

Fachbereich 10
Studiengang Deutsch LA
Sommersemester 2006
Dr. Matthis Kepser
„Das sollte man gesehen haben!“
Probleme einer Didaktik des Spielfilms für die Sekundarstufen
VAK 10-108-H-1507

Der Filmvorspann im Deutschunterricht

René Stickfort
Matr.-Nr.: 1257046
hondo@uni-bremen.de
Schwachhauser Heerstr. 45
28211 Bremen
0421 – 3466391

vereinbarter Abgabetermin: 07.09.2006

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Der Vorspann.....	2
2.1 Historische Genese.....	2
2.2 Funktion.....	5
3. Didaktische Überlegungen.....	9
3.1 Problematik der Spielfilmdidaktik.....	9
3.2 Curricularer Bezug.....	11
3.3 Didaktische Begründung.....	12
4. Anwendungsmöglichkeiten im Deutschunterricht.....	15
4.1 Einen Plot schreiben.....	15
4.2 Analyse nach filmanalytischen Gesichtspunkten.....	16
4.3 Erstellen einer eigenen Titelsequenz.....	17
4.4 Weitere Anwendungsvorschläge.....	19
5. Abschlussbemerkungen.....	21
6. Literaturverzeichnis.....	22

1. Einleitung

Im Rahmen des Seminars „*Das sollte man gesehen haben!*“ *Probleme einer Didaktik des Spielfilms für die Sekundarstufen* beschäftigten Ingo Schultz und ich uns mit der Möglichkeit des Einsatzes von Titelsequenzen im Deutschunterricht.

In dieser Arbeit sollen neben der historischen und funktionalen Analyse des Vorspanns auch die im Seminar erprobten Anwendungsmöglichkeiten für den Deutschunterricht dokumentiert und methodisch aufbereitet werden. Darüber hinaus soll der filmdidaktische Stellenwert dieser komplexen filmischen Form ausgelotet werden.

Als problematisch erweist sich dabei, dass der Vorspann bisher von der Forschung relativ unbeachtet geblieben ist. Literatur ist, vor allem im deutschsprachigen Raum, rar gesät. Den aktuellen Forschungsstand bildet der Sammelband *Das Buch zum Vorspann – The Title is a shot*¹ ab.

Aus didaktischer Sicht haben wir es ebenfalls mit einem nahezu völlig unbestellten Feld zu tun. Publikationen in fachdidaktischen Zeitschriften und Lehrwerken reißen diesen Komplex, wenn überhaupt, nur oberflächlich an. Lediglich im Internet gibt es vereinzelte Darstellungen über den Umgang mit der Titelsequenz.² Dieser Umstand ist der Tatsache geschuldet, dass sich die deutsche FilmDidaktik selbst noch in einem *Experimentierstadium*³ befindet.

Diese Arbeit soll sowohl Handlungsmöglichkeiten eröffnen als auch einen Beitrag zur weiteren Auseinandersetzung und Vertiefung mit der SpielfilmDidaktik liefern.

¹ Böhnke/Hüser/Stanitzek 2006.

² Geschwäntner/Tschesch 2004.

³ Staiger 2004, S. 88.

2. Der Vorspann

*Der Filmvorspann nennt die Liste der Produktionsdaten und Namen der Techniker und Mitwirkenden, die als Vorspann den Film begleiten. Die Reihenfolge, selbst die typografische Gestaltung, ist oft vertraglich genau ausgehandelt.*⁴

Für den Vorspann werden unterschiedlichste Bezeichnungen benutzt. Im Deutschen werden im Allgemeinen die Termini Vorspann oder Titelsequenz verwendet.⁵ Im Englischen main title sequence, credits, opening credits, etc.

Bei der folgenden Sachanalyse wird das Hauptaugenmerk auf dem Vorspann des Hollywoodfilmes liegen. Unbeachtet bleibt hier der europäische Autorenfilm.

2.1 Historische Genese

Zu Beginn der Stummfilmära wurden zunächst nur Titelfkarten verwendet. Dabei handelte es sich um bedruckten Karton, der abfotografiert und dann in den Film hinein montiert wurde. Bereits während der Stummfilmzeit wurde allerdings schon mit Hilfe von Orchestern oder mit Klavierbegleitung das Publikum auf den folgenden Film eingestimmt. Im Zuge der filmtechnischen Entwicklung wurden die Titelsequenzen aufwändiger gestaltet.⁶

Entgegen der weit verbreiteten Meinung, dass erst ab den 1950ern die Titelgestaltung durch die Person von Saul Bass revolutioniert wurde, belegt die neueste Forschung, dass bereits im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts aufwändige und experimentelle Vorspanne gestaltet wurden.⁷ Schon während der Stummfilmzeit wurde mit einem interessanten Titeldesign experimentiert. Als eine der Blüten der Stummfilmära gilt der Vorspann zu *Das Cabinet des Dr. Caligari*.⁸ Einen innovativen Boom in der Filmvorspanngestaltung bildeten dann die 1930er. Dort *festigte eine wahre Explosion an Ideen und Techniken die Rolle des Vorspanns als etwas, das*

⁴ Geschwäntner/Tschesch 2004.

⁵ Im Folgenden werden die Termini Titelsequenz und Vorspann verwendet.

⁶ Vgl. Matarazzo.

⁷ Vgl. Allison 2006, S. 90ff.

⁸ Deutschland 1920, Robert Wiene.

*mehr ist als nur eine reine Namensliste.*⁹ Als Beispiele für diese Entwicklung gelten *In her man*¹⁰ und *Maytime*¹¹. Bei *In her man* waschen Wellen die in den Sandstrand geschriebenen Titel fort. In *Maytime* bilden Blätter, die von einem Baum auf die Oberfläche eines Teichs fallen, die Titel. Man experimentierte also bereits in den 30ern mit verschiedenen Techniken und versuchte die Möglichkeiten des Mediums auszureizen.¹²

Als allgemeiner Höhepunkt des Titeldesigns gilt die Ära des Grafikdesigners Saul Bass. Bis heute wird Bass als Urvater des modernen Titeldesigns gehandelt. Vor allem seine Arbeiten für Otto Preminger und Alfred Hitchcock gelten als stilbildend. Kennzeichnend war vor allem das abstrakte minimalistische Design. Bass versuchte auf diese Weise metaphorisch den Kern des Films abzubilden und somit den Zuschauer für den Film zu konditionieren.¹³ Dieses Selbstverständnis wird bei all seinen Arbeiten deutlich, vor allem bei Hitchcocks *Vertigo*¹⁴. Bunte Spiralen vor schwarzem Hintergrund symbolisieren den Schwindel, das zentrale Thema des Films. Durch die Spiralbewegungen der Zeichnungen und das repetitive Geigenthema von Bernhard Herrmann wird der Zuschauer schon vor dem eigentlichen Beginn des Films in einen Strudel gezogen.

Bass schaffte nicht nur durch seine eindrucksvollen Vorspanne, sondern auch durch seine Filmplakatkunst in den 1950ern bereits etwas, was wir heute Markenbranding oder Corporate Design nennen. Am Beispiel von *Carmen Jones*¹⁵ wird dieser Umstand vielleicht am besten verdeutlicht. Zentrales Motiv war eine schwarze Rose vor einer Flamme. Sowohl bei seinem Plakatentwurf, als auch beim Vorspann wurde dieses Motiv als Identifikationsmuster verwendet. Der Wiedererkennungswert erfuhr durch diese Strategie eine enorme Steigerung. Die Filmplakatkunst beschränkte sich zu dieser Zeit lediglich darauf Szenen des Films in einer Collage darzustellen.¹⁶ Mit

⁹ Allison 2006, S. 91.

¹⁰ USA 1930, Tay Garnett.

¹¹ USA 1937, Robert Z. Leonard.

¹² Vgl. Allison 2006, S. 91.

¹³ Vgl. Matarazzo.

¹⁴ USA 1958, Alfred Hitchcock.

¹⁵ USA 1954, Otto Preminger.

¹⁶ Vgl. Beier/Midding 1993, S. 409.

seinen Arbeiten hat Bass den Weg zur Formenvielfalt und ästhetischen Ausdifferenzierung des Titeldesigns bereitet.¹⁷

Während der 1970er Jahre geriet die gesamte Filmindustrie in eine Krise, ausgelöst durch den Boom des Fernsehens. Die Krise bewirkte einen drastischen Stopp der vorausgegangenen Innovationswelle im Titeldesign. Die Filmindustrie musste ökonomisch effizienter arbeiten. Dieser Umstand hatte für die Vorspanngestalter weitreichende Folgen. Im Produktionsablauf hat die Titelerstellung den geringsten Stellenwert und wird demnach häufig in der letzten Produktionsphase erstellt.¹⁸ Meist ist dann das Budget aufgebraucht und aufwändiges Titeldesign ist nicht mehr möglich. Zudem legen die meisten Produzenten wenig Wert auf diesen Aspekt der Filmgestaltung.¹⁹

Eine langsame Wiederbelebung erfuhr die Titelgestaltung am Ende der 70er Jahre. Große Blockbusterproduktionen wie *Superman*²⁰ setzten auf neue Computertechnologien im Bereich des Vorspanngestaltung. Durch Computeranimation und Grafikanwendungen konnten relativ kostengünstig aufwändige Vorspanne gestaltet werden. Fortschritte wurden besonders in der Gestaltung der kinetischen (bewegten) Typographie erzielt. Diese Gestaltungstechnik kam speziell bei der Gestaltung von Titelsequenzen von Science-Fiction-Filmen zum Einsatz.²¹

Eine Renaissance kann dem Titeldesign erst in der Mitte der 1990er bescheinigt werden. Viele junge Regisseure dieser Zeit kamen vor allem aus der Werbebranche und produzierten Musikvideos. So orientierten sich die Titeldesigner stark an der Ästhetik von Musikvideos. Allen voran Kyle Cooper und seine Firma Imaginary Forces. Mit der Titelsequenz zu *Sieben*²² gelang es ihm große Aufmerksamkeit zu erlangen. Zunächst noch abschätzig als *Trash Art*²³ titulierte, setzte der Vorspann seinerzeit Maß-

¹⁷ Vgl. Stanitzek 2006, S. 17.

¹⁸ Auch heute ist die Titelgestaltung eine Frage des Budgets. Der rasante Vorspann zu Finchers *Fight Club* allein kostete 800000 \$. Wäre das Budget nicht mehr vorhanden gewesen, hätte Fincher auf die animierte Sequenz verzichtet und schlichte Titelformen verwendet. Vgl. Thiemann 2002, S. 8.

¹⁹ Marsilius 1999, S. 8.

²⁰ USA 1978, Richard Donner.

²¹ Vgl. hierbei das Titeldesign bei *Alien* (USA 1979, Ridley Scott); *Blade Runner* (USA 1982, Ridley Scott); *Terminator* (USA 1984, James Cameron).

²² USA 1995, David Fincher

²³ Marsilius 1999, S. 7.

stäbe. Die Titelsequenz zeichnet sich nicht nur durch ihre ungewöhnlichen Kameraeinstellungen und visuellen Effekte aus, sondern durch ihre intensive Stimmung. Im Zusammenspiel mit der Musik wird eine morbide, düster-klaustrophobische und irrealle Atmosphäre geschaffen, die die Grundstimmung des Films vorwegnimmt.²⁴

Derzeit stehen grafisch aufwändige Sequenzen hoch im Kurs. Besonders hervorgetan hat sich dabei das Genre der Comic-Verfilmungen.²⁵ Im Allgemeinen zeigt sich die Tendenz, vor allem bei großen Studioproduktionen, aufwändige Titelsequenzen zu gestalten. Relativ neu ist der Trend, mehr Wert auf den Abspann zu legen. Zusätzlich zu den normalen Rolltiteln werden geschnittene Szenen eingeblendet.²⁶ Die graphische Gestaltung orientiert sich vielfach am Thema des Films und an der Vorspanngestaltung.²⁷

Die technische Weiterentwicklung im Bereich der Multimediaindustrie und die steigende Rechnerleistung lassen darauf schließen, dass die moderne Technik ein großes Feld für Experimente bei der zukünftigen Titelgestaltung begünstigen wird.²⁸

2.2 Funktion

Der Vorspann vereint zwei wesentliche Funktionen. Er bezieht sich einerseits direkt auf den Film, beschreibt aber andererseits auch den Produktionsvorgang. *Der Vorspann leistet sie als Film im Film, in den er einleitet, indem er sich semi-autonom von ihm abgrenzt. Er bildet den Anfang des Film und stellt ihn zugleich dar.*²⁹ Er dokumentiert und kommentiert sowohl die Entstehung des Films, als auch die Handlung. Insofern kann der Filmvorspann mit der Gestaltung von Buchumschlägen verglichen werden, deren Designs ebenfalls häufig einen bildlichen Verweis auf den Inhalt aufweisen.

²⁴ Vgl. Thiemann 2002, S. 11f.

²⁵ Vgl. *Spiderman 1 + 2* (USA 2002/2004, Sam Raimi); *X-Men 1-3* (USA 2000/2003/2006, Bryan Singer, Bryan Singer, Brett Ratner).

²⁶ Hier vor allem die fiktiven *Blooper* aus den Pixar-Produktionen.

²⁷ Besonders auffällig ist das Abspanndesign bei *The Incredibles* (USA 2004, Brad Bird).

²⁸ Marsilius 1999, S. 7.

²⁹ Stanitzek 2006, S. 9.

In seiner ökonomisch-rechtlichen Funktion fungiert der Vorspann als Impressum und Arbeitsnachweis.³⁰ Dies ist vor allem dem Einfluss der amerikanischen Regisseurs- und Drehbuchschreibergewerkschaften geschuldet. Die Credits sind vertraglich in ihrer Reihenfolge und sogar in ihrer Schriftgröße festgelegt.³¹ Dies gilt sowohl für den Regisseur als auch die Schauspieler.³² Die Reihenfolge der Schauspieler ist nicht gewerkschaftlich verankert, sondern ergibt sich durch die individuell abgeschlossenen Verträge mit den Produktionsfirmen.³³

In seiner filmspezifischen Funktion sollte der Vorspann in den Film einführen. Im Idealfall gibt er ein Konzentrat, das eine Passage in den Film darstellt.³⁴ Dabei muss er die Grundstimmung des Films treffen und den Zuschauer auf das Kommende vorbereiten. Der Vorspann leistet also mehrere Dinge zugleich ist also eine dichte, komplexe filmische Form. Er bildet *eine in sich geschlossene ästhetische Einheit mit einem eigenen, unverwechselbaren Stil, [ist] eine clevere Methode, den Betrachter atmosphärisch auf das Kommende einzustimmen [und stellt] eine Quelle verdeckter Informationen [dar], deren Gehalt sich zunächst nur erahnen lässt, um sich beim Wiedersehen schließlich vollends zu offenbaren[...].*³⁵

Die Titelsequenz bildet durch ihre spezifische Gestaltung das Genre ab. In dieser Hinsicht besonders bedeutsam ist die Funktion und die Wirkung der Musik und der Typographie. Musikalische und typographische Codes konditionieren den Zuschauer von Beginn an. Dem Zuschauer ist meist von Beginn an bewusst, welchem Genre sich der Film zuordnen lässt. Somit agiert der *Vorspann als Medium der filmischen Formbildung.*³⁶

³⁰ Ebd., S. 12.

³¹ Bezüglich der vertraglich festgelegten Credits für den Regisseur vgl. die rechtlichen Vorgaben der DGA (Directors Guild of America) unter www.dga.org.

³² George Lucas wurde von der Directors Guild of America zu einem Bußgeld verurteilt, nachdem er bei Star Wars nicht die übliche Titelsequenz eingesetzt hatte. Dies bewog ihn aus der Gewerkschaft auszutreten.

³³ Vgl. Harris 2006, S. 131.

³⁴ Vgl. Stanitzek 2006, S. 8.

³⁵ Thiemann 2002, S. 7.

³⁶ Ebd., S. 11.

Zugleich ist der Vorspann eine Interpretation, bzw. ein Kommentar auf den folgenden Film.³⁷ So kann bereits vor dem Beginn des Films eine Art *Leseanweisung* zur Betrachtung des Nachfolgenden gegeben werden. Als Paradebeispiel gilt hierbei die Titelsequenz zu *Fight Club*³⁸. Die rasante Rückwärtsfahrt durch das Gehirn des Hauptdarstellers gibt schon vor dem *establishing shot* Einblick in das, was den Zuschauer während des Films erwartet. Die Geschichte spielt sich in dem Gehirn eines Psychopaten ab. Der Zuschauer erfährt im Laufe des Films dass er das Gehirn des Hauptdarstellers in gewisser Weise nie verlassen hat. Das, was der Zuschauer sieht, spiegelt die verzerrte Wahrnehmung des Erzählers wieder.³⁹

Die Titelsequenz muss also sowohl den ökonomisch-rechtlichen Ansprüchen als auch den ästhetischen Anforderungen des Mediums gerecht werden. Daraus ergibt sich ein Spannungsverhältnis, welches den Vorspanngestaltern *erfinderische Lösungen*⁴⁰ abverlangt. Die *Ökonomie motiviert Ästhetik*.⁴¹ Daraus ergibt sich, dass die Titelsequenz eine der komplexesten filmischen Formen ist, da sie auf engstem Raum eine enorme Menge an filmischen Mitteln integrieren kann. In dem Vorspann *kombinieren sich Realfilm, Animationsfilm, Schrift und damit Typographie – womöglich selber animiert - , Ton etc.*⁴² Durch diese komplexen kombinatorischen Möglichkeiten *realisiert sich der Vorspann als eminenter Ort filmischer Intermedialität*.⁴³ Als Resultat ergibt sich, dass die Titelsequenz oftmals als filmexperimentelle Spielwiese genutzt wird. Die Titeldesigner bringen in die Titelsequenzen häufig Dinge ein, die den Konventionen trotzen und im Allgemeinen als verpönt gelten.⁴⁴

Irritationen werden bei dem Zuschauer ausgelöst, sollte der Vorspann eines Films fehlen. Die Erwartungshaltung, die durch konditionierte Rezeptionsgewohnheiten aufgebaut wurde, wird enttäuscht. Vor allem durch den Fernsehkonsum, in diesem Fall insbesondere Fernsehserien, ist der Zuschauer es gewohnt, dass es einen Vorspann gibt. Das Fehlen eines solchen löst dann das ungute Gefühl aus, als hätte der

³⁷ Ebd., S. 10.

³⁸ USA 1999, David Fincher

³⁹ Vgl. Thiemann 2002, S. 13f.

⁴⁰ Stanitzek 2006, S. 13.

⁴¹ Ebd., S. 13.

⁴² Ebd., S. 9.

⁴³ Ebd., S. 9.

⁴⁴ Ebd., S. 14.

Film nicht richtig begonnen.⁴⁵ Es scheint so, als bräuchten wir den Vorspann als *Startschuss*, sodass wir Gewissheit haben, dass der Film jetzt beginnt. Der Vorspann scheint so wichtig wie die Ouvertüre einer Oper.⁴⁶

⁴⁵ Ebd., S. 12.

⁴⁶ Marsilius 1999, S. 10.

3. Didaktische Überlegungen

In diesem Abschnitt soll zunächst die Problematik der Spielfilmdidaktik in Deutschland beleuchtet werden, um nach der Analyse des curricularen Bezugs in der Begründung des Vorspanns als Unterrichtsgegenstand zu enden.

3.1 Problematik der Spielfilmdidaktik

Wie in der Einleitung schon erläutert, gibt es bis dato kein einheitliches Konzept zur Spielfilmdidaktik in Deutschland. Dieser Umstand ist nicht nur im Fach Deutsch eminent ersichtlich, sondern zieht sich übergreifend durch den gesamten Fächerkanon.⁴⁷ In deutschen Schulen ist der Spielfilm, gemessen an seiner Stellung bei den Schülern, deutlich unterrepräsentiert. Ursache für dieses Dilemma sind Vorurteile, die mangelhafte Aus- und Weiterbildung der Lehrer und der Umstand, dass sich insbesondere Deutschlehrer für das Medium nicht zuständig fühlen.⁴⁸ Als massenkulturelles Phänomen wird der Film zudem oft als minderwertig verurteilt.⁴⁹

Dennoch rückt dieses Problem in den letzten Jahren stärker in den Blickwinkel der Didaktiker. Eine Fülle an einzelnen Artikeln ist zwar in diversen didaktischen Fachzeitschriften erschienen, jedoch gibt es wenig Systematisches oder Programmatisches.⁵⁰ Eine konkrete Spielfilmdidaktik bleibt weiterhin ein Desiderat der Forschung. Einer programmatischen Spielfilmdidaktik kommen Abraham und Kepser mit ihren zwölf Forderungen an den Deutschunterricht am nächsten. Dort werden Rahmenbedingungen vorgestellt, die eine Spielfilmdidaktik im Rahmen des Fachs Deutsch einhalten sollte.⁵¹ Zentral dabei ist der Appell, den Spielfilm als Gegenstand des Regelunterrichts zu etablieren, wobei dem Fach Deutsch die Funktion des Leitfachs zugeschrieben wird, da in der Literaturwissenschaft mit verwandten Methoden gearbeitet wird und es sich beim Spielfilm um ein narratives Medium handelt. Die Entwicklung eines Spiralcurriculums steht im Vordergrund. Von der Grundschule an soll Film als Unterrichtsinhalt Bestand haben und bis zum Abitur fortgeführt werden. Des Weite-

⁴⁷ Vgl. Surkamp 2004, S. 2.

⁴⁸ Vgl. Abraham/Kepser 2005, S. 144.

⁴⁹ Vgl. Staiger 2003, S. 10.

⁵⁰ Vgl. Abraham/Kepser 2005, S. 149; Staiger 2004, S. 87.

⁵¹ Vgl. Abraham/Kepser 2005, S. 150f.

ren soll der Spielfilm fächerübergreifend und fachintegrativ verwendet werden. Um das Thema ernsthaft im Regelunterricht etablieren zu können, werden verbindliche Leistungskontrollen gefordert. Ebenfalls sollen die Lernenden mit den formalen Analysekriterien, der Filmhistorie, den Genres, der Produktionsbedingungen, der Distribution und der Rezeption vertraut gemacht werden. Vom filmanalytischen Standpunkt her soll von der Wirkung auf den Rezipienten und des Inhalts ausgegangen werden. Bei der methodischen Gestaltung soll vor allem auf handlungs- und produktionsorientierte Weisen eingegangen werden.

Auch über die Didaktik hinaus wurde sich der Spielfilmproblematik angenommen. Wesentliches mag sicherlich die 2003 verabschiedete Filmkompetenzerklärung des von der Bundeszentrale für Politische Bildung ausgerichteten Kongresses *Kino macht Schule* beigetragen haben. Oberste Forderung der Filmkompetenzerklärung ist, dass *die Kultusministerkonferenz [...] sich auf die curriculare Verankerung des Themas "Film – seine Geschichte, seine Sprache, seine Wirkung" in den Schulen, den Universitäten und den Fortbildungsstätten einigen [muss]*.⁵² Im Zuge der Kompetenzerklärung wurde auch ein Filmkanon ins Leben gerufen, der 35 Filme enthält, die im Unterricht behandelt werden sollten. Ohnehin leistet die Bundeszentrale für politische Bildung einen großen Beitrag, um das Medium Film in den Lehranstalten zu verankern. Mehr als 70 Filmhefte sind bereits veröffentlicht.⁵³ Neben nationalen Kinofilmen, wie *Das Wunder von Bern*⁵⁴, sind auch internationale Filme, wie *Kick it like Beckham*⁵⁵, *Falling Down*⁵⁶, *American History X*⁵⁷ und weitere in der Auswahl vertreten. Aktuellster Film ist derzeit *Knallhart*⁵⁸. In den Filmheften sind neben der obligatorischen Inhaltsangabe zusätzlich immer eine Kurzdarstellung der Hauptpersonen, ein Sequenzprotokoll, die verwendeten filmsprachlichen Mittel, die inhaltliche Problemstellung und weiterführendes Material zur Thematik enthalten. Darüber hinaus enthalten sie einen Fragenkatalog, der sich sowohl auf den Inhalt als auch auf die filmsprachlichen Mittel bezieht.

⁵² Bundeszentrale für politische Bildung/Filmförderungsanstalt 2003, S. 2.

⁵³ www.bdp.de/filmhefte.

⁵⁴ BRD 2003, Sönke Wortmann.

⁵⁵ GB 2002, Gurinder Chadha.

⁵⁶ USA 1993, Joel Schumacher.

⁵⁷ USA 1998, Tony Kaye.

⁵⁸ BRD 2006, Detlev Buck.

Es kommt also Bewegung in die Auseinandersetzung mit der Spielfilmdidaktik. Viele sinnvolle Ansätze sind bereits vorhanden, müssen jedoch noch weiter ausgebaut und professionalisiert werden. *Die Entwicklung der Filmdidaktik darf nicht auf halber Treppe stehen bleiben.*⁵⁹

3.2 Curricularer Bezug

Das Land Bremen sieht in seinen Rahmenplänen für das Fach Deutsch vor, dass die Schüler ab der fünften Klasse mit der medienspezifischen Form Film vertraut sind. Darüber hinaus sollen sie den Film mit anderen medialen Formen vergleichen und kritisch beurteilen können.⁶⁰ Ab der siebten Klasse wird sich vertieft mit dem Medium Film auseinandergesetzt. Bestandteil des Unterrichts sollen aus dem Themenbereich *Technik und Medien* die Inhalte *Film-Sparten* und *Vom Drehbuch zum Video/Film* sein.⁶¹ In der gymnasialen Oberstufe werden erstmals auch produktive, wie auch analytische Ansätze zum Umgang mit dem Medium Film eingefordert.⁶² Des Weiteren wird als Ziel ausgegeben beim Umgang mit medialen Produkten eine *kritische Distanz* bei der Beurteilung von Produkten der Fernseh- und Filmindustrie zu erreichen.⁶³ Dieser Passus des Rahmenplans unterliegt ganz klar dem Einfluss der ideologiekritischen Didaktik. Ferner wird bei der Darstellung der Unterrichtsvorhaben deutlich, dass die Gestalter des Rahmenplans bei der Behandlung von Film explizit auf Verfilmungen von Literatur verweisen, was bezeichnend für den aktuellen Stellenwert von Spielfilmen in der Schule ist.⁶⁴ *Literaturverfilmungen werden nicht selten dazu missbraucht, die höhere Qualität der Romanvorlage zu beweisen.*⁶⁵

Im Allgemeinen integrieren die Rahmenpläne des Landes Bremen für das Fach Deutsch den Spielfilm zwar, dennoch bleiben die Ausführungen wenig ausdifferenziert. Die Forderungen der Didaktiker und aus der Filmkompetenzerklärung werden hier nicht umgesetzt. Deutlich wird dies vor allem durch den ideologiekritische Ansatz und den Fokus auf die Verfilmung von Literatur. Darüber hinaus wird die Integration

⁵⁹ Staiger 2004, S. 89.

⁶⁰ Senator für Bildung und Wissenschaft 2004, S. 20.

⁶¹ Senator für Bildung und Wissenschaft 2006, S. 10.

⁶² Senator für Bildung und Wissenschaft 2003, S.14.

⁶³ Ebd., S. 15.

⁶⁴ Ebd., S. 30.

⁶⁵ Staiger 2003, S. 10.

von Spielfilmen hauptsächlich im Rahmen von Projekten gefordert. Völlig fehlt der Zwang zum Leistungsnachweis.

Dennoch lassen die Rahmenpläne durchaus genug Platz um einem Großteil des Forderungskataloges einzulösen. Somit liegt es an den schulinternen Curricula, bzw. am Lehrpersonal selbst, hier tätig zu werden.

3.3 Didaktische Begründung

Da der Spielfilm inzwischen als das narrative Leitmedium der Schüler angesehen werden kann, steht die Bedeutung für die Lernenden außer Frage. Filme werden in deren Freizeit in einem hohen Maße rezipiert. Dadurch sind sie medial attraktiver als viele andere Textsorten.⁶⁶ Die Lernenden werden durch die Visualisierung von Geschehensabläufen im Film stärker als beim Lesen eines Buches zu emotionalen Stellungnahmen in Bezug auf die dargestellte Geschichte herausgefordert. Filme fordern aufgrund des Kollektiverlebnisses der gemeinsamen Filmbetrachtung zum Sprechen und zum Schreiben über sie auf.⁶⁷

Legt man zur didaktischen Begründung für die Titelsequenz die *Typologie didaktischer Filmanalyse* von Wolfgang Gast⁶⁸ und das Unterrichtsrastrer von Abraham und Kepser⁶⁹ zu Grunde, ergibt sich folgende Argumentation. Die Titelsequenz *als eminenter Ort filmischer Intertextualität*⁷⁰ integriert Elemente aus den Bereichen Kunst, Musik und der Semiotik. Somit kann diese filmische Form als Musterbeispiel für eine fachbereichsintegrative und fächerintegrative Auseinandersetzung mit dem Medium Film gelten.⁷¹ Besonders die Wirkung der Musik auf den Rezipienten kann durch die Titelsequenzen verdeutlicht werden und Einblick geben in die Wirkungsmechanismen der filmischen Bild-Ton-Komposition. Neben den musikalischen Aspekten sind ebenfalls die semiotischen Aspekte von Wichtigkeit. Besonders die Gestaltungstechniken der Schrift, also der Typographie, lassen sich in diesem Sinne untersuchen. Die häufig angewandte kinetische Typographie weist in weiten Teilen Parallelen zur

⁶⁶ Vgl. Surkamp 2004, S. 3.

⁶⁷ Ebd., S. 3.

⁶⁸ Gast 1996, S. 22f.

⁶⁹ Abraham/Kepser 2005, S. 153f.

⁷⁰ Stanitzek 2006, S. 9.

⁷¹ Vgl. Abraham/Kepser 2005, S. 150.

animierten konkreten Poesie auf. Somit werden die Schüler nicht nur mit den gestalterischen Mitteln der Titelsequenz vertraut gemacht, sondern werden darüber hinaus auch auf die intermediale Struktur aufmerksam gemacht.

Exemplarisch kann der Vorspann zum Gegenstand der Ausdifferenzierung und Darstellung der Funktion der filmischen Textsortensystematik, also den Genres werden, da er *als Medium der filmischen Formbildung* agiert.⁷² Die Aufgabe der Titelsequenz ist es den Zuschauer auf den Film vorzubereiten, wobei die konventionalisierten Genre-codes in einem stark verdichteten Raum eingesetzt werden. Es kann anhand des Vorspanns aufgezeigt werden, wie sich das Genre eines Films schon bereits zu Beginn manifestiert.

Des Weiteren bietet der Vorspann die Möglichkeit, dass sich die Lernenden mit dem Handlungssystem Film auseinandersetzen. In seiner ökonomisch-rechtlichen Funktion fungiert der Vorspann als Impressum und Arbeitsnachweis.⁷³ Dieser Umstand ermöglicht es den Schülern einen Einblick in die Produktionsbedingungen der Hollywoodfilmstudios zu erlangen. Zugleich können daraus auch filmhistorische Zusammenhänge erschlossen werden, die über das Wissen über die wesentlichen internationalen Strömungen hinausgehen. Anhand der Titelsequenz können jedoch diese Strömungen exemplarisch verdeutlicht werden. Das historische Filmwissen wird dadurch verstärkt und ist daher zentral für die Bewertungskompetenz und die vertiefte Genussfähigkeit von Film.⁷⁴ Die Entwicklung der Titelsequenzen läuft parallel zu der Entwicklung der Filmtechnik. Seit jeher wird sie als Experimentierfeld für neue filmische Techniken genutzt. So steht die Titelsequenz beispielhaft für die historische Entwicklung und gibt darüber hinaus einen Ausblick in die zukünftigen Gestaltungsmöglichkeiten.

Im Sinne eines Spiralcurriculums können Titelsequenzen ebenfalls eingesetzt werden. Schon bei Kinder- und Jugendfilmen lassen sich interessante Sequenzen finden. Darüber hinaus wirkt die frühe, geleitete Antizipation dieser filmischen Form in einem Sinne eines *learning by viewing*. Durch den frühen angeleiteten Kontakt mit dem Medium werden die Lernenden schon bereits im jungen Alter für Filme sensibilisiert und lernen das Medium selbst und seine spezifischen Gestaltungsformen ken-

⁷² Stanitzek 2006, S. 11.

⁷³ Ebd., S. 12.

⁷⁴ Abraham/Kepser 2005, S. 151.

nen. Dabei werden die Lernenden geschult, die im Vorspann bzw. Film vermittelten Codes schneller zu antizipieren. Das Vorrausdenken wird so gelehrt.

Des Weiteren eignet sich die Titelsequenz zur Behandlung im Unterricht ausgezeichnet, da sie sich als filmische Kleinform hervorragend in die schulischen Rahmenbedingungen integrieren lässt. Die vollständige Rezeption eines Spielfilms ist in der Schule nur bedingt möglich, da häufig nur Einzelstunden zur Verfügung stehen. Titelsequenzen sind in der Regel ungefähr zwei Minuten lang und sind so in den Regelunterricht leichter einzubringen, als ein kompletter Spielfilm. Einschränkend muss jedoch erwähnt werden, dass die Teilrezeption nur eine Vorstufe sein kann, denn die Bedeutung einer Titelsequenz lässt sich häufig erst nach der vollständigen Rezeption des Spielfilms erfassen

Der Vorspann ist durch seine spezifische Form, also als Film im Film und in seiner verdichteten, experimentellen Prägung für die Lernenden besonders interessant. Vor allem die Orientierung der Titelsequenz an der Ästhetik von Musikvideos dürfte besonders ansprechend wirken. Dies hat eine besonders motivierende Wirkung auf die Schüler, denn im Bezug auf die Filmästhetik kann an die bereits bestehenden Rezeptionsgewohnheiten der Schüler angeknüpft werden. Zudem lassen sich anhand der Titelsequenz insbesondere die formalen Analyseinstrumente einstudieren, da hier besonders viele filmsprachliche Mittel eingesetzt werden.

4. Anwendungsmöglichkeiten im Deutschunterricht

Die im Folgenden vorgestellten Anwendungsmöglichkeiten wurden im Seminar nach unserer Anleitung durch die Studenten erprobt. Hierbei wurde eine handlungs- und produktionsorientierte Aufgabe und eine analytische Aufgabe gestellt. Das Erstellen einer eigenen Titelsequenz war aufgrund des Zeitaufwandes im Seminar nicht möglich, wurde aber durch Ingo Schultz und mich in Heimarbeit durchgeführt. Viele Methoden aus dem Methodenkatalog der handlungs- und produktionsorientierten Verfahren lassen sich ohne Weiteres medienübergreifend einsetzen, müssen jedoch dem jeweiligen Medium angepasst werden.

4.1 Einen Plot schreiben

Bei dieser Methode handelt es sich um eine textproduktive Aufgabe. Die Lernenden sollen einen eigenen Plot zu einer vorher gezeigten Titelsequenz verfassen. Gezeigt werden kann eine vom Lehrer oder einer Schülergruppe erstellte Sequenz oder ein Vorspann aus einem Spielfilm. Dabei sollte beachtet werden, dass die Sequenz bzw. der Film der Sequenz, den Schülern unbekannt ist, da sonst die eigentliche Intention der Aufgabe verfehlt wird. Es empfiehlt sich außerdem, den Vorspann mehrfach zu zeigen, denn bei der Erstrezeption werden viele Aspekte übersehen, da die Titelsequenz häufig mit Metaphern und Symbolen arbeitet, die beim ersten Sehen nicht sofort dechiffriert werden können. Die Lernenden sollen nach der Rezeption der Titelsequenz den möglichen Fortgang des Filmes skizzieren. Dabei sollen sie das Genre und die handelnden Personen mit berücksichtigen. Der Plot sollte entweder in Einzelarbeit oder in Partnerarbeit geschrieben werden. Gruppenarbeit von mehr als zwei Personen empfiehlt sich bei einer textproduktiven Aufgabe nicht. Der Plot kann als Fließtext oder auch einfach in Stichworten notiert werden. Da der Vorspann vom Film nur wenig preisgibt, sind die Lernenden neugierig darauf, wie der Film tatsächlich weitergeht. Das sollte sie dazu motivieren selber tätig zu werden. Die Freiheit in Form und Inhalt gewährleistet, dass alle Schüler einen Text verfassen. Dieses wirkt motivierend, da sich an kein Schema gehalten werden muss. Die Impulse, die der einzelne in seine Textproduktion einbringt, bezieht der Schreibende aus seiner individuellen Biographie und seinen schon bestehenden Rezeptionserfahrungen. Diese Aufgabe schult bei den Lernenden vor allem das Vorausdenken. Durch das skizzie-

ren des möglichen Handlungsverlaufs werden sie für die Makrostruktur und die Dramaturgie des Films sensibilisiert.⁷⁵ Verstärkt wird dies bei einem Vergleich mit dem professionellen Verlauf. Dabei ist es nicht unbedingt notwendig, jedoch wünschenswert, abschließend den ganzen Film zu sehen. Sollte der Film nicht gezeigt werden, muss vom Lehrenden eine Inhaltsangabe gegeben werden, da sich so erst die volle Intention des Vorspanns erkennen lässt.

Der Lehrer sollte auch an dem Schreibprozess teilnehmen und als erster seinen Plot vorlesen. Somit verlieren die Schüler die Scheu vor dem eigenen Vortrag. Allerdings sollte die anschließende Präsentation der eigenen Exposees auf freiwilliger Basis ablaufen.

Bei der Besprechung der Plots ist es wichtig zu fragen, warum der Einzelne seinen Plot so gestaltet hat und welche Aspekte des Vorspanns ihn bewogen haben, diese Ausrichtung zu wählen. Dies ist ein erster induktiver Verweis auf die Wirkungsmechanismen der Titelsequenz und dient als Vorbereitung zur formalen Analyse.

Nach der Erfahrung im Seminar wirkt diese produktive Aufgabe für die Lernenden sehr motivierend und bringt viele interessante und auch unterschiedliche Ergebnisse.

4.2 Analyse nach filmanalytischen Gesichtspunkten

Zunächst muss der Lehrende eine oder mehrere Titelsequenzen auswählen, die es zu analysieren gilt. Wie bei der Arbeit mit Film im Allgemeinen muss darauf geachtet werden, dass die gewählten Vorspanne altersgemäß ausgesucht werden. Unbedingt ist die Altersfreigabe zu beachten.

Der gewählte Vorspann sollte das erste Mal ohne bestimmte Lenkung oder Aufgabenstellung rezipiert werden. Gerade Vorspanne laden mit ihrer emotionalisierenden Wirkung zu einem *Kulturplausch*, bzw. zu einer Überprüfung der emotionalen Wirkung ein. Eine Sammlung von naiven Ersteindrücken wirkt motivierend⁷⁶ und die spontanen Reaktionen auf die kurze Sequenz lassen den Lernenden den Freiraum, ihre affektiven Erfahrungen zu artikulieren.

⁷⁵ Gast 1996, S. 22.

⁷⁶ Abraham/Kepser 2005, S. 153.

Dann sollten gruppenweise Beobachtungsaufgaben gestellt werden. Es hat sich im Seminar herausgestellt, dass bei der Analyse von Sequenzen nach filmanalytischen Gesichtspunkten die Aufteilung in kleine Gruppen (maximal vier Personen) sehr effizient ist. Bei der Auswertung und Sichtung ist es für die Gruppe ergiebiger, wenn nur Teilaspekte beobachtet werden. Die Beobauungskriterien richten sich nach den allgemeinen filmanalytischen Methoden, d.h. es sollen Kameraperspektiven und Bewegungen, die allgemeine Bildkomposition (Beleuchtung, Farbgebung, Spezialeffekte), die Montage, der Ton, die Musik und vor allem die typographischen Elemente (Art der Schrift, statisch oder kinetisch, Positionierung im Bild) analysiert werden.

Da diese Aufgabenstellung sehr formal-strukturell ausgerichtet ist, muss auf jeden Fall immer zusätzlich die Wirkung auf den Rezipienten berücksichtigt werden. Die Frage, was für eine Wirkung dieser Vorspann auf den Zuschauer hat und aus welchem Grunde, sollte in diesem Zusammenhang fester Bestandteil sein, gibt sie doch einen Einblick in die Manipulierbarkeit des Zuschauers und zeigt bei eingehender Analyse auf, wie diese Mechanismen funktionieren. Darüber hinaus wird den Lehrenden bewusst gemacht, wie sehr sich der Vorspann auch als stilbildendes Element für den nachfolgenden Film etabliert, also die einleitende Funktion für sich beansprucht.

Zusätzlich schließen sich weitere Fragen an, die man an den Vorspann richten sollte: Warum wurde gerade diese Art von Vorspann gewählt? Wie beeinflusst der Vorspann den Zuschauer, schon bevor der eigentliche Film beginnt? Welche Erwartungen werden verstärkt oder verändert?

Die Lernenden werden so einerseits mit den Ausdrücken der Filmanalyse vertraut gemacht, auf der anderen Seite werden sie für die Wirkung sensibilisiert.

Ziel dieser Aufgabe ist es, im Zusammenhang mit der Aufgabe einen Plot zu schreiben, die Funktion der Titelsequenz zu ergründen. Für das Erstellen einer eigenen Titelsequenz ist das Wissen um die Wirkung und Funktion unerlässlich.

4.3 Erstellen einer eigenen Titelsequenz

Um eine eigene Titelsequenz zu erstellen, müssen bestimmte Voraussetzungen erfüllt, bzw. Vorüberlegungen angestellt werden. Sinnvoll ist es dabei, dass sich die Lernenden vor dem eigentlichen Erstellen darüber Gedanken machen, welchem

Genre (Western, Thriller, Krimi, Sciencefiction, etc.) ihre Titelsequenz zugeordnet werden soll. Durch das Genre werden für den Vorspann schon gewisse visuelle, auditive und typographische Codes impliziert. In diesem Zusammenhang ist das Verfassen eines Plots hilfreich. Sich vor der Produktion einen groben Handlungsstrang zu erarbeiten, ist für die Begründung der Gestaltung der Titelsequenz bedeutend. Des Weiteren entspricht dieses Produktionsverfahren auch den Abläufen während der Spielfilmproduktion. Die Titeldesigner bekommen von den Studios meist nur das Drehbuch als Vorlage und müssen ihren Vorspann nach dieser Vorgabe erstellen. Aus diesem Grund kann alternativ ein vom Lehrenden verfasster Plot als Vorlage dienen. Hierbei wird zwar das Handlungsspektrum der Lernenden eingeschränkt, bietet aber später beim Vergleich der Arbeiten die Möglichkeit das ästhetische Urteil der Schüler zu bilden.⁷⁷ Durch die intensive Auseinandersetzung der Lernenden mit dem Gegenstand beim Arbeitsprozess kann es zu einer ausgeprägten Identifikation mit der Titelsequenz kommen, da die Gemeinsamkeiten und Unterschiede von den Schülern stark wahrgenommen werden.

Beim Erstellen einer eigenen Sequenz wird insbesondere das Zusammenwirken der filmischen Mittel probiert und geprüft.⁷⁸ Indem die Lernenden selbst tätig sind, werden sie direkt mit den wesentlichen Elementen der Titelsequenz konfrontiert. Hier spielt die Komposition von Bild, Ton und Typographie die wichtigste Rolle. Mit der Filmsequenzproduktion werden die Schüler für die filmsprachliche Gestaltung und ihre Wirkungsmöglichkeiten sensibilisiert. Zusätzlich gewährt diese kreative Art der Filmanalyse einen Einblick in die Probleme und die Technik der Produktionsweisen. Die Funktion des Vorspanns als Einleitung und kondensierte Metapher des Films wird auf diese Bearbeitungsweise gut verdeutlicht.

Bei der Produktion unserer eigenen Titelsequenzen haben wir uns für den Ablauf von *Campusblut*⁷⁹ einen Plot überlegt. Dieser enthielt die grobe Rahmenhandlung, das Setting und die Hauptfigur. Durch den Plot wurde zudem das Genre festgelegt. Daraus ergaben sich dann weitere Überlegungen, wie der Musikeinsatz und die Farbgebung.

⁷⁷ Bütow/Schütze 2002, S. 6.

⁷⁸ Ebd., S. 6.

⁷⁹ BRD 2006, Schultz/Stickfort.

Für das Seminar erstellten wir zwei verschiedene Titelsequenzen. Als Bearbeitungsprogramm wurde Pinnacle Studio 9 benutzt. In seiner Anwendung ist das Programm nach kurzer Einarbeitungszeit komfortabel. Die Bedieneroberfläche ist leicht erlernbar. In der erweiterten Plus Version gibt es extrem viele Überblendeffekte, die gerade bei der Gestaltung von Titelsequenzen viele Möglichkeiten eröffnen. Dieses Programm wäre demnach für Schüler durchaus geeignet. Die Anwendung des Programms in der Schule dürfte sich allerdings als problematisch erweisen, da die Systemanforderungen enorm hoch sind. Zwar sind inzwischen viele Schulen mit separaten Computerräumen ausgestattet, diese sind jedoch eher selten auf dem technisch neuesten Stand. Unberücksichtigt bleiben sollte auch nicht der Kostenfaktor der möglichen Lizenzierung des Programms für den Schulgebrauch. Als alternatives Programm zur Gestaltung von Titelsequenzen kann Microsoft Powerpoint benutzt werden. Dabei erweist es sich als Vorzug, dass auf jedem Schulrechner eine Version vorhanden ist, respektive inzwischen vorhanden sein sollte. Im Gegensatz zu Studio 9 ist jedoch die Bildbearbeitung eingeschränkt und es können bei Powerpointfolien keine durchgängigen Videoclips implementiert werden. Hintergrundbilder und Musik können jedoch ohne Probleme dort bearbeitet werden. Besonders vorteilhaft ist die Vielzahl an Animationsmöglichkeiten der Schriftarten. Dies erlaubt nahezu uneingeschränkte Experimente mit der Typographie.

Die Erstellung einer eigenen Titelsequenz ist, bei gewissem Anspruch, allerdings sehr zeitaufwändig und im Regelunterricht nicht ohne Weiteres realisierbar. Es bietet sich also an, dies als mehrwöchige Hausaufgabe zu erarbeiten. Im Rahmen eines Projektes ist die Durchführung ebenfalls denkbar.

4.4 Weitere Anwendungsvorschläge

Gerade mit handlungs- und produktionsorientierten Methoden kann durch einfache Manipulation die Wirkung einzelner Elemente auf den Rezipienten veranschaulicht werden. Einfach zu realisieren, jedoch sehr effektiv, ist das Nachbearbeiten der Tonspur beim Vorspann. Als wesentlicher stimmungsbildender Bestandteil eignet sich die Musik ausgezeichnet, um damit Experimente anzustellen. Musik ist ein filmisches Gestaltungsmittel, welches die Aufmerksamkeit des Zuschauers lenkt und so die Geschichte im Kopf vorstrukturiert.⁸⁰ Durch das Ersetzen der Tonspur kann so die

⁸⁰ Vgl. Mikos 1997, S. 62.

ursprüngliche Intention geändert werden und das Stimmungsbild parodiert oder umgekehrt werden. Den Lernenden wird mittels dieses Verfahrens die filmästhetische und affektive Wirkung des Tons, bzw. der Musik nähergebracht.

Die technische Umsetzung stellt inzwischen kein Problem mehr dar. Durch den Einsatz eines computergestützten Schnittprogramms, wie Pinnacle Studio 9, ist dieses sehr leicht zu bewältigen und erfordert nur einen geringen Arbeitsaufwand.

5. Abschlussbemerkungen

Die hier vorgestellten Methoden bilden nur einen kleinen Teil der Möglichkeiten, die sich im Unterricht für die Behandlung mit dem Thema Titelsequenz oder Film im Allgemeinen ergeben. Für weitere Anregungen empfiehlt sich das Studium von einschlägigen fachdidaktischen Zeitschriften.

Da den deutschen Schülern eine große Schwäche bei der Filmlesekompetenz bescheinigt wird, wird es wohl in Zukunft unumgänglich sein, den Spielfilm als integrativen Anteil des Deutschunterrichts zu betrachten. Dieses ist obendrein notwendig, will man nicht den Bezug zu den Lernenden weiter verlieren. Film ist ein wesentlicher Bestandteil der Alltagskultur von Jugendlichen und sollte daher auch entsprechend ernst genommen werden. An diese veränderten Bedingungen muss sich auch das Schulsystem anpassen. Leider ist das System Bildung bei der Durchsetzung neuer Ideen, Praktiken und Inhalten eher träge. Es erscheint ebenfalls sinnlos, veraltete, bewahrpädagogische Ansätze zu bemühen und die Schüler vor dem Medium Film zu warnen. Stattdessen sollten die Lehrenden und die Schulen die Bemühungen vorantreiben, den Film als kulturellen Bestandteil anzusehen und entsprechend zu behandeln und würdigen. Die Lust am Sehen soll den Lernenden auch auf keinen Fall genommen werden, sondern durch die Auseinandersetzung sollte die Genussfähigkeit und Kritikfähigkeit dabei erhöht werden. Die Behandlung von Filmen darf natürlich nicht die anderen Inhalte des Deutschunterrichts verdrängen, sie sollen jedoch unbedingt um dieses Medium ergänzt werden. Aus diesem Grund ist es notwendig, sowohl in der Lehrerbildung als auch in den Schulen, den Spielfilm fest zu verankern.

6. Literaturverzeichnis

Abraham, Ulf/Kepser, Mathis: „Deutschdidaktik – Eine Einführung“ Schmidt, Berlin 2005.

Allison, Deborah: „Innovative Vorspanne und Reflexivität im klassischen Hollywoodkino“; in: Böhnke, Alexander/Hüser, Rembert/Stanitzek, Georg (Hg.): „Das Buch zum Vorspann – The title is a shot“, Vorwerk 8, Berlin 2006, S. 90 - 101.

Beier, Lars-Olav/Midding, Gerhard: „Teamwork in der Traumfabrik – Werkstattgespräche“, Henschel Verlag, Berlin 1993.

Böhnke, Alexander/Hüser, Rembert/Stanitzek, Georg (Hg.): „Das Buch zum Vorspann – The title is a shot“, Vorwerk 8, Berlin 2006.

Böhnke, Alexander: „Handarbeit – Figuren der Schrift in Se7en“; in: montage7av, Nr. 1, 2003, S.8 - 18.

Bundeszentrale für politische Bildung <http://www.bpb.de/filmhefte> [25.08.06]

Bundeszentrale für politische Bildung/Filmförderungsanstalt (Hg.): „Kino macht Schule. Filmpolitischer Kongress vom 20. bis 21. März 2003“; in: <http://www.bpb.de/files/ifmv8w.pdf> [25.08.06]

Bütow, Wilfried/Schütze, Barbara: „Der kreative Aufstieg der Filmanalyse“; in: Deutschunterricht, Nr. 6, 2002, S. 6.

Gast, Wolfgang: „Filmanalyse“; in: Praxis Deutsch, Nr. 140, 1996, S. 14 - 26.

Geschwäntner, Kristin/ Tschesch, Kristina: „Der Filmvorspann – Eine Kategorie der Filmanalyse“; in: www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb_stud/geschwaentner&tschesch/01_start.htm [25.08.06]

Harris, Adam Duncan: „Das goldene Zeitalter des Filmvorspanns“; in: Böhnke, Alexander/Hüser, Rembert/Stanitzek, Georg (Hg.): „Das Buch zum Vorspann – The title is a shot“, Vorwerk 8, Berlin 2006, S. 123 - 136.

Marsilius, Hans Jörg: „Sekunden, die den Film bedeuten“; in: film-dienst, Nr. 19, 1999, S. 6 - 10.

Matarazzo, Richard: „The Film Titling Industry. Silent Films, Saul Bass, Kyle Cooper and beyond.“; in: http://myweb.cwpost.liu.edu/paievoli/finals/505Sp_03/Prj2/Mata-P2.htm [06.07.2006]

Mikos, Lothar: „Strukturfunktionale Film- und Fernsehanalyse. Teil 4“; in: medien praktisch, Nr. 2, 1997, S. 57 – 62.

Schörkhuber, Wolfgang: „Film im Deutschunterricht - Literaturtransporteur, Filmanalyse oder was?“; in: ide. Informationen zur Deutschdidaktik, Nr. 4, 2003, S. 8 - 16.

Senator für Bildung und Wissenschaft: „Deutsch - Bildungsplan für das Gymnasium - Jahrgangsstufe 7 – 8“, Bremen 2006.

Senator für Bildung und Wissenschaft: „Deutsch - Bildungsplan für die Jahrgangsstufen 5 – 6 - Gymnasium“, Bremen 2004.

Senator für Bildung und Wissenschaft: „Deutsch – Rahmenplan - für die Sekundarstufe II - gymnasiale Oberstufe“, Bremen 2003.

Senator für Bildung und Wissenschaft: „Deutsch - Rahmenplan für die Sekundarstufe I“, Bremen 2002.

Staiger, Michael: „Learning by viewing – Der lange Weg des Mediums Film in die Schule“; in: film dienst, Nr. 18, 2003, S. 10 –11.

Staiger, Michael: „Auf halber Treppe – Filmkanon, Filmkompetenz und Filmdidaktik“; in: Der Deutschunterricht, Nr. 2, 2004, S. 84 - 89.

Stanitzek, Georg: „Vorspann (titles/credits, generique)“; in: Böhnke, Alexander/Hüser, Rembert/Stanzek, Georg (Hg.): „Das Buch zum Vorspann – The title is a shot“, Vorwerk 8, Berlin 2006, S. 8 - 20.

Surkamp, Carola: „Teaching Films: Von der Filmanalyse zu handlungs- produktionsorientierten Formen der filmischen Textarbeit“; in: Der fremdsprachliche Unterricht Englisch, Nr. 68, 2004, S. 2 –12.

Thiemann, Andreas: „Vorspann – Into the Mind of the Psychopath“; in: Schnelle, Frank (Hg.): „David Fincher“; Bertz, Berlin 2002, S. 7 –1 6.

Weitere Literatur und Internetressourcen

Abraham, Ulf: „Kino im Klassenzimmer – Klassische Filme für Kinder und Jugendliche im Deutschunterricht“; in: Praxis Deutsch Nr. 175, 2002, S. 6 - 9.

Beier, Lars-Olav: „Bilder, durch den Kopf geschossen – Finchers Spots, Clips und ihre Spuren in den Filmen“; in: Schnelle, Frank (Hg.): „David Fincher“; Bertz, Berlin 2002, S. 91 – 106.

Böhnke, Alexander/Smithee, Alan/Stanzek, Georg: „Formen des Vorspanns im Hollywoodfilm und im westeuropäischen Autorenfilm seit 1950“; in: Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft (SPIEL), 20, 2, 2004, S. 270 - 283.

Bütow, Wilfried: „Sehen, Lesen, Drehen – Filme im Unterricht und Unterricht in Sachen Film“; in: Deutschunterricht, Nr. 6, 2002, S. 4 - 5.

Dufke, Klaus: „Seminar CutUp07“; in: <http://www.design.fh-potsdam.de/projects/dufke/projekte/2004/cutup07/index.html> [25.08.06]

Geffner, David: „First things first“; in: Filmmaker Magazin <http://www.filmmaker-magazine.com/fall1997/firstthingsfirst.php> [25.08.06]

Hausberger, Florian: „TitleSequenzProject“; in: www.florian-hausberger.ihp.co.at/div/tsp/default.php [25.08.06]

Henning, Michael: „Theorie & Praxis – der Vorspann im Kinofilm“; in: www.film-vor-spann.de [25.08.06]

<http://www.bigfilmdesign.com> [25.08.06]

www.dga.org [25.08.06]

<http://www.imaginaryforces.com> [25.08.06]

<http://www.picturemill.com> [25.08.06]

<http://www.yuco.com> [25.08.06]

King, Emily: „Taking Credit: Film title sequences, 1955-1965“; in: <http://www.typo-theque.com/site/article.php?id=88> [25.08.06]

Mörchen, Roland: „Main Title designed by...“; in: film-dienst, Nr. 19, 1999, S. 11 - 13.

Schnelle, Frank (Hg.): „David Fincher“; Bertz, Berlin 2002.

Zizmann, Florian: „Vorspann & Abspann im Film“; 2003 (Diplomarbeit an der Lazi Akademie Esslingen)