

Filmbesprechung + Arbeitsblatt

Februar 2022

**Schießen Sie auf
den Pianisten**

Nach dem Suizid seiner Frau flüchtet der gefeierte Konzertpianist Édouard Saroyan in die Anonymität: Unter dem Namen Charlie Kohler sitzt er nun allabendlich am Klavier einer kleinen Pariser Tanzbar. Als ihn die Vergangenheit in Gestalt seiner kriminellen Brüder und zweier Gangster einholt, steht ihm die Kellnerin Lena zur Seite. Doch dann überschlagen sich die Ereignisse und die beiden sind gezwungen zu fliehen. François Truffauts unkonventionelle Adaption von David Goodis' Kriminalroman *Down There* ist eine Hommage an den Film Noir – und ein Klassiker der Nouvelle Vague.

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

- 03 **Schießen Sie auf
den Pianisten**

ARBEITSBLATT

- 05 **Aufgabe zum Film
SCHIESSEN SIE AUF
DEN PIANISTEN**

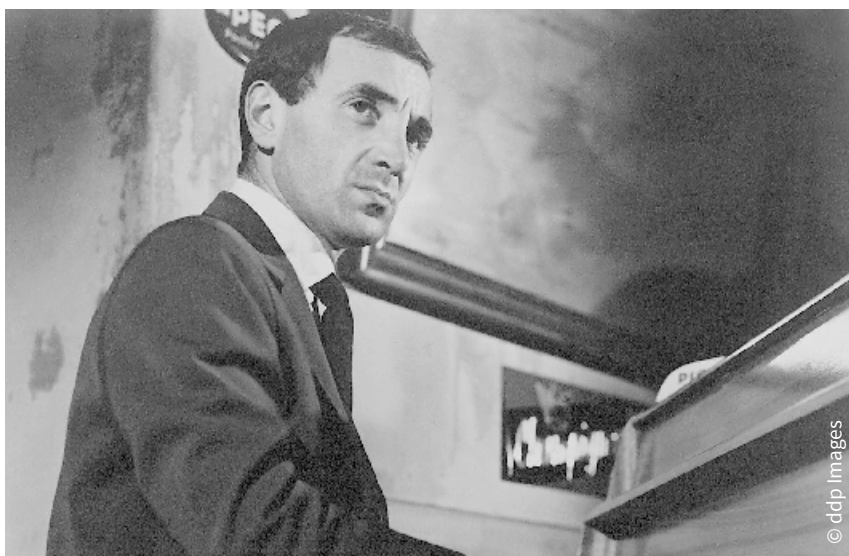
- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
- DREI AUFGABEN ZUM FILM

- 07 **Filmglossar**

- 14 **Links und Literatur
zum Film**

- 15 **Impressum**

Filmbesprechung: Schießen Sie auf den Pianisten (1/2)



Schießen Sie auf den Pianisten

**François Truffauts Verfilmung des US-amerikanischen Kriminalromans
Down There von David Goodis – ein Klassiker der Nouvelle Vague**

Früher war Edouard Saroyan ein gefeierter Konzertpianist. Doch nach dem Suizid seiner Ehefrau Thérèse flüchtete er in die Anonymität. Als Charlie Kohler spielt der schweigsame Mann nun in einer Pariser Tanzbar Klavier, teilt sich ab und an das Bett mit seiner Nachbarin Clarisse, die als Prostituierte arbeitet, und kümmert sich um seinen jüngsten Bruder Fido, der noch zur Schule geht. Als in der Bar eines Abends, verfolgt von den Gangstern Momo und Ernest, sein Bruder Chico auftaucht, gerät Charlie unversehens in die kriminellen Machenschaften seiner beiden älteren Brüder. Unterstützung findet er bei der Kellnerin Léna, die in ihn verliebt ist, um sein früheres Leben weiß und ihm aus seiner Lebenskrise helfen möchte. Tatsächlich beginnt Charlie sich ihr anzuvertrauen. Doch schnell holen die Ereignisse die zwei ein. Erst wird Fido von den Gangstern entführt, dann kommt es zu einer fatalen Schlägerei mit dem eifersüchtigen Barbesitzer Plyne, woraufhin Charlie und Léna in

die Berge fliehen. Dort, im eingeschnittenen Elternhaus von Charlie, finden schließlich alle Fäden zusammen. Und so treffen die Brüder Saroyan und Momo und Ernest zum Showdown aufeinander.

Mit seinem zweiten Spielfilm adaptierte François Truffaut den US-amerikanischen Kriminalroman *Down There* von David Goodis und erwies damit nicht nur dem Film Noir die Ehre, sondern schuf auch einen provokanten Gegenentwurf zum erstarrten französischen „Qualitätskino“ der 1950er-Jahre: Ähnlich wie Jean-Luc Godard in *AUSSEZ ATEM* (1960), zu dem Truffaut das Drehbuch schrieb, bricht der Autorenfilmer in diesem Klassiker der Nouvelle Vague mit den damals gängigen Erzählmustern und filmästhetischen Konventionen. Mit bewussten handwerklichen „Fehlern“ wie Unterbelichtungen, Jump Cuts, extravaganten Stilmitteln wie dem Split Screen oder Irisblenden unterläuft Truffaut immer wieder die vorherrschenden Kontinuitätsregeln und den einhergehen- >

TIREZ SUR LE PIANISTE

Frankreich 1960

Kriminalfilm, Tragikomödie,
Literaturverfilmung

Kinostart: 25.11.1960

(Frankreich und BRD)

Distributionsform: DVD,
Video-on-Demand

Verfügbarkeit: Rakuten TV
(VoD), Studiocanal, Zweitau-
sendeins (DVD)

Regie: François Truffaut

Drehbuch: François Truffaut,
Marcel Moussy nach dem Roman
Down There von David Goodis

Darsteller/innen: Charles
Aznavour, Marie Dubois, Nicole
Berger, Michèle Mercier, Claude
Mansard, Daniel Boulanger,
Albert Rémy, u. a.

Kamera: Raoul Coutard

Laufzeit: 81 min, dt. F., OmU

Format: Cinemascope, 35 mm,
Schwarzweiß

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 14 J.

Klassenstufen: ab 9. Klasse

Themen: Filmgeschichte, Lie-
be, Frankreich, Kriminali-
tät, Musik

Unterrichtsfächer: Franzö-
sisch, Deutsch, Kunst, Mu-
sik, Ethik/Religion

Filmbesprechung: Große Freiheit (2/2)

den Illusionismus des etablierten Kinos. Zeitlos originell wirken die abrupten Stimmungswechsel und das Mixen von Genres: Schwarzer Humor, die amüsant-groteske Zeichnung der Gangster Momo und Ernest und poetische Reflexionen über Liebe und Begehren lassen den Film ständig zwischen Krimi, Komödie und Melodrama changieren. Selbst die Rollenverteilung ist Teil des Spiels mit den Konventionen: Während der Protagonist – brillant gespielt von Charles Aznavour in einer seiner ersten Filmrollen – in Passivität verharrt, sind es die Nebenrollen, allen voran die Frauenfiguren, die den Fortgang der Handlung und das Schicksal Charlies in die Hand nehmen.

SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN ist experimenteller und fabulierfreudiger als Truffauts Debütfilm SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (1959). Im fortwährenden Bruch der Konventionen stieß der Film zunächst auf wenig Begeisterung beim Publikum. Im Unterricht kann er heute als Schlüsselwerk der Nouvelle Vague und des frühen Autorenfilms wie auch als filmpraktische Fortführung von Truffauts Filmkritikertätigkeit analysiert werden. In seinem spielerischen Umgang mit Genrelementen eignet sich der Film, um etwa im Fach Kunst stereotype Darstellungen und Erzählformen des Unterhaltungskinos zu thematisieren. In diesem Zusammenhang bietet sich eine Figurenanalyse an, nicht nur des Antihelden Charlie Kohler, sondern auch der verschiedenen Frauenrollen, die Truffaut modellhaft angelegt hat, um bestimmte Typen von Liebes- und Paarbeziehungen zu reflektieren. Auch in dieser bei Truffaut häufig wiederkehrenden Thematik gibt sich der Film als persönliches Werk eines Autorenfilmers zu erkennen

Autorin:

Lisa Haußmann, 03.02.2022

Arbeitsblatt: Schießen Sie auf den Pianisten / Didaktisch-methodischer Kommentar

Aufgabe

ARBEITSBLATT ZUM FILM SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN

Lehrerinnen und Lehrer

—

Fächer:

Deutsch, Französisch ab Klasse 9,
ab 14 Jahren

Kompetenzschwerpunkt/Lernprodukt:

Die Schülerinnen und Schüler verfassen eine Filmkritik. Der Fokus liegt auf dem Schreiben.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler erschließen anfangs typische erzählerische und filmästhetische Mittel des Genres Film Noir. Regisseur François Truffaut plante SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN als Hommage an das Genre. Die Schülerinnen und Schüler identifizieren im Anschluss innerhalb von zwei Szenen typische Elemente, wie beispielsweise die Wahl von Schwarz-Weiß und deutliche Hell-Dunkel-Kontraste, aber ebenso Elemente, die während der Nouvelle Vague zum Einsatz kamen, zum Beispiel ironische Brechungen. So sagt Protagonist Charlie zu seiner barbusigen Freundin: „Vergiss nicht, dass so etwas in einem Film nicht erlaubt ist!“. Auch die Soundtrack-Musik und die bewegliche Kamera stellen Nouvelle-Vague-Elemente dar. Während der Filmsichtung vertiefen sie Schülerinnen und Schüler ihre Beobachtungen, die sie abschließend in einer Filmkritik verdichten (www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/eine-filmkritik-verfassen/).

5
(15)

Autor:

Ronald Ehlert-Klein, 03.02.2022

Arbeitsblatt: Schießen Sie auf den Pianisten

Aufgabe

ARBEITSBLATT ZUM FILM SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN Schülerinnen und Schüler

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Mit seinem Debütfilm *SIE KÜSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN* (F 1959) wurde der französische Regisseur François Truffaut bekannt. Sein zweiter Spielfilm *SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN* war als Hommage an das Genre Film Noir gedacht.

Erschließt in Partnerarbeit, welche erzählerischen und filmästhetischen Mittel dieses Genre auszeichnen.

Nutzt dazu folgende beide Quellen:

👉 Kinofenster-Glossar und den Hintergrundartikel (http://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/film-noir_welt_der_alptraeume/).

Tauscht euch im Plenum aus und haltet die Ergebnisse fest.

- b)** François Truffaut gilt neben Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, Claude Chabrol und Jacques Rivette als wichtigster Regisseur der Nouvelle Vague. Ab Ende der 50er-Jahre drehten diese Filmemacher mit leichteren Kameras, bisweilen auch mit Handkameras. Diese waren deutlich lichtempfindlicher, was ermöglichte, an Originalschauplätzen zu drehen. Der Einsatz von Musik spielte eine wichtige Rolle – neben dem klassischen Score (der eigens für den Film komponierten, häufig symphonischen Musik) wurden in

den Filmen auch Songs der Popkultur verwendet. Auch in der Erzähltechnik fanden sich Neuerungen. Motivische Zitate verwiesen auf andere Filme, die Zuschauenden sollten sich nicht einer Illusion hingeben, sondern sich stets bewusst werden, dass sie einen Film sehen.

Seht euch folgende beiden Szenen an, in denen Charlie Kohler nach Hause kommt und die Nacht mit einer Nachbarin verbringt (0:16:39-0:21:11) und Charlie und Lena sich auf dem Weg in die Provinz befinden (1:03:58-1:06:08). Untersucht, welche filmästhetischen Mittel dem Film Noir und welche der Nouvelle Vague zugeordnet werden können.

Hinweis: Die Timecodes beziehen sich auf die DVD-Fassung.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- c)** Achtet auf weitere filmästhetische Mittel, die dem Film Noir und der Nouvelle Vague zugeordnet werden können.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- d)** Fasst die Handlung des Filmes als Text von etwa 120-150 Wörtern zusammen.
- e)** Vergleicht eure Ergebnisse der Aufgaben d) und c). Tauscht euch darüber aus, was euch besonders berührt und/oder überrascht hat. Warum würdet ihr den Film euren Freunden (nicht empfehlen)?
- f)** Recherchiert die Biografie des Hauptdarstellers Charles Aznavour. Nutzt folgenden Artikel (👉 <http://www.deutschlandfunk.de/charles-aznavour-multitalent-und-revolutionaer-des-chansons-100.html>) als Ausgangspunkt eurer Recherche. Erklärt, warum sich Aznavour als „Autodidakt“ beschreibt.
- g)** Verfasst eine Filmkritik, die eure Ergebnisse aus den Aufgaben a-f) zusammenführt. Ihr könnt mit einem Aufgaben-Aspekt eurer Wahl beginnen, beispielsweise mit der Zusammenfassung der Handlung. Am Ende des Textes sollte in jedem Fall euer Urteil (Aufgabe e) stehen.
- h)** Stellt euch eure Filmkritiken gegenseitig vor und gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

Filmglossar (1/7)

Filmglossar

Adaption

Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Blende/ Überblendung

Der Begriff Blende hat mehrere Bedeutungen. Zum einen kann er sich auf filmische Apparaturen und ihre technische Funktionsweise beziehen:

- Mithilfe der **Objektivblende**, einem ringförmigen Verschluss im Objektiv der Filmkamera, wird die Belichtung des Filmmaterials reguliert.
- Die **Umlaufblende** unterbricht während des Filmtransports den Lichteinfall in die Kamera.
- Die **Flügelblende** unterbricht den Lichtstrahl im Filmprojektor, während der Film um ein Bild weitertransportiert wird. Pro Sekunde werden in einem regulären Kinofilm auf diese Weise 24 Bilder projiziert.

Zum anderen wird der Begriff verwendet, um verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten von Szenenübergängen (Trickblenden) zu beschreiben:

- Bei der **Abblende/Schwarzblende** verdunkelt sich das Bild am Ende einer Szene.
- Bei der **Aufblende/Weißblende** löst es sich in eine weiße Fläche auf. Auf- und Abblenden sind jeweils auch durch eine Kamerabewegung auf eine dunkle oder helle Fläche hin zu erreichen.
- Die **Überblendung** ist eine Kombination aus Ab- und Aufblende. Auf diese Weise wird etwa ein fließender Übergang zwischen zwei Sequenzen ermöglicht, indem die Schlussbilder der einen mit den Anfangsbildern der neuen Sequenz überblendet werden.
- Die **Wischblende** ist ein im Kopierwerk oder digital erzeugter Effekt, bei dem ein neues Bild das bisherige beiseiteschiebt.
- Die vor allem in Stummfilmen zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt.

7
(15)

>

Drehbuch

Ein Drehbuch ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

Farbgestaltung/ Farbgebung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig. Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von >

Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Film Noir

Der Begriff „Film Noir“ (wörtlich: „schwarzer Film“; auf Deutsch hingegen meist als „Schwarze Serie“ bezeichnet) wurde von französischen Filmkritikern geprägt, die damit eine Reihe betont düsterer und pessimistischer US-amerikanischer Krimis und Thriller aus den 1940er- und 1950er-Jahren beschrieben.

Die Filme der so genannten Schwarzen Serie Hollywoods vermitteln ein pessimistisches, zynisches Weltbild. Krieg und >

Filmglossar (4/7)

Bankenkrach hatten auch in den USA für eine individuelle und kollektive Identitätskrise gesorgt, die viele Filmschaffende aufgriffen, ebenso wie später die Folgen politischer Instabilität während der McCarthy-Ära.

Kennzeichnend für diese Filme sind die am deutschen Expressionismus angelehnten harten Hell-Dunkel-Kontraste, die minimalistische Beleuchtung sowie die langen Schatten, während die Geschichten von wortkargen, fehlbaren Antihelden getragen werden. Dabei kommt insbesondere dem urbanen Lebensraum und der Rolle der Frau eine besondere Bedeutung zu. Abgebrühten desillusionierten männlichen Helden stehen ebenso verführerische wie selbstbewusst-gefährliche „femme fatales“ gegenüber. In dieser misogynen Haltung spiegelt sich auch die Angst der Männer nach dem Zweiten Weltkrieg vor einem Machtverlust innerhalb von Beziehungen.

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Jump Cut

Dieses Montageverfahren ist auch als diskontinuierlicher Schnitt bekannt. Aus einer kontinuierlich gedrehten Einstellung werden Teile herausgeschnitten, sodass rhythmische Bild- und Zeitsprünge entstehen. Diese können auf die Zuschauenden irritierend wirken, zugleich aber die Aufmerksamkeit und meist auch die Dynamik steigern. Als „Erfinder“ des Jump Cuts gilt der französische Nouvelle-Vague-Regisseur Jean-Luc Godard, der mit solchen sprunghaften Schnitten, die erste Fassung seines Gangsterfilms *AUSSER ATEM* (A Bout de Souffle, Frankreich 1960) geschickt kürzte. >

10
(15)

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: **Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk**) bleibt die Kamera an ihrem Standort.
- Das Gleiche gilt für einen **Zoom**, der streng genommen allerdings keine Kamerabewegung darstellt. Vielmehr rückt er entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- **Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten** (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für **Kranfahrten**
- **Steadycam** beim Einsatz einer Handkamera, oft für die Imitation einer Kamerafahrt

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Low Key

Beleuchtungsstil, bei dem die dunklen Bildpartien dominieren. Schatten werden besonders hervorgehoben und erzeugen häufig eine bedrohliche oder mysteriöse Atmosphäre. Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).

Mise-en-scène/Inszenierung

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die Mise-en-scène während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen. Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht >

verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Cadrage).

Montage

Mit **Schnitt** oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen.

Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Splitscreen

Werden mehrere Bilder nebeneinander auf der Leinwand angeordnet, wird dies als Splitscreen-Verfahren bezeichnet. Dieses ermöglicht es, an verschiedenen Orten stattfindende Ereignisse gleichzeitig zu zeigen und dadurch getrennte Handlungsorte miteinander in Beziehung zu setzen oder ein Ereignis aus mehreren Blickwinkeln darzustellen.

In der Regel werden nur kurze Szenen als Splitscreen gezeigt, da die Betrachtung zweier unterschiedlicher Bilder eine hohe Aufmerksamkeit erfordert. Eine Ausnahme ist TIMECODE (USA 2000) von Mike Figgis, in dem vier Parallelhandlungen gleichzeitig erzählt werden. Das Verfahren erfreute sich vor allem in den 1960er- und 1970er-Jahren großer Beliebtheit, zum Beispiel in dem Experimentalfilm THE CHELSEA GIRLS von Andy Warhol (USA 1966). Als dramaturgisches Stilmittel wurde es in jüngerer Zeit in der Fernsehserie 24 (USA 2001-2010) eingesetzt.

Szene

Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und >

Filmglossar (7/7)

inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden
können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Links und Literatur

Links und Literatur

➤ arte.tv: François Truffaut.

Filme voller Liebe! (Video)

<http://www.arte.tv/de/videos/098883-000-A/francois-truffaut/>

➤ arte.tv: Blow up – François Truffaut in

9 Minuten (Video)

<https://www.arte.tv/de/videos/092096-044-A/blow-up-francois-truffaut-in-9-minuten/>

➤ Truffaut über seine

Série-noire-Adaptionen (franz.)

<http://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/truffaut-par-truffaut/index.php?id=7>

➤ Library of America: Improvisation on a

noir theme: The jazz of François Truffaut's Shoot the Piano Player (engl.)

http://www.loa.org/news-and-views/1212-improvisation-on-a-noir-theme-the-jazz-of-francois-truffauts-shoot-the-piano-player_

➤ newyorker.com:

Truffaut's last Interview (engl.)

<http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/truffauts-last-interview>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➤ Nouvelle Vague – Kino in der ersten Person Singular (Einführung vom 16.12.2020)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-einleitung/>

➤ SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN (Filmbesprechung vom 18.01.2021)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-sie-kuessten-und-sie-schlugen-ihn-film/>

➤ AUSSER ATEM (Filmbesprechung und Arbeitsblatt vom 27.10.2020)

<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-nouvelle-vague/dossier-nouvelle-vague-ausser-atem-film/>

➤ Film Noir - Welt der Alpträume (Hintergrund vom 23.06.2009)

https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/film_noir_welt_der_alpraeme/

➤ DER WOLFSJUNGE

(Filmbesprechung vom 02.06.2015)

https://www.kinofenster.de/filme/filmkanon/der_wolfsjunge_film/

IMPRESSUM

kinofenster.de – Sehen, vermitteln, lernen.

Herausgegeben von der Bundeszentrale für
politische Bildung/bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Adenauerallee 86, 53115 Bonn
Tel. bpb-Zentrale: 0228-99 515 0
info@bpb.de

Redaktionelle Umsetzung:

Redaktion kinofenster.de
Raufeld Medien GmbH
Paul-Lincke-Ufer 42-43, 10999 Berlin
Tel. 030-695 665 0
info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Jens Lohwieser,
Dr. Sabine Schouten, Andrea Glock, Simone Kasik,
Christoph Rüth
Amtsgericht Charlottenburg
Handelsregister HRB 94032 B

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für
politische Bildung),
Kirsten Taylor (Raufeld Medien GmbH)

Redaktionsteam:

Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Sarah
Hoffmann (Volontärin, Bundeszentrale für politische
Bildung), Dominique Ott-Despoix (Volontär,
Bundeszentrale für politische Bildung)
info@kinofenster.de

Autor/-innen: Lisa Haußmann (Filmbesprechung),
Ronald Ehlert-Klein (Arbeitsblatt)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: © ddp Images

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2022