch eine andere. Für mich persönlich heißt das, dass es wichtig ist Kompositionen zu studieren, damit diese verstanden werden können. Wenn ich mich aber mit der bildenden Kunst auseinandersetze, diese analysiere und im Zuge dessen mich mit deren Komposition beschäftige, so hat am Ende jede Interpretation immer auch eine persönliche, individuelle und einzigartige Dimension, die durch die persönlichen Erfahrungen jedes einzelnen geprägt ist.

Wenn also zum Beispiel mehrere Personen das gleiche Bild in Hinsicht auf die Komposition betrachten, so werden ihnen unterschiedliche Dinge unterschiedlich stark auffallen. Alle diese Aspekte (in unserem Fall sprechen wir von Werkzeugen) tragen ihren Teil bei zur Komposition. Man könnte also auch sagen: „Durch unsere persönlichen Erfahrungswerte ziehen wir einige Werkzeuge anderen vor“. Das schöne am Werkzeugkoffer ist also, dass er uns erinnert, dass er auch noch andere, uns nicht so geläufige, Werkzeuge beinhaltet. Mit dem Werkzeugkoffer und dessen Werkzeugen im Hinterkopf kann es uns gelingen, viel objektiver mit dem kompositorischen Aufbau eines Kunstwerks umzugehen.

Denke ich an Komposition, denke ich schlussfolgernd auch an die Komponistin. Eigentlich ist es auch merkwürdig, dass der Begriff „Komponistin“ nur mit der Zusammenstellung und Gestaltung von Musikstücken in Verbindung gebracht wird und weniger mit der bildenden Kunst. Einen Beethoven oder Mozart kennt jeder als Komponisten. Einem Kandinsky oder einem Paul Klee wird diese Bezeichnung, wenn überhaupt, nur in gewissen Kreisen zugesprochen. Es liegt an uns, uns als Lehrerinnen beziehungsweise angehende Lehrerinnen ein Beispiel an der Musik zu nehmen, und so einerseits den Begriff „Komponistin“ in der bildenden Kunst zu etablieren und andererseits die Komposition an sich als wichtige theoretische Grundlage in der bildnerischen Erziehung zu verankern. So ist Kompositionslehre z.B. ein unverzichtbarer Bestandteil jedes Musikstudiums, während Studien der bildenden Kunst teilweise auf diesen wichtigen Aspekt verzichten. Es steht scheinbar noch immer für viele die Frage im Raum: „Wozu sich überhaupt mit Komposition auseinandersetzen?“

Die Antwort könnte aus einigen Gegenfragen bestehen: „Wollen wir den nicht alle Komponisten und Komponistinnen sein? Wollen wir den nicht alle gestalten? Und wie sollen wir komponieren, ohne Wissen über Komposition?“ Hinzu kommt noch ein weiterer wesentlicher Aspekt. Die Schule hat neben der Vermittlung von reinem Wissen unter anderem die, in der heutigen Gesellschaft so wichtige, Aufgabe die Schülerinnen in die Lage zu versetzen, ihre Lebenswelt bewusst zu erleben und kritisch zu hinterfragen – wofür die Auseinandersetzung mit Bildkomposition einen wertvollen Beitrag leisten kann.

Denn nicht nur Künstlerinnen bedienen sich der Werkzeuge der Bildkomposition, um die Wahrnehmung der Betrachter zu beeinflussen. Gerade in der kommerziellen, außerkünstlerischen Bildgestaltung greift man auf dieses Wissen zurück. Durch das Wissen über Prinzipien der Wahrnehmungslenkung durch Komposition ist es möglich, die Schüler/innen für dieses Thema zu sensibilisieren und sie auf Manipulationen, denen sie tagein und tagaus auf den Leim gehen, aufmerksam zu machen. Die Lehrerinnen der bildnerischen Erziehung können so nicht nur einen wertvollen Beitrag zur Erreichung der allgemeinen Bildungsziele der Schule leisten, sondern auch dazu beitragen, dass sich Kinder und Jugendliche zu verantwortungsbewussten und kritisch hinterfragenden Persönlichkeiten entwickeln.





Bild 73



Bild 74



Bild 75



Darüber hinaus sehe ich die Kompositionslehre auch für Schülerinnen, die sich nicht so gut mit der bildenden Kunst identifizieren können und der Meinung sind, dass sie nicht malen, zeichnen oder gestalten können, als Hintertür zur Kunst. Denn wer denkt, dass nur Komponisten und Komponistinnen selbst sich mit dem Komponieren auseinandersetzen, liegt falsch. Und wieder greife ich auf die Musik zurück. Bei Musikstücken gibt es bestimmte Parameter in der Notenschrift, deren genauer Wert nicht festgehalten werden kann, und so kommt es, dass zum Beispiel klassische Musikstücke von unterschiedlichen Dirigenten und Dirigentinnen unterschiedlich interpretiert und aufgeführt werden. Es sind die selben Musikstücke, und doch unterscheiden sie sich durch ihre Interpretation.

Der Gedanke, dass Dirigenten und Dirigentinnen eigentlich „nur“ Interpreten und Interpretinnen sind, die in unserer Gesellschaft trotzdem meist hohe Anerkennung als Künstlerinnen genießen, läßt mich nicht mehr los. Wieso gibt es so etwas in diesem Ausmaß nicht in der bildenden Kunst, oder gibt es so etwas doch? Interpreten und Interpretinnen, die sich intensiv mit Kunstwerken auseinandersetzen, diese interpretieren und so zum Beispiel ganze Veranstaltungssäle füllen.

Man stelle sich das vor: die Kunstinterpretin interpretiert das Werk aus ihrer Sicht und wird dafür als eigenständige Künstlerin anerkannt. Sie erklärt zum Beispiel, wie die Künstlerin aus ihrer Sicht ein Stück „komponiert“ hat, und die Menge tobt vor Begeisterung. Sie bestimmt die Wirkung des Werkes durch die Art der Präsentation mit und wird dafür von der Öffentlichkeit anerkannt.

Dieser Gedanke kann gerade auch einem Kind, das sich mit dem praktischen Arbeiten im BE Unterricht schwer tut, eine Hilfe sein. Nicht nur die Künstlerin hat eine wichtige Funktion im aktuellen Kunstgeschehen, sondern auch die Interpretin. Denn ja es gibt sie, die „Dirigentinnen“ der bildenden Kunst, und sie werden auch anerkannt. Sie wirken in Kunstuniversitäten, Ateliers, Galerien, Restaurationswerkstätten, Kunst- und Kulturämtern und Museen. Sie agieren eher im Hintergrund, leisten aber einen großen Beitrag für die Entwicklung und Diskussion von Erklärungsmodellen, die sich den Fragen widmen, was Kunst gewesen sein könnte, was sie aktuell sein kann und in Zukunft sein könnte.

Das auch als kreative Leistung zu verstehen und den Stellenwert der Auseinandersetzung mit den Grundprinzipien der Komposition zu verbessern, liegt an uns Lehrerinnen der BE, und wir hoffen mit dieser Arbeit unseren Beitrag dafür leisten zu können.

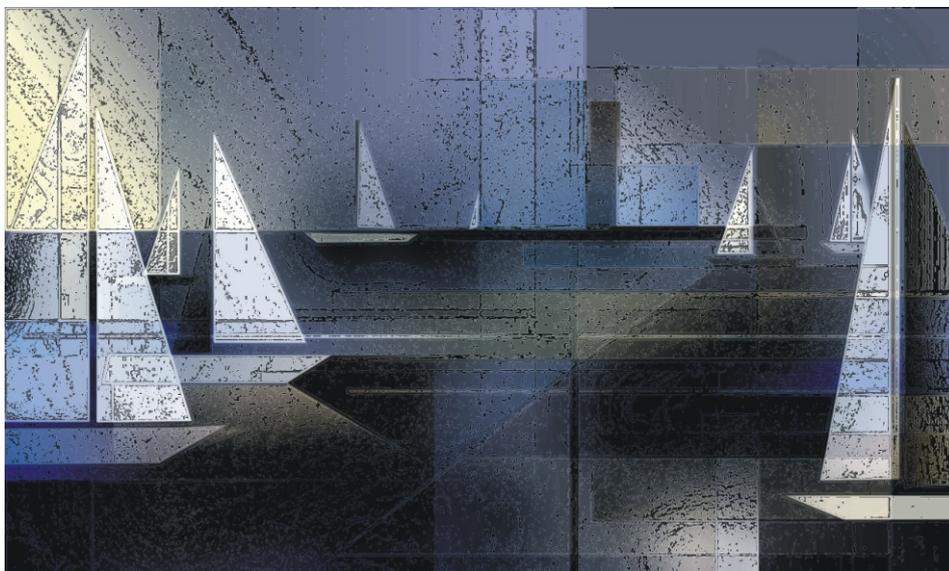
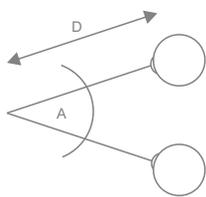
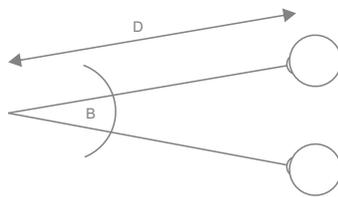


Bild 76





Schema A



Schema B



“Digitale Visualisierungsmedien zu einer schulpraktisch anwendbaren Kompositionslehre der visuellen Gestaltung”

MH Gerhard Hickisch

Bild 77



Captain Sehteufel hört von einem gigantischen Schatz, dem Sehvermögen, der von Königin Maoria in Neusehland gehütet wird. Wie es sich für eine Bande von Bösewichten gehört entführen die Sehräuber die Königin. Captain Elvis entdeckt auf halbem Weg zur Rettung Maorias, dass sich zwei blinde Passagiere, die Zwillinge Simon und Sofie, auf seinem Boot versteckt halten. Zu dritt befreien sie Maoria und erhalten von dieser die Erlaubnis das als Schatz gehütete Buch des Sehvermögens in eine zeitgemäße Form zu bringen und für eine aktuelle Veranschaulichung der antiken Zeichnungen auch digitale Medien zu verwenden. Um diesen Inhalt herum hat ein zeichnerisch und auch medienbezogen sehr begabter und vielseitiger Student namens Wolfgang Hoffelner mit mir gemeinsam “Captain Elvis Sehfahrt” verfasst.



In dieser Mediensammlung sind eine Reihe von praktischen Übungen für Schülerinnen integriert, die mit dem Zeichen des auf einer Daten-CD surfenden Elvis markiert sind. Derartige einfache schulpraktische Anwendungen gibt es auch zum Thema Stereosehen (siehe Bilder 78 bis 83). Die Schülerinnen können selbstständig Ebenenfiguren im Programm Photoshop bewegen und beobachten, dass sich dadurch Stereoeffekte erzeugen lassen, die alle auf dem gleichen Prinzip aufbauen: das rechte Auge sieht die angebotenen Objekte ein kleines Stück von weiter rechts. Die Schnittwinkel der Sehachsen verweisen auf die Entfernung der Objekte (siehe Schemata und Bild 81). Das eigene Regeln der Platzierung der Figuren vertieft das Verständnis der Kinder für den Inhalt Stereosehen. Sie sollen auch lernen selbst Stereofotos zu erstellen. Diese Übungen setzen kaum Programmkenntnisse voraus und eignen sich sehr gut für die zweite Hälfte der Unterstufe. Das Medium Comicszeichnung kommt bei dieser Altersstufe sehr gut an.



13-15

empfohlen für Schülerinnen im Alter von 13-15

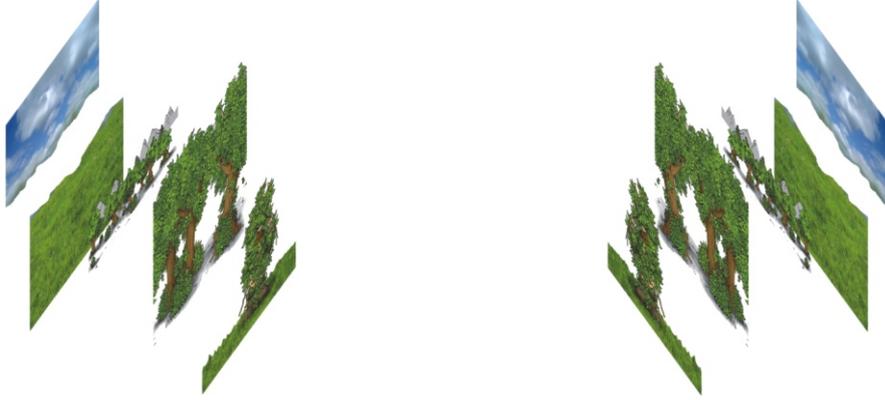


Bild 78



Bild 79



Bild 80



Bild 81



Bild 82

L E V I S
 L E V I S
 L E V I S
 L E V I S
 L E V I S



L E V I S
 L E V I S
 L E V I S
 L E V I S
 L E V I S



Bild 83

13-15



Bild 84 (Unterpräganz)



Bild 85 (Präganz)



Bild 86 (Überpräganz)



Bild 87

Die Präganz eines Bildelementes hängt von der Kontrastregelung der Verhältnisse zwischen Figur und Hintergrund ab. Durch die Regelung dieser Unterschiede kann die Raumillusion im Bild gestützt werden. Das Zeichen "Elvis hinter dem Steuerrad" verweist in diesem Heft auf solche Wahrnehmungslenkungen.



Bild 88

Die Figur mit der höchsten Präganz wird scheinbar nach vorne getrieben. Die Schülerinnen können die Comicsfiguren auf separierten Ebenen im Photoshop mit unterschiedlichen Deckkräften ausrüsten (die Bilder 87 bis 89 zeigen einige Effekte). Die Bilder 84-86 zeigen den Weg von zuwenig bis zuviel Präganz.



Bild 89



Bild 90



Bild 91



Bild 92



Bild 93

Die Bilder 93 bis 95 veranschaulichen, dass Schülerinnen durch die Auswahl der Kostümierung der Figuren Ordnungen erzeugen können, die einmal den Inhalt logisch illustrieren (Bild 93), und ein anderes Mal bewusst falsche Gruppierungen durch formale Zusammenfassungen nach sich ziehen (siehe Bild 94).



Bild 94

Ähnliche formale beziehungsweise farbige Merkmale fassen Figuren zusammen. Durch entsprechende Differenzierungen kann auch eine Figur besonders hervorgehoben, also prägnant werden (Bild 90, 91 und 95). Die Bilder 91/92 zeigen die Nutzung der formalen Zusammenfassung in Beispielen der Hochkultur.

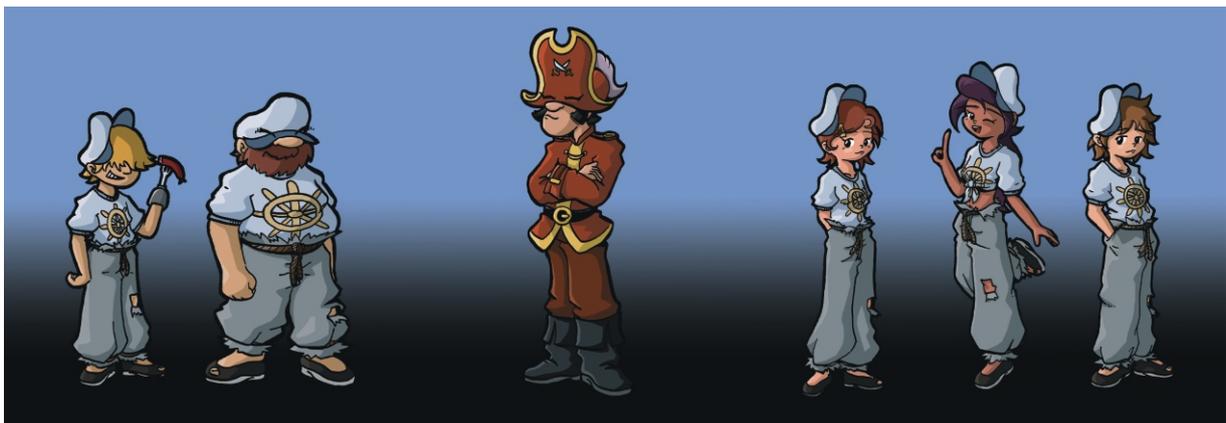


Bild 95





Bild 96



Bild 97



Bild 98



Bild 99



Bild 100



Bild 103

Der Cutter ist das Werkzeug der Trennung einer Form von ihrem Hintergrund. Je klarer diese Form aus dem Zusammenhang herausgeschnitten wird, umso intensiver wird ihre Prägnanz, umso mehr wird sie scheinbar im Bildraum nach vorne bewegt. Die Prägnanz einer Form wird durch Kontrastwerte bestimmt.

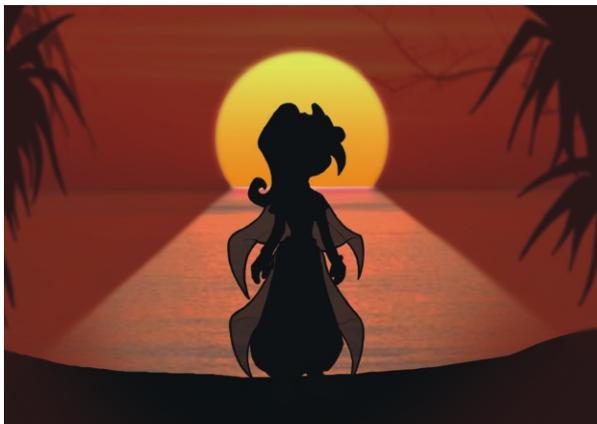


Bild 101



Bild 104

Die Schülerinnen können die Comicsfiguren als schwarze Silhouetten vor das Spotlight der Abendsonne stellen, um zu beobachten, wie deren Helligkeit sie betont (siehe Bilder 100-102). In den Bildern 96-99 und den Bildern 103-105) wird dieselbe Prägnanzstrategie genutzt, um Betonungen visuell durchzusetzen.



Bild 102



Bild 105



Bild 106



Bild 107



Bild 108



Bild109



Bild 112

Das Verändern von Größenverhältnissen von Bildelementen ist durch Skalierungsbefehle im Programm Photoshop sehr einfach zu bewerkstelligen. Die Schülerinnen können Figuren, die auf separierten Ebenen liegen, ohne große Programmkenntnisse in ihrer Proportion verändern und sehen, was passiert.



Bild 110



Bild 113

Die Bilder 109-114 belegen derartige Maßübungen der Schülerinnen. Nach dem spielerischen Umgang mit dem Steuern von Größenverhältnissen sind die Jugendlichen darauf vorbereitet die professionelle Nutzung dieser Maßdifferenzierungen in den Beispielen aus der Kunst (Bilder 106-108) zu beschreiben.



Bild 111



Bild 114



Bild 115: diese Figuren können von den Schülerinnen frei ausgewählt und kombiniert werden (Sieb)



Bild 116



Bild 117

Die Schülerinnen können aus 20 Hintergründen, 7 menschlichen Figuren und 7 Tierzeichen je ein Element auswählen und beobachten, wie mächtig die inhaltliche Kontextsteuerung die Ausdeutung der Zeichen beeinflusst. Schon der Austausch eines Elementes kann die Aussage der Bildinformation sehr verändern.



Bild 118



Bild 119

Die Schülerinnen sollen erkennen, dass bereits die Auswahl (das Werkzeug Sieb) eine mächtige Form der Wahrnehmungssteuerung darstellt. Die Bilder 116-128 belegen, dass der Austausch eines Bildelementes die Ausdeutung der Bildinformation durch inhaltliche Kontextregie entscheidend beeinflussen kann.

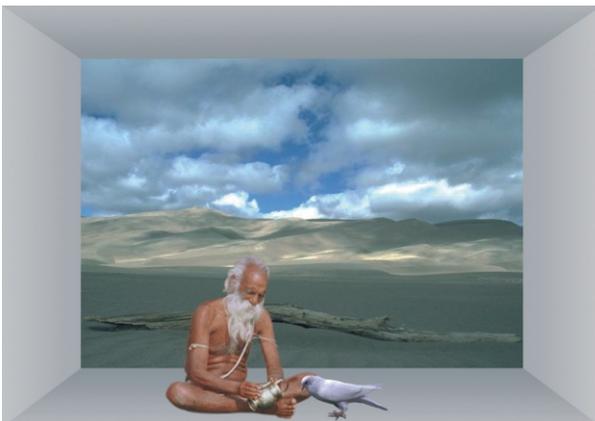


Bild 120



Bild 121



Bild122: diese Figuren können von den Schülerinnen frei ausgewählt und kombiniert werden (Sieb)



Bild 123



Bild 124

Fortgeschrittene Photoshopanwenderinnen können auch digitale Übungen zur formalen Kontextregie in Angriff nehmen. Die Bilder 116 bis 126 belegen die Gestaltungskraft der inhaltlichen Kontextregie (siehe auch Heft 1, FK: "Elektronisches Gestalten für Starter", "Bildmontage: ein Schau Spiel", Anna Riebe).

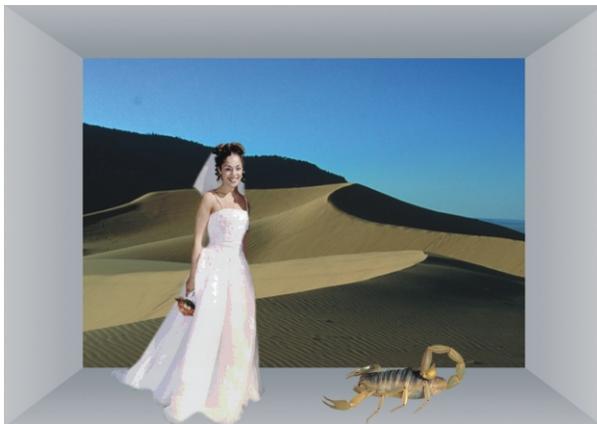


Bild 125



Bild 126

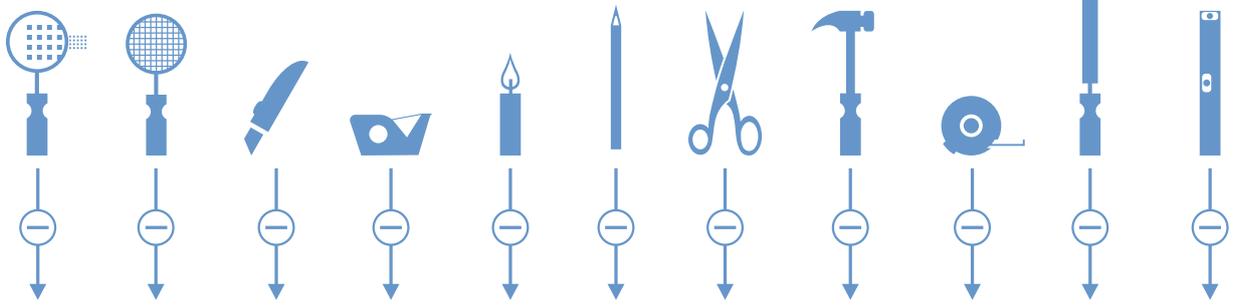
Die Steuerung von Hell und Dunkel, die Regelung der Nähe der Zeichen und die bewusste Entscheidung für inhaltsbezogene Maßverhältnisse stellen einige Parameter der formalen Kontextregie dar, die ebenfalls die geführte Wahrnehmung der Rezipientinnen unterstützen kann (siehe Bilder 124, 126 und 128).



Bild 127



Bild 128



Die sinnwidrige Wirkweise eines Werkzeugs der visuellen Gestaltung wird durch ein ⊖ Zeichen markiert.

Bild 129

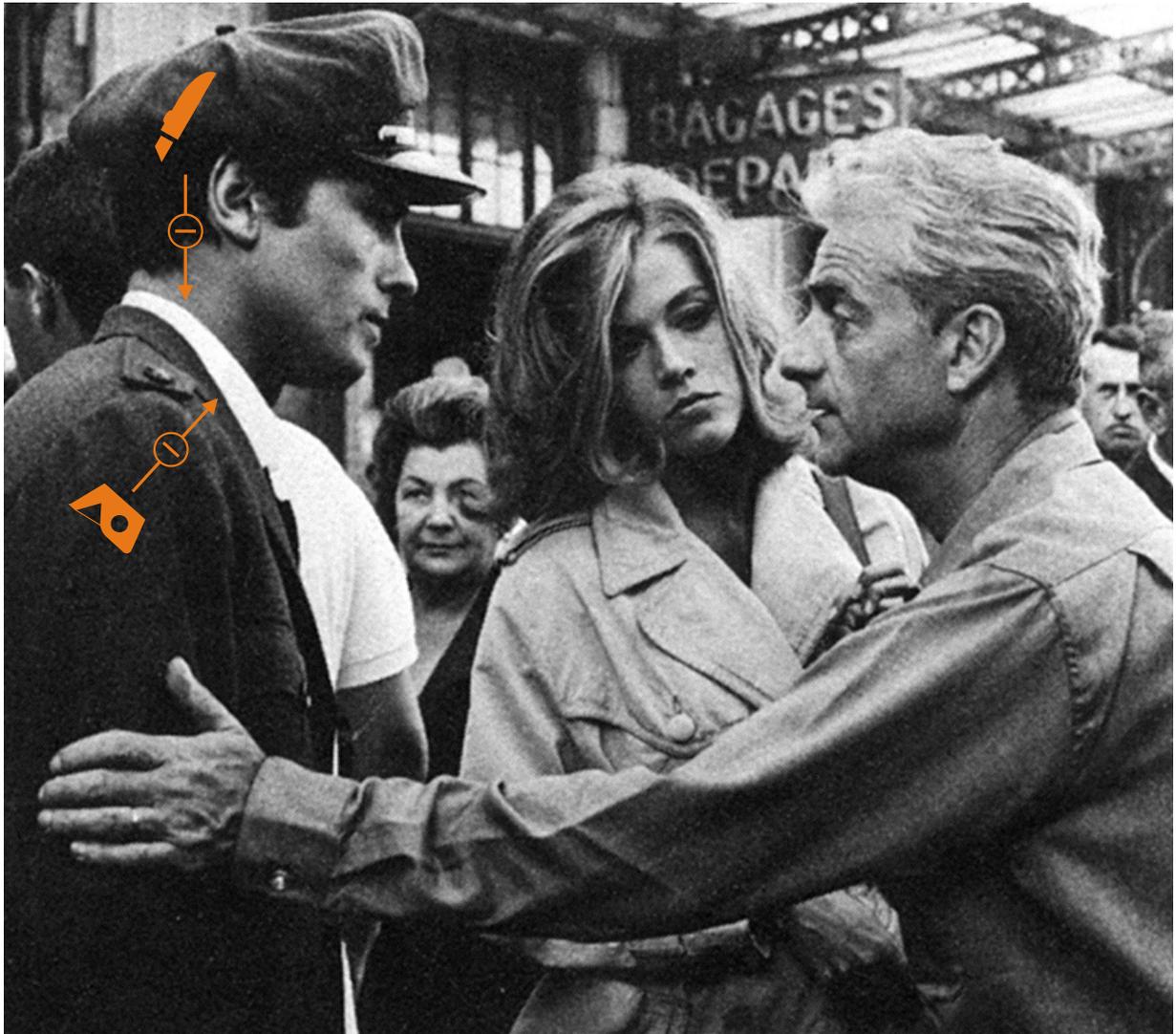


Bild 130

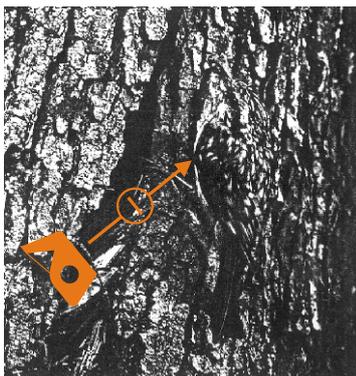


Bild 131

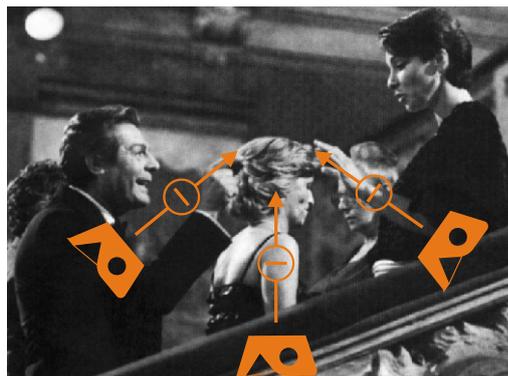
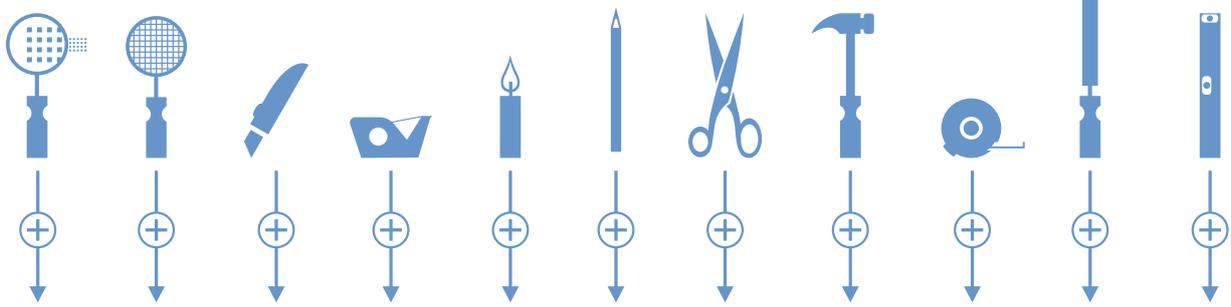


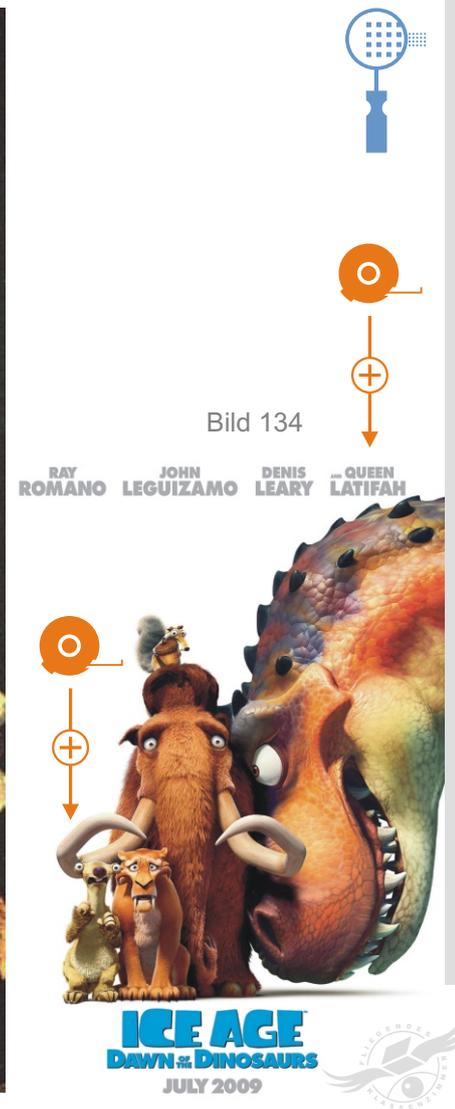
Bild 132





Die sinnvolle Wirkweise eines Werkzeugs der visuellen Gestaltung wird durch ein ⊕ Zeichen markiert.

Bild 133



Für Oberstufenschülerinnen kann der spielerische Umgang mit der Analyse von Bildinformationen ein Anreiz der intensiven Befassung mit möglichen Bewertungskriterien sein. Interaktive Flashanimationen stellen Arbeitsoberflächen dar, die die Jugendlichen dazu anreizen die angebotenen Werkzeugsymbole an der richtigen Stelle einrasten zu lassen und zu erleben, wie ihnen das Spiel ein bestätigendes Feedback gibt. In Bild 129 werden die Bindekräfte des Gestaltgesetzes "Ähnlich oder gleiche Figurmerkmale" aktiv und bilden einen weißen Schal, der sich aus dem Hemdkragen von Alain Delon und einer Schulter eines Mannes hinter ihm ergibt. Für diese ungewollte Gestaltbildung sind auch die Kräfte der Gesetze der "Geschlossenheit" und der "Guten Fortsetzung" verantwortlich (alle Gesetze zusammengefasst durch das Werkzeug "Klebeband"). Die Photoanalysen Bild 130-132 zeigen, wie ungewünschte Gestaltverluste und Gestaltbildungen durch die Plus und Minussymbole markiert werden können. Bild 133 zeigt ein Portrait Heinrich des Achten von Hans Holbein. Die Mächtigkeit der Erscheinung dieses Herrschers ergibt sich vor allem aus der Steuerung der Maßverhältnisse. Das Ice Age Poster setzt auch auf Maßkontraste, um die Spannung zwischen den kleinen Tieren und dem riesigen Saurierkopf als Attraktionswert einzusetzen.



Bild 135



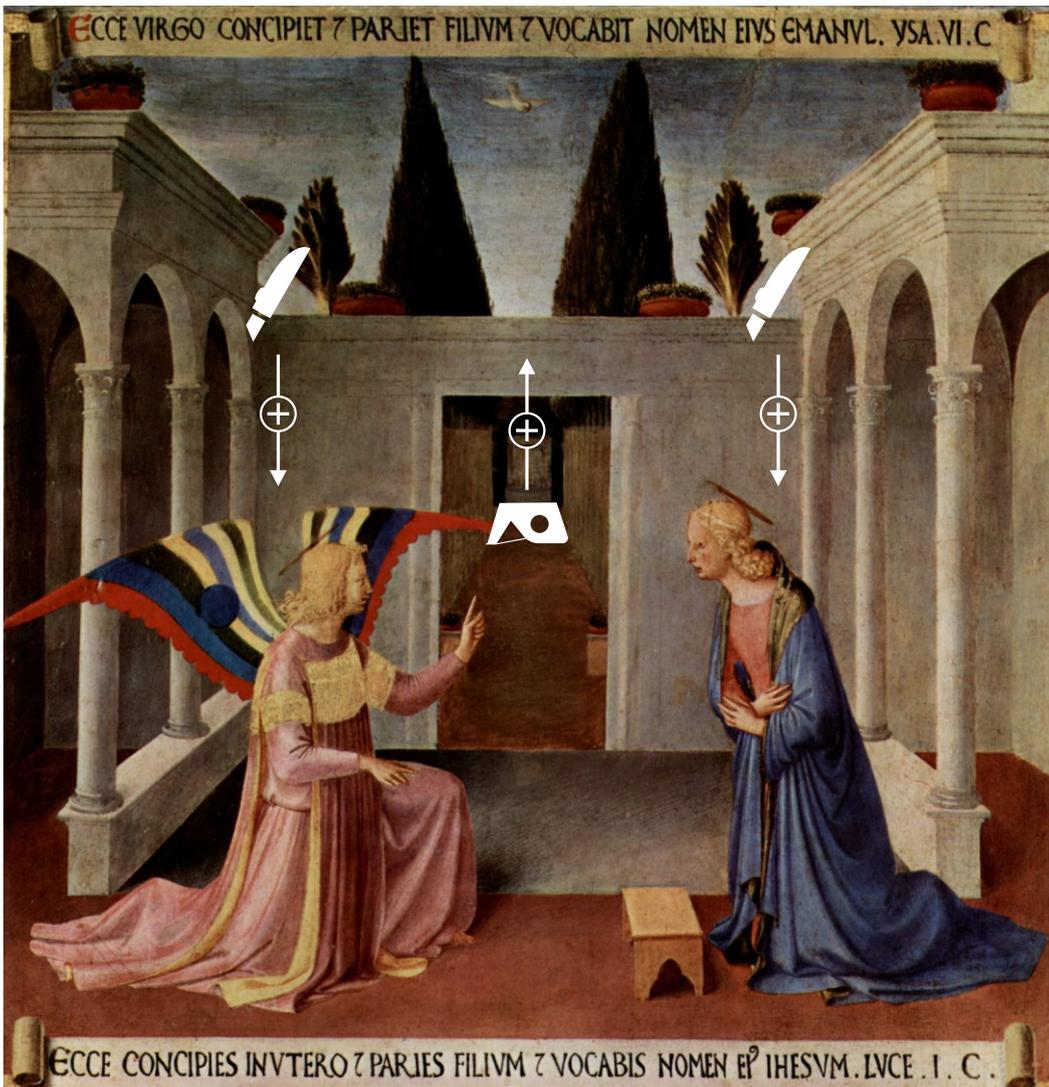
Bild 136



Bild 137



Bild138



Die höchste und auch schwierigste Einsicht in die Handhabung der Werkzeuge des visuellen Gestaltens gipfelt in der Erkenntnis, dass die selben Werkzeuge zum Vor- und zum Nachteil der Zeichenklarheit wirken können. Kann die schlechte Sichtbarkeit des kleinen Vogels in Bild 130 wegen der Wirkung des Gesetzes von ähnlich oder gleichen Figurmerkmalen zu Recht kritisiert werden, so kann ein ähnlicher Effekt bei Bild 132 zum Haupteinfall der Fotografin (Anne Leibovitz) werden. Dass Steve Martin in einem seiner Bilder nahezu aufgeht, entspricht der Idee der Bildautorin (vergleiche auch mit Bild 67) und stellt keineswegs eine ungewollte Schwäche der visuellen Information dar.



Die Bilder 135 bis 141 zeigen die ordnende Bindekraft (Werkzeug Klebeband) eines Untergesetzes des Gesetzes "Ähnlich oder gleich": der gestaltbildenden Organisationstendenz "Symmetrie". In allen vier Bildern werden die Zeichenfiguren an einer vertikalen Mitte ausgerichtet und damit an einander und an ihre Hintergründe gebunden. Die Schülerinnen müssen in einem interaktiven Spiel aus einer Fülle von Bildmaterialien alle Beispiele auswählen, die auf diese Ordnung durch Symmetrie aufgebaut sind.





Bild 139



Bild 141



Bild 140

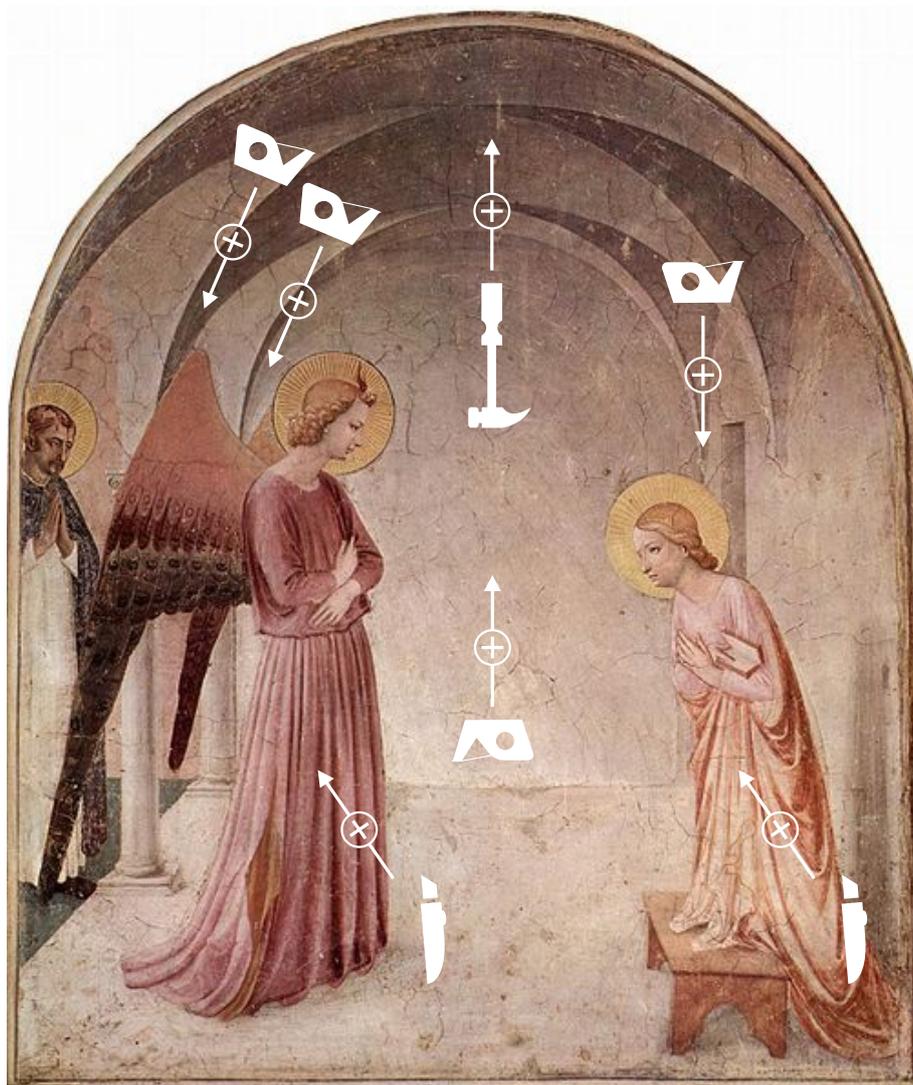


Bild 141 zeigt eine Darstellung einer Verkündigungsszene von Fra Angelico. Die Malerei beeindruckt durch die intensive Beziehung zwischen Maria und dem Engel, die Fra Angelico auch durch die Bindekraft der gemalten Gewölbepfeiler aufbaut, die gleichsam die beiden Bildfiguren umspannen und unter einem "Schirm" zusammenfassen (vgl. Bild 140). Diese Bögen erzeugen einen Rhythmus (Werkzeug Hammer) aus Kurven, die die Blicke der Betrachterinnen von einer Figur zur anderen leiten und somit die Interaktion zwischen diesen beiden Wesen bildlich verdichten. Darüber hinaus ist auch diese Malerei auf die Ordnung der Symmetrie aufgebaut, die dazu beiträgt die Betonung der Figuren (Werkzeug Cutter) aufzufangen.

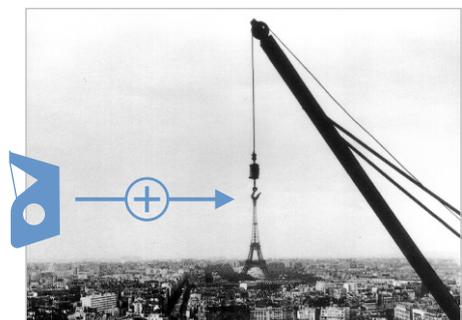


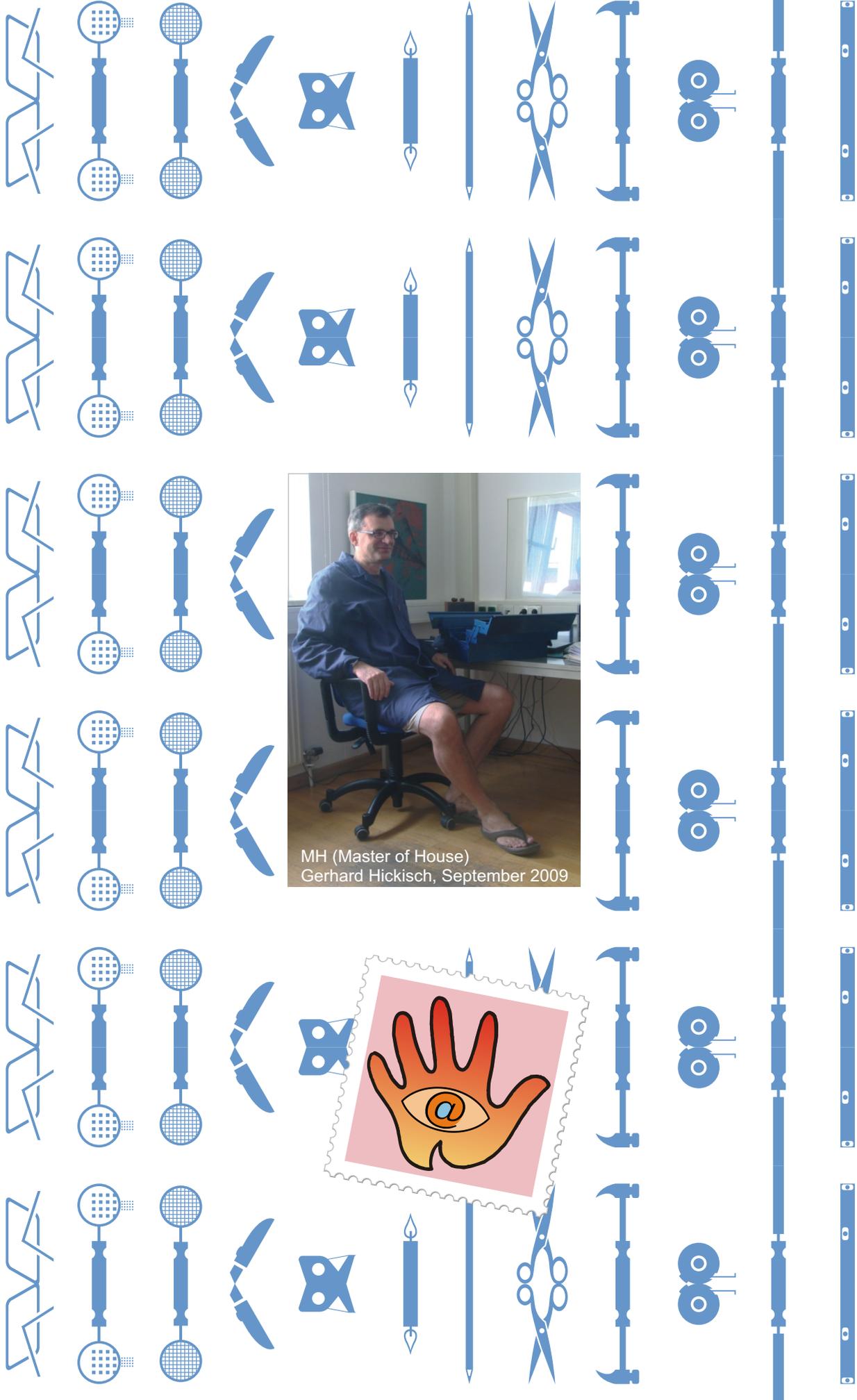
Wenn die Schülerinnen sich der Auffassung nähern, dass Bilder Ordnungen von Zeichen darstellen, die untereinander und auf die gesamte Bildorganisation abgestimmt sind, dann werden sie die Qualität von Bildinformationen nicht mehr vorrangig von der Imitationsdichte der Zeichen ableiten, sondern eher von der geistigen Leistung, die diese Zeichen zu einem bildlichen Organismus fügt. Wenn ihnen dabei die Vorstellung hilft, dass es "Werkzeuge der visuellen Gestaltung" gibt, dann hat sich der Aufwand gelohnt.

Abbildungsverzeichnis



Seite	Quelle	Bild 142
03	Bildbearbeitung Hickisch	
04	Bildbearbeitung Hickisch / Kapellari	
06	Bild 1: Foto Hickisch	
07	Bild 2: Logo eines Grafik Design Büros / Quelle: Google	
09	Bild 3: Foto Hickisch	
10	Bilder 4 und 5: Foto Hickisch / Bilder 6 und 7: Fotos Hickisch	
11	Bild 8: Foto einer Schlange / Quelle: Google / Bild 9: Bildbearbeitung Hickisch	
	Bilder 10-12: Bildbearbeitungen Hickisch	
12	Bild 13: Foto eines Fischeschwarmes / Quelle: Google	
	Bilder 14 und 15: Bildbearbeitungen Hickisch	
13	Bild 16: Foto Hickisch / Bild 17: Malerei Hickisch / Bild 18: Foto von 2 Hunden / Quelle: Google	
	Bild 19: Malerei Hickisch / Bild 20: Foto Hickisch / Bild 21: Malerei Silvia Hickisch	
14	Bild 22: Foto eines Tagpfaueauges / Quelle: Google / Bild 23: Malerei Hickisch	
15	Bilder 24 und 26: Bildbearbeitungen Hickisch / Bilder 25 und 27: Malerei Hickisch	
	Bild 28: Malerei Hickisch	
16	Bilder 29-35: Bildbearbeitung und Malerei Hickisch	
17	Bilder 36-41: Grafik Hickisch und Bildbearbeitung Wolfgang Hoffelner	
18	Bild 42: Foto einer Schlange / Quelle: Google / Bild 43: Bildbearbeitung Hickisch	
19	Bilder 44-46: technische Zeichnungen / Quelle: Google	
20	Bild 47: ägyptische Wandmalerei / Quelle: Google	
	Bild 48: "Portrait Dora Mar", Pablo Picasso / Quelle: Google	
	Bild 49: "Portrait Jan de Leeuw", Jan van Eyck / Quelle: Google / Bild 50: Oliver Haindl	
	Bild 51: Johann Johannson Schrottmair / Bild 52: Julia Jungbauer	
	Bild 53: Platz 5 des Wettbewerbs "Tabakindustrie ködert Kinder", 2009, Quelle: www.forum-rauchfrei.de	
21	Bild 54: Gabriela Hinnen / Bild 56: Claudia Steinhöfler / Bild 57: Julia Jungbauer	
22	Bild 57-61: Grafik Hickisch	
23	Bilder 62-64: Grafik Hickisch	
24	Bilder 65 und 66: Rei Werbung / Quelle: Lürzers Archiv, Heft 1 2006	
	Bild 67: Eigenwerbung Biennale Sao Paulo / Quelle: Lürzers Archiv, Heft 1 2006	
25	Bilder 68 und 69: Werbung für Soup and Friends / Quelle: Lürzers Archiv, Heft 1 2006	
27	Bild 70: Eine Nacht im Museum, Wallpaper / Quelle: Google	
	Bilder 71 und 72: Ice Age 3 / Quelle: Google	
28	Bild 73: E.T. / Quelle: Google / Bild 74: Legobatman, PC-Spiel / Quelle: Google	
	Bild 75: WALL-E / Quelle: Google / Bild 76: Malerei und Bildbearbeitung Gabriela Hinnen	
29	Bild 77: Grafik Wolfgang Hoffelner	
30	Bilder 78-80: Grafik Wolfgang Hoffelner	
31	Bilder 81 und 82: Grafik Wolfgang Hoffelner / Bild 83: Grafik Hickisch	
32	Bilder 84-89: Grafik Wolfgang Hoffelner	
33	Bild 90: "Maria mit dem Kind", Jan van Eyck / Quelle: Google	
	Bild 91: Genter Altar, Jan van Eyck / Quelle: Google	
	Bild 92: "Kreuzigung Christi", Giotto / Quelle: Google	
	Bilder 93-95: Grafik Wolfgang Hoffelner	
34	Bild 96: WALL-E / Quelle: Google	
	Bild 97: "Christi Auferstehung", Isenheimer Altar, Matthias Grünewald / Quelle: Google	
	Bild 98: Dungeon Siege, PC-Spiel, Wallpaper / Quelle: Google	
	Bild 99: "Danae", Rembrandt / Quelle: Google / Bilder 100-102: Grafik Wolfgang Hoffelner	
	Bild 103: Legobatman, PC-Spiel, Wallpaper / Quelle: Google	
	Bild 104: Batman, Wallpaper / Quelle: Google	
	Bild 105: Herr der Ringe, Wallpaper / Quelle: Google	
35	Bild 106: "Der Koloss", Francesco de Goya / Quelle: Google	
	Bild 107: "Der Krieg", Alfred Kubin / Quelle: Google	
	Bild 108: "Der heilige Georg und der Drache", Raffaello Santi / Quelle: Google	
	Bilder 109-111: Grafik Wolfgang Hoffelner / Bilder 112-114: Grafik Hickisch	
36	Bilder 115-121: Grafik Hickisch	
37	Bilder 122-128: Grafik Hickisch	
38	Bild 129: Alain Delon im Gespräch mit einem Regisseur / "Alain Delon", Biographie / DuMont	
	Bild 130: Foto eines Vogels / Quelle: Google / Bild 131: Marcello Mastroianni in einem Standbild aus dem Film "Das Leben des Mateo Pascal" / Quelle: Google / Bild 132: Steve Martin / Annie Leibovitz	
39	Bild 133: "Heinrich der Achte", Hans Holbein / Quelle: Google	
	Bild 134: Ice Age 3 / Quelle: Google	
40	Bild 135: Batman, Wallpaper / Quelle: Google	
	Bild 136: "Genter Altar", Jan van Eyck / Quelle: Google	
	Bild 137: "Kreuzigung Christi", Giotto / Quelle: Google	
	Bild 138: "Verkündigung", Fra Angelico / Quelle: Google	
41	Bild 139: "Alice im Wunderland" / Quelle: Google	
	Bild 140: "Madagaskar II" / Quelle: Google	
	Bild 141: "Verkündigung", Fra Angelico / Quelle: Google	
42	Bild 142: Bildbearbeitung Hickisch / Bild 143: Postkarte	
43	Foto Petra Sturz	





MH (Master of House)
Gerhard Hickisch, September 2009





- Wie könnte eine zeitgemäße Lehre zum Thema
Komposition in Unbewegt Bildern heute aussehen?
... wenn man als Lehrerin / Lehrer dabei elektronische
Medien anwenden möchte?
... wenn die fachdidaktische Integration dieser Medien
im Vordergrund stehen soll?
... wenn man vermeiden möchte, dass zuviel Zeit
in die Programmlehre investiert wird?

Die Studienrichtung Bildnerische Erziehung der
Kunstuniversität Linz bietet mit dieser Broschüre
einige Antworten auf aktuelle Fragen.