
BACHELORARBEIT

Frau
Carolin Biedermann

„Schwanger, Na und?“
Eine Filmanalyse des Films
„Juno“

2016

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

„Schwanger, Na und?“ **Eine Filmanalyse des Films** ***„Juno“***

Autor/in:
Frau Carolin Biedermann

Studiengang:
Film & Fernsehen

Seminargruppe:
FF09w3-B

Erstprüfer:
Prof. Dr. Detlef Gwosc

Zweitprüfer:
Minu Shareghi

Einreichung:
Hamburg, 31.01.2016

Faculty of Media

BACHELOR THESIS

“Pregnant, so what?”
A Analyse about the Movie
“Juno”

author:

Ms. Carolin Biedermann

course of studies:

Film & Fernsehen

seminar group:

FF09w3-B

first examiner:

Prof. Dr. Detlef Gwosc

second examiner:

Minu Shareghi

submission:

Hamburg, 31.01.2016

Bibliografische Angaben

Biedermann, Carolin:

„Schwanger, Na und?“

Eine Filmanalyse des Films „Juno“

„Pregnant, so what?“

A Analyse about the Movie „Juno“

57 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2016

Abstract

Diese Bachelorarbeit analysiert den Spielfilm „Juno“ von Jason Reitman aus dem Jahr 2007. In der folgenden Filmanalyse wird die technische Umsetzung, sowie die erzählerische Ebene der Dramaturgie analysiert und interpretiert. Besonderes Augenmerk liegt hierbei auf der Wahrnehmungsdimension und der Emotionalisierung des Zuschauers.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abkürzungsverzeichnis	VII
Abbildungsverzeichnis	VIII
Tabellenverzeichnis	IX
1 Einleitung	1
2 Der Film Juno	2
2.1 Inhalt.....	2
2.2 Hauptdarsteller.....	3
2.2.1 Ellen Page.....	3
2.2.2 Michael Cera.....	4
2.3 Preise und Erfolge.....	4
3 Theoretischer Teil	5
3.1 Dramaturgie Allgemein.....	5
3.2 Drei-Akte- Dramaturgie.....	7
3.3 Handlungsstränge.....	9
3.4 Protagonisten.....	10
3.5 Visualisierung.....	11
3.5.1 Kameraarbeit.....	11
3.5.1.1 Kamerabewegungen.....	12
3.5.1.2 Kamerafahrten.....	13
3.5.1.3 Kranfahrten.....	14
3.5.2 Cadrage.....	15
3.5.3 Misé en Scène.....	16
3.5.4 Montage.....	19
3.5.5 Licht und Farbe.....	20
3.6 Musik.....	26
4 Filmanalyse "Juno"	29
4.1 Handlungsanalyse.....	29
4.2 Figuren.....	30

4.2.1 Juno McGaff.....	30
4.2.2 Paul Bleeker.....	31
4.2.3 Vanessa und Marc Loring.....	31
4.3 Dramaturgie an Szenenbeispielen.....	32
4.3.1 Die Jahreszeiten.....	33
4.3.2 Entwicklungen der Beziehungen.....	37
4.4 Analyse von Kameraarbeit, Licht und Farbe.....	43
5 Fazit.....	56
Literaturverzeichnis	XI
Eigenständigkeitserklärung	XIV

Abkürzungsverzeichnis

TC

Timecode

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Drei-Akte-Struktur nach Syd Field, Grafik: Carolin Biedermann.....	7
Abbildung 2: Beispiel Rahmungen am Bild: "Spiel mir das Lied vom Tod".....	15
Abbildung 3: Johannes Ittens Farbkreis.....	21
Abbildung 4: Farbbeispiel Kontrast und Sättigung.....	22
Abbildung 5: Farbbeispiel Entsättigung des Bildes.....	23
Abbildung 6: Farbbeispiel der Farbmotive und Symbolik.....	25
Abbildung 7: Drei-Akte-Struktur-Analyse zum Film „Juno“.....	32
Abbildung 8: Screenshot „Juno“ Jahreszeit Herbst TC: 00:27:00.....	33
Abbildung 9: Screenshot „Juno“ Jahreszeit Winter TC:00:36:15.....	34
Abbildung 10: Screenshot „Juno“ Jahreszeit Frühling TC:00: 57:25.....	35
Abbildung 11: Screenshot „Juno“ Jahreszeit Sommer TC: 01:25:00.....	36
Abbildung 12: Screenshot „Juno“ Vermittlung der Herkunft der Lornings.....	37
Abbildung 13: Screenshot „Juno“ Wohnzimmer der Lornings.....	38
Abbildung 14: Vanessa und Juno im Einkaufszentrum TC: 00:55:31.....	39
Abbildung 15: Vanessa und Juno im Einkaufszentrum TC: 00:55:52.....	40
Abbildung 16: Vanessa und Juno im Einkaufszentrum TC: 00:56:29.....	41
Abbildung 17: Vanessa und Juno im Einkaufszentrum TC: 00:56:33.....	41
Abbildung 18: Juno steht endlich zu Bleeker TC: 01:19:15.....	42
Abbildung 19: Kamerabewegung Beispiel 1 TC: 00:01:30.....	43
Abbildung 20: Kamerabewegung Beispiel 2 TC: 00:57:51.....	44
Abbildung 21: Kranfahrt Beispiel 1 TC: 01:11:00.....	45
Abbildung 22: Kranfahrt Beispiel 2 TC: 01:28:45.....	46
Abbildung 23: Beispiel 1 einer Montage.....	47
Abbildung 24: Beispiel 2 einer Montage.....	48
Abbildung 25: Analyse der Cadrage im Film „Juno“ TC: 00:38:02.....	48
Abbildung 26: Misé en Scène: offene Form TC: 00:39:22.....	50
Abbildung 27: Misé en Scène: geschlossene Form TC: 00:26:39.....	51
Abbildung 28: Beispiel 1 Licht und Farbkonzept TC: 00:38:23.....	52
Abbildung 29: Beispiel 2 Licht und Farbkonzept TC: 00:54:02.....	53

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Farbsymbolik.....	24
Tabelle 2: Zeitleiste mit Timecode der Entwicklung von Juno.....	32

1 Einleitung

“Was? Ungewollt schwanger? Mit 16?” Dies ist häufig die erste Reaktion, wenn jemand etwas über Juno erzählt, hört oder liest. Zugegeben, zunächst klingt es wirklich schockierend, doch eigentlich ist es das nicht. Heutzutage passieren solche “Unfälle” immer häufiger. Um die Geschichte von Juno und die Entscheidungen, die sie trifft, verstehen zu können, sollte man sich die Zeit nehmen und den Film genauer betrachten.

Mein Interesse konzentriert sich insbesondere auf die Wahrnehmungsdimension des filmischen Bildes – und dabei hauptsächlich auf die Emotionalisierung des Zuschauers. Die Filmästhetik wird vor allem durch den Charakter Juno, die Farben und die Filmmusik weitergegeben. Als Kamerafrau betrachte ich das Werk aus der Sicht eines Filmemachers und weiß um die Wichtigkeit filmischer Gestaltungsmittel, die das Publikum in die Handlung eintauchen lassen und den Film so zu einem Erlebnis werden lassen.

Welche Mittel zur Emotionalisierung des Zuschauers hat der Bildgestalter also und wovon sind diese abhängig? Die Filmanalyse von Juno wird den Zusammenhang von Dramaturgie und Bildgestaltung erörtern und darlegen, wie Junos Geschichte mithilfe dieser stilistischen Mittel erzählt wird. Faszinierend zu betrachten ist auch das Zusammenspiel der Charaktere, das sich im Verlauf des Films verändert bis es zu einem Sympathiewechsel kommt.

Eingangs wird die theoretische Grundlage geschaffen, anhand derer anschließend ausgewählte Filmsequenzen, die Dramaturgie sowie die Bildgestaltung des Films näher beleuchtet werden. Weiterhin werden einzelne Figuren wie Juno, Paul Bleeker und die Loringe betrachtet, um eine Differenzierung dieser Charaktere vorzunehmen. Die Ergebnisse der Analyse werden in einem Fazit zusammengefasst.

Als Informationsquelle und Grundlage dient Fachliteratur für Dramaturgie und Filmgestaltung sowie Recherchen im Internet.

Weitere Quellen sind am Ende dieser Arbeit aufgeführt. Es wird empfohlen, den Film Juno vor dem Studieren dieser Arbeit anzusehen, um sich eine unvoreingenommene Meinung bilden zu können, der Analyse besser folgen zu können und auch um die Argumente auf den Film übertragen zu können.

2 Der Film „Juno“

2.1 Inhalt

Juno MacGuff ist eine schwangere 16-Jährige, die den Zuschauer mit ihrer starrköpfigen Art und ihrem derben Vokabular unterhält und zugleich anregt.

Die Protagonistin fungiert dabei nicht unbedingt als Vorbild und möchte diese Rolle auch nicht übernehmen. In der Rangordnung des Leichtathletik-Teams, die Dancing Elk High School, lebt sie die Rolle der Außenseiterin mit Stolz und handelt oft entgegen aller Erwartungen. Ihren ersten Sex hat Juno mit ihrem zurückhaltenden Schulfreund Paulie, der zudem mit ihr in einer Band spielt und ein engagierter Läufer ist. Das Resultat dieser Nacht ist eine Schwangerschaft, die keinesfalls geplant war. Dies realisiert Juno erst nach zahlreichen Schwangerschaftstests, die sie mithilfe einiger Liter Fruchtsaft in kürzester Zeit durchführt. In ihrer Verwirrung möchte sie das Kind anfangs abtreiben, entscheidet sich jedoch aufgrund einiger banaler Tatsachen, wie zum Beispiel, dass der Fötus bereits Fingernägel hat, um.

Juno bleibt nun keine Wahl und sie muss ihrer Stiefmutter Bren und ihrem Vater Mac die Wahrheit beichten. Die beiden hofften zunächst auf ein „banales“ Problem mit Drogen, zeigen sich jedoch als sehr fürsorgliche Eltern, als Juno ihnen die Botschaft überbringt. Trotz dessen beschließt Juno das Kind zur Adoption frei zugeben. Auf der Suche nach den idealen Adoptiveltern für das Baby, findet Juno im Magazin des örtlichen Supermarktes das Ehepaar Mark und Vanessa Loring, die dort ihren Kinderwunsch annoncieren. Die Eheleute scheinen das perfekte Vorzeigepaar zu sein: Ein tolles Haus in einem schicken Vorort namens Glacier Valley, sowie sorgfältig recherchiertes Wissen über Schwangerschaft und Geburt und ein Kühlschrank voller Kräuterlimonade. Zum Familienglück fehlt dem wohlhabenden Paar nur noch der perfekte Nachwuchs.

Bei der ersten Begegnung des Paares mit Juno und ihrem Vater, bei dem sie ihre wachsende Kugel stolz voraus trägt, wird dem Zuschauer schnell klar, dass hier zwei völlig verschiedene Lebenswelten aufeinander treffen. Das Vorstadtpaar trifft auf einen Teenager, der gern bunte Limonade trinkt, ein Telefon in Form eines Hamburgers besitzt und dessen Freund süchtig nach orangefarbenen TicTacs ist. Dieser Freund ist Paulie Bleeker, Vater des Kindes, der die bevorstehenden Ereignisse scheinbar nicht realisiert und weiterhin mit dem Leichtathletik-Team trainiert und sich so immer weiter von Juno entfernt. Mark hingegen, auch Musiker, plaudert äußerst gern mit Juno über Musik, Filme und aktuelle Themen auf dem Schulhof und vergisst dabei vollkommen seine Zukunft mit Vanessa.

Auf Grund der Unterschiedlichen Vorstellungen über die gemeinsame Zukunft trennen sich schließlich Mark und Vanessa. Mit dem Wechsel der vier Jahreszeiten nähert sich auch der Ausgang der Geschichte und Juno stehen nun zum ersten Mal Entscheidungen bevor, die jeder früher oder später im Leben treffen muss. Nach einer sehr emotionalen Begegnung mit Vanessa, die sehr liebevoll ihrer Aufmerksamkeit dem ungeborenen Baby widmete, beschließt Juno, dass Vanessa trotz der Trennung von Mark ihr Baby adoptieren soll. Auch in Ihrer eigenen Beziehungswelt trifft sie die Entscheidung, mit Paulie zusammen sein zu wollen.

2.2 Hauptdarsteller

2.2.1 Ellen Page

Ellen Page ist die Hauptdarstellerin des Films Juno und spielt die Rolle der Juno MacGuff. Sie wurde 1987 in Halifax, Kanada, als Tochter einer Lehrerin und eines Grafikdesigners geboren. Schon im Kindesalter entdeckte sie ihre Leidenschaft und ihr Talent für die Schauspielerei. Ihre Schauspielkarriere begann schließlich im Alter von zehn Jahren. Dort spielte sie im preisgekrönten Fernsehfilm „Pit Pony – Wenn der Mond zur Sonne wird“ mit und wurde für mehrere Awards als „Beste schauspielerische Leistung“, sowie als „Beste Hauptdarstellerin nominiert. Im Laufe der Jahre spielte sie in diversen kanadischen Filmen mit und trat in der Kultserie „Trailer Park Boys“ auf. 2004 hat sie dann mit ihrer Leistung erste Preise gewonnen. Ellen Page hat präferiert in anspruchsvollen Filmen mitgespielt, wie zum Beispiel „Hard Candy“ (2004), bei dem sie eine 14-Jährige spielt, die im Internet einen Mann kennenlernt, der es auf Minderjährige abgesehen hat. 2006 gelang ihr mit „X-Men: Der letzte Widerstand“ endgültig den internationalen Durchbruch. Seit dem ist sie auch in sämtlichen Hollywood-Filmen zu sehen. Eines ihrer bisherigen größten Erfolge war die Oscar-Nominierung 2008, bei der sie als beste Schauspielerin in dem Film „Juno“ nominiert war. Ellen Page ist in der Filmbranche sehr gefragt. Trotzdem nimmt sie sich die Zeit für ihre Hobbies Fußball spielen, Radfahren, Snowboard fahren und Gitarre spielen.^{1 2}

¹ Vgl.: http://www.imdb.com/name/nm0680983/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

² Vgl.: https://de.wikipedia.org/wiki/Ellen_Page

2.2.2 Michael Cera

1988 wurde der Schauspieler und Komiker Michael Cera in Bramton, Kanada, geboren. Der Sohn einer kanadischen Mutter und eines sizilianischen Vaters wuchs mit zwei Schwestern auf. Es ist eine durchaus kreative Familie. Eine Schwester ist Malerin, die andere Schriftstellerin. Schon im jungen Alter entdeckte Michael Cera sein Interesse an der Schauspielerei. Mit neun Jahren wurde er schließlich entdeckt und begann in Werbespots mitzuwirken. In den folgenden Jahren folgten diverse Auftritte in Fernsehserien, Filmen, sowie in amerikanischen- und kanadischen TV-Shows. Einige Beispiele sind der Film „Ein unschlagbares Doppel“ (1999) mit den Olsen Zwillingen, „Frequency“ (2000) mit Dennis Quaid, oder „Geständnisse – Confessions of a dangerous Mind“ (2002) von und mit George Clooney. Für seine Schauspielleistung im Fernsehrama „My Louisiana Sky“ war er für den *Young Artist Award* nominiert. Zwischen 2003 und 2006 wirkte Cera schließlich in der Comedyserie „Arrested Development“ mit und spielte in 53 Folgen den *George-Michael-Bluth*. 2007 gelang ihm der Durchbruch mit seinen Rollen in den Komödien „Superbad“ und „Juno“.³

2.3 Preise und Erfolge

Juno war einer der erfolgreichsten Filme im Jahr 2007. Die Produktionskosten beliefen sich auf ca. 7,5 Mio. US-Dollar. Weltweit wurden Einnahmen in Höhe von 229,9 Millionen US-Dollar erzielt. Zudem erhielt der Film zahlreiche Awards in den Kategorien Drehbuch, Film und Beste Hauptdarstellerin. Unter anderem war der Film Juno in drei Kategorien bei den Golden Globe Awards 2008 und in vier Kategorien bei den Independent Spirit Awards 2008 nominiert. Bei Letzterem gewann Juno in den Kategorien Film, Drehbuch und Hauptdarstellerin den ersten Preis. Weiterhin wurde Juno 2008 für vier Oscars nominiert und gewann den Preis für das beste Originaldrehbuch.⁴

³ Vgl.: http://www.imdb.com/name/nm0148418/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

⁴ Vgl.: [https://de.wikipedia.org/wiki/Juno_\(Film\)#Kritik](https://de.wikipedia.org/wiki/Juno_(Film)#Kritik)

3 Theoretischer Teil

3.1 Dramaturgie

Die Dramaturgie ist eine Wissenschaft, die sich mit dem „Geheimnis des Erzählens“ (Jean-Claude Carrière) beschäftigt. Der Bereich der Filmdramaturgie bezieht sich dabei auf alle Formen der Filmsprache.

Durch eine festgelegte Dramaturgie des Films, sind Situationen, Figuren und die Story des Films dahingehend gestaltet, um den Zuschauer eine bestimmte Vorstellung zu vermitteln. Die Dramaturgie erzeugt beim Zuschauer Interesse, wenn die Handlung beendet ist und ein Resultat erkennbar ist. Dies geschieht mithilfe unterschiedlicher dramaturgischer Mittel und der Strukturierung der Ereignisabläufe.^{5 6}

„Gleichermaßen kann man mit Hilfe von dramaturgischem Wissen analysieren und erläutern, was ein das Publikum unterhaltendes und anregendes narrativ-performatives Werk ausmacht. Man kann Dramaturgie als eine auf der Ästhetik beruhende Dialektik des darstellenden Erzählens verstehen. In der Praxis kann Dramaturgie helfen, Kreativität zu entfalten – in der Begleitung eines Projektes von der Idee bis zum letzten Tag der Postproduktion. Dramaturgie widmet sich allen Facetten der Filmsprache, nicht nur dem Drehbuch.“⁷

Also gehören zu den Facetten eines Films neben dem eigentlichen Drehbuch noch die Narrationskanäle Bild und Ton, die sich ebenfalls in Sprache, Geräusche und Musik teilen. Zusammengenommen ergeben sich aus den genannten Facetten des Films diverse Möglichkeiten, die Filmhandlung zu erzählen. Die Filmhandlung an sich zeichnet sich durch ein ereignisreiches, konfliktorientiertes Geschehen aus, welches von auftretenden Figuren in einem bestimmten Bereich und durch deren Interaktion geprägt und gelenkt wird. Innerhalb der Handlung gibt es Konflikte und Lösungen der Konflikte.⁸ Es ist dann die Frage, auf welche Art und Weise und in welcher Intensität die Narrationskanäle Bild und Ton zusätzlich zum bestehenden Drehbuch Dramaturgie erzeugen.

⁵ Vgl.: Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, 2003, S.43.

⁶ Vgl.: <http://de.wikipedia.org/wiki/Spielfilmdramaturgie>

⁷ Zitat: Stutterheim, Kerstin, <http://www.kino-glaz.de/archives/19> Zeile 26

⁸ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, 2007, S.115.

Dramaturgie sollte effektiv eingesetzt werden. Folgender Aspekt ist dabei wesentlich:⁹ ökonomische Reduktion bei maximaler Wirkung. Durch Dramaturgie soll dauerhaft auf den Zuschauer auf spezielle Art mit bestimmten Absichten eingewirkt werden. „Die dramaturgische Grundfrage lautet immer: Wie kann eine konkrete Geschichte in möglichst wirkungsvoller und gleichzeitig möglichst verdichteter Weise erzählt werden? Mögliche Wirkungen einer Geschichte sind: Vergnügen, Erkenntnis oder Erschütterung bzw. Komik, Spannung oder Emotion.“¹⁰ Dramaturgie setzt sich mit der Sichtweise von Handlungsabläufen, sowie mit dem Einsatz von Informationen der Geschichte auseinander. „An welchem Punkt, auf welche Weise und an welchen Adressaten wird eine Information ausgespielt? Wird eine Information als Ganzes enthüllt oder schrittweise? Wie kann ein Konflikt möglichst effektiv aufgelöst werden? Was ist die Funktion jeder narrativen Einheit? Bringt eine Szene die Geschichte voran oder wird ihr Zweck bereits an anderer Stelle erfüllt?“¹¹

Zusammenfassend dient die Dramaturgie beim Film dazu, den Zuschauer in seinen Emotionen, Sichtweisen, Wahrnehmungen und Reaktionen zu steuern. Sie verbindet einzelne Teile der Handlung und bringt sie in eine dramaturgische Reihenfolge die keinesfalls chronologisch sein muss.

⁹ Vgl.: <http://dramaqueen.info/wiki/film-und-dramaturgie/>

¹⁰ Zitat: ebd. Zeile 25ff

¹¹ Zitat: ebd. Zeile 29ff

3.2 Drei Akte Struktur

Das Werk Poetik von Aristoteles (ca. 335 v. Chr.) bildet die Grundlage der klassischen Dramentheorie. Sie basiert auf der sogenannten 3-Akte-Struktur, die in folgender Abbildung dargestellt ist.^{12 13}

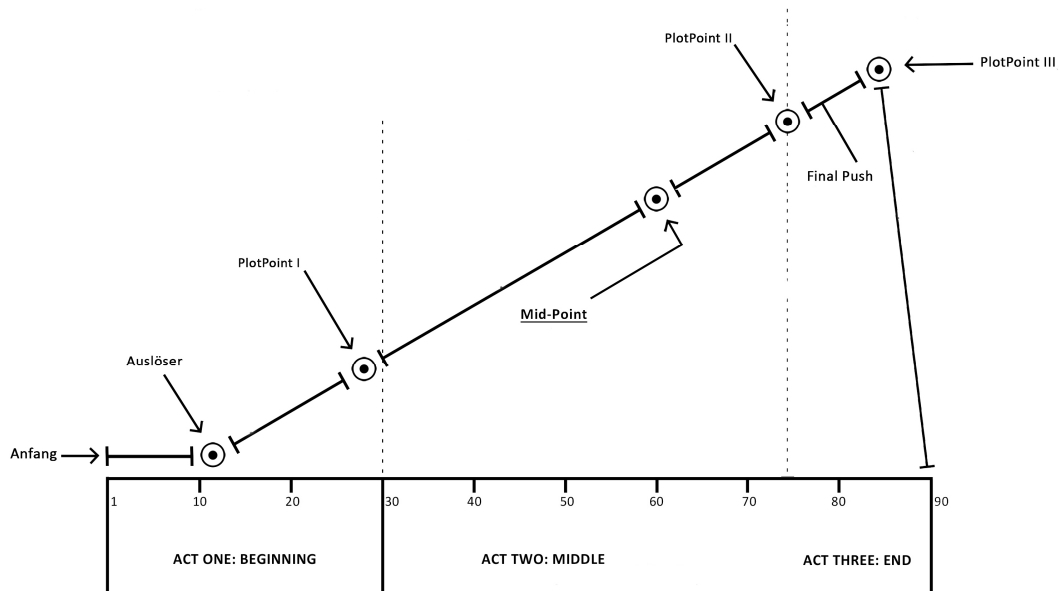


Abbildung 1: Drei-Akte-Struktur nach Syd Field, Grafik: Carolin Biedermann

Im ersten Akt, der Exposition, wird der Zuschauer in die Grundstimmung, die Ausgangssituation, Ort, Zeit, sowie Hauptfiguren mitsamt ihren Umständen eingeführt und mit der Geschichte vertraut gemacht. Er zeigt die Atmosphäre des Schauplatzes und bringt dem Zuschauer das Genre und die Thematik des Films näher.¹⁴

¹² Vgl.: Wegener, Claudia: Kinder, Kunst und Kino Kapitel Dramaturgie, 2009, S. 63

¹³ Vgl.: Mikos, Lothar: Film und Fernsehanalyse, 2003, S.43

¹⁴ Vgl.: Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, 2007, S.115.

Daher ist es ratsam, Filme mit einem bedeutenden Bild beginnen zu lassen, um den Zuschauer abzuholen und ihn auf den Film einzustimmen.¹⁵ Es gibt unterschiedliche Möglichkeiten, wie eine Filmhandlung beginnen kann. Entweder beinhaltet der erste Akt eine Vorgeschichte, die dem Zuschauer die nötigen Informationen übermittelt, die er benötigt, um die Charaktere in den jeweiligen Situationen zu verstehen und den Geschehnissen folgen zu können. Andererseits kann die Vorgeschichte auch später im Film thematisiert werden, nachdem die Filmhandlung bereits begonnen hat.¹⁶ Es folgt der Start eines Konflikts ausgelöst durch ein bestimmtes Ereignis, welches zumeist im Leben des Hauptprotagonisten stattfindet. Dies setzt die Geschichte in Gang. Es bringt den Film in die Richtung, in der er sich bewegen soll und leitet so in die Problematik des Protagonisten ein und verstärkt seine Motivation, den Konflikt lösen zu wollen mit all den Risiken und Gefahren. Das Resultat ist ab und zu gleich zu setzen mit dem Anfangsbild, wie beispielsweise bei einem Mord in einem Krimi, der normalerweise erst nach der Einführung des Protagonisten in seiner Umgebung einsetzt.¹⁷ Es gibt unterschiedliche Varianten die Geschichte in Gang zu bringen, wie beispielsweise eine Aktion mit Informationen, die an den Protagonisten gerichtet sind, sowie mehrere aneinandergereihte Zwischenfälle, die sich über eine längere Zeitspanne zusammenfügen und dem Zuschauer erst dann eine Orientierung ermöglichen.¹⁸

Der erste Plot Point im Film taucht am Ende des ersten Aktes auf. Er dient dazu der Story eine neue Wendung zu geben. Die Geschichte kommt in Bewegung und lenkt die Story in eine neue Richtung. Das löst beim Zuschauer Spannung aus. Vor allem auch deshalb, weil es unvorhersehbar ist und dadurch die Hauptfigur gezwungen wird, ein großes Wagnis einzugehen und so ein großes Ereignis bevorsteht, was die Geschichte in den zweiten Akt führt.¹⁹

Im zweiten Akt kommt der Konflikt weiter zum Vorschein und wird dramatisiert. Der Held muss eine Reihe von Hindernissen bestehen. Die Geschichte wird aufgrund vieler aufeinanderfolgender Konfrontationen schneller und intensiver. Der Protagonist muss sich weiterentwickeln, um sein Ziel zu erreichen und die Hindernisse zu überwinden.²⁰

Der Midpoint, also der zentrale Punkt, befindet sich meistens in der Mitte des Films. Er sorgt beispielsweise durch ein spezielles Ereignis dafür, den zweiten Akt auf zu teilen.

¹⁵ Vgl.: Schneider, Michael: Vor dem Dreh kommt das Buch, 2007, S. 144

¹⁶ Vgl.: Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, 2007, S. 117

¹⁷ Vgl.: Seger, Linda: das Geheimnis guter Drehbücher, 1998, S. 43

¹⁸ Vgl.: ebd. S.43

¹⁹ Vgl.: Keane, Christopher: Schritt für Schritt zum erfolgreichen Drehbuch, 2002, S. 117

²⁰ Vgl.: ebd. S.120

Dabei wird die Geschichte häufig in zwei Hälften getrennt. Dieses Teilen des zweiten Aktes sieht so aus, dass er den ersten Teil in eine bestimmte Richtung laufen lässt und somit eine Änderung der Richtung für die zweite Hälfte des Aktes bewirkt, wobei die in dem ersten Wendepunkt festgelegte Gesamtperspektive für den zweiten Akt beibehalten bleibt.

Ein weiterer Wendepunkt entsteht am Ende des zweiten Aktes und am Anfang des dritten Aktes. Hier entsteht der zweite Plot Point. Die Hauptfigur erreicht ihren absoluten Tiefpunkt. Sie ist am Boden und alles scheint aussichtslos zu sein. Nun gilt es das zu Beginn des Aktes eingeleitete Hauptproblem anzugehen.²¹ Die Entscheidung, die der Hauptdarsteller im zweiten Plot Point getroffen hat, wird letztlich im dritten Akt veranschaulicht. Der Protagonist, zumeist der Held, muss noch diverse Hindernisse bewältigen, bevor er das Ziel erreicht, welches bereits in Sichtweite ist. Die Geschwindigkeit ist rasant. Die umfassendste Szene des Films bildet schließlich den Höhepunkt. Alle Probleme werden vom Protagonisten gelöst und die Kernfrage, die im ersten Akt, in der Exposition, angebracht wurde, wird beantwortet. Entweder bildet dieser Prozess das Ende des Films, oder es kommt zu einem Ende, mit dem nicht gerechnet wurde. Dann gibt es eine neue Wendung.²²

Am Ende ist es wichtig, welches Gefühl und welche Meinung beim Zuschauer bleiben. Nach dem Konflikt soll eine Form von Ruhe und Stabilität entstehen, welche unterschiedlichste Art sein kann. Denn der Schluss eines Films muss nicht immer ausschließlich traurig oder glücklich sein. Damit der Film den Zuschauer nicht mit offenen Fragen zurücklässt, sollten grundsätzlich alle Konflikte gelöst werden.²³

3.3 Handlungsstränge

Filme bestehen in der Regel aus einer Haupt- und einer Nebenhandlung. Der Grund hierfür liegt darin, dass es der Geschichte ohne Nebenhandlung an Tiefe mangeln würde, da die Haupthandlung zumeist eindimensional und flach ist. „In der Haupthandlung geht es um die Verfolgung des dramatischen Ziels der Hauptfigur, das primäre

²¹ Vgl.: Keane, Christopher: Schritt für Schritt zum erfolgreichen Drehbuch, 2002, S. 125

²² Vgl.: Koehler, Gerrit: Drehbuch schreiben, 2007, S.193

²³ Vgl.: Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, 2007, S 120

Moment der Aktion, um Entscheidungen und innere wie äußere Hindernisse.“²⁴ Nebenhandlungen bilden eine Ergänzung der Geschehnisse. Der Protagonist gewinnt an Form und Charakter, da der Zuschauer weitere Eindrücke der Figur bekommt. Die Nebenhandlung beschäftigt sich oftmals mit Beziehungen der Hauptfigur zu weiteren Personen. Dabei sollten zwischen den einzelnen Handlungssträngen Verknüpfungen bestehen, da diese sich gegenseitig verändern und Ereignisse der Nebenhandlung einen Einfluss auf die Haupthandlung haben können. Durch die Verbindung der Handlungsstränge wird der Film inhaltlich zusammengefügt und dem Zuschauer ein einheitliches Bild vermittelt.²⁵

Wie auch die Haupthandlung, bedient sich die Nebenhandlung einer Exposition, Wendepunkten und einer Auflösung am Ende. Unter Umständen können die Wendepunkte der Nebenhandlung die Haupthandlung stützen, sofern diese nahe dem Wendepunkt der Haupthandlung gesetzt werden. Die Wendepunkte können aber auch völlig autonom platziert werden, teilweise beginnt die Nebenhandlung erst nach dem ersten Wendepunkt der Haupthandlung. Zumeist haben Filme ein bis zwei Nebenhandlungen, da eine größere Zahl den Zuschauer irritieren könnte und das Augenmerk von der Haupthandlung nehmen könnte. Ohne Nebenhandlung hingegen, würden Filme zu geradlinig erscheinen und den Zuschauer gegebenenfalls langweilen.²⁶

3.4 Protagonisten

Im Zusammenspiel einzelner Figuren eines Drehbuchs bezeichnet man die Hauptfigur als Protagonisten. Dieser steht im Mittelpunkt der dramaturgischen Handlung. Dies wird zumeist dadurch deutlich, dass die Geschichte aus seiner Perspektive dargestellt wird und sein Handeln entscheidend für die Entwicklung der Erzählung ist. Das Wesen

des Protagonisten ist damit also direkt mit dem Plot verbunden oder auch gleichzustellen, denn „der Plot und der Protagonist in Aktion sind dasselbe.“²⁷

Die innere Entwicklung des Protagonisten geht mit der äußeren Entwicklung der Geschichte einher. Die Hauptfigur verfolgt durch ihr Tun ein bestimmtes Ziel, das es im

²⁴ Zitat : <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5417> Zeile 7ff

²⁵ Vgl.: Schütte, Oliver: Die Kunst des Drehbuchlesens, 2009, S. 75

²⁶ Vgl.: Seger, Linda: Das Geheimnis guter Drehbücher, 1998, S. 58

²⁷ Zitat : Hant, Claus, Peter.: Das Drehbuch- Praktische Filmdramaturgie, 2000, S. 53

Verlauf der Handlung zu erreichen gilt. Dies bedingt den zentralen Konflikt der Erzählung. Der Protagonist trägt diesen Konflikt und befindet sich im Zentrum der Geschehnisse, wodurch er für den Zuschauer die Hauptidentifikationsfigur verkörpert. Diese Identifikation ist eine seiner wichtigsten Aufgaben, da der Zuschauer dadurch emotional in die Geschichte eingebunden wird. Aufgrund dessen wird die aktuelle Lage des Protagonisten bereits zu Beginn des Films dargelegt. Im weiteren Verlauf durchlebt der Zuschauer dann die Entwicklungen und Konflikte der Hauptfigur, als wäre er ein Teil der Geschichte. Die dabei entstehenden Emotionen lassen den Zuschauer in die Geschichte eintauchen und ermöglichen es ihm, die Hauptfigur während ihrer Entwicklung zu begleiten. Je länger diese Phase andauert, desto stärker wird auch die Beziehung zu dieser. Der Protagonist zeichnet sich vor allem durch die Vielschichtigkeit seines Wesens aus. Während der Erzählung werden sowohl positive als auch negative Eigenschaften beleuchtet. Es soll ein möglichst reales Bild eines Menschen und dessen Charakter vermittelt werden, da die Geschichte sonst unwirklich und flach wirken würde. Diese Vielschichtigkeit ist für alle Figuren der Handlung von Bedeutung, jedoch beim Protagonisten besonders ausgeprägt, da der Zuschauer von ihm die meisten Kenntnisse erlangt. Diese Komplexität zeigt sich zum einen durch die Widersprüchlichkeit der Hauptfigur in sich, die im Laufe des Geschehens durch ihr Handeln verdeutlicht wird. Hierbei handelt es sich um einen Prozess, der die Einstellung des Protagonisten langfristig verändert. Zum anderen erlangt der Zuschauer durch die Interaktion der Hauptfigur mit den Nebenfiguren weitere Erkenntnis über die Persönlichkeit des Protagonisten.²⁸

3.5 Visualisierung

3.5.1 Kameraarbeit

Entscheidende Faktoren bei der Umsetzung eines Drehbuches sind unter anderem Licht, Farbe und Kamerastil. Die Bildgestaltung kann zum Beispiel, distanziert, verspielt oder nüchtern sein und hat einen maßgeblichen Einfluss auf die Gefühle, die beim Zuschauer ausgelöst werden. Die Kamera ist somit ein wichtiges Element des Erzählstils. Die Dinge, die im Bild dargestellt werden und die Art, wie sie präsentiert werden, beeinflusst deren Bedeutung grundlegend. Der Film kommuniziert mit dem Zuschauer, wo-

²⁸ Vgl. : Vogler, Christopher: Die Odyssee des Drehbuchs, 2010, S. 55

bei die filmischen Gestaltungsmittel essenziell für den Erfolg hierbei sind. Der Blick des Zuschauers wird durch die Kamera bestimmt und die filmischen Gestaltungsmittel geben dem Film eine bestimmte Ästhetik, die entscheidend für die Gefühlslage des Zuschauers ist.²⁹

„Die Perspektive der Kamera, mit der diese die Figuren bzw. die Objekte der Darstellung erblickt, bestimmt sich zunächst durch ihre Wahl der Positionierung innerhalb des Handlungsraumes. Dem Zuschauer innerhalb des gesamten Filmgeschehens kommt in der Regel kein durchgängig fixierter Standpunkt zu, er kann tendenziell überall sein, er kann vieles sehen, auch mehr als die handelnden Figuren, da er sie in wechselnden Ansichten erblickt. Die Kamera positioniert ihn in wechselnden Sichtweisen auf das Geschehen.“³⁰

3.5.1.1 Kamerabewegungen

Zur allgemeinen Kameraarbeit gehören die Bewegungen der Kamera. Diese werden gezielt eingesetzt, um der Dramaturgie zu folgen, beziehungsweise Dramaturgie zu erzeugen und um gewisse Absichten beim Zuschauer zu erwirken. Mit diesem Stilmittel hat der Kameramann interessante und vielseitige Möglichkeiten sich auszudrücken. „Die fahrende und schwenkende Kamera bewegt sich auf die Objekte zu oder entfernt sich von ihnen, in beliebigem Tempo und in gleichbleibenden oder veränderten Zeitmaßen; sie bestreicht, ‚panoramiert‘ in weitem Gesichtswinkel eine Szenerie; sie umkreist nach bilddramaturgischer Anweisung ein besonders interessantes Ding; sie schwebt oder hüpft über einen Gegenstand hinweg“.³¹

Kameraschwenks sind Bewegungen der Kamera um ihre Horizontal- und Vertikalachse. Schwenkstative sind technisch hilfreich, die diverse Schwenk- und Neigebewegungen der Kamera möglich machen. Handkameras werden von der Hand aus bedient und erzielen den gleichen Effekt wie Schwenkstative. Kameraschwenks haben folgende Funktionen:³²

- a) Sie verschaffen Überblick.
- b) Sie leiten den Blick des Zuschauers.

²⁹ Vgl.: Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse, 2003, S. 192

³⁰ Zitat.: Hickethier, Knut Film- und Fernsehanalyse: 2001, S. 61-62

³¹ Zitat : Kadorfer, Pierre: DuMont´s Lehrbuch der Filmgestaltung, 1990, S. 85

³² Vgl.: Kadorfer, Pierre: DuMont´s Lehrbuch der Filmgestaltung, 1990, S. 86

- c) Sie verfolgen bewegte Objekte.
- d) Sie leiten zwei Einstellungen organisch über.
- e) Sie ersetzen (durch Objektwechsel) den Schnitt.
- f) Sie fungieren als „rhythmische Elemente“.³³

Es gilt darauf zu achten, dass die Anzahl der Schwenks und das Tempo der Schwenks sowohl mit der Bewegung des Filmbildes, als auch mit dem Schnittrhythmus in Einklang gebracht werden. Langsame Schwenks dienen dem Ziel dem Zuschauer beispielsweise “das Gefühl, für den realen Zeitablauf zu nehmen. Beliebt sind “Panorama-Schwenks” über Landschaften besonderer Schönheit. Im Hinblick auf den Fortgang der Handlung wirken sie retardierend, sie verzögern den Ablauf des Geschehens und können deswegen nicht beliebig eingesetzt werden.“³⁴ Wenn bewegende Objekte, wie Menschen, Autos Tiere oder ähnliches, von der Kamera verfolgt werden, spricht man von geleitenden Schwenks. Sie wählen aus, suchen und informieren. Die Kamerabewegung passt sich in Art, Dauer und Geschwindigkeit dem bewegenden Objekt an, welches sie verfolgen. Der schnelle Schwenk hat eine besondere dramaturgische Funktion. Durch ihn werden Überraschungen ausgelöst, plötzliche Reaktionen der Figuren aufgedeckt, Gegner miteinander konfrontiert, plötzliche Wendungen angezeigt und hochdramatische Dialoge verfolgt. Bestimmte Stimmungen werden auch durch noch schnellere Schwenks, wie umherschwendenden Schwenks oder Reißschwenks erzeugt. Das sind plötzliche Bewegungen von einem zum anderen Objekt, hervorgerufen von abrupten Kamerabewegungen, die kein Erkennen von Bildeinzelheiten möglich machen. Schnelle Schwenks sind nicht willkürlich einzusetzen, sondern müssen im Vergleich zu langsamen Schwenks noch stärker inhaltlich motiviert sein, um die gewollte Dramaturgie zu erzeugen und um den Zuschauer nicht irre zu führen.³⁵

3.5.1.2 Kamerafahrten

Kamerafahrten sind Bewegungen der Kamera, bei der diese ihren Ausgangspunkt während einer Einstellung verlässt. Kamerafahrten werden dann sinnvoll eingesetzt, wenn sie den Zuschauer lotsen oder den Protagonisten begleiten. Die Blickrichtung der Kamera kann dabei in Fahrtrichtung quer oder schräg sein, oder geradlinig verlaufen,

³³ Zitat: Kandorfer, Pierre: DuMont´s Lehrbuch der Filmgestaltung, 1990 S.86

³⁴ Vgl.: Kandorfer, Pierre: DuMont´s Lehrbuch der Filmgestaltung, 1990 S.86

³⁵ Vgl.: Kandorfer, Pierre: DuMont´s Lehrbuch der Filmgestaltung, 1990 S.87

wie es zumeist üblich ist. Von dramaturgischer Bedeutung ist es eher, ob es eine Vorwärts- oder Rückwärtsbewegung gibt. Vorwärtsbewegungen sind am Anfang einer Szene sinnvoll. Sie führen in die Szenerie ein und schärfen den Blick auf ein bestimmtes Objekt. Rückwärtsfahrten dagegen sollen den Zuschauer vom Geschehen distanzieren. „Optisch ist die Fahrt eine Aufnahme mit ständig sich änderndem "Perspektivzentrum". Auch die geradlinige Fahrt lässt nahegelegene Objekte aus dem Blickfeld wandern. Neue vielleicht bisher verdeckte Dinge werden sichtbar. Dabei verändert sich der Blickwinkel (wie beim menschlichen Auge) nicht. Der Zuschauer empfindet die Kamerafahrt so, als ob er sich selbst (anstatt der Kamera) in dreidimensionalem Raum bewegen würde. Dennoch vermag diese Kamerabewegung die natürliche Raumtiefe kaum vorzutäuschen.“³⁶ Ist die Geschwindigkeit der Kamerafahrt langsam, können ähnlich wie bei langsamen Schwenks ausdrucksstarke Stimmungen erzeugt und vertieft werden. Ein zusätzlich eingesetzter Schwenk verstärkt den dramaturgischen Effekt.

Eine Kameraumfahrt findet dann statt, wenn die Kamera ein Objekt auf einer unplanmäßigen Kurvenbahn umkreist. Meistens werden hierbei Fahr- und Schwenkaufnahmen verwendet, „bei der sich Bildelemente des Vorder-, Mittel- und Hintergrundes stark gegeneinander verschieben. Deshalb bietet die Umfahrt ein hohes Maß an Raumillusion. Die Umfahrt in einem Film bekommt eine erklärend-beschreibende Aufgabe zu, während sie im Spielfilm Vorgänge dramatisieren, Personen umlauern, Gespräche belauschen.“³⁷

3.5.1.3 Kranfahrten

Wenn eine Kranfahrt zum Einsatz kommt, hat sie die größte inhaltliche Motivation, verglichen zu den anderen Kamerabewegungen. Sie hat die Hauptaufgabe, entweder den Zuschauer, oder noch wesentlicher, den Protagonisten zu folgen und zu begleiten, wenn er beispielsweise eine Treppe hinauf oder hinab läuft. Die Kranfahrt erfasst Personen, die sich auf der vertikalen Achse bewegen und zum Beispiel klettern oder fallen. Wird die Kranfahrt mit einer vertikalen Kamerabewegung ohne ersichtliche Veranlassung eingesetzt, kann dies zu einer starken Irritation beim Zuschauer führen. Man spricht dabei auch vom „Fahrstuhleffekt“. Dieser Effekt lässt dem Zuschauer das Gefühl spüren, den Boden unter den Füßen zu verlieren.³⁸ Kranfahrten sind oft sehr

³⁶ Zitat: Kadorfer, Pierre: DuMont's Lehrbuch der Filmgestaltung, 1990 S. 87

³⁷ Zitat: Kadorfer, Pierre: DuMont's Lehrbuch der Filmgestaltung, 1990 S. 88

³⁸ Vgl.: Vineyard, Jeremy : Setting up your Shots, 2000, S. 24

reizvoll, da sie eine ungewohnte Perspektive wiedergibt die sich auf der vertikalen Raumachse zu bewegt. Kranfahrten haben etwas Großartiges an sich und steigern mit ihrer Bewegung die Dramatik. Zeigt die Kamera ein sich entfernendes Objekt und fährt dabei nach oben, erfüllt es einen eindringlichen dramaturgischen Effekt.³⁹

3.5.2 Cadrage

Cadrage, auch Rahmen genannt, beschreibt den Bildausschnitt. Genauer: Die Auswahl des Bildausschnitts. In den klassischen Hollywood-Kinos war es damals noch üblich die Aktion im Bildzentrum stattfinden zu lassen und die Randbreite keiner weiteren Bedeutung zuzusprechen. Das änderte sich nach der klassischen Hollywoodära: Die Raumpräsentation wurde für den Zuschauer komplexer und die Gesamtsituation, die im Kopf des Zuschauers entsteht, wurde als Illusion dargestellt. Die Cadrage unterscheidet sich von der klassischen Einstellungsgröße, da es sich hierbei um das Bildfeld handelt, welches vom Bildrahmen eingeschlossen ist.⁴⁰



Abbildung 2: Beispiel Rahmungen des Bildes ,TC: 00:01:08 „Spiel mir das Lied vom Tod“(Italien 1968,Sergio Leone, K: Tonino Delli Colli)

³⁹ Vgl.: Kandorfer, Pierre: DuMont´s Lehrbuch der Filmgestaltung,1990 S. 88

⁴⁰ Vgl.: http://de.wikipedia.org/wiki/Cadrage_%28Film%29

Abbildung 2 zeigt ein Beispiel wie ein Bild, kadriert sein kann. Innerhalb einer Einstellung wird durch die Cadrage die Platzierung und Bewegung von Objekten und Figuren innerhalb des Rahmens im Bildformat festgelegt. In der Abbildung ist es durch den Cowboy in dem Türrahmen abgebildet. Kader ist das Bildfeld, welches vom Bildformat eingeschlossen ist, und Kadrierung beschreibt den Rahmen des Bildausschnitts. Die Kadrierung zeigt, wie die Vordergrundkulisse ist, welches Ensemble dort in welchen Kulissen mit welchen Requisiten wie agiert und welche Szene gerade gezeigt wird. Die Kadrierung legt durch die Rahmung fest, auf was sich der Zuschauer konzentrieren soll.⁴¹ Die Cadrage muss dabei nicht dem natürlichen Blick des Zuschauers entsprechen. Sie legt zwar die Bildschwerpunkte fest, jedoch können durch die Objektivwahl, die Lichtsetzung, die Raumnutzung und andere Einflüsse verzerrte Größenverhältnisse oder optische Detailbetonungen entstehen.⁴²

Der filmisch gezeigte Raum, geht außerhalb des Sichtbaren weiter. Normalerweise bekommt der Zuschauer die wichtigen Informationen im Bildausschnitt gezeigt. Außerhalb dieses Bildausschnitts kann der Zuschauer das Geschehen nicht kontrollieren und dadurch verunsichert werden. Dies ist ein Stilmittel, welches einige Regisseure einsetzen, um eine besondere Wirkung durch vorenthaltenen Informationen beim Zuschauer zu erzielen.

3.5.3 Mise en Scène

Misé en Scène heißt „In Szene setzen“ und bedeutet die Veränderung des formbaren Raums. Die Mise en Scène, die man durchaus als Gegenpol zur Montage betrachten kann, umfasst die Organisation des Bildinhalts. Ihre Analyse fragt letztendlich danach, was im Bild gezeigt und wie es inszeniert wird. Anders als die Montage, bei der eine Manipulation des Objekts möglich ist.⁴³

Die Mise en Scène wird von Andre Bazin mit Film-Realismus in Verbindung gebracht. „Nach Jean-Luc Godard dagegen waren die Misé en Scène, und Montage „frei von ethischen und ästhetischen Konnotationen: „Montage macht nur das in der Zeit, was die Misé en Scène im Raum machte.“⁴⁴

⁴¹ Vgl.: Kandorfer, Pierre: DuMont's Lehrbuch der Filmgestaltung, 1990 S.95

⁴² Vgl.: Kandorfer, Pierre: DuMont's Lehrbuch der Filmgestaltung, 1990 S.92

⁴³ Vgl.: Monaco, James: Film verstehen, 2002, S. 176 -177

⁴⁴ Zitat: Monaco, James: Film verstehen, 2002, S.177

Die Misé en Scène, die auch als Gegenpol zur Montage bezeichnet werden kann, beschäftigt sich mit der Organisation des Bildinhalts. Sie dient zur Analyse des Bildes was letztendlich gezeigt und wie es inszeniert wird.

Nehmen wir die klassische Dusch-Szene des Films „Psycho“ von Alfred Hitchcock: Eine Frau steht unter der Dusche. Der Mörder schleicht sich von hinten an, um sie umzubringen. Es gibt zwei Arten, die Szene filmisch aufzulösen. Die eine verlässt sich auf die Montage, die andere eher auf die Misé en Scène.

Beispiel 1:

Shot – Eine Frau steht unter der Dusche, das Gesicht dem Zuschauer zugewandt. Im Hintergrund öffnet sich langsam die Tür. Der Mörder tritt ein, während das Opfer unbekümmert weiter duscht. Der Mörder im Bildhintergrund nähert sich weiter an. Aus dem Dunkel des Raumes scheint seine erhobene Hand mit dem Messer im Lichtkegel der Badezimmerbeleuchtung auf und bildet so eine Silhouette. Die erhobene Hand saust nieder, auf ihr Opfer und sticht mehrfach zu.

Beispiel 2:

Shot – Eine Frau steht unter der Dusche, das Gesicht dem Zuschauer zugewandt, im Hintergrund die Tür.

Schnitt zur Tür, die sich langsam öffnet.

Schnitt zur Ansicht der Frau unter der Dusche, die uns den Rücken zugewandt hat.

Schnitt zum Mörder, der sich auf sein Opfer zubewegt. Wir sehen zum Beispiel seine rechte Hand, die ein Messer hält.

Schnitt zur Frau unter der Dusche von vorn. Hinter ihr steht der Mörder, hebt seinen Arm, sticht zu. Es gibt ein blutiges Gemetzel und wilde Schnitte.

Während also die Montage den angehenden Mord in Einzelaufnahmen aufspaltet, wird dies wie im ersten Beispiel in einer einzigen Aufnahme gezeigt. Beide Szenen vermitteln jedoch die gleiche Spannung, da der Zuschauer gegenüber dem Opfer mehr weiß. (wir wissen, dass sich hinter dem Duschvorhang jemand mit einem Messer anschleicht).

Eine ungeschnittene Einstellung die man auch Plansequenz nennt, die dem oben beschriebenen ersten Beispiel ein ähnelt, nutzt Alfonso Cuarón in seinem Film „Children of Men“. Man achte auf die Kamera, die sich in den ersten paar Minuten TC:00:01:22 – 00:02:09 des Films an den Protagonisten hängt und ihn über mehrere Minuten durch die Szene folgt.

Die Komplexität der *Misé en Scène* im ersten Beispiel entsteht hier durch die Anordnung der beiden Figuren im Bild, der Positionierung der Kamera und die Licht- und Schattengestaltung. Mit dieser einzigen Einstellung muss der Film uns alle notwendigen Informationen mitteilen und es schaffen einen Spannungsaufbau zu kreieren.⁴⁵ Die *Misé en Scène* lebt in diesem genannten Beispiel vor allem von der Raumtiefe. Im Vordergrund des Bildes sehen wir das Opfer das unter der Dusche steht. Währenddessen öffnet sich im Bildhintergrund die Tür. Der Mörder tritt in das Bad ein und bewegt sich im Verlauf der Szene vom Hintergrund in die Bildmitte und am Ende zu dem Opfer in den Vordergrund. Die *Misé en Scène* beinhaltet also sowohl den gewählten Bildausschnitt als auch die Bildkomposition. Auffällig sind meist bildkompositorische Elemente die voneinander abhängige sind. Die Ausprägung der Perspektive hängt vom räumlich gesehenen Film Bild ab, ob es flach oder tief wirkt hängt wiederum vom Einsatz symmetrischer Formen ab, wie die Beleuchtung und die Anordnung von Objekten und Figuren im Raum.⁴⁶

Zu den bereits genannten Komponenten gehört auch die Bewegung der Kamera und die Bewegung vor der Kamera (der Mörder bewegt sich in den Bildvordergrund) zur *Misé en Scène*. Wenn diese ausgetüfelt und komplex ist, kann sie parallel zur Vermittlung handlungsrelevanter Informationen, ein Film Bild um unzählige Deutungsebenen bereichern. Im einfachsten Fall werden Aussagen über den seelischen Zustand der Figuren von ihr abgeleitet.⁴⁷

Es gibt zwei Formen der *Misé en Scène*:

Offene und geschlossene Form

Von einer offenen Form wird gesprochen, wenn das fokussierte Objekt aus dem Bild verschwindet und erneut erscheint oder das Interesse der Zuschauer auf etwas gelenkt wird, das außerhalb des Bildes liegt.⁴⁸

Die Kamera scheint nur einen kleinen Teil einer eigentlich größeren Wirklichkeit einzufangen. Bei der offenen Form spürt der Zuschauer den Raum außerhalb des gezeigten Bildes, sieht ihn vor seinem inneren Auge und ergänzt ihn. „Eine Figur verlässt die Mitte eines Raums, tritt ans Fenster, die Kamera folgt ihrem Blick hinaus –

⁴⁵ Vgl.: Monaco, James.: Film verstehen,2002, S.193

⁴⁶ Vgl.: Monaco, James.: Film verstehen,2002, S.197

⁴⁷ Vgl.: Monaco, James.: Film verstehen,2002, S.187

⁴⁸ Vgl.: Monaco, James, Film verstehen, 2002, S.190

der Zuschauer jedoch hat den Raum hinter ihr im Bewusstsein: eine typische offene Form“⁴⁹

Als geschlossene Form wird es bezeichnet, wenn die Kamera einem Objekt folgt und die Aufmerksamkeit dabei auf dem Objekt innerhalb des Bildes liegt. Dabei sind alle wichtigen Teile im Bild zu sehen und die relevanten Figuren innerhalb eines Bildrahmens zusammengefasst. Die geschlossene Form legt einen klar vorgegeben Inhalt fest, deren Bilder geplant und konzentriert erscheinen. Spielfilme bedienen sich zumeist beider Formen. Denn die zwei Formen haben eine enge Beziehung zu den Bewegungselementen innerhalb des Bildes (= die Beziehung zwischen Bild und Kamerabewegung).⁵⁰

3.5.4 Montage

Montage kommt aus dem französischen und wird als „Schnitt“ übersetzt. Dabei handelt es sich um die mechanische Zusammenstellung und das Aneinanderfügen von Bild- und Tonsegmenten.

Der mechanische Vorgang wird dabei streng vom kreativen Part der Anordnung der Filmsequenzen unterschieden. Insbesondere wenn es um die Entstehung der äußeren und inneren Gestalt des Films aus den einzelnen Bestandteilen im Hinblick auf die Wirkung geht. Theoretisch betrachtet ist Montage der Prozess, bei dem Bild und Ton zum Aufbau eines filmischen Gesamtwerks zusammengefügt werden. Die Fragmentierung der filmischen Realität in einzelne Sequenzen bildet dabei die Grundlage bei der Montage. Durch das Zusammenfügen der Bilder entsteht eine ganzheitliche Geschichte. In Einklang mit der Erzählung bildet dieses üblicherweise den sinnhaften Rahmen des Films, wobei die Montage dem Vorgang des Erzählens untergeordnet ist.⁵¹ Das Filmmaterial kann sowohl in einen fortlaufenden Zusammenhang gebracht werden, als auch durch Brüche und Gegensätze zwischen den Bestandteilen eine Wirkung erzielen. Filmregisseur Wsewolod Pudowkin richtet seinen Ansatz eher auf Beständigkeit aus. Die einzelnen Sequenzen greifen dabei wie ein Zahnrad ineinander und die Bilder folgen einer Frage-Antwort-Logik. Zunächst wird eine Frage gestellt, die in der folgenden Sequenz beantwortet wird und in eine weitere Frage umgewandelt wird. Konträr dazu ist das Prinzip der Kollision der Einstellungen

⁴⁹ Zitat: Gast, Wolfgang, Grundbuch- Einführung in die Begriffe und Methoden der Filmanalyse, 1992, S.20

⁵⁰ Vgl.: Monaco, James, Film verstehen, 2002, S.189

⁵¹ Vgl.: Monaco, James.: Film verstehen, 2002, S.219

laut Eisenstein. Seiner Aussage nach, werden „Zellen“ bei der Montage zu einem Gesamtwerk zusammengesetzt. Diese Betrachtung lässt eine dynamische Anordnung der Aufnahmen zu und erlaubt auch konträre oder parallele Anordnungen. Dies würde den Zuschauer anregen, eigene Schlussfolgerungen zu ziehen. Die Folge von Konflikten und Kontrasten wird dabei in Verhältnis zueinander gesetzt.⁵²

Eine wichtige Thematik der Montage ist die Frage nach Kontinuität, die sich trotz der Unterschiede einzelner Bilder einstellt. Das Handeln der Figuren bringt die Sequenzen unwillkürlich in einen Zusammenhang und verbindet diese miteinander. Dadurch entstehen Kausalitäten, die sich wie ein Rahmen um die Bildfolge legen. Diese Bindungseffekte können auf allen filmischen Ebenen auftreten und lassen sich nicht allein auf die Handlung beziehen. Es gibt unter anderem sowohl musikalische, bildliche, räumliche, als auch zeitliche Verbindungen.⁵³

3.5.5 Licht und Farbe

Filme entwerfen immer ihre eigene Welt: Den dreidimensionalen Raum vor der Kamera, in der die Geschichte spielt. Die Art und Weise eine Szene wiederzugeben, sind kaum Grenzen gesetzt. Es gibt nur wenige Einschränkungen für mögliche Drehorte für das Erzählen einer Geschichte. Hierbei spielen Licht und Farbe eine sehr wichtige Rolle. Um den Licht- und Farbaufbau im Film besser analysieren zu können, gilt es einige Farb- und Lichttheorien zu berücksichtigen.⁵⁴

Gewöhnlich sind die Beziehungen zwischen den Farben visuell in einem kreisförmigen Farbrad angeordnet und dargestellt. Das Farbrad wurde von dem Schweizer Maler Johannes Itten entwickelt.

⁵² Vgl.: Wulff, Hans, Jürgen: Die Montage der Listen und seriellen Reihungen 2011, S. 45-60

⁵³ Vgl.: Monaco, James, Film verstehen, 2002, S.220

⁵⁴ Vgl.: [https://de.wikipedia.org/wiki/Lichtgestaltung_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Lichtgestaltung_(Film))



Abbildung 3: Johannes Ittens Farbkreis

Ittens Farbrad besteht aus den Grundfarben Gelb, Rot und Blau. Orange, Lila und Grün werden aus den genannten Farben gemischt und weiter in Sekundärfarben zerlegt. Die Tertiärfarben - gelb-orange, rot-orange, rot-violett, blau-violett, blau-grün und gelb-grün - werden durch die Kombination einer primären- mit einer Sekundärfarbe erstellt.^{55 56}

Das Dreieck in der Mitte von Ittens Farbkreis stellt dessen drei Primärfarben dar. Die anschließenden Dreiecke, die ein regelmäßiges Sechseck bilden, zeigen die durch subtraktive Farbmischung erzielten Sekundärfarben Grün, Violett und Orange. Grün ist für Itten keine Primärfarbe.⁵⁷ Trotz dessen kann Ittens Farbrad als Grundlage für die künstlerische Analyse der Farbzusammenstellung genutzt werden. Basierend auf seinem Farbrad erarbeitete Itten ein Komplex von sieben Farbkontrasten. Diese skizzieren subjektive Farbeffekte auf die Wahrnehmung des Betrachters. Folgende Gegensätze sind für die Analyse relevant:

Kontrast des reinen Farbtons: Farben der ersten und zweiten Ordnung sind die Farben des reinsten Tons. Farben des reinsten Farbtons haben die höchste Leuchtkraft, die als Sättigung bezeichnet wird. Im Gegenzug bedeutet der Begriff "Sättigung" die Abwesenheit von zusätzlichen Farben, die die Grundfarbe weiter nach unten bricht und seine Leuchtkraft und Festigkeit reduziert. Bei nebeneinander platzierten reinen

⁵⁵ Vgl.: http://www.b-treude.de/farbtheorie_itten.htm

⁵⁶ Vgl.: <http://www.farbtabelle.at/farbkreis/>

⁵⁷ Vgl.: http://kuepperscolor.farbaks.de/de/farbentheorie/farbenlehre_in_vergangenheit_und_zukunft.html

Farben, bildet der Farbton einen Kontrast, der durch Lebendigkeit und Begeisterung geprägt ist. Kräftige Farben drücken hohe Energie und Emotionen aus und haben einen natürlichen Blickfang. Je weiter die Farben aufgespalten werden, desto niedriger ist der Kontrast zwischen ihnen. Die Wirkung des reinen Farbtons lässt den Kontrast noch weiter steigen, indem die Bereiche mit Weiß und Schwarz erhöht werden.⁵⁸

Farben, die sich auf dem Farbkreis gegenüberliegen, werden Komplementärfarben genannt. Wenn man sie miteinander mischt, werden zwei Komplementärfarben reduziert und die Sättigung geht in Richtung Grau. Sie entsättigen quasi einander. Somit wird die Helligkeit reduziert, aufgrund der Zumischung der Komplementärfarbe. Bei nebeneinanderliegenden Komplementärfarben machen sie sich gegenseitig heller. Durch das hinzugeben von Schwarz oder Weiß verändert sich die Helligkeit einer Farbe. Es wird als Schattierung einer Farbe bezeichnet, wenn man Schwarz hinzufügt. Das Zumischen von Weiß wird wiederum als Tönungsfarbe bezeichnet.

Im Hinblick auf die Wahrnehmung von Wärme und Kälte können die einzelnen Farben des Farbrades in zwei Hälften geteilt werden. Die warme Hälfte reicht von gelb bis rot-orange; der Kältebereich reicht von gelb-grün bis violett. Der Kontrast zwischen kalten und warmen Farben bezieht sich nicht nur auf unser allgemeines Empfinden von Kälte und / oder Wärme eines Bildes, sondern es kommt auch auf das Gefühl des Betrachters an, wie er die Tiefe der Farbe wahrnimmt. Es scheint, dass warme Farben hinter kalten Farben verschwinden. Umgekehrt ist es, wenn sich warme Farben im Hintergrund versuchen in den Vordergrund zu drängen.^{59 60}



Abbildung 4: Farbbeispiel Kontrast und Sättigung in TC: 1:10:52 A Clockwork Orange, UK / USA, 1971, von Stanley Kubrick Regie

⁵⁸ Vgl.: <http://www.beta45.de/farbcodes/theorie/itten.html>

⁵⁹ Vgl.: <http://www.beta45.de/farbcodes/theorie/itten.html>

⁶⁰ Vgl.: ARNHEIM, Rudolf: Kritiken und Aufsätze zum Film, S.119

Die dunkelblaue Kleidung von dem Protagonisten des obigen Bildes, bildet einen Kontrast zwischen Sättigung, sowie einen kalt-warmen Kontrast zum roten Hintergrund. Durch den hellen Türrahmen wird der Protagonist aus dem roten Bereich akzentuiert und bildet dadurch einen Kontrast zwischen den Farben. Zudem wird eine stärkere emotionale Tiefe geschaffen, da die kühlen blauen Farben hervortreten, die sonst durch den warmen roten Hintergrund übertönt würden.



Abbildung 5: Farbbeispiel Entsättigung in TC: 1:48:40 „A Clockwork Orange“,
UK / USA, 1971, von Stanley Kubrick Regie

Im Gegensatz zu dem Protagonisten, wird der im Sessel sitzende Mann von seiner Umgebung verschluckt. Er scheint etwas unscharf. Die bräunliche Kleidung wirkt dadurch, dass sie im Gegensatz zu der Metallwand im Hintergrund keine Aufmerksamkeit bekommt, entsättigt.

Die stärkste Wirkung erreicht die Tiefe zwischen den Komplementärfarben rot-orange und blau-grün. Der Kontrast zwischen Farben einer hohen Sättigung (oder genauer gesagt, eines reinen Farbtons mit einer starken Leuchtkraft) entsättigt Farben mit einer weniger intensiven Leuchtkraft. Um es zu diesen Grundfarbkontrasten zu bringen, benötigt es eine Anzahl von weiteren Beziehungen zwischen den Farben, die auf der Grundlage ihrer Position auf der Farbskalar verwendet werden, um ein Farbschema (das heißt die begrenzte Auswahl an Farben für ein bestimmtes Thema) zu erzeugen.

⁶¹ ⁶² ⁶³

⁶¹ Vgl.: <http://cmyktastic.ch/typografie/farbenlehre/index.html>

⁶² Vgl.: <http://www.beta45.de/farbcodes/theorie/itten.html>

⁶³ Vgl.: <http://www.metacolor.de/additiv.html>

Durch Farben im Film können Umgebung und Schauspieler besser charakterisiert werden. Farben haben psychologische Wirkungen auf den Betrachter. Im Film spielen die Farben Blau und Orange eine wichtige Rolle. Blau, wirkt kalt, nüchtern und schlicht. Blaues Licht lässt daher alles Unschöne der menschlichen Haut hervortreten. Orange, vermittelt Wärme. Oranges Licht lässt Unreinheiten der Haut verschwinden.⁶⁴

Neben der Verwendung von Farben für ästhetische und kompositorische Zwecke oder zur Herstellung von insbesondere subjektiven Stimmungen, haben Farben in Filmen oft eine besondere symbolische Bedeutung oder werden als Motive verwendet. Ein gemeinsames Merkmal in beiden Fällen ist, dass es immer eine Farbcodierung, die auf die speziellen Anforderungen des jeweiligen Films abgestimmt sind, gibt. In diesem Rahmen werden herkömmliche Interpretationen die bereits existieren, oft darauf reduziert und auf die spezifischen Symbole des aktuellen Films angepasst und können vollständig neu definiert werden.⁶⁵

Farb-Symbolik basiert auch häufig auf subjektiven Eindrücken (Gefühle von kalten und warmen oder Nähe und Distanz).⁶⁶ In dieser Hinsicht ist Grün eine der widersprüchlichen Farben. Als Grundfarbe der Natur ist Grün der Inbegriff und wird oft als Natürlichkeit, Lebendigkeit und Ruhe assoziiert. Aber es ist auch negativ behaftet, wie zum Beispiel mit Krankheit und Gift, da es in der Vergangenheit zusammen mit toxischen Substanzen wie Arsen produziert wurde. Die verschiedenen Bedeutungen der Farben können sich stark widersprechen, weshalb eine Interpretation der Farben immer auf den Rahmen der laufenden Szene berücksichtigt werden muss. Siehe auch: Tabelle Farbsymbolik.⁶⁷

Folgende Tabelle benennt Farben und ihre dazugehörigen Assoziation.

rot	orange	gelb	grün	blau	lila	weiss	schwarz
aktiv, erregend, herausfordernd, heiß, liebe, tot, gefahr usw	herzhaft, leuchtend, lebendig, warm, satt, nah usw.	hell, klar, frei, bewegt, sehr leicht, glatt, sauer usw.	beruhigend, erfrischend, saftig, knospend, gelassen, friedlich, usw.	kalt, naß, glatt, fern, leise, tief, groß, usw.	würdevoll, düster, zwielichtig, samtig, narkotisch, duftend, unglücklich usw.	luft, engel, göttlichkeit, licht, Hochzeit, frieden, religion, usw.	Schlechte stimmung, tot, depression, teufel, hass, individualität, pessimist, usw.

Tabelle 1: Farbempfindung und Ihre Symbolik⁶⁸

⁶⁴ Vgl.: <http://www.filmstarts.de/nachrichten/18497552.html>

⁶⁵ Vgl.: Wulff, Hans, Jürgen: Die signifikativen Funktionen der Farben im Film, 1988, S.364

⁶⁶ Vgl.: Wulff, Hans, Jürgen: Die signifikativen Funktionen der Farben im Film, 1988, S.369

⁶⁷ Vgl.: Wulff, Hans, Jürgen: Die signifikativen Funktionen der Farben im Film, 1988, S.370

⁶⁸ Vgl.: Wulff, Hans, Jürgen: Die signifikativen Funktionen der Farben im Film, 1988, S.367

Motive sind wiederkehrende Elemente in einer Geschichte, die Erinnerungen und Gefühle von früheren Momenten im Film erinnern lassen und relevante Informationen mit sich bringen um sie zu aktivieren. In dieser Hinsicht funktionieren die Farben eher im Unterbewusstsein. Erinnerungen an Gefühle oder Handlungen im Zusammenspiel mit der Farbe zu Beginn des Films, zeigt, dass die Situation relevant für die erste Situation im Film ist. Eine weitere Möglichkeit ist es, dass eine Farbe ein bevorstehendes Ereignis ankündigen kann, beispielsweise als Farbfunktion einer Warnfarbe. In solchen Fällen werden die entsättigten Effekte oft deutlich erhöht, um dem Auftritt der Farbe mehr Aufmerksamkeit zu schenken.⁶⁹



Abbildung 6: Farbbeispiel der Farbmotive und Symbolik:TC 00:17:21 : Der weiße Hai, USA, 1975, Steven Spielberg

Zum Beispiel in Steven Spielbergs „Der weiße Hai“, ist ein wiederkehrendes Element der Farbe Gelb vorhanden. Es wird als Motiv verwendet, um einen drohende Hai-Angriff zu erahnen und um die Spannung zu erhöhen. Ebenso wird die Farbe Rot mit dem Tod assoziiert.

Licht

Da Licht ein bewusster Einsatz innerhalb des Rahmens auf bestimmte ästhetische- oder praktische Weise ist, um Effekte zu erzielen, haben Filmemacher oft komplexe Kombinationen von mehreren Lichtquellen, um die Einstellung für die richtige

⁶⁹ Vgl.: Wulff, Hans, Jürgen: Die signifikativen Funktionen der Farben im Film, 1988, S.370

Atmosphäre widerzugeben und um die gegenwärtige Situation eines Charakters oder dessen Zustand zu unterstreichen. Beleuchtung ist auch von besonderer Bedeutung für die Schaffung von Stimmungen.⁷⁰ Durch die Vermittlung zusätzlicher (oft symbolischer) Bedeutungen, sowie für die Hervorhebung einiger Elemente des filmischen Raums. Darüber hinaus werden Licht und Schatten häufig als grafische Elemente verwendet, um einen harmonischen oder disharmonischen Eindruck innerhalb eines Rahmens zu schaffen. Alternativ werden sie auch manchmal als eine Bewegungsvariante verwendet, um einen harmonischen und disharmonischen Eindruck zu erstellen oder um die komplette Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu lenken.⁷¹

Normalerweise wird die Orientierung der Beleuchtungsanordnung meist über die bereits bestehenden Lichtquellen in der Umgebung des Films, wie Straßenlampen, Sonnenlicht auf die jeweilige Tageszeit verwendet und ist, ein Teil der Einrichtung, die zur Dekoration gehören. Unabhängig davon, ob das Licht zum Thema relevant ist oder nicht, werden sie oft als verfügbare Lichtquellen bezeichnet. Alle anderen unterstützenden Lichtquellen sind Lichtquellen, die außerhalb der Mise en Scène positioniert werden und eine Außenlichtquelle erzeugen. Diese führt zu einer besseren Kontrolle des Lichtverhältnisses und sind für den Inhalt einer Einstellung ohne Bedeutung. Manchmal jedoch können sie als zusätzliche Lichtquellen fungieren, da sie deutlich von dem verfügbaren Licht abweichen. Dies ist eine Methode des Regisseurs, um die Aufmerksamkeit des Betrachters abzulenken. Ein weiterer Aspekt, um mithilfe von Licht ein stimmungsvolles Bild zu schaffen, ist die Lichtfarbe. Sie wird häufig mit bestimmten Stimmungen in Verbindung gesetzt, wie zum Beispiel eine romantische Stimmung, hergestellt durch warmes, gelbes Kerzenlicht. In Filmen werden solche Effekte in der Regel durch Färbung der Lichtquellen mit speziellen Farbfilter, die vor den Lichtquellen gesetzt werden, erzeugt, um die Stimmung zu erreichen. Zum Beispiel kann ein blau-getöntes Bild den Eindruck einer geheimnisvollen kalten, dunklen Nacht verstärken. Neben dieser eher symbolischen Nutzung, müssen auch die Farbtemperaturen vom Filmemacher entschieden werden. Tageslicht bewirkt ein kaltes, bläuliches Licht, während Kunstlicht, wegen seines rötlichen Schimmers, mit einem warmen Gefühl verbunden wird.⁷²

3.6 Musik

Musik wird in Filmen eingesetzt, um die Bilder und das Geschehen zu unterstützen beziehungsweise zu verstärken. Somit hat die Filmmusik einen erheblichen Einfluss auf die Emotionen des Zuschauers. Hierbei gibt es diverse Ansätze zur Systematik der Funktionen. Es gibt folgende Unterscheidung:

⁷⁰ Vgl.: DUNKER, Achim: Licht- und Schattengestaltung im Film, 2004, S.17

⁷¹ Vgl.: Monaco, James, Film verstehen, 2002, S.198

⁷² Vgl.: GANS, Thomas: Filmlicht. Handbuch der Beleuchtung im dramatischen Film, 1999, S.14 – S.16

Für die Wirkung eines Films ist die Musik ein wichtiger Faktor. Man kann sich einen Liebesfilm kaum ohne eine romantische musikalische Untermalung und einen Actionfilm kaum ohne dramatisch laute Klänge vorstellen. Es stellt sich also die Frage, welchen tatsächlichen Einfluss Musik auf die einzelnen Bilder hat und welche Zusammenhänge bestehen. Seit der Entwicklung des Tonfilms gibt es zahlreiche Studien und wissenschaftliche Untersuchungen zur Analyse der Wirkung von Filmmusik. Insbesondere Filmemacher erhoffen sich, aus dem Wissen eine konkrete Handlungsempfehlung ableiten zu können. Dies würde ihnen ermöglichen die Wirkung ihres Films gezielt zu steuern. Solche Pauschalaussagen würden jedoch voraussetzen, dass die Wahrnehmung des Publikums ein immer gleicher, mechanischer Prozess ist. Die Wirkung der Filmmusik und ob sich diese entfaltet, ist jedoch maßgeblich abhängig vom Adressaten.⁷³

Musik wird als funktional bezeichnet, sofern sie eine bestimmte Aufgabe hat beziehungsweise eine Absicht verfolgt. Funktionale Musik wird in diversen Branchen und Bereichen eingesetzt, wie beispielsweise in der Werbung, im Radio, im Kaufhaus oder als Filmmusik. Die Aufgabe der Musik unterscheidet sich jedoch in den einzelnen Bereichen. Werbejingles sollen eine Bindung zum Produkt schaffen, während Kaufhausmusik die Besucher entspannen und zum Kauf motivieren soll. Filmmusik wird immer parallel mit einem Bild wahrgenommen und steht somit in einer Wechselwirkung mit Bildgestaltung, Farben, Helligkeit, Schauspiel und weiteren Faktoren.⁷⁴ Diese Elemente der Gestaltung müssen aufeinander abgestimmt sein, um einen Film zu einem gelungenen Ganzen zu machen. Entscheidend ist also in welchem Verhältnis die Musik zum Gesamtwerk steht, da sie ein Teil des Zusammenspiels ist.⁷⁵

Die Autorin Lissa bezeichnet die Beziehung zwischen Bild und Ton als eine dialektische Einheit.⁷⁶ Unser Auge nimmt relevante Informationen aus der Umwelt auf und unser Gehirn kategorisiert diese unverzüglich. Sehen wir beispielsweise ein Handy, können wir dies anhand eindeutiger Merkmale wie Form und Farbe einem Hersteller zuordnen. Unterschwellige, auditive Informationen können nicht so eindeutig verarbeitet werden. Hören wir nur den Klingelton des Handys, können wir die Richtung und

⁷³ Vgl.: Lissa, Zofia: Ästhetik der Filmmusik, 1965, S.39

⁷⁴ Vgl.: Schneider, Norbert, Jürgen: Komponieren für Film und Fernsehen, 1997, S.63.

⁷⁵ Vgl.: Lissa, Zofia: Ästhetik der Filmmusik, 1965, S.114

⁷⁶ Vgl.: Lissa, Zofia: Ästhetik der Filmmusik, 1965, S.70f

Lautstärke des Signals einordnen, jedoch keine genaue Aussage über das Modell treffen.⁷⁷

Musik kann gewisse Emotionen, wie Freude oder Trauer, verstärken und unterstreichen. Sie kann jedoch keine konkreten Erlebnisse beschreiben. Eine langsame und traurige Melodie könnte somit sowohl als Abschieds-, als auch als Liebesthema gedeutet werden. Erst mit dem Bild wird eine klare Aussage der Szene formuliert. Ein abfahrender Zug kombiniert mit langsamer Musik lässt auf einen Abschied schließen. Das Bild wird mittels der Musik emotional aufgeladen und die Wahrnehmung des Zuschauers dadurch auf eine gefühlsbetonte Ebene gehoben.^{78 79} Musik und Bild stehen dabei in einer Wechselwirkung zueinander. Die Musik erzeugt durch ihren allgemeinen Charakter eine Erweiterung des Bildes, während das Bild durch seine eindeutigen Inhalte eine Spezifizierung der Musik erzielt.⁸⁰

Musik kann eine semantische Funktion haben, wenn sie beispielsweise die Stimmung einer Szene unterstreicht oder auf bestimmte Dinge hinweist. Zudem hat Musik auch eine formale Funktion, wenn es um die Dramaturgie und den Spannungsbogen des Films geht. So können mithilfe von Musik Zusammenhänge aufgezeigt oder Handlungsstränge voneinander getrennt werden.⁸¹

Beide Funktionen können aufeinander abgestimmt sein. So kann Musik mit einem semantischen Bezug auch formalen Charakter haben und umgekehrt. Bei der Analyse von Filmen kann man so zahlreiche musikalische Funktionen feststellen: „Atmosphäre herstellen, Ausrufezeichen setzen, Bewegung illustrieren, Bilder integrieren, Bildinhalte akustisch abbilden, Emotionen abbilden und verstärken, epische Bezüge herstellen, Form bildend wirken, gesellschaftlichen Kontext vermitteln, Gruppengefühl erzeugen, historische Zeit evozieren, idyllisieren, inspirieren und anregen, unreal machen, karikieren und parodieren, kommentieren, Nebensächlichkeiten hervorheben, Ortsangaben machen, Personen dimensionieren, physiologisch konditionieren, Rezeption kollektivieren, Raumgefühl herstellen, Textinhalt transferieren, visuelle Aufmerksamkeit modifizieren, Zeitempfinden relativieren.“⁸²

⁷⁷ Vgl.: Lissa, Zofia: Ästhetik der Filmmusik, 1965, S.126

⁷⁸ Vgl.: Schmidt, Hans-Christian: Musik als Einflussgröße bei der filmischen Wahrnehmung, 1976a, S.130f

⁷⁹ Vgl.: Schmidt, Hans-Christian: Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen, S.126-169

⁸⁰ Vgl.: Lissa, Zofia: Ästhetik der Filmmusik, 1965, S.124

⁸¹ Vgl.: Maas, Georg: Musik und Film-Filmmusik, 1994, S.37

⁸² Zitat.: Schneider, Norbert, Jürgen: Komponieren für Film und Fernsehen, 1997, S.67

4 Filmanalyse „Juno“

4.1 Handlungsanalyse

Im Jahr 2007 bis 2008 wurden zahlreiche Spielfilme zu ungewollten Schwangerschaften von Teenagern im Kino gezeigt, die sich trotz aller Unstimmigkeiten für ihr Kind entschieden haben. So auch die Geschichte von Juno.

Die Haupthandlung des Films erzählt die Geschichte einer 16-Jährigen, die von Ihrem besten Freund schwanger wird und mit den daraus resultierenden Folgen umgehen muss. Bemerkenswert ist vor allem die Reaktion von Junos Eltern, da sie entgegen der gängigen Klischees ihr Kind nicht zur Abtreibung bewegen wollen. Stattdessen zeigt der Film eine gegensätzliche Haltung der Eltern, indem sie ihrer Tochter Rückhalt geben und Juno bei ihren Entscheidungen unterstützen. Doch durch den Humor und die Ernsthaftigkeit, die einem in dem Film vermittelt werden, wird gezeigt, dass es nicht unbedingt zu einer Tragödie führt, wenn ein Teenager ein Kind erwartet. Vielmehr wird gezeigt, dass es Lösungen auch ohne Abtreibung gibt und es hauptsächlich wichtig ist, starken Rückhalt und Verständnis von der Familie zu bekommen. Der Film bietet enorm viele Anknüpfungspunkte zur Diskussion über Zeugung, Verhütung, Schwangerschaft und Adoptionsfreigabe, aber auch das Thema zu ungewollten Kindlosigkeit lassen sich in dem Film aufgreifen.

Die Nebenhandlung von Juno zeigt, dass eine Abtreibung für sie nicht die richtige Entscheidung ist und dass sie das Kind zur Welt bringen möchte. Mit ihrer besten Freundin Leah begibt sie sich auf die Suche nach Adoptiveltern, die sie über eine Annonce in der örtlichen Zeitung findet. In diesem Handlungsstrang erfahren wir viel über Liebe, Freundschaft und Partnerschaft, die sehr wichtig für die Entwicklung von Juno sind.

4.2 Figuren

Die Konstellation und Konzeption der Figuren spielt neben der Dramaturgie eine entscheidende Rolle bei der Entstehung eines Drehbuches. Die Figuren sind ein grundlegender Bestandteil und es ist ratsam diese in Haupt- und Nebenfiguren zu gruppieren. Laut Syd Field sei „das Wesen der Figur Aktion“, dementsprechend stellen die Figuren die Träger der Handlung dar. Infolge ihrer Handlungen wird der Inhalt der Erzählung lebendig gemacht und diese vorangetrieben.

Im Folgenden werden die einzelnen Figuren und ihre charakteristischen Eigenschaften und Funktionen beleuchtet.

4.2.1 Juno MacGuff

Juno MacGuff ist mit ihren 16 Jahren äußerst selbstbewusst und spritzig. Als Teenager, die aktuell die High-School besucht, gibt sie sich lässig und souverän. Sie begeistert sich für Musik, vor allem für Rock und Punkmusik. Wie viele Teenager möchte auch Juno der Langeweile entfliehen und etwas Neues erfahren. Aus diesem Grund beschließt sie, auf einem aussortierten Sessel aus dem Wohnzimmer ihrer Eltern zum ersten Mal Sex mit ihrem besten Freund Paulie Bleeker zu haben. Völlig unbedacht der möglichen Konsequenzen dieser Nacht, ist Junos Überraschung daher groß, als zahlreiche Schwangerschaftstests alle positiv ausfallen. Plötzlich muss sich die 16-Jährige einer völlig neuen Herausforderung stellen, für die es eigentlich noch viel zu früh wäre, die sie aber trotz dessen verantwortungsbewusst bewältigt. Zunächst hegt sie den Gedanken, das Kind abzutreiben, verwirft diesen jedoch als sie bei der Beratungsstelle auf eine äußerst energische Aktivistin trifft, die ihr offenbart, dass der Fötus bereits Fingernägel hat. Da Juno die Angelegenheit jedoch schnell geklärt haben möchte und das Kind behütet aufwachsen soll, macht sie sich mit Hilfe ihrer Eltern und ihrer besten Freundin auf die Suche nach fähigen Adoptiveltern. Während der Schwangerschaft muss Juno jedoch weitere Hürden überwinden. Zum einen wird sie von ihren Mitschülern verspottet und somit zur Außenseiterin. Zum anderen irritieren sie die Gefühle für Paulie Bleeker, von dem sie sich jedoch zu entfernen scheint. Auch die Freundschaft zu Mark, dem zukünftigen Adoptivvater des Kindes, ist von unterschwelligem Flirt geprägt und hat unerwartete Folgen. Mark beschließt sich von Vanessa zu trennen, wodurch auch die Adoption gefährdet wird. In diesem Moment bricht für Juno eine Welt zusammen und die Realität holt sie erneut ein. Da das Erwachsenwerden jedoch längst begonnen hat, entwickelt Juno sich von der frechen Schülerin zu einer jungen verantwortungsbewussten Frau, die ihren Weg finden wird.

4.2.2 Paul Bleeker

Paulie Bleeker ist der zurückhaltende, etwas tollpatschige und vor allem naive beste Freund von Juno. Auch er ist 16 Jahre alt und Langstreckenläufer der Schulmannschaft. Genau wie Juno ist er ein großer Musikfan und liebt orangefarbene TicTacs. Als er erfährt, dass er Vater werden wird, tritt er der Situation zunächst völlig ohnmächtig entgegen. Auch als Juno ihm von der Abtreibung als denkbare Lösung berichtet, lässt er sie aus Unsicherheit mit dieser weitreichenden Entscheidung völlig allein. Doch als die Distanz der beiden Freunde weiter wächst, beginnt auch der schüchterne Paulie sich zu verändern. Er gesteht Juno seine Gefühle und die Enttäuschung darüber, nur einen One Night Stand gehabt zu haben. Dieser beherzte Schritt endet letztlich mit einem Happy End, da auch Juno nun bereit ist, ihre Gefühle zuzulassen und mit Paulie eine Beziehung führen möchte.

4.2.3 Vanessa und Mark Loring

Mark und Vanessa Loring sind Mitte Dreißig und ein vermögendes, achtbares Ehepaar, das in einem Vorort lebt. Ein Kind ist scheinbar das Einzige, was den beiden zur Perfektion ihres Glückes fehlt. Mithilfe einer Annonce in der örtlichen Lokalzeitung, geben sie den Wunsch bekannt, ein Kind adoptieren zu wollen, woraufhin die beiden von Juno prompt als perfekte Eltern für das Baby erwählt werden. Zunächst scheinen alle überglücklich mit dieser Lösung, doch die Geburt rückt immer näher und Marks Unsicherheit wächst. Durch die Zeit, die er gemeinsam mit Juno mitsamt ihrer jugendlichen und leichten Art verbringt, sowie gemeinsame Interessen wie Musik und Film, werden dem Jingle-Komponisten seine unausgelebten Träume bewusst. Der infantile Mitdreißiger würde lieber das freie Leben eines Rockstars führen, macht lieber Musik als ein Kleinkind zu versorgen und ist somit nicht bereit, die Verantwortung als Vater zu tragen. Diese Vorstellung kreuzt sich jedoch mit der Wirklichkeit seiner Ehefrau Vanessa, die sich parallel zur Übermutter entwickelt und sich nichts sehnlicher wünscht als ein familiäres Nest zu bauen. Die Fassade ihrer Ehe beginnt langsam zu bröckeln und es kommt letztlich zur Scheidung der Lorings. Juno hält jedoch weiter daran fest, dass die fürsorgliche Vanessa die perfekte Mutter sein wird. So adoptiert die Singlefrau das Neugeborene und erfüllt sich damit ihren Lebenstraum, während Mark einen anderen Neuanfang startet.

4.3 Analyse der Dramaturgie an Szenenbeispielen

Nachfolgend sollen die Dramaturgie, die Virtualität und die Farben sowie einige ausgewählte Symbole des Films „Juno“ analysiert werden, um letztendlich die Message des Films herauszustellen.

Die nachfolgende Grafik verdeutlicht, wie die 3-Akte-Struktur mithilfe der Jahreszeiten aufgebaut wurde. Die dazugehörige Zeitleiste mit Timecode ist in Tabelle 1 aufgeführt.

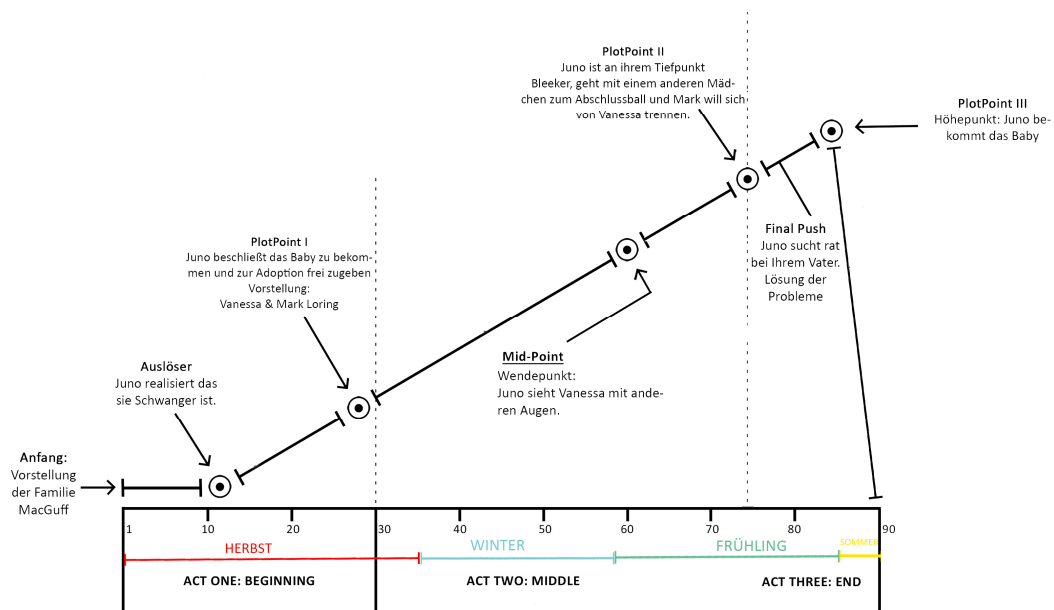


Abbildung 7: Drei-Akte-Struktur-Analyse angewand auf dem Film „Juno“

Zeitleiste	Timecode
Herbst	00:00:00 – 0:36:11
Winter	00:36:11 – 00:57:19
Frühling	00:57:19 – 01:25:47
Sommer	01:25:47 – 01:28:31

Tabelle 2: Zeitleiste mit Timecode der Entwicklung von Juno

4.3.1 Die Jahreszeiten

Wie im Theoretischen Teil angebracht, folgt die Dramaturgie im Film „Juno“ einer drei Akte Struktur. Die Basis der drei Akte bilden die Jahreszeiten.

Im Film Juno werden immer wieder die Jahreszeiten – Herbst, Winter und Frühling gezeigt – die beim Lesen des Films sehr wichtig sind, denn sie spiegeln jedes Drittel von Junos Schwangerschaft wider. Eine sich stetig wiederholende Szene im Film ist das Lauftraining des Leichtathletik-Teams. Das Leichtathletik-Team wird als Symbol genutzt und steht für die Zeit, die im Film vergeht. Sie erscheinen immer dann, wenn eine bestimmte Zeitspanne vergangen ist, zum Beispiel wenn das Wetter beziehungsweise die Jahreszeit wechselt. Das Leichtathletik-Team bleibt dabei konstant aktiv. Nahezu alle Geschehnisse im Film deuten auf große Veränderungen hin, seien es die Schwangerschaft von Juno oder auch die Scheidung den Loring. In einem Kontrast dazu steht das Leichtathletik-Team, welches immer gleichbleibend ist. Es ist eine Erinnerung für Juno, dass einige Dinge sich nicht ändern werden, beispielsweise ihre Gefühle für Paulie, die eigentlich immer unterschwellig da waren. Die Jahreszeiten bilden dabei den Rahmen der unterschiedlichen Gemütszustände und der allgemeinen Dramaturgie des Films.



Abbildung 8: Screenshot „Juno“ Jahreszeit Herbst TC: 00:27:00 (USA 2007, R: Jason Reitman, K: Eric Steenberg)

Die ersten Abschnitte von „Juno“ spielen im Herbst und bilden den längsten Teil des Films. In diesem Part werden zu Beginn die Figuren und die wichtigsten Faktoren vorgestellt. Darauf folgt der Start in den Konflikt. Juno hat das erste Mal Sex und wird ungewollt schwanger. Sie erwägt zunächst eine Abtreibung, entschließt sich anschließend jedoch zu einer Adoption. Sie möchte das Kind, gerne jemanden geben der es „besser gebrauchen“ kann als sie. Denn sie ist noch ein Kind, was nicht so recht weiß, „welche Art von Mädchen“⁸³ sie eigentlich ist. Ebenfalls werden die Konstellationen zwischen Juno, Paulie Bleeker, ihrer Familie und ihrer besten Freundin Leah beleuchtet. Zum Ende des Parts kommt es zu einem ersten Treffen mit den potenziellen Adoptiveltern, Mark und Vanessa Loring. Die Jahreszeit spricht in diesem Part dafür, das Juno, die Schwangerschaft noch sehr gelassen nimmt und noch nicht so richtig versteht, was eigentlich auf sie zukommt.

Es folgt der Winter im zweiten Akt des Films, bei der nun Junos offensichtliche Schwangerschaft thematisiert wird.



Abbildung 9: Screenshot, „Juno“ Jahreszeit Winter TC:00:36:15

⁸³ Zitat: „Juno“, DVD,2007, TC: 00:25:13

Sie versucht die Freundschaft mit Paulie aufrecht zu erhalten, jedoch wächst die Distanz zwischen beiden. Parallel dazu, hat Juno ihre erste Ultraschalluntersuchung hinter sich und möchte den Loring gern das erste Bild ihres Kindes zeigen. Als sie bei ihrem Besuch nur Mark antrifft, verbringen beide etwas Zeit miteinander und lernen sich besser kennen. Während die Beiden gemeinsame Interessen entdecken, ist das Verhältnis zu Vanessa weiterhin unterkühlt, bis zu dem Tag an dem Juno sie zufällig im Einkaufszentrum mit spielenden Kindern beobachtet. Hier entsteht der Midpoint, denn jetzt wird ihr klar, dass Vanessa die richtige Adoptivmutter für ihr Kind ist. Bis hierhin verlief die Geschichte in eine Richtung und wird nun aufgeteilt und in eine andere Richtung wie schon im Theorie Teil beschrieben gelenkt. Die Jahreszeit Winter, spiegelt die Stimmung zwischen Juno und Paulie, sowie die Stimmung zu Vanessa wieder. Es ist eine leicht unterkühlte, distanzierte Stimmung vorhanden, die man auch anhand der Farben in dem zweiten Akt spürt.

Der Frühling kommt und es beginnt der letzte Akt von Junos Schwangerschaft.



Abbildung 10: Screenshot „Juno“ Jahreszeit Frühling TC:00: 57:25

Während die Beziehung zu Mark wächst, wird ihr Verhältnis zu Paulie immer schwieriger. Nachdem Juno ihn zunächst abwies, wählt er eine andere Partnerin für den Abschlussball, woraufhin Juno Eifersucht entwickelt. Zeitgleich teilt Mark ihr mit, dass er die Ehe mit Vanessa beenden möchte. Hier entsteht nun ein weiterer Wendepunkt der am Ende des zweiten Aktes auftritt. Hier erreicht Juno ihren absoluten Tiefpunkt. Nach einem Gespräch mit

Ihrem Vater, über die Liebe und das Leben, beschließt Juno die Adoption mit Vanessa auch ohne Mark in die Wege zu leiten. Auch als Juno anschließend ihre Beziehung zu Paulie überdenkt, bemerkt sie, dass sie tiefere Gefühle für ihn hat. Die Jahreszeit Frühling, ist gleich zu stellen mit der Gefühlslage von Juno. Es ist ein Auf und Ab der Gefühle, so wie wir es auch aus dem Frühjahr kennen. „Auf Regen folgt Sonnenschein“.⁸⁴

Im darauf folgenden Sommer, ist der Höhepunkt der Geschichte erreicht. Hier werden alle Probleme von Juno gelöst.



Abbildung 11: Screenshot „Juno“ Jahreszeiten Sommer TC: 01:25:00

Zum Ende des dritten Akts bringt Juno das Baby zur Welt und erfüllt Vanessa den Traum Mutter zu werden. Juno kann nun in ihr Leben als normaler Teenager zurückkehren. Der Sommer folgt als abschließender Teil des Films. Er verbindet die Lösung des Konfliktes mit dem Sommer und lässt den Zuschauer mit einem guten Gefühl zurück und hinterlässt hierbei keine offenen Fragen. Die Episode ist äußerst kurz und dient als Epilog der Handlung.

⁸⁴ Zitat: Sprichwort

4.3.2 Entwicklung der Beziehungen

Die Beziehung zwischen Juno und ihren Eltern bleibt im gesamten Film gleichbleibend gut. Deswegen werden in diesem Teil ausschließlich die Beziehungen zwischen Juno und den Loring, sowie zwischen Juno und Paulie erörtert, da diese von großer Bedeutung sind und eine besondere Entwicklung durchmachen, was fundamental für die Gesamtdramaturgie des Films ist.

Bereits die ersten Einstellungen im Wohnzimmer der Loring vermitteln dem Zuschauer einen Eindruck über deren soziale Herkunft.



Abbildung 12: Screenshot „Juno“ Montage zur Vermittlung der Herkunft der Loring

Die Einrichtung wirkt modern und hochwertig und deutet auf einen höheren Lebensstandard im Vergleich zu Juno und ihrer Familie. Die offenbar wohlhabenden Loring haben beide lukrative Jobs, wobei Marks Arbeit als Komponist von Werbesongs eher ein Kompromiss zwischen seinem Traum vom Rock-star und einem bodenständigen Leben ist. Das Wohnzimmer der Eheleute wirkt sehr aufgeräumt und vermittelt eine fast sterile, kühle Atmosphäre. Dies ist das erste Symbol für Vanessas Perfektionismus, der sich während des Geschehens noch häufiger zeigt. Im Ganzen betrachtet, steht das Wohnzimmer in einem starken Gegensatz zum Haus von Junos Familie, das etwas unaufgeräumt aber auch wärmer und lebhafter wirkt.

Während der ersten Begegnung mit Vanessa und Mark, gibt Juno sich Vanessa gegenüber desinteressiert. Auch Junos eigenwilliger Humor findet wenig Anklang bei der potenziellen Adoptivmutter. Sie wirkt verunsichert, versucht jedoch dies zu verstecken, da sie ihr Ziel, die Adoption von Junos Baby, auf keinen Fall gefährden möchte. Auch das Verhältnis zwischen Mark und Juno ist anfänglich sehr distanziert, bessert sich

jedoch sogleich, als sie erste Gemeinsamkeiten feststellen und anfangen Scherze zu machen, die Vanessa dennoch nicht versteht.

Vanessas Unsicherheit bedingt auch ihr Misstrauen Juno gegenüber, da sie befürchtet, Juno könnte ihre Meinung bezüglich der Adoption ändern. Als Juno allerdings zustimmt und deutlich wird, dass nicht das Geld der Loring im Fokus steht, ist Vanessas Erleichterung deutlich spürbar. Als Juno sich auf Erkundungstour ins Obergeschoss des Hauses begibt, begegnet sie Mark und die beiden kommen ins Gespräch. Dabei fangen sie an über Musik zu sprechen und Gitarre zu spielen. Währenddessen sitzen Junos Vater, Vanessa und die Adoptionsanwältin wartend im Wohnzimmer des Hauses.

Die führenden Elemente sind die drei Personen, die mittig im Bild platziert wurden. Aufgrund der Anordnung um den Tisch herum, sind auch die Symmetrie des Raumes sowie die Einrichtung entscheidende Elemente.

Im folgenden Beispiel werde ich das Framing, die Darsteller, Kostüme und Dekorationen beleuchten.



Abbildung 13: Screenshot „Juno“ Wohnzimmer der Loring TC:00:33:43 (v. L. Junos Vater, Gerta Rauss -Rechtsanwältin und Vanessa Loring

Vanessa und ihre Anwältin haben eine aufrechte Haltung eingenommen und wirken konzentriert und angestrengt, während Junos Vater Mac eher entspannt und locker scheint, wobei es den Eindruck macht, als würde er sich bemühen, eine ähnlich gerade Haltung einzunehmen. Dementsprechend wirkt er viel zugänglicher im Vergleich zu Vanessa, die ihm gegenüber etwas verklemmt wirkt. Gerta Rauss hingegen konzentriert sich eher auf das Geschäftliche. Anhand der Kleidung lässt sich ein großer Unterschied zwischen beiden Parteien erkennen. Während Vanessa und ihre Anwältin dunkle formelle Kleidung tragen, ist Junos Vater heller und legerer gekleidet, wobei auch er sich für das Treffen etwas Besonderes angezogen hat. Das rötliche Hemd ist in dieser Szene das einzig farbige Element und symbolisiert, dass Mac sich unwohl und deplatziert fühlt.

Eine Entspannung der Situation ist erst zu merken, als Juno den Ernst ihrer Absichten verdeutlicht. In diesem Moment lockert sich Vanessas Haltung und die beiden beginnen sich kennenzulernen. Im Verlauf der Handlung folgen weitere Besuche bei den Lorings, bei denen Mark und Juno sich näher kennenlernen. Dabei vertiefen sie ihre Gespräche über gemeinsame Hobbys und Interessen und scheuen gemeinsam Filme. Es scheint als würden Juno und Mark ihr Beisammensein genießen, bis sie durch Vanessa gestört werden, als diese nach Hause kommt. Etwas irritiert durch Junos Anwesenheit, fürchtet sie zunächst, dass es Probleme mit dem Baby geben könnte. Vanessa zeigt erneut ein eher verunsichertes und kühles Verhalten Juno gegenüber, wobei Juno dies scheinbar nicht bemerkt.



*Abbildung 14: Links: TC: 00:55:26 und rechts: 00:55:31
Vanessa und Juno treffen sich im Einkaufszentrum*

Als die beiden sich wenig später zufällig in einem Einkaufszentrum treffen, während Juno mit ihrer Freundin Leah unterwegs ist, beobachtet sie Vanessa heimlich beim

Spielen mit einem kleinen Mädchen. Zu diesem Zeitpunkt ändert sich Junos Sicht auf Vanessa, da sie ein völlig neues Bild von ihr als Mutter gezeigt bekommt.

Während dieser Szene verändert sich die Beziehung der beiden zueinander. Es ist ihre erste Begegnung mit Vanessa allein, die sich vorher distanziert und unterkühlt zeigte, und nun plötzlich Anerkennung und Dankbarkeit dafür äußert, dass Juno diesen Weg gewählt hat. Am Anfang der Szene gibt Vanessa sich wie gewohnt zurückhaltend. Symbolisch für die Beziehung der beiden ist auch das Herunterblicken auf Juno, da Vanessa größer als Juno ist. Hierbei zeigt sich ein starker Kontrast zwischen der großen, schlanken und stilvollen Vanessa gegenüber Juno, dem kleinen, „runden“ und lässigen Teenager.



*Abbildung 15 :Links: TC: 00:55:52 und rechts: 00:55:55
Vanessa und Juno treffen sich im Einkaufszentrum*

Eine Veränderung der Situation zeigt sich, als Vanessa zum ersten Mal den Babybauch berührt, nachdem Juno verkündet, dass das Baby sich gerade bewegt. In diesem Moment begibt sie sich sowohl körperlich als auch emotional auf Junos Ebene. Etwas widerwillig begibt Vanessa sich beim Berühren des Bauches auf die Knie.

Während der längsten ununterbrochenen Sequenz in dieser Szene (TC: 00:56:29 - 00:57:07) befindet sich Vanessa nun auf derselben Höhe wie Junos Bauch und beginnt mit dem Baby zu sprechen.



*Abbildung 16: Links: TC: 00:56:29 und rechts: 00:56:33
Vanessa und Juno treffen sich im Einkaufszentrum*

Die Kamera öffnet sich langsam und Vanessa spürt plötzlich, wie sich das Baby bewegt. Völlig unerwartet, scheint Vanessa sich zu freuen und ist gleichzeitig sehr gerührt davon. Auch Junos Gesichtsausdruck verändert sich in diesem Moment. Es wirkt als würden beide ihre Einstellung zueinander überdenken und durch das Baby eine Verbindung aufbauen. Juno zeigt plötzlich Sympathie und Anerkennung Vanessa gegenüber und nimmt sie als gute Mutter für ihr Kind wahr.



*Abbildung 17: Links: TC: 00:57:04 und rechts: 00:57:07
Vanessa und Juno treffen sich im Einkaufszentrum*

Bei einem weiteren Besuch bei Mark, verbringen er und Juno erneut sehr intensiv Zeit miteinander und kommen sich dabei näher. Während sie eng miteinander tanzen, eröffnet Mark plötzlich, dass er die Absicht habe, Vanessa zu verlassen. Juno reagiert völlig schockiert als sie diese Botschaft hört und ihr zuvor wohliges Gefühl in seiner Nähe wandelt sich sogleich in Unverständnis und Angst um. An dieser Stelle wird dem

Zuschauer klar, dass ihr Interesse an Mark sich ausschließlich auf das Potenzial als Vater für ihr Kind beschränkte. Als Vanessa anschließend nach Hause kommt, zeigt Mark sich distanziert und egoistisch seiner Frau gegenüber, was Junos Bild von ihm nur noch weiter zurückwirft. Vanessa versucht Juno in dieser Situation davon zu überzeugen, dass die Adoption weiterhin stattfinden kann und Mark lediglich etwas „kalte Füße“ bekommen hat.

Als Juno das Haus der Lorings verlässt, fällt es ihr zunächst schwer mit der neuen Situation umzugehen. Sie hat den Glauben an die Menschheit verloren und fragt sich, ob es möglich ist, dass Menschen auf ewig zusammen bleiben. Aufgelöst sucht sie Rat bei Ihrem Vater Mac, der zunächst denkt, Juno wäre besorgt um die Ehe ihrer Eltern. In dieser Szene steht Mac ihr als eine Art Mentor zur Seite. Er erklärt Juno, dass es wichtig ist den Partner zu finden, der alle Eigenheiten einer Person lieben und akzeptieren kann. Jemanden der einen so liebt wie man ist. Zudem zeigt Mac ihr auf, dass diese Person immer das Gute sehen wird, egal ob der Partner gut oder schlecht gelaunt, mal hässlich oder hübsch ist. Inspiriert durch dieses Gespräch, verändert Juno ihre Sicht auf die Situation und entscheidet sich, trotz der Trennung, Vanessa das Baby auch ohne Mark anzuvertrauen. Auch ihre Einstellung gegenüber Bleeker verändert sich durch den Austausch mit ihrem Vater. Sie scheint plötzlich zu verstehen, dass Paul der Junge ist, der sie mit all ihren Ecken und Kanten, beziehungsweise ihren Rundungen nimmt, egal was andere darüber denken könnten.



Abbildung 18: TC: 01:19:15 Juno steht endlich zu Bleeker, egal was andere sagen.

4.4 Analyse von Kameraarbeit, Licht und Farbe

Kamerafahrt

Schon zu Beginn des Films sehen wir eine Kamerafahrt (TC 00:01:30).



Abbildung 19: TC: 00:01:30 Juno läuft in die entgegengesetzten Richtung der Kamera.

Die Kamera fährt von rechts nach links parallel zu Juno. Während Juno mit Ihrem Kanister voller Apfelsaft und ihrem extravaganten eigenem Kleidungsstil in Richtung Kiosk läuft, kommt ihr das Leichtathletikteam der High-School „Dancing Elk High“ entgegen. Diese Szene übermittelt bereits in den ersten Minuten ein Bild von Juno MacGuff. Durch das entgegengesetzte Laufen (anstelle von links nach rechts), zeigt es dem Zuschauer, dass Juno einen eigenen Stil hat und sie gegen den Strom schwimmt. Die „Dancing Elk High“ stehen als Symbol der „Normalität“, sowie Bleeker es auch zu sein scheint.

Eine weitere Kamerabewegung findet in einer späteren Szene statt (TC 01:24:37). Die Kamera fährt direkt auf einen Bilderrahmen mit einem Zettel darin zu, den Juno Vanessa geschrieben hat, während sich Mark von Vanessa getrennt hat. Mit diesem Zettel versicherte Juno Vanessa, dass sie nach wie vor zu Ihrem Wort steht und Vanessa das Baby trotzdem übergeben möchte. Dieses Bild hat für Vanessa eine große Bedeutung, denn es hängt genau da, wo eigentlich das erste Familienbild hängen sollte. Sinnbildlich spricht dieses Bild für ewige Dankbarkeit, die sie Juno nie vergessen wird. Dadurch, dass es sich um einen emotionalen Teil handelt, fährt die Kamera ganz nah

an den Zettel von Juno heran, um die Emotionen hinter diesem Zettel näher zu bringen. Je näher wir einem Bild kommen, desto größer sind die Emotionen.

In einer Szene im Einkaufszentrum, das Juno und ihre Freundin Leah besuchen, findet eine weitere Kamerabewegung statt (TC 00:54:15): Hier kommt die Kamera von hinten an Juno heran, blickt über Ihre Schulter und nimmt schließlich den Blick von Juno ein (Point of View). Das sind starke Kamerabewegungen, die Junos Blicke wiedergeben. Sie beobachtet, wie Vanessa mit einem Kind spielt. Dies ist das erste Mal, dass Juno Vanessa außerhalb ihres Hauses ohne Mark sieht. Für Juno ergibt sich ein völlig neues Bild von Vanessa. Durch einen Schnitt auf Juno bewegt sich die Kamera immer näher auf Junos Gesicht zu. Hier kommt man Ihren Emotionen sehr nahe und spürt, wie sich das Bild von Juno gegenüber Vanessa stark verändert.

Eine weitere Kamerabewegung sehen wir im Abschnitt Frühjahr (TC:00:57:51). Dort ist die Schwangerschaft von Juno sehr voran geschritten.



Abbildung 20: TC: 00:57:51 Juno schwimmt gegen den Strom und kassiert Blicke der Mitschüler.

Wir sehen Juno von hinten den Flur ihrer High-School entlang laufen. Die Kamera ist dicht hinter Juno und lässt den Zuschauer ebenfalls die Blicke der Teenager an Junos Schule ergattern, die eigentlich Juno gelten. Durch die dicht gefolgte Kamera ist es dem Zuschauer erlaubt, genau sehen zu dürfen, wie die Reaktionen der Mitschüler auf

Juno sind. Durch die Blicke der Mitschüler wird noch einmal klar, wie ungewöhnlich es für eine 16-Jährige ist, schwanger zu sein und das dies für ethische Konflikte sorgt.

Kranfahrt

Richtung Ende des Films kommt es zu einem Konflikt zwischen Mark und Vanessa, während Juno sich gerade bei den Lorings befindet. Mark erzählt Juno, das er sich von Vanessa trennen möchte. Für Juno bricht in diesem Moment ihre geglaubt perfekte, heile Familie zusammen. Juno verlässt das Haus der Lorings und fährt mit Ihrem Auto weg. In dieser Szene findet eine Kranfahrt statt (TC 01:11:00).



Abbildung 21: TC: 01:11:00 Juno hat ihren Tiefpunkt erreicht und beschließt was zu ändern.

Das Bild zeigt eine Totale aus der Vogelperspektive. Im linken Bild sieht man einen fahrenden Güterzug und rechts im Bild das Auto, in dem sich Juno befindet. Durch die Totale des Bildes stehen wir irgendwo im Nirgendwo. Dies ist ein Sinnbild für Junos Gefühle im derzeitigen Moment. Ein Gefühl von Leere und Einsamkeit. Als hätte man ihr gerade den Boden unter den Füßen weggezogen. Nach ungefähr 6 Sekunden sieht man, dass das blaue Auto zusammen mit dem Zug in die gleiche Richtung fährt. Dabei fährt die Kamera noch etwas weiter nach oben und man kann Juno weiter verfolgen. Der Zug ist ein symbolisches Zeichen für zum Beispiel Aufbruch, Abschiede oder Rei-

se. Juno hat festgestellt, dass man immer nach vorne blicken muss, egal wie aussichtslos die Situation manchmal scheint. Gleichzeitig kann es für Juno auch einen Aufbruch zu etwas Neuem sein, das sie vorher noch nie kannte und sich nun der neuen Situation stellt. Zum Beispiel ihre Beziehung zu Bleeker. Auch das Schlussbild im Film wird mit einer Kranfahrt beendet.



Abbildung 22: TC: 01:28:45 Juno und Bleeker finden zueinander

Man sieht und hört Juno zusammen mit Bleeker das Lied „Anyone else but you“ spielen. Während im Off das Gitarren-Duett zu hören ist, entfernt sich die Kamera immer mehr von den beiden. Dadurch, dass die Kamera zurück fährt und leicht nach Oben steigt, bekommt man eine Orientierung, wo sich die Beiden gerade befinden. Sie sitzen vor dem Haus von Bleeker. Die Situation in Kombination mit der Musik vermittelt dem Zuschauer ein Happyend. Juno und Bleeker scheinen zueinander gefunden zu haben. Dies wird vor allem dadurch verstärkt, dass als die „Dancing-Elk High“ an den Beiden vorbei läuft, Bleeker bei Juno bleibt und nicht mitläuft, wie er es bisher getan hat.

Schwenk und Montage

In der Szene TC 00:37:18 gibt es einen Kameraschwenk. Die Kamera schwenkt von einem widerwillig unterschriebenen Zettel hoch zu einer Dame im Schulbüro, die entsetzt den Blick auf Junos Bauch wirft. Hier spürt man durch die Bewegung der Kamera deutlich, dass die Dame Juno, die man noch nicht sieht, mit Ihrem Blick ganz genau beobachtet. Gegenschchnitt auf eine „Nahe“ des Babybauches von Juno lässt eine Montage stattfinden. Es folgt ein weiterer Gegenschchnitt auf eine „Nahe“ des Gesichts der Dame, die diesen Zettel unterschreibt. Durch den Schnitt, durch die Musik aus dem Off und durch die Mimik der Dame wird das Unverständnis gegenüber Juno deutlich. Als Gegenschwenk zu dem Blick der Dame, sieht man wieder eine Kamerabewegung, die Junos beobachtenden Blick wiedergibt. In dieser Szene spielen Montage und Kamerabewegung gut zusammen.

Die Szene, in der sich Mark, Vanessa und Juno zum ersten Mal begegnen, wird von einer Montage eingeleitet, um direkt ein Bild davon zubekommen, wie konträr die Lebensstile der Familien zueinander sind (TC 00:26:08).



Abbildung 23: Beispiel 1 einer Montage im Film Juno, es zeigt den Perfektionismus von Vanessa

Das erste Bild dieser Szene ist eine Detail-Aufnahme, die zeigt, wie die Blumen genau zurechtgerückt werden, gefolgt von weiteren Bildern, die den Perfektionismus von Vanessa wiedergeben. Als Gegenschchnitt dazu sieht man Juno und Ihren Vater mit einem rostigen, dreckigen Auto in eine wohlhabende Gegend fahren.



Abbildung 24: Beispiel 2 einer Montage die, Juno und Mac, auf den Weg zu den Lorings zeigt.

Um zu verdeutlichen, dass es etwas Ungewöhnliches für Juno ist, wird auf Juno geschnitten, die aus dem Fenster des Wagens schaut und die feinen Häuser bewundert. Durch die Montage ist es in dieser Szene möglich, zwei „Geschichten“ gleichzeitig zu erzählen. Dies nennt man auch Parallelmontage.

Cadrage

In der Szene in der Juno einen Ultraschalltermin hat, kann man sehr gut die Cadrage / Misé en Scène und ein gutes Verhältnis zum Licht und Farbkonzept erkennen.



Abbildung 25: Analyse der Cadrage im Film „Juno“ TC 00:38:02 Abbildung xy Juno beim ersten Termin zum Ultraschall

Um die Ultraschallbilder auf dem Monitor besser zu sehen, ist der Raum verdunkelt und das Licht vom Monitor wird so zu einer großen Lichtquelle. Das Licht von dem Monitor wird wiederum von den Gesichtern der Protagonisten wiedergegeben. Da sie meist dunkle Kleidung tragen und dazu auch noch dunkle Haare haben, werden ihre ovalen Gesichter zusammen mit dem runden Bauch von Juno zu einer dominanten Form und bilden so einen Rahmen. Diese Rundungen ihrer ovalen Gesichter, zusammen mit der Weichheit ihrer emotionalen Ausdrücke, setzen sie von dem Rest des Raumes, die weitgehend von harten Kanten des Monitors und den Schränken im Hintergrund, besonders ab. Das Gesicht der Ärztin schafft eine zusätzliche ovale Form, die allerdings nicht so hell ist wie die anderen und sich dadurch mehr mit der Kühle des Raumes zusammen fügt. Ein wichtiges Merkmal ist der weiße Kragen, denn dieser bildet eine neue harte Linie auf der unteren rechten Seite des Bildes. Juno, Leah und Bren sind eine enge, harmonische Gruppe mit weichen, ovalen Formen, die ihre Wärme und Betonung ihrer Emotionalität in dieser Situation definiert vorgibt. Sie stehen in direktem Gegensatz zu den harten Kanten des Untersuchungsraums und dem Kragen der Ärztin.

Diese Bild stellt eine ausgewogene Zusammensetzung aus Leah, Juno und Bren dar. Juno befindet sich im Zentrum des Bildes und ist umgeben von Leah, Bren und der Dunkelheit des Raumes. Durch den dunklen Hintergrund, bildet sich ein Rahmen, der verstärkt die Aufmerksamkeit auf Juno leitet. Juno, Leah und Bren sind nahe beieinander positioniert und haben einen konzentrierten Blick auf den Monitor neben der Kamera. Diese Inszenierung spiegelt ihre gemeinsame Erfahrung dieses Moments wider, da sie alle die Bilder von Junos Baby zum ersten Mal sehen. Sie spiegelt auch Leah und Bren wider, die während der Schwangerschaft eine starke Unterstützung für Juno sind. Die Ärztin ist im Gegensatz zu den Anderen näher am Bildschirm positioniert. Dies zeigt, dass sie eindeutig kein Teil dieser engen, unterstützenden Familie und Freundschaft ist.

Misé en Scène

Auch die Misé en Scène kommt in diesem Bild zum Ausdruck. Das Bild beim Ultraschall zeigt eine geschlossene Form, auch wenn das Hauptaugenmerk auf das Bild des Babys auf dem Monitor liegt, welches in diesem Moment noch nicht erkennbar ist. Diese Einstellung erzählt die Geschichte, wie sie auf die Situation reagieren und wie sie sich gegenseitig unterstützen und ihre Erfahrungen gemeinsam teilen. Die Gruppe wird eng in den Fokus gestellt und rahmt sie klar ein. Im Gegensatz dazu wird die Ärztin von der Gruppe abgegrenzt. Sie erklärt die Details des Ultraschallbildes. Ihr analytischer Ausdruck auf ihrem Gesicht zeigt, dass sie emotional nicht an der Situation

beteiligt ist. Es ist schließlich ihr Job. Obwohl klar ist, dass es ein besonderer und wichtiger Moment für Juno und den anderen beiden Frauen ist, ist es für die Ärztin eine Situation, wie jede andere. Sie bleibt daher weit entfernt, was ihr Verhalten im Rest der Szene verdeutlicht.

Im Gegensatz zur geschlossenen Form finden wir hier in einem Umschnitt zu Juno eine Offene Form:



Abbildung 26: TC: 00:39:22: zeigt eine offene Form

Man sieht Juno, die aus dem Bild spricht und angeregt darüber diskutiert, wieso sie eine schlechtere Mutter wäre, nur weil sie ein Teenager ist. Der Zuschauer weiß nicht, mit wem sich Juno unterhält und wie die Reaktion der gegenüberliegenden Person ist. Das weckt die Neugierde der Zuschauer.

In einem weiteren Beispiel der Offenen Form sieht man, als Juno und Mac das erste Mal zu den Lorings fahren. Das blaue Auto kommt von Links in das Bild hineingefahren und fährt Rechts wieder aus dem Bild hinaus. Hierbei spricht man ebenso von einer offenen Form.



Abbildung 27: TC: 00:26:39 zeigt eine geschlossene Form

Licht und Farbe

Licht und Farbe spielen in einigen Szenen im Film „Juno“ eine wichtige Rolle. Wie im theoretischen Teil bereits erklärt, hat ein besonderes Licht- und Farbkonzept unter anderem die Aufgabe, die Filmdramaturgie zu unterstreichen und dem Zuschauer unterschwellig ein Gefühl über die Situation und über die Charaktere zu vermitteln.

Von Bedeutung ist sie, in der sich Juno das erste Mal das Baby per Ultraschall anschauen kann.



Abbildung 28: Beispiel 1 Licht und Farbkonzept TC: 00:38:23 : Juno sieht zum ersten mal ihr Baby

Die dominierende Farbe in dieser Szene ist ein kühles Blaue, welches aus dem Licht des Ultraschall-Monitors hervorgeht. Da Blau oft mit Kälte und Traurigkeit verbunden wird, wird es in diesem Bild verwendet, um einen Kontrast zu den warmen Schein des Glücks auf den Gesichtern von Juno, Leah und Bren zu erzählen. Auch, wenn der erste Eindruck des gesamten Farbschemas in dieser Szene noch relativ kalt und einfarbig ist, dominieren die freudigen, warmen Ausdrücke der Gesichter und die Zeichen eines gezielten Rahmens, der ihre Wärme und ihre positive Emotionalität durchsetzt und widerspiegelt.



Abbildung 29: Beispiel 2 Licht und Farbkonzept TC: 00:54:02 : Vanessa denkt über die Farbe des Babyzimmers nach

Ein weiteres Beispiel lässt sich beim TC 00:54:02 beschreiben. In dieser Szene stehen Mark und Vanessa in dem Zimmer, welches Vanessa für das kommende Baby um dekoriert hat, um stets vorbereitet zu sein. Auch, wenn sehr wenig von dem Raum rundherum zu sehen ist, lässt es sich vermuten, dass durch die zwei gelben Farbstreifen hinter Ihnen, das Zimmer bereits von der anderen Seite gestrichen ist. Die Farbflecke auf Vanessas T-Shirt zeigen, dass höchstwahrscheinlich sie diejenige war, die alles gestrichen hat.

Die beiden Schauspieler stehen im Mittelpunkt dieser Szene. Ihre dunkle Kleidung bildet einen starken Hell-Dunkel-Kontrast mit der hellen Wand im Hintergrund. Die Kamera ist auf Augenhöhe mit den Schauspielern. Die Art und Weise, wie die Schauspieler zur Kamera positioniert beziehungsweise kadriert sind, bilden einen wichtigen Rahmen. Die Geschichte wird durch die Positionierung der Akteure, ihre Kostüme, ihre Körpersprache und ihre Inszenierung in Bezug auf einander erzählt: Vanessas Hemd ist voller Farbflecken, die im gleichen Farbton wie die gelben Farbstreifen im Hintergrund sind. Dies sagt nicht nur aus, dass nur sie die eigentliche Malerin des Zimmers ist, sondern auch, dass der Renovierungsprozess für sie eine wichtige Einstellung und ein wesentlicher Bestandteil ist. Ihre Körpersprache lässt vermuten, dass sie sich nicht nur Gedanken über die Dekoration des Zimmers macht, sondern sich aufopfernd der Mutteraufgabe hingibt. Im Gegensatz zu Mark, der neben ihr mit komplett sauberer Kleidung und desinteressiertem Blick steht. Dies deutet darauf hin, dass er kein Teil der Renovierungsarbeit ist und sich nicht zusammen mit seiner Frau auf das Baby vor-

bereitet und scheinbar noch nicht wirklich bereit dafür ist. Mark und Vanessa sind jeweils auf eine Seite des Rahmens positioniert. Sie werden durch die beiden gelben Streifen von der Farbe auf der Wand hinter ihnen getrennt.

Der Spalt zwischen ihnen verbindet Beide nur mit ihrer Körpersprache. Beide haben ihre Arme in einer ablehnenden Haltung verschränkt. Das zeigt, dass es ein Problem zwischen ihnen gibt, auch wenn Vanessa leicht in Richtung Mark gewandt ist, als ob sie auf ihn wartet, um Ihm Input zu geben, so dass er auch ein Teil des Dekorationsprozesses ist oder wird. Seine Körpersprache und Mimik lassen bereits erahnen, welche Probleme ihre Ehe mit sich bringt. Damit wird er später im Film konfrontiert.

Musik

Da der Soundtrack ein wesentlicher Aspekt des Films ist und die inhaltlichen Aussagen vieler Musikstücke regelrecht zu einem Teil der Handlung werden, sollte der Musik und den Liedtexten ein besonderes Gehör geschenkt werden.

Die Musik im Film setzt meistens bei wirkenden Mitteilungen ein und unterstützt so die allgemeine Stimmung und Gefühlsebene, die schließlich visuell gezeigt wird. Gleichzeitig trägt die Musik auch zur Charakterisierung der Figuren bei. Schon im Vorspann des Films wird klar, welche Musikrichtung den Film untermalt. Durch die Indie-Musik wird schnell deutlich, welche Musikrichtung Juno hört.

Auch bei der Vorstellung von Bleeker, bekommen wir anhand der Montage und der Musik ein vages Bild von Junos Sexualpartner kennen. Hört man genauer auf die ersten beiden Strophen:

„Cause he gets up in the morning,
And he goes to work at nine,
And he comes back home at five-thirty,
Gets the same train every time.
'Cause his world is built 'round punctuality,
It never fails.

And he's oh, so good,

And he's oh, so fine,

And he's oh, so healthy,

In his body and his mind.

He's a well, respected man about town,

Doing the best things so conservatively.”⁸⁵

Betrachtet man die ersten beiden Strophen des Songs genauer, bekommt man bereits zu Beginn der Szene, ohne etwaiges Vorwissen, einen ersten Eindruck von Paul Bleeker.

Ebenso während der Schlusszene, als die glücklich vereinten Hauptfiguren das Lied „Anyone else but you“ singen, scheint der Liedtext genau das wiederzugeben, wie das ungleiche Paar sich nun entgegensteht, nachdem sie endlich zueinander gefunden haben und das bereits in der ersten Strophe:

„You're a part time lover and a full time friend”⁸⁶

Dieser Satz beschreibt exakt wie Juno zu Bleeker steht. Doch obwohl sie stets vorgibt, dass beide „nur“ Freunde sein und reiner Langeweile miteinander geschlafen hätten, betrachten sie den jeweils anderen als etwas Besonderes: “I don't see what anyone can see”.⁸⁷ Ungeachtet dessen, dass keiner von beiden zu den High-School- Favouriten gehört und sie eher die Rolle der Außenseiter verkörpern, sehen sie ineinander etwas, das anderen verborgen bleibt.

⁸⁵ Zitat: Songtext, Kinks, A Well Respected Man, 1965, 1. und 2. Strophe

⁸⁶ Zitat: Songtext, Moldy Peaches, Anyone Else (But You),2001, Zeile 1.

⁸⁷ Zitat: Songtext, Moldy Peaches, Anyone Else (But You),2001, Zeile 3.

5 Fazit

Im Folgenden wird die Analyse der Gestaltung und der Dramaturgie des Films zusammengefasst, um die Ergebnisse zu verdeutlichen und dem Leser ein abschließendes Fazit der Arbeit zu geben.

Während der Handlungsanalyse wurde erarbeitet, dass der Film Juno ein kompliziertes sowie heikles Handlungskonzept beinhaltet. Es handelt sich um zwei gelangweilte Teenager, die unüberlegt und unverhütet Geschlechtsverkehr haben, woraufhin eine Schwangerschaft folgt. Die Art der Umsetzung und Gestaltung dieser Geschichte, macht das Geschehen plausibel, authentisch und realitätsnah. Die überschaubare Haupthandlung wird durch eine Nebenhandlung erweitert und wirkt dadurch nicht langweilig. Klassische Erzähltechniken, wie die Heldenreise oder der dramaturgische Aufbau in drei Akten, machen die Handlungslinie verständlich und gewähren den Charakteren und der Atmosphäre den nötigen Raum zur Entfaltung. Auf der Figurenebene wurde belegt, dass der Film Juno mit seinem Hauptcharakter steht und fällt. Juno spielt nicht nur dramaturgisch eine tragende Rolle, vielmehr ist ihr Charakter die grundlegende Idee hinter dem Film. Die Nebenfiguren Vanessa und Mark Loring erfüllen einen funktionsorientierten Beitrag zum Film und tragen wesentlich zur Formung des Hauptcharakters bei. Dennoch haben auch sie eigene Biographien, durchleben Veränderungen und weisen ein gemäßigtes Vorkommen charakterlicher Komplexität und Mehrdimensionalität auf. Trotz der jeweiligen Individualität fällt auf, dass sie auf gesellschaftlicher Ebene viele Gemeinsamkeiten haben, was das Zusammenleben und ihr Umfeld authentisch macht: Sie leben in Familien oder sind alleinstehend, gehören entweder der unteren oder oberen Mittelschicht an, sind an mindestens einem Punkt in ihrem Leben gescheitert und sie haben eine Sehnsucht nach Liebe, Anerkennung oder Reichtum. Diese Unvollkommenheit steigert das Identifikationspotential.

Insbesondere die Analysen von Kamera, Cadrage, Mise en Scene, Licht und Farbe haben gezeigt, dass der Regisseur Jason Reitman seine Filme mit maximaler Stilisierung inszeniert. Juno erzählt auf sehr visuelle Art und Weise die Geschichte und Charakterentwicklung seiner Figuren. Hinter den dafür eingesetzten Stilmitteln, wie Kostüm, Musik, Licht oder Kamerabewegungen, lässt sich stets eine tiefgreifende Intention und durchdachte Absicht entdecken. Alle gestalterischen Elemente – die Einstellungsgröße, Kameraführung, Montage, Farbgebung, Lichtsetzung, sowie die Positionierung der Akteure und Gegenstände im Bild – fügen sich zu einem harmonischen Ganzen zusammen und tragen zur Bedeutungsbildung bei. Die Filmmusik sticht als zentrales Stilelement heraus und hat eine emotionalisierende und zugleich erzählende Funktion. Jedes Wort, jedes Bild und jeder Schnitt sind beabsichtigt und damit bedeutsam für den filmischen Gesamteindruck. Einige Details sind so fein eingearbeitet, dass man nur bei mehrfacher Betrachtung die scheinbar nebensächlichen Fines-

sen erkennt. Junos Geschichte basiert in gewisser Weise auf Jugenderinnerungen, die einige der Rezipienten vielleicht sogar schon selber erlebt haben. Ein Teenager wird ungewollt schwanger und alles steht plötzlich Kopf. Letzten Endes ist Juno nicht nur ein Film über die Schwangerschaft eines Teenagers, sondern auch über die Geschichte der schwierigen Balance zwischen den Figuren im Film und den Konflikten, die die Hauptfigur Juno lösen muss. Dies ist ein klares Statement von Reitmann. Die Schwangerschaft im Film hat verschiedene Funktionen. Die Figuren widersprechen den Konventionen und müssen im frühen Alter Entscheidungen für sich selbst treffen, so wie es im richtigen Leben auch der Fall ist. Vanessa, die den Anschein nach einer typischen Karrierefrau macht, wäre auch gern eine Vollzeit-Mutter, was sie unvermeidlich in einen Konflikt bringt. Heutzutage sind viele Frauen, die Kinder wollen, hin- und hergerissen zwischen Kinderwunsch und beruflicher Karriere. Juno hingegen ist ein authentischer Teenager, die ihrem Bauchgefühl folgt. Inhaltlich erzeugt Juno eine dramaturgische Dringlichkeit. Sie verwickelt den Zuschauer in den Prozess, den sie selber durchlebt. Junos Schwangerschaft fungiert als Sichtbarmachung von Emotionen und ist ein äußeres Merkmal für den Vollzug innerer Veränderungen.

Junos Entwicklung lässt viele Interpretationen zu. Gerade wegen der vielen Hindernisse und Dilemmata, die auf ihrem Weg liegen, wird das Publikum wahrscheinlich ihrem Charme und Lebenshunger erliegen, sich identifizieren können oder gar eine Vorbildfunktion in ihr sehen – ganz unabhängig von der persönlichen Einstellung zu Teenager-Schwangerschaften und Familie. Schließlich wird Juno durch die enge Verbindung in ihrer Familie und durch ihre Entscheidungen auf dem Weg zu sich selbst, zu einer unvergesslichen Figur. Der Film hat unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten. Man kann den Film so verstehen, dass er das Leben und die Geburt feiert, man kann ihn als Film über ein freies Mädchen sehen, das selbstsicher Entscheidungen trifft, oder man kann ihn als verzwickte Liebesgeschichte aufnehmen, als Meditation über Reife. Der Film stellt Fragen über Liebe, Freiheit, Ehe und Ziele im Leben. Er gibt aber kein Statement ab, was richtig oder falsch ist, sondern überlässt stattdessen dem Rezipienten die Möglichkeit, sich eine eigene Meinung über die Geschehnisse, die Figuren und die getroffenen Entscheidungen zu bilden. Genau das ist eines der Gründe, weshalb der Film so besonders ist und so erfolgreich war.

Literaturverzeichnis

Selbstständige Publikationen

ARNHEIM, Rudolf: Kritiken und Aufsätze zum Film. Carl Hanser Verlag 1977.

HICKETHIER, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Metzler 2007.

FIELD, Syd: Das Handbuch zum Drehbuch. Zweitausendeins 1991.

GANS, Thomas: Filmlicht, Handbuch der Beleuchtung im dramatischen Film. Shaker Verlag 1999.

MIKOS, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. UTB GmbH 2003.

WEGENER, Claudia: Kinder, Kunst und Kino: Grundlagen zur Filmbildung aus der Filmpraxis, Kapitel Dramaturgie ,Kopaed 2009.

SEGER, Linda: Das Geheimnis guter Drehbücher. Alexander-Verlag, 1998.

SCHNEIDER, Michael: Vor dem Dreh kommt das Buch: hohe Schule des filmischen Erzählens. UVK Verlagsgesellschaft 2007.

KEANE, Christopher: Schritt für Schritt zum erfolgreichen Drehbuch. Autorenhaus-Verlag, 2002.

KOEHLER, Gerrit: Drehbuch schreiben. Frankfurter Taschenbuchverlag, 2007.

SCHÜTTE, Oliver: Die Kunst des Drehbuchlesens. UVK-Verlag 2009.

HANT, C, Peter: Das Drehbuch: praktische Filmdramaturgie. Zweitausendeins 2000.

VOGLER, Christopher: Die Odyssee des Drehbuchschreibens. Zweitausendeins 2010.

KANDORFER, Pierre: DuMont's Lehrbuch der Filmgestaltung. DuMont Buchverlag 1990

VINEYARD, Jeremy : Setting up your Shots, Michael Wiese Productions 2000.

MONACO, James: Film verstehen. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2002.

GAST, Wolfgang: Grundbuch- Einführung in die Begriffe und Methoden der Filmanalyse, Diesterweg Verlag, 1992.

WULFF, Hans, Jürgen: Die Montage der Listen und seriellen Reihungen, Schüren Verlag GmbH, 2011.

LISSA, Zofia: Ästhetik der Filmmusik. Henschel Verlag 1965.

SCHNEIDER, Norbert: Komponieren für Film und Fernsehen. Schott Verlag 1997.

SCHMIDT, Hans-Christian: Musik als Einflussgröße bei der filmischen Wahrnehmung. Schott Verlag 1976a.

MAAS, Georg: Musik und Film-Filmmusik, Schott Verlag 1994.

Internetquellen

B-TREUDE: Farbtheorie nach Itten.

URL: http://www.b-treude.de/farbtheorie_itten.htm, Stand 2002.

DRAMAQUEEN: Film und Dramaturgie.

URL: <http://dramaqueen.info/wiki/film-und-dramaturgie/>, Stand 2016.

ITTEN, Johannes: Kunst der Farbe, Zusammenfassung von:

URL: <http://www.beta45.de/farbcodes/theorie/itten.html>, Stand 2016.

ITTEN, Johannes: Farbenlehre, Zusammenfassung von:

URL: <http://cmyktastic.ch/typografie/farbenlehre/index.html>, Stand 2016.

FARBTABELLE: Farbkreis nach Itten.

URL: <http://www.farbtabelle.at/farbkreis/>, Stand 2015.

FILMSTARTS: So manipulieren uns Filmemacher mit Farben.

URL: <http://www.filmstarts.de/nachrichten/18497552.html>, Stand 12.10.2015.

IMDB: Ellen Page. Biography.

URL: http://www.imdb.com/name/nm0680983/bio?ref_=nm_ov_bio_sm, Stand 2016.

IMDB: Michael Cera. Biography.

URL: http://www.imdb.com/name/nm0148418/bio?ref_=nm_ov_bio_sm, Stand 2016.

KÜPPER, Harald: Farbenlehre in Vergangenheit und Zukunft.

URL: http://kuepperscolor.farbaks.de/de/farbenlehre/farbenlehre_in_vergangenheit_und_zukunft.html, Stand 2016.

LYRICS: The Kinks, A well Respected Man.

URL: <http://www.azlyrics.com/lyrics/kinks/awellrespectedman.html>, Veröffentlichung: 1965

LYRICS: The Moldy Peaches, Anyone Else (But You).

URL: <http://www.magistrix.de/lyrics/The%20Moldy%20Peaches/Anyone-Else-But-You-257665.html>, Veröffentlichung: 2001

METACOLOR: Die Grundregeln der Farbenlehre, Additive Farbmischung.

URL: <http://www.metacolor.de/additiv.html>, Stand 2010.

STUTTERHEIM, Kerstin: Was ist Filmdramaturgie.

URL: <http://www.kino-glaz.de/archives/19>, Stand 11.2011.

WIKIPEDIA: Ellen Page. Leben.

URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Ellen_Page, Stand 11.01.2016.

WIKIPEDIA: Preise und Erfolge.

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Juno_\(Film\)#Kritik](https://de.wikipedia.org/wiki/Juno_(Film)#Kritik)

WIKIPEDIA: Spielfilmdramaturgie.

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Spielfilmdramaturgie>, Stand 02.12.2015.

WIKIPEDIA: Cadrage.

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Cadrage_%28Film%29, Stand 12.11.2015

WIKIPEDIA: Lichtgestaltung im Film.

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Lichtgestaltung_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Lichtgestaltung_(Film)), Stand 31.03.2015.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname