

Leitfaden zur Filmanalyse

Leitfaden zur Filmanalyse

Überblick über wichtige Begriffe der Filmanalyse

Im Folgenden sollen einige wichtige Begriffe der Filmanalyse vorgestellt werden. Es handelt sich dabei um eine Auswahl aus der um ein Vielfaches umfangreicheren Fachterminologie der Filmdidaktik / Filmanalyse. Der Leitfaden ist so konzipiert, dass er Lehrer*innen und Schüler*innen mit einem Analyseinstrumentarium ausstattet, das für die Bearbeitung der Unterrichtseinheiten nötig ist. Er stellt also nur die Begriffe vor, die für die Bearbeitung der Unterrichtseinheiten hilfreich sind. Somit wird eine Bearbeitung der Aufgaben ohne besondere weitere Vorkenntnisse gewährleistet. Das Lehrmodul kann somit für eine Einführung und erste Annäherung an das Medium Film / Kurzfilm im Deutschunterricht verwendet werden. Es bietet fortgeschrittenen Benutzer*innen aber auch die Möglichkeit, vorhandene Kenntnisse zu vertiefen. Elementar ist ein Grundverständnis der Kriterien der Filmanalyse, um die „Sprache“ des Films zu verstehen und sich im Unterricht darüber zu verständigen (Kammerer: 44). Für die Erschließung der Inhalte sind die „Fach- und sachanalytische[n] Grundlagen“ (Kammerer: 42) deshalb relevant, weil Form und Inhalt nicht unabhängig voneinander betrachtet werden können. Wenn es also darum geht, Strukturen antisemitischer Denkmuster auf der Handlungsebene des Films zu erschließen, so erfolgt dieser Lernprozess über die Frage danach, wie der Film diese Denkmuster einerseits aufzeigt und mit den Techniken des Films dekonstruiert.

Visuelle Gestaltung und Kamera

Grundsätzlich ist der Film ein visuelles Medium (Kammerer: 50). In Bezug auf die definitorische Bestimmung des Mediums lässt sich festhalten, dass es sich „streng genommen [...] nur [bei der] Kamerabewegung und d[er] Montage“ um „filmische Codes“ (Kammerer: 51) handelt. In Bezug auf die Kameraperspektive sind „die Gestaltungsbereiche Größe, Perspektive, Bewegung und Schärfe“ relevant (Kammerer: 51).

Leitfaden zur Filmanalyse

Einstellungsgröße

Die Einstellungsgröße bestimmt die Perspektive des Zuschauers in Bezug auf die Nähe oder Distanz zum dargestellten Objekt oder Charakter (Kammerer: 51).

Kameraperspektive

Die Kameraperspektive im Film bezieht sich auf die Position und Ausrichtung der Kamera in Bezug auf das Geschehen oder die Szene. Sie bestimmt, aus welchem Blickwinkel das Geschehen gefilmt wird und beeinflusst damit maßgeblich die Wahrnehmung der Zuschauer*innen. Verschiedene Kameraperspektiven können verwendet werden, um bestimmte Effekte zu erzielen oder die Bedeutung einer Szene zu unterstreichen. Es lässt sich beispielsweise zwischen der „Normalperspektive, die auf Augenhöhe der abgebildeten Person oder des Objektes die Szenerie abbildet“ (Kammerer: 52), der „Untersicht“, „bei extremem Fall auch Froschperspektive“ und der „Aufsicht“, „bei extremer Steigung auch Vogelperspektive“ (Kammerer: 52) unterscheiden. Die Wahl der Kameraperspektive ist ein wichtiges gestalterisches Element filmischer Darstellung und trägt zur Gesamtwirkung und Interpretation des Films bei. So können beispielsweise Machtverhältnisse durch die Wahl von Untersicht oder Aufsicht zum Ausdruck gebracht werden.

Kamerabewegung

Die Kamerabewegung im Film beschreibt die Art und Weise, wie sich die Kamera während einer Szene bewegt. Diese Bewegungen können vielfältig sein und dienen dazu, die Perspektive des Zuschauers zu verändern, Dynamik zu erzeugen oder bestimmte Aspekte der Handlung oder Umgebung zu betonen. Es „sind grundsätzlich drei Bewegungen der Kamera zu unterscheiden: Schwenk, Fahrt und Zoom“ (Kammerer: 55).

Leitfaden zur Filmanalyse

Schwenk

Ein Schwenk bezieht sich auf die „horizontal[e]“, „vertikal[e]“, oder „kreisend[e]“ Bewegung der Kamera, während „der räumliche Standpunkt der Kamera fixiert“ ist (Kammerer: 55). Diese Bewegung ermöglicht es, einen breiteren Blick auf die Umgebung zu schaffen oder ein bestimmtes Objekt zu zeigen und den Fokus des Zuschauers gezielt zu lenken.

Kamerafahrt

Bei der Kamerafahrt wird die Kamera entlang einer Achse bewegt, ihr Standpunkt ist also nicht fixiert. Durch Kamerafahrten kann am Effektivsten vermittelt werden, dass Filme, obwohl sie zweidimensional sind, einen dreidimensionalen Erlebnisraum darstellen möchten. Die Tiefenwirkung des Raumes und die räumlichen Distanzen werden durch Kamerafahrten sichtbar gemacht, was dem Zuschauer eine bessere Orientierung und ein intensiveres Mitfühlen ermöglicht, als wäre er selbst vor Ort (Kammerer: 55).

Zoom

Beim Zoom „bleibt die Kamera fixiert, während die Brennweite des Objektivs stetig verändert wird. Es liegt also eine Bildbewegung ohne Fahrt vor“ (Kammerer: 56). Der Zoom bezeichnet also eine Technik, bei der die Brennweite des Objektivs verändert wird, um den Bildausschnitt zu vergrößern oder zu verkleinern (Kammerer: 56). Dies kann entweder in Form des Heranzoomens, mit dem das Bild vergrößert wird, oder des Herauszoomens, bei dem der Bildausschnitt erweitert wird, geschehen. Die Zoomfunktion ermöglicht es beispielsweise, den Fokus auf bestimmte Details zu legen oder eine größere Übersicht über eine Szene zu geben, ohne dass die physische Position der Kamera verändert werden muss: „Beim Zoom bleiben die Raumverhältnisse, da keine Perspektivenveränderung stattfindet, stets dieselben, während die Fahrt permanent neue räumliche Erkenntnisse offenbart“ (Kammerer: 56).

Leitfaden zur Filmanalyse

Bildkomposition, Beleuchtung, Farbe

Bildkomposition

Die Bildkomposition im Film bezieht sich auf die bewusste Anordnung und Organisation visueller Elemente innerhalb des Bildrahmens. Ähnlich wie in der Fotografie oder der Malerei geht es auch bei der Bildkomposition im Film um die Frage, wie beispielsweise verschiedene „Bildstrukturen“, wie „Linien“, „Formen“, „Flächen“ im Bild platziert werden, um eine Wirkung zu erzeugen (Kammerer: 57). Hier kann die Bildaufteilung, der gewählte Bildausschnitt oder die Perspektive der Kamera relevant sein. Die Bildkomposition hat auch eine erzählerische Funktion: Sie kann dazu verwendet werden, Aspekte des Inhalts hervorzuheben und auf Stimmung, Emotionen oder die Wahrnehmung des Geschehens einzuwirken.

Licht

Der Einsatz von Licht „[macht] den Film erst möglich [...]“ (Kammerer: 58). Ohne die Beleuchtung bliebe das Bild dunkel und das Medium Film wäre nicht denkbar (Kammerer: 58). In Bezug auf die Produktion des Films lassen sich verschiedene „Lichtquellen“ unterscheiden (Kammerer: 58). Im Hinblick auf die Interpretation des Films ist darauf zu achten, „was wie beleuchtet, was unbeleuchtet ist, ob Schatten vorhanden sind, wie mit Kontrasten und Farbstimmungen umgegangen wird“ (Kammerer: 58). Mit Helligkeit und Dunkelheit oder Kontrasten lässt sich also auch Bedeutung in Bezug auf den Inhalt erzeugen, sodass auch die Lichtverhältnisse in der Filmanalyse berücksichtigt werden sollten.

Leitfaden zur Filmanalyse

Farbe

Auch die „Farbgestaltung“ ist ein „Kompositionsmittel“ (Kammerer: 59) im Film. Mit Farben „lassen sich Entwicklungsschritte, Wandlungen der Handlung und Figuren unterstreichen, *leitmotivische Fixpunkte setzen, subjektive Perspektiven hervorheben und zeitliche Sprünge markieren“ (Kammerer: 60). Auch können sie für die „innerszenische Kontrastsetzung (Figuren, Räume etc.), Verfremdungs- und Wirkungseffekte“ eingesetzt werden (Kammerer: 60).

Montage

Der Begriff „Montage“ im Film meint die Art und Weise, wie verschiedene Bildsequenzen innerhalb des Films zusammengefügt oder verbunden werden, um eine spezifische emotionale, narrative oder ästhetische Wirkung zu erzielen: „Unter Montage versteht man die Verknüpfung von Einstellungen, weshalb sie immer Auswirkungen auf Erzählung und Erzählen hat“ (Kammerer: 60). Durch den Einsatz der Montage „wechseln Räume, Perspektiven, vielleicht sogar die Haltung der Darbietung, gelingt der Sprung von der Figurenaußen- in die -innensicht und wird mit großen Freiheiten das Zeit-Raum-Kontinuum des Films geprägt“ (Kammerer: 60).

Ton

Genau wie das Bild, ist der Ton konstitutiv für den Film: „Filme brauchen das Auditive, sie sind nur mit Ton adäquat zu verstehen“ (Kammerer: 68). In Bezug auf die „Tongestaltung“ kann man von „eine[r] hochkomplexe[n] Textur“ sprechen, die sich aus „Geräuschen“, „Sprache“ und „Musik“ zusammensetzt (Kammerer: 69-70). Verschiedene „Tonformen haben bestimmte erzähldramaturgische Aufgaben wie z. B. Charakterisierung, Gliederung, emotionale Steuerung und Kommentierung“ (Kammerer: 69). →

Leitfaden zur Filmanalyse

Geräusche „sind [...] entscheidend für das rezeptive Realitätsempfinden“ indem sie die Atmosphäre der Szene auditiv untermalen und eine realitätsnahe „Geräuschkulisse“ schaffen (Kammerer: 69). In Bezug auf die Sprache ist einerseits „die gesprochene Sprache der Akteure“ zu beachten, die in Dialog- und Monologform auftreten kann (Kammerer: 71). Über diese werden beispielsweise „inhaltlich relevante [...] Informationen“ vermittelt (Kammerer: 71). Aber auch „Paraverbale Äußerungen (Stimmlage, Sprechtempo und -rhythmus, Sprachmelodie, Betonung, Pausengestaltung, Lachen, Lautstärke, Artikulation, Sozio-, Dialekt etc.) können entscheidende Hinweise auf Haltung, Charakter, letztlich auch die Wirkung des Sprechenden bergen“ (Kammerer: 71).

Die Verwendung von Musik im Film „[erfüllt] immer Funktionen innerhalb der filmsprachlichen Dramaturgie“ (Kammerer: 70). Auch in Bezug auf Narration und Struktur des Films kann die Musik eine Rolle einnehmen. Fragen, die sich anbieten, sind beispielsweise, „ob auf der Bild-Ton-Ebene eine Entsprechung oder Erweiterung (*Leitmotivtechnik, satirische Verfremdungen, Wechsel der Erzählebene, ...)“ stattfindet, inwiefern die Musik das Gezeigte kommentiert oder untermalt, oder „wie Räume, Figuren und Handlungssituationen musikalisch mitgestaltet werden“ (Kammerer: 70). Auch kann eine „genauere Betrachtung“ des „Zusammenspiels“ zwischen Ton und Bild „wesentliche Erkenntnisse und Einsichten ermöglichen“ (Kammerer: 71). Die „Ton-Bild-Schere“ kann dabei „geschlossen oder geöffnet“ sein, je nachdem, ob „die audiovisuelle Ansprache im Film identisch oder erweiternd, unterstützend oder widersprechend konzipiert“ ist (Kammerer: 71).

Leitfaden zur Filmanalyse

Narration

Das Erzählen im Film erfolgt hauptsächlich über visuelle und auditive Elemente. Dabei greift der Film auf den „Modus dramatischer Selbstdarstellung“ zurück, in dem er die zu erzählende Geschichte mit Bild und Ton „abbildet“ (Kammerer: 76). Der Erzählmodus im Film ereignet sich also hauptsächlich „durch das Zeigen der Handlung (showing), welches sich über Kamera, Montage, Schauspiel, Ausstattung und Architektur vollzieht“ (Kammerer: 76). Der Film kann aber auch „durch sprachliche Vermittlung (telling), die in Form von Voice-Over, Zwischentiteln, Inserts oder Dialogen stattfinden kann“, erzählen. Gerade beim Voice-Over handelt es sich um eine „fixierbare Vermittlungsstimme“, die der Erzählerstimme in der Literatur ähnelt, und die „man im Visuellen [sonst] nicht [findet]“ (Kammerer: 76). Als Beispiel für nicht-sprachliches Erzählen im Film lässt sich noch einmal die Technik der Montage anführen. „Erst durch sie wird der Erzählprozess in Gang gesetzt, das dramatische innere Kommunikationssystem (Figurenbeziehungen, -handlungen) um ein vermittelndes (Erzählerbericht) erweitert“ (Kammerer: 76). Obwohl es sich also nicht um einen direkten Erzählerbericht handelt, kann davon ausgegangen werden, dass mit Perspektive und Montage eine vermittelnde Instanz im Film das Gezeigte organisiert. Durch Montage und Schnitt ergibt sich für den Film, ähnlich wie in der Literatur, eine Differenz zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit: „Die Zeit des Erzählens (Erzählzeit)“ kann also beispielsweise „eine andere [sein] als die Zeit des Erzählten (erzählte Zeit)“ (Kammerer: 77).

Leitfaden zur Filmanalyse

Literaturverzeichnis

Primärquelle

Arkadij Khaet/Mickey Paatzsch. Masel Tov Cocktail. Deutschland 2020.

Sekundärquellen

Czollek, Max: „Desintegriert euch!“. München 2018.

Kammerer, Ingo / Maiwald, Klaus: Filmdidaktik Deutsch. Eine Einführung. Berlin 2021.