

KANTONSSCHULE WIEDIKON ZÜRICH 2021, BETREUT DURCH MORITZ MÜLLENBACH

EINE DON'T SHOW DON'T TELL PRODUKTION

REGIE PHILIP BECK KLASSE 6G

GEIERAUGE

MIT NICOLA PEDROZZI

ART DIRECTION VON PHILIP BECK, JAN SAURER

MUSIK VON JAN SAURER

BASIERT AUF EDGAR ALLAN POE'S KURZGESCHICHTE "A TELLTALE HEART"

Abbildung 1: Filmplakat "Geierauge"

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| Inhaltsverzeichnis | 2 |
| 1 Einleitung | 3 |
| 1.1 Abstrakt | 3 |
| 1.1 Motivation | 3 |
| 1.2 Zielsetzung | 4 |
| 1.2.1 Geschichte | 4 |
| 1.2.2 Ästhetik | 4 |
| 2 Arbeitsprozess | 4 |
| 2.1 Szenenregister | 4 |
| 2.2 Vorbereitung | 5 |
| 2.2.1 Ideenfindung | 5 |
| 2.2.2 Skript - von der Erzählung zum Film | 5 |
| 2.2.3 Storyboard - Komposition | 6 |
| 2.2.4 Schauspielersuche | 7 |
| 2.2.5 Finden und Organisieren eines Drehortes | 8 |
| 2.3 Filmen | 8 |
| 2.3.1 Umgang mit Schauspielern | 8 |
| 2.3.2 Equipment | 8 |
| 2.3.3 Beleuchtung | 9 |
| 2.4 Postproduktion | 10 |
| 2.4.1 Strukturierung der Daten | 10 |
| 2.4.2 Schnitt | 10 |
| 2.4.3 Colorgrading | 12 |
| 2.4.4 Musikkomposition | 15 |
| 3 Fazit | 16 |
| 3.1 Eigene Meinung | 16 |
| 3.2 Vergleich mit Zielsetzung | 16 |
| 3.2.1 Geschichte | 16 |
| 3.2.2 Ästhetik | 16 |
| 3.3 Reflexion zur inhaltlichen Umsetzung | 17 |
| 3.4 Dank | 17 |
| 4 Authentizitätserklärung | 17 |
| 5 Quellenverzeichnis | 18 |
| 5.1 Abbildungsverzeichnis | 18 |
| 5.2 Literaturverzeichnis | 18 |
| 6 Anhang | 19 |
| 6.1 Arbeitsjournal | 19 |
| 6.2 Das verräterische Herz | 19 |
| 6.3 Skript | 19 |
| 6.4 Storyboard | 19 |

1 Einleitung

1.1 Abstrakt

In dieser Arbeit verfilmte ich die Kurzgeschichte «das verräterische Herz¹» von Edgar Allan Poe. Ich übersetzte die Erzählung zu einem Skript und verfilmte sie dann mit Schauspielern. Die Aufnahmen schnitt ich zusammen, bearbeitete die Farben und liess eine Filmmusik komponieren.

«Das verräterische Herz» wird vom Diener eines alten Mannes erzählt. Der Diener ist vom Auge des alten Mannes irritiert und beschliesst daher, ihn umzubringen. Während sieben Nächten beobachtet er den alten Mann beim Schlafen, in der achten Nacht schlägt er zu. Kurz vor der Tat hört der Diener ein Herzklopfen, das immer deutlicher wird. Das Geräusch treibt ihn in den Wahnsinn. Am darauffolgenden Morgen erscheinen zwei Polizisten, die von Nachbarn gerufen worden sind, nachdem in der Nacht ein Schrei vernommen worden war. Zu Beginn kann der Diener den Polizisten seine Unschuld vortäuschen. Als plötzlich jedoch das Herzklopfen aus der vorherigen Nacht erscheint, erleidet der Diener einen Wutausbruch, der ihn seine Tat gestehen lässt.

1.1 Motivation

Das Filmemachen ist schon seit Jahren eines meiner grossen Interessen. Durch meinen Vater lernte ich früh das Gebiet der Photographie kennen. Später kaufte ich mir eine Drohne und fand damit auch zum Filmen. Über die Jahre entwickelte ich ein Streben nach Ästhetik und Professionalität in den kurzen Drohnenaufnahmen. Durch einige kleinere Filmprojekte in der Schule, konnte ich erste Erfahrungen im Erstellen von Filmen mit Schauspielenden sammeln. Ich musste also nicht lange nachdenken, bis mir der Gedanke kam, eine Maturarbeit zum Thema Film zu erstellen.

Kurz bevor die Maturarbeit an der Türe klopfte, hatte ich mich mit meinem Freund Jan Saurer darüber unterhalten, dass wir beide gerne zusammen ein grösseres Filmprojekt realisieren würden. Aus zeitlichen Gründen hatte ein zweites Projekt neben der Maturarbeit keinen Platz, weshalb wir das Projekt «Geierauge» gemeinsam auf die Beine stellten. Auch wenn ich die Produktion stets geleitet habe, ist das Endresultat unsere gemeinsame Kreation. Dabei komponierte Jan die Musik und übernahm die Audiobearbeitung. Alle anderen Aufgaben, inklusive dem Organisieren von Schauspielern und Drehort, dem Schreiben von Skript und Storyboard, dem Filmen, Schneiden und Colorgrading, sowie auch dem Schreiben dieser schriftlichen Arbeit übernahm ich. Diese Zusammenarbeit war mit meinem Betreuer Moritz Müllenbach abgesprochen und wurde von ihm erlaubt.

¹ Poe, E.: das verräterische Herz, 1843

1.2 Zielsetzung

Das Ziel meiner Maturarbeit ist es, eine Kurzgeschichte zu verfilmen. Dazu gehört das Schreiben eines Skripts und Storyboards, das Organisieren von Drehort und Schauspielern, das Filmen sowie die Postproduktion mit Schnitt, Colorgrading und Musikkomposition. Im Gegensatz zu meinen bisherigen Filmprojekten erwünsche ich mir eine etwas grössere Produktion, die sich qualitativ von einem «Schulprojekt» abhebt.

Beim Film lege ich mein Augenmerk besonders auf zwei Aspekte:

1.2.1 Geschichte

Die Geschichte soll zum Nachdenken und Interpretieren anregen. Die Geschichte kann ein offenes Ende haben, darf Zuschauende sogar im Ungewissen lassen und damit ein unangenehmes Gefühl auslösen.

Wichtig ist mir, dass mein Film komplett ohne Alltagspolitik auskommt. Wir leben in einer Zeit eines politischen Minenfelds, durch das ich meinen Film nur ungern führen möchte.

1.2.2 Ästhetik

Ich möchte ein qualitativ hochwertiges und ästhetisch ansprechendes Bild erschaffen, das den Anschein von grossem Produktionswert macht. Dies erreiche ich durch das geschickte Einsetzen von passendem Equipment. Ein vermutlich noch wichtigerer Teil ist aber die Belichtung. Auch wenn sie oft vergessen wird, beeinflusst sie die Qualität der Kinematographie mitunter am meisten. Mit dem Gebiet der Belichtung bin ich bislang noch nicht bewandert und freue mich, im Verlauf dieser Arbeit mehr darüber zu lernen. Des Weiteren beeinflussen auch das Set-Design und die Kostüme der Schauspielenden die Qualität des Bildes. Zu guter Letzt spielt das Colorgrading – das Bearbeiten der Farben - eine grosse Rolle. Mit diesem Gebiet setze ich mich schon seit einigen Jahren auseinander und habe entsprechend auch schon Erfahrungen gewinnen können. Das Colorgrading gibt dem Bild den letzten Schliff, um eine Stimmung zu vermitteln und das Bild filmreif zu machen.

2 Arbeitsprozess

2.1 Szenenregister

Um im Arbeitsprozess konkreter von einzelnen Szenen sprechen zu können, habe ich den Film in 8 Szenen unterteilt:

1. Szene (00'00" – 01'00"): Intro, Monolog des Dieners
2. Szene (01'00" – 01'55"): Alter Mann im Damensalon, Weiterführung des Monologes
3. Szene (01'55" – 04'50", 05'30" – 07'40"): Die Nächte der Vorbereitung
4. Szene (04'50" – 05'30"): Morgengespräch
5. Szene (07'40" – 12'00"): die Nacht der Tat
6. Szene (12'00" – 17'30"): Polizisten im Damensalon
7. Szene (17'30" – 19'10"): Wutanfall
8. Szene (19'10" – 19'50"): Outro

2.2 Vorbereitung

Ich habe viel Zeit in die Vorbereitung gesteckt, da es Unklarheiten an den ohnehin schon herausfordernden Filmtagen verhindert.

2.2.1 Ideenfindung

Ich hatte ursprünglich geplant, die Geschichte selbst zu schreiben, da mir dies mehr Möglichkeiten bei der Gestaltung gegeben hätte und ich die Geschichte besser hätte anpassen können. Mit wachsendem Zeitdruck musste ich jedoch von dieser Idee absehen und mich auf bereits existierende Geschichten fokussieren. Dabei erinnerte ich mich an «das verräterische Herz¹», das ich im Deutschunterricht kennengelernt hatte. Die ungewöhnliche Handlung und das grosse Interpretationspotential überzeugten mich und ich entschied mich dazu, dieses Werk zu verfilmen.

2.2.2 Skript - von der Erzählung zum Film

Der erste Schritt der Verfilmung war das Erstellen des Skripts². Im Original war von Handlung und Dialog leider nur wenig Konkretes zu lesen. In der ersten Hälfte war die Handlung von mehreren Tagen gleichzeitig beschrieben und auch wenn die Handlung der zweiten Hälfte etwas detaillierter ausgeführt wurde, war vieles davon entweder filmisch nicht interessant genug oder praktisch nicht umsetzbar. Des Weiteren war auch vom Dialog nur die Rede: «Sie sassen dort und schwatzten ungeniert über Alltäglichkeiten³», er wurde aber nie ausgeschrieben. Daher musste ich die «Alltäglichkeiten» selbst erfinden. Dies stellte sich als schwieriger als gedacht heraus, da sie zwar authentisch, aber auch belanglos sein mussten, um Zuschauende nicht abzulenken. Um den Dialog zu minimieren, provozierte ich eine eher unangenehme von Schweigen geprägte Stimmung. Diese verstärkte ich, indem der Diener an einer Stelle versucht, ein Gespräch zu initiieren, ihm dies aber nicht gelingt.

```
POLIZIST DÖRR
Du hesch recht, bis dahi gilt: abwarte und
Tee trinken.

Polizist Dörr nimmt einen Schluck aus seiner Tasse.

POLIZIST CHRIETZ
Du seisch es, Dörr, du seisch es.

Die Konversation stoppt - es herrscht eine Stille, die einen Moment zu
lange dauert, als dass sie angenehm wäre. Im Versuch, das Schweigen zu
unterbrechen, gibt der Diener ein paar Stöhn- und Räusperlaute von sich.
Der Polizist Chrietz schaut ihn erwartungsvoll an. Der Diener bricht
seinen Versuch ab und wird wieder still. Um die unangenehme Atmosphäre
zu überbrücken, nimmt Polizist Chrietz einen Schluck aus seiner Tasse.
```

Abbildung 2: Ausschnitt aus dem Skript

Die Erzählung ist in der Ich-Form des Dieners geschrieben. Dabei spricht er den Leser direkt an und prahlt von seiner Geschicklichkeit: «Ihr hättet mich dagegen sehen sollen, wie bedacht ich vorging – mit welcher Behutsamkeit⁴». Diese Erzählweise macht die Geschichte spannend, weil ein offensichtlich Wahnsinniger den Zuschauenden zu erklären versucht, dass er gesund sei. Um diesen Effekt zu reproduzieren wäre ein Voice-Over über den ganzen Film nötig gewesen, in dem der Diener vom Vergangenen erzählt hätte. Nach dem Motto «Show, don't tell⁵» (auf Deutsch «zeige, erzähle nicht») entschied ich mich bewusst dagegen. Es musste mir gelingen, die Geschichte zu erzählen, ohne dass sie konstant kommentiert wurde. Das führte zu einem Perspektivenwechsel von der ersten zur dritten Person. Nur am Anfang sah ich keine andere Option als Zuschauende über einen Monolog in die Geschichte einzuführen, um den folgenden Aktionen Kontext zu geben und als netter Nebeneffekt Spannung aufzubauen.

1 Poe, E.: das verräterische Herz, 1843

2 Def. Skript: Im Skript werden die Handlung und der Dialog aufgeschrieben und allen am Set Beteiligten zur Verfügung gestellt.

3 Poe, E.: das verräterische Herz, 1843, S.237

4 Poe, E.: das verräterische Herz, 1843, S.232

5 Industrialscripts: 'Show Don't Tell' - Why The Screenwriting Mantra Endures, 2019

Um diesen Monolog in die Geschichte einzubauen, fügte ich zwei Szenen am Anfang und am Schluss des Filmes hinzu, die die Geschichte umklammern. Der Diener befindet sich im Schlafzimmer des alten Mannes und reflektiert über das Geschehene. Das kommt in dieser Form zwar nicht in der Erzählung vor, öffnet dafür aber Raum für Interpretation. Warum ist der Diener in diesem Zimmer und nicht auf einem Polizeirevier? Wurde er überhaupt verhaftet? Hat sich die Geschichte wirklich so ereignet oder hat er sich das nur ausgedacht?

Edgar Allan Poe fasste die sieben Nächte stark zusammen: «Und dies tat ich sieben Nächte hindurch – jede Nacht just um Mitternacht¹». Im Film war dies so nicht möglich. Ich wollte den Verlauf von Zeit und den Fortschritt, den er jede Nacht machte, aufzeigen und trotzdem seine Behutsamkeit detailliert darstellen, ohne dass es zu repetitiv wurde. Dies erreichte ich, indem ich während dem Ablauf einer Nacht - seinem Gang von der Türe bis zum Bett - Aufnahmen vom Abreißen der Kalenderblätter einfügte. Den Ablauf zeigte ich zwei Mal und trennte die beiden Läufe mit einer Morgenszene. Damit wird nicht nur der Zwiespalt zwischen dem freundlichen Diener tagsüber und dem wahnsinnigen Mörder in der Nacht gezeigt, sondern auch der Spannungsaufbau retardiert.

2.2.3 Storyboard - Komposition

Das Storyboard war der letzte Schritt in der Übersetzung von Erzählung zum Film. Ich konzentrierte mich in meinem Storyboard² vor allem auf die Einstellungsgrößen, die Perspektive und die Komposition der Aufnahmen.

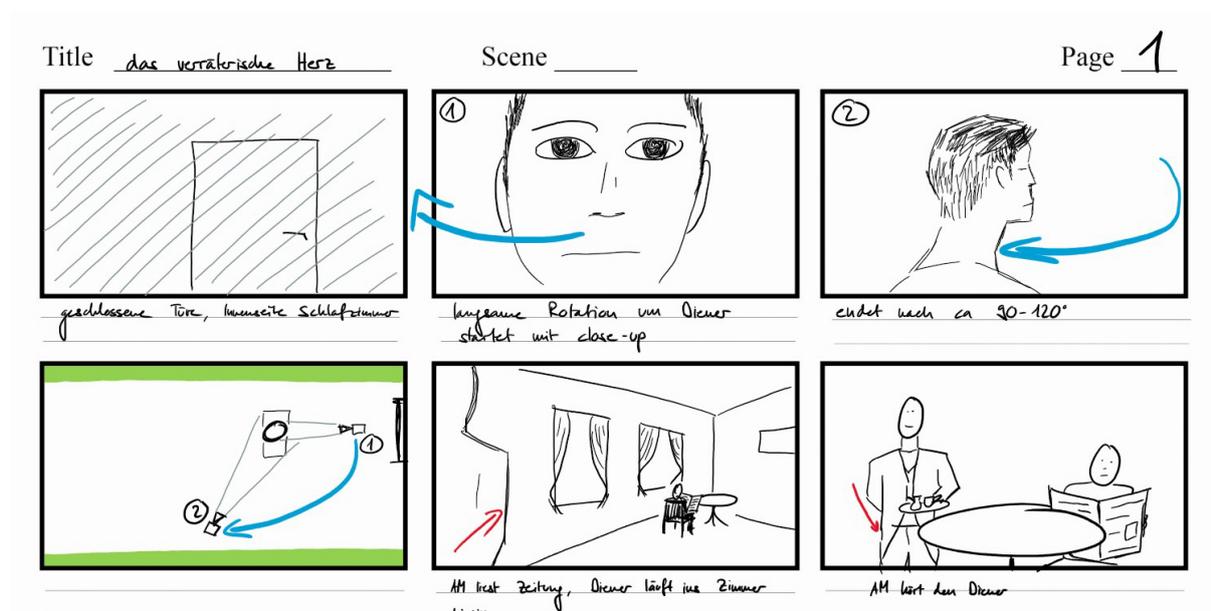


Abbildung 3: Ausschnitt aus dem Storyboard

Schraffur: Nachtszene
 blaue Pfeile: Kamerabewegungen
 rote Pfeile: Bewegungen von Schauspielenden
 grüne Balken: keine Aufnahme, Setvisualisierung von oben

Die Einstellungsgrößen nutzte ich zur Intensivierung und Minderung der Spannung. Je angespannter die Situation, desto näher die Einstellung. In Dialogen versetzte ich Zuschauende in die Perspektive einer der Schauspieler. Beispielsweise ist das Bild bei 07'10" bis 07'40" zuerst aus der Sicht des alten Mannes nach oben, danach über die Schulter des Dieners nach unten gerichtet. Bei der Komposition orientierte ich mich an den klassischen Faustregeln der Photographie und Kinematographie:

1 Poe, E.: das verräterische Herz, 1843, S.233

2 Def. Storyboard: Im Storyboard wird jede Aufnahme aufgezeichnet, Kamerabewegungen, Handlung und Dialog werden aufgeschrieben, sodass sich am Filmset über diese Aspekte keine Gedanken mehr gemacht werden muss.

Die wohl wichtigste Kompositionsregel der Photographie ist die Drittelregel¹, die besagt, dass die Subjekte sowohl vertikal als auch horizontal auf den Drittellinien des Bildes sein sollten. Diese Regel habe ich weitestgehend eingehalten. An spezifischen Stellen habe ich sie aber auch bewusst gebrochen. So zum Beispiel in der fünften Szene - der achten Nacht - nachdem der Diener den Fehltritt begangen hat. Ab diesem Zeitpunkt ist er mehrheitlich am Rand des Bildes zu sehen, der alte Mann hingegen mittig. Dies soll den Machtwechsel aufzeigen, welcher den Diener buchstäblich an die Seite drückt.

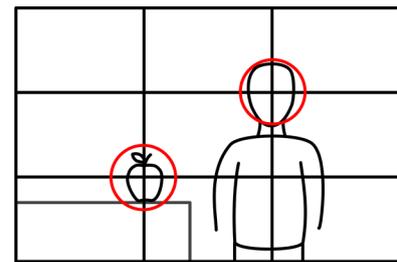


Abbildung 4: Darstellung der Drittelregel

In der Kinematographie geht es vor allem um die Art und Weise Dialoge darzustellen, ohne dabei Zuschauende zu verwirren. Die 180°-Regel² beschäftigt sich mit der Ausrichtung der spielenden Personen. Sie besagt, dass bei einem Dialog eine imaginäre Linie zwischen den beiden Schauspielenden gezogen werden soll und die Kamera nur auf einer Seite der Linie positioniert werden soll. Das führt dazu, dass Person A immer nach links und Person B immer nach rechts oder umgekehrt schaut und sich die beiden immer anschauen.

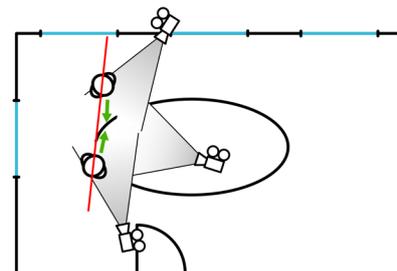


Abbildung 5: Darstellung der 180°-Regel

Wie im Kapitel «2.1.2 Skript – von der Erzählung zum Film» bereits erwähnt, wechselt die Perspektive während der Übersetzung zu einem Film von der ersten zur dritten Person. Dies war deutlich einfacher umzusetzen. Trotzdem versuchte ich bei einigen Aufnahmen in der fünften und siebten Szene durch die Komposition näher an oder sogar in den Diener zu gelangen. Somit erhoffte ich mir, während seiner Gefühlsausbrüche die Perspektive der ersten Person wieder herzustellen. Dies tat ich zum einen mit Weitwinkelaufnahmen, womit ich sehr nahe an den Schauspieler des Dieners heranging. Besonders deutlich wird der Übergang der dritten zur ersten Person bei 17'32'', als eine vermeintliche Totale durch die Kamerabewegung zu einer Detailaufnahme wird. Zum anderen integrierte ich bei 10'12'' sowie 10'24'' FPV-Aufnahmen (first person view), die die Sicht des Dieners inklusive seiner Kopfbewegung zeigen sollten.

Ich verzichtete grösstenteils auf Kamerabewegungen, da diese ablenken oder gar etwas Ungewolltes implizieren könnten. Nur in spezifischen Momenten wie zum Beispiel bei 9'20'' setzte ich bewusst eine Bewegung ein. Der Kontrast zu den statischen Aufnahmen zuvor sollte die Unruhe beziehungsweise die verlorene Kontrolle, die der Diener nach dem falschen Tritt verspürt, verstärken.

2.2.4 Schauspielersuche

Das Finden von Schauspielern war eine der grössten Herausforderungen dieses Projektes. Im Gegensatz zu den anderen Aspekten der Filmproduktion war dieser Bereich für mich völliges Neuland. Ich wollte vor allem die Rolle des Dieners, wenn immer möglich, mit einem erfahrenen Schauspieler besetzen.

¹ Kleine Fotoschule: Drittel-Regel, 2021

² Zu Hünningen: 180-Grad-Regel, 2021

Ich war mir jedoch stets bewusst, dass ein Schulprojekt, bei dem keine Gage gezahlt werden konnte, vor allem während der Coronazeit nicht besonders attraktiv wirkte und war deshalb von Anfang an kompromissbereit. Trotzdem versuchte ich mein Glück über Internetseiten wie swissactors.ch, crew-united.com und 451.ch, auf denen Schauspielende ihre Profile präsentieren können, um dann von Suchenden wie mir kontaktiert zu werden. Zusätzlich schrieb ich etliche Schauspielschulen und Theater an. Nur wenige antworteten und viele davon sagten ab. Als mir der Agent von Nicola Pedrozzi mitteilte, dass Nicola mit Freude an dem Projekt teilnehmen würde, fiel mir ein Stein vom Herzen. Über Nicola lernte ich Ezra Pirk kennen, der ebenfalls bereits erfahrener Schauspieler ist. Die anderen beiden Rollen besetzte ich mit Max Sand und Yann de la Ferté aus meinem Bekanntenkreis. Ein Casting im klassischen Sinne gab es nie, da ich so wenig Auswahl hatte, dass ich mich mit dem zufrieden geben musste, was ich bekommen konnte. Rückblickend waren die Leistungen der Schauspieler sehr überzeugend.

2.2.5 Finden und Organisieren eines Drehortes

Da «das verräterische Herz» im Schlafzimmer und der Stube eines Hauses im 19. Jahrhundert spielt, war mir bald klar, dass ich nach einem altertümlichen Hotelzimmer Ausschau halten musste. Bei der Suche stiess ich auf die Internetseite Swiss-historic-hotels.ch, welche historisch relevante Hotels, darunter auch den Gasthof Gyrenbad, auflistet. Der Gasthof befand sich etwas abgelegen bei Turbenthal im Kanton Zürich und war mit dem Auto etwa eine Stunde vom Stadtzentrum entfernt. Dafür bot er die perfekte Kulisse für den Film. Das historische Zimmer, welches wir für ein Wochenende nutzen durften, diente als Schlafzimmer des alten Mannes, der Damensalon, in dem sich früher die Damen nach dem Baden aufgehalten hatten, als Stube.

2.3 Filmen

2.3.1 Umgang mit Schauspielern

Damit sich die Schauspieler adäquat auf ihre Rollen vorbereiten konnten, hatte ich ihnen das Skript zugeschickt, mich mit ihnen getroffen oder telefonisch ihre Rollen besprochen und den Dialog geprobt. Vor Ort gab ich den Schauspielern nur sehr wenig Instruktionen. Zum einen war ich meist zufrieden mit ihrer Leistung, zum anderen musste ich mich vor allem auf meine eigenen Aufgaben fokussieren.

Um die Wartezeiten der Schauspieler zu verkürzen, optimierte ich die Reihenfolge, in der wir die Aufnahmen filmten. Beispielsweise filmten wir zuerst alle Aufnahmen mit Max Sand, damit er schon früher nach Hause gehen konnte.

2.3.2 Equipment

Den Kurzfilm filmte ich mit der Kamera Canon EOS-1D X Mark II. Als Objektiv kam mehrheitlich das Tamron SP 24-70mm F/2.8 Di VC USD G2 zum Einsatz. Für die erste Szene verwendete ich ein Canon EF 85mm f/1.8 USM, das sich aufgrund der Kompression der grossen Brennweite bestens eignete. Für Totalen verwendete ich das Weitwinkelobjektiv Canon EF 16-35mm f/4 IS USM. Ausserdem konnte ich mit diesem Objektiv Zuschauende näher an den Diener während seiner Wutausbrüche bringen und ein Verzerrungseffekt erzielen.

Der Film wurde grösstenteils auf einem Stativ gefilmt. Kamerabewegungen filmte ich entweder mit dem Gimbal DJI Ronin S für ruhige Aufnahmen oder in der siebten Szene von Hand, um sie der Hektik, die der Diener verspürt und verbreitet, anzupassen.

Für den Ton verwendete ich vor allem das RODE NTG-3 Shotgun-Mikrofon, das über ein Verlängerungsarm an das Zoom H6 angeschlossen war.

Bei der Beleuchtung verwendete ich die LED-Lichter Godox VL150 und Godox UL 150.

2.3.3 Beleuchtung

Für die Beleuchtung wandte ich meist eine simplere Form der 3-Punkt-Beleuchtung¹ an. Nebst dem Keylight kam meistens ein Filllight in Form eines Reflektors zum Einsatz. Auf ein Backlight verzichtete ich aus praktischen und zeitlichen Gründen.

Bei der ersten Szene richtete ich ein Licht von der Seite mit einem Reflektor-Modifikator auf den Diener, um einen harten hell-dunkel-Kontrast zu schaffen. Das harte Licht sollte den Eindruck einer Polizeibefragung vermitteln.

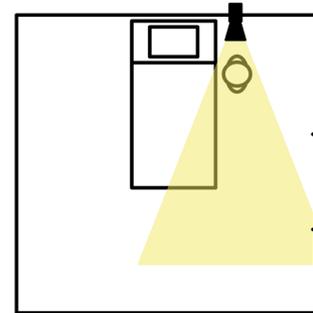


Abbildung 6: Beleuchtung Szenen 1&8

Für die zweite Szene stellte ich ein Licht mit vollem CTO (color temperature orange) Gel und einer Softbox als Keylight sowie einem weissen Tuch als Filllight auf, um das Licht so weich und warm wie möglich zu machen.

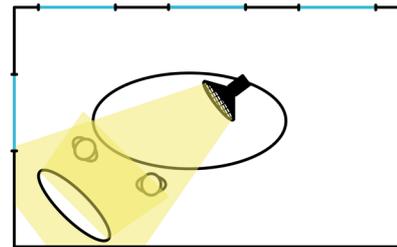


Abbildung 7: Beleuchtung Szene 2

Für die Nachtszenen installierte ich ein Licht ausserhalb des Zimmers, das mit einem Reflektor-Modifikator durch das Fenster in das Zimmer schien. Um einen starken Effekt zu erreichen, liess ich das Licht sehr hart. Nur die dünnen, weissen Vorhänge machten das Licht weicher und versteckten die Lampe. Für den Lichtspalt auf dem Auge des alten Mannes bei 11'18'' fertigte ich eine Kartonschablone an und hielt sie vor die Lampe. Da ich während der Nacht ein bläuliches Licht wollte, stellte ich den Weissabgleich der Kamera auf 4000 Kelvin. Alternativ hätte man auch CTB (color temperature blue) Gels verwenden können.

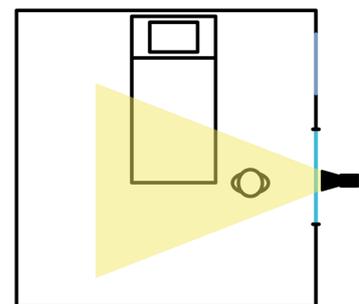


Abbildung 8: Beleuchtung Szenen 3&5

¹ Frameforest: Frameforest Filmschule: 3 point lighting, 2011

Die Szenen im Gang waren besonders herausfordernd, da abgesehen vom Tageslicht hinter den Schauspielern keine natürliche Beleuchtung vorhanden war und die Schauspieler während einigen Aufnahmen viele Meter gehen mussten. Um die Schauspieler trotzdem mit einem weichen Keylight über die Dauer der Aufnahme zu beleuchten, befestigte ich ein Licht mit einer Softbox an einem Monopod, den mein Vater parallel zu den Schauspielern und der Kamera mittrug.

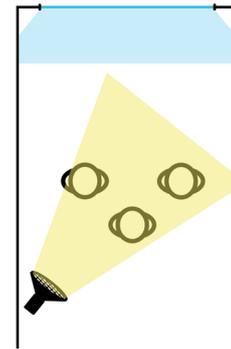


Abbildung 9: Beleuchtung im Gang

Die Beleuchtung in den darauffolgenden Szenen im Damensalon wurde durch das Tageslicht hinter den Schauspielern motiviert und mit einem Licht mit einer Softbox verstärkt. Diese erlaubte ein weiches, natürliches Farside-Keylight.

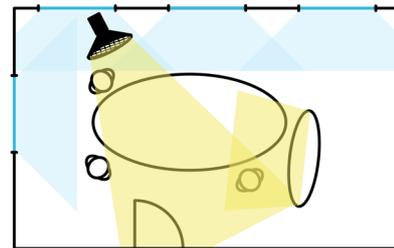


Abbildung 10: Beleuchtung Szenen 6&7

2.4 Postproduktion

Für die Bearbeitung und das Colorgrading von «Geierauge» wurde Davinci Resolve verwendet. Die Filmmusik wurde in Logic X Pro komponiert.

2.4.1 Strukturierung der Daten

Die Strukturierung der Daten war mir besonders wichtig, da es mir einen reibungslosen Schnittprozess erlauben würde. Ich sortierte alle Aufnahmen nach «Szenenkürzel-Aufnahmenummer-Versuch», also zum Beispiel «AM-04-02». Die Audioaufnahmen nannte ich den Videoaufnahmen entsprechend gleich. Bevor ich den Schnittprozess begann, erstellte ich von allen Dateien Proxyfiles, die mir auch bei stärkerer Farbbearbeitung und Effekten ein flüssiges Schneiden ermöglichen würden.

| | | | |
|--|------------------|----------|--------------|
|  AM-01-01.MOV | 11/09/2021 17:05 | MOV File | 1,424,592 KB |
|  AM-02-01.MOV | 11/09/2021 17:08 | MOV File | 1,241,934 KB |
|  AM-02-02.MOV | 11/09/2021 17:09 | MOV File | 1,193,159 KB |
|  AM-02-03.MOV | 11/09/2021 17:11 | MOV File | 1,315,090 KB |
|  AM-02-04.MOV | 11/09/2021 17:11 | MOV File | 1,259,610 KB |
|  AM-03-01.MOV | 11/09/2021 17:15 | MOV File | 1,235,053 KB |

Abbildung 11: Strukturierung der Daten

2.4.2 Schnitt

Dank des relativ detailreichen Storyboards war das eigentliche Schneiden eher ein Zusammensetzen nach Anleitung. Herausfordernd war vor allem das Timing bei folgenden Szenen:

9'15" – 9'25" Der Fehltritt:

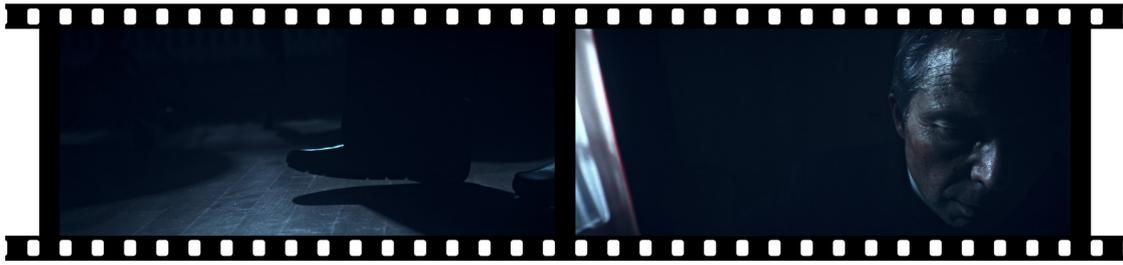


Abbildung 12: Ausschnitt aus "Geierauge" bei 9'15" - 9'25" Der Fehltritt

Die Schwierigkeit dieser Szene war es, den visuellen Elementen wie auch den Sound Effects zeitlich genügend Platz zu lassen, ohne dabei die Reaktionszeit des Dieners künstlich verlängern zu müssen. Das Rückziehen des Fusses, das ruckartige Einatmen des Dieners und die Reaktion des alten Mannes in Form der raschelnden Decke mussten in so kurzer Zeit abfolgen, sodass sie als Schock wahrgenommen werden. Trotzdem sollten sie genügend weit auseinander sein, damit sie alle deutlich wahrnehmbar sind.

11'15" – 11'25" Die Tat:



Abbildung 13: Ausschnitt aus "Geierauge" bei 11'15" - 11'25" Die Tat

Es ist der Höhepunkt der achten Nacht. Im Vergleich zu allen bisherigen Aufnahmen, die sich in die Länge gezogen haben, sind diese beiden Aufnahmen nur für einen Bruchteil einer Sekunde zu sehen. Es ist ein Schockmoment – für den alten Mann wie auch für die Zuschauenden. Die Aufnahmen sollten nicht zu kurz sein, da sie sonst kaum erkennbar wären, duften aber auch nicht zu lange sein, da der Schockfaktor sonst verloren ginge.

18'55" – 19'15" Der Wutausbruch:



Abbildung 14: Ausschnitt aus "Geierauge" bei 18'55" - 19'15" Der Wutausbruch

Beim Wutanfall in der siebten Szene wechselte ich im Schnitt zwischen zwei Einstellungen - einer Normale und einer Grossaufnahme – ab, wobei der Fluss des Monologs beibehalten werden musste. Zum Schluss dieser Szene schmettert der Diener den Stuhl auf den Tisch. Aus offensichtlichen Gründen bremste Nicola Pedrozzi den Stuhl kurz vor dem Aufschlag ab. Um die Aktion trotzdem authentisch wirken zu lassen, schnitt ich wenige Frames vor dem vermeintlichen Aufschlag zur ersten Aufnahme der achten Szene und fügte im Hintergrund Audioaufnahmen von zerschmetterndem Holz ein.

2.4.3 Colorgrading

Ziel des Colorgradings ist es, einen «Look» und damit eine Stimmung im Bild zu schaffen. Dafür werden gewisse Farbtöne verstärkt, andere desaturiert, meist um damit einen Farbkontrast zu kreieren. Das Paradebeispiel dafür ist der «Teal and Orange»-Look, der blaugrüne dunklere Stellen in Kontrast zu den komplementären, orangenen Hautfarbtönen setzt. Besonders gut ist dieser Look bei den Filmen «Joker¹» und «Mad Max²» zu sehen. Nebst dem Farbkontrast werden im Colorgrading auch die Helligkeit und der Tonwertkontrast eingestellt. Des Weiteren können hier kreative Effekte zum Einsatz kommen.

Da die Ästhetik eines meiner Hauptkriterien für diesen Film war, nahm das Bearbeiten der Farben dementsprechend auch viel Zeit in Anspruch. Bei der Farbgebung orientierte ich mich vor allem an der Stimmung, die die Szene erzeugen soll.

Szenen 1 & 8:

In der ersten Szene, dem Monolog des Dieners, wählte ich ein sehr kontrastreiches, dunkles und damit dramatisches Bild. Der Monolog sollte das Interesse der Zuschauenden wecken, aber noch nicht zu viel verraten. So ist auch nur eine Hälfte des Dieners beleuchtet, während die andere noch im Dunkeln bleibt. Bei der Bearbeitung dieser Aufnahme orientierte ich mich an der Eröffnungsszene von «Der Pate³», die ebenfalls mit einer Grossaufnahme einer Person in der Dunkelheit beginnt.



Abbildung 15: Colorgrading Szene 1&8

Szene 2:

Die zweite Szene wird vom Kerzenlicht beleuchtet und hat daher ein dunkles, warmes Ambiente.



Abbildung 16: Colorgrading Szene 2

1 Qazi, W.: Common Mistake Beginners make when Creating the Teal and Orange look, 2021

2 Qazi, W.: Common Mistake Beginners make when Creating the Teal and Orange look, 2021

3 Coppola, F. F.: The Godfather [Film], New York: Paramount Pictures, 1972, 00.01.20

Szenen 3 & 5:

Den Nachtszenen verlieh ich einen blau-grünen Look, der die Kälte der Nacht verstärken sollte. Das blaue Licht wurde durch den Vollmond motiviert, der zu Beginn der Nachtszenen gezeigt wurde. Auch wenn das Mondlicht in der Realität nie so blau ist, hat sich das in der Filmindustrie so etabliert.



Abbildung 17: Colorgrading Szenen 3&5

Szenen 6 & 7:

Bei der sechsten und siebten Szene entschied ich mich für einen vergleichsweise natürlichen Look. Die Stimmung im Damensalon interpretierte ich als eine eher kalte, bewölkte Morgenstimmung. Dieses Gefühl kreierte ich zum einen durch kältere Farben und zum anderen durch das Imitieren eines «Bleach Bypass Effekts¹». Dieser desaturierte das Bild und machte es kontrastreicher. Bei der siebten Szene fügte ich zudem noch eine stärkere Vignettierung hinzu um den Protagonisten, der zu diesem Zeitpunkt vom Herzschlag eingenommen wird, im Bild einzuengen.



Abbildung 18: Colorgrading Szene 6&7

¹ Wikipedia: Bleichauslassung, 2018

Def. Bleach Bypass: Der "Bleach Bypass Effekt" ist ein praktischer Effekt aus der Analogphotographie, bei dem in der Entwicklung auf des Films auf das Bleichen verzichtet wird.

Da das «Geierauge» in der Vergangenheit spielt, entschied ich mich zusätzlich für einen «Film Look¹». Zur «Film Print Emulation» - dem Nachahmen des analogen Bildes verwendete ich folgende digitale Effekte:

1. Vignettierung²:

Die Vignettierung ist eigentlich als eine Schwäche des Objektivs anzusehen. Lichtstrahlen, die in einem steilen Winkel auf die Linse eintreffen, werden teilweise von den Objektiv-Rändern blockiert. Jedoch ermöglicht die Vignette, den Fokus des Bildes in die Mitte zu richten und wird daher oft als künstlerisches Element digital hinzugefügt.



Abbildung 19: Beispiel für Vignettierung (Effekt zur Darstellung verstärkt)

2. Grain³:

In analogem Film besteht die Emulsionsschicht, die dem Licht ausgesetzt wird, aus Silberhalogenid-Kristallen, die unter Lichteinstrahlung zu Silber reagieren. Diese Körner (engl. Grain) sind im Gesamtbild als eine grobkörnige Textur zu erkennen und verleihen dem Bild etwas Charakter. Grain ist vom unerwünschten Rauschen von hohen ISO-Zahlen zu unterscheiden.



Abbildung 20: Beispiel für Grain (Effekt zur Darstellung verstärkt)

3. Glow, Bloom & Halation⁴:

Die drei Effekte unterscheiden sich leicht voneinander, teilen aber ihren Ursprung. In frühen Versionen von analogem Film konnten Lichtstrahlen, die die Emulsionsschicht durchdrungen hatten, an der Rückseite des Filmes reflektieren und weitere Silberhalogenid-Kristalle zur Reaktion bringen. Das resultierte in einem unscharfen, weichen Leuchten in den hellen Bildregionen. Um diese Verfälschung des Bildes zu bekämpfen, wurde später eine lichtabsorbierende Anti-Halation-Schicht⁵ hinter der Emulsionsschicht eingeführt.



Abbildung 21: Beispiel für Halation (Effekt zur Darstellung verstärkt)

1 Def. Film Look: Ziel des "Film Looks" ist es, das digitale Bild dem einer analogen Kamera anzugleichen.

2 Pixolum: Vignettierung auf Fotos Erklärung, Entstehung & Tipps, 2021

3 SmarterEveryDay: How Does Film ACTUALLY Work?, 2021

4 Dehancer Blog: Halation and its simulation in Dehancer, 2021

5 SmarterEveryDay: How Does Film ACTUALLY Work?, 2021

2.4.4 Musikkomposition

Die Musik wurde von Jan Saurer komponiert. In zahlreichen Treffen und Telefonaten besprachen wir, wie die Musik aufgebaut sein soll, wo Höhepunkte sind, welche Instrumente passen oder wann sie welche Gefühle auslösen soll.

Als Erstes komponierte Jan ein Thema, das bereits in den ersten Sekunden des Films vorgestellt wird. Mir war wichtig, dass der Film ein wiedererkennbares Leitmotiv hat. Dieses kann im Film mehrmals in verschiedenen Ausführungen verwendet werden.

Während dem Monolog herrscht Stille. Zuschauende beziehungsweise Zuhörende sollen sich auf das, was der Diener sagt, konzentrieren können, da es all dem, was danach passieren wird, Kontext gibt. Mit dem Abreißen des ersten Kalenderblattes beginnt das Thema ein zweites Mal, nun mit einer eingespielten Geige. Es signalisiert den Anfang der wirklichen Handlung. Es wiederholt sich in der zweiten Nacht mit einer Variation. Danach herrscht wieder Stille.

Nach der Morgenszene setzt eine angespannte Musik ein, die sich, während der Diener zum Bett des alten Mannes geht, langsam aufbaut. Diese Musik enthält keineswegs Elemente des Horrors. Viel mehr drückt sie eine leise, innere Euphorie aus, die der Diener ab seinem Erfolg fühlt, aber im Schlafzimmer nicht ausdrücken kann. Diese Freude wird hart vom Glockenschlag unterbrochen. Die Uhr schlägt zwölf Uhr – ein Zeichen, dass der entscheidende Moment kurz bevorsteht.

Wir hatten ursprünglich geplant, hier eine längere Musikpause einzulegen. Vor allem da die Musik bisher konstant gespielt hatte, hätte Stille eine unglaublich starke, schon fast in den Wahnsinn treibende Veränderung bieten können. Leider konnten wir das nicht umsetzen, da uns die Zeit für den nächsten Spannungsaufbau sonst fehlte.

Anstelle dessen erklingt hier eine dritte Variation des Themas. Dieses Mal jedoch nicht wie gewohnt mit einer selbstsicheren Geige, sondern unregelmässig, bald mit chromatischen Tonleitern, von dissonanten Tönen begleitet. Damit baut die Musik auf eine Kontrapunktierung¹ – den Fehltritt des Dieners – auf. Dieses eigentlich unwichtige Ereignis auf dem Weg zum Bett wird extrem verstärkt, um Zuschauende in die Irre zu führen. Im Moment des Fehltrittes bricht die Musik ab, um der Reaktion des Dieners und seiner Umwelt Platz zu machen. Gleichzeitig setzt das Herzklopfen ein. Die Musik erholt sich, gibt Zuhörenden aber nur für wenige Sekunden Ruhe, bis die dissonanten Klänge wieder einsetzen. Diese werden verstärkt durch wirre Geigen. Ab jetzt ist klar, dass dieser Aufbau zum Höhepunkt führen wird. Das Herzklopfen wird stärker, Distorsion-Explosionen platzen, weitere Geigen stimmen ein und der ganze Klang wird grösser. Ab diesem Moment soll die Musik Zuschauende einnehmen und in die wilden Gefühle des Dieners einlassen. Die Musik wird immer angespannter, bis sie am Höhepunkt plötzlich ganz wegfällt, um den visuellen Schock hervorzuheben und zu intensivieren.

Ein Bruchteil einer Sekunde später setzt ein von Distorsion durchzogener Schrei von Geigen ein, während im Bild der Boden des Damensalons zu sehen ist. Die Musik erklärt hier das Nichtgezeigte – den Mord am alten Mann. Nach einigen Momenten beruhigt sich die Musik - der nächste Morgen ist angebrochen.

Während des Dialogs zwischen dem Diener und den Polizisten ist für lange Zeit keine Musik zu hören. Erst als sich der Diener zu den Polizisten setzt, ertönt eine Hintergrundmusik - die dritte Gavotte en Rondeau von Johann Sebastian Bach. Sie sollte so wirken, als ob sie im Damensalon von einem Grammophon abgespielt wird. Sie gibt eine vermeintliche Sicherheit, die aber gleich wieder weg-genommen wird. Durch zwei bereits bekannte Elemente, nämlich windähnliche Geigentöne und das Herzklopfen, wird der zweite Höhepunkt angekündigt. Die Hintergrundmusik wird langsam von einer krächzenden Geige abgelöst. Einige Streicher begleiten den Diener, als er sich ruckartig von seinem Stuhl erhebt. Ein unterliegender Basston und wilde Streicher fördern die Anspannung. Sie kündigen den Aufbau zum grossen Finale an. Der Diener wird zunehmend wütender und die Musik begleitet ihn dabei.

¹ Kah: Kontrapunktierung Filmmusik - Definition und Beispiele, 2021

Wie auch in der Kinematographie liegt der Fokus hier nur noch auf dem Diener und seinen Gefühlen. Daher intensiviert sich die Musik im Verlaufe des Wutausbruchs. Als er stampft, erscheint das Thema ein letztes Mal, eingebettet in verzerrte Geigen. Eine Tonleiter führt zum Höhepunkt, als der Diener den Stuhl auf den Tisch schmettert. Hier wird direkt zur achten Szene geschnitten, die Musik klingt aus.

Mit dem Abspann kommt das Thema nochmals und führt in eine träumerische, fast schon tranceartige Musik. Erst am Schluss werden Zuschauende durch eine E-Gitarre aus der Filmwelt zurück in die Realität geholt.

3 Fazit

3.1 Eigene Meinung

Ich habe viel Energie und Aufwand in dieses Projekt gesteckt und bin stolz auf das Ergebnis.

Vor allem die Schauspielersuche zehrte stark an meinen Kräften und brachte mich um Erholung während der Ferien. Auch das Umschreiben der Erzählung mit dem Perspektivenwechsel brachte meinen Kopf öfters zum Rauchen.

Doch dafür hatte ich während der ganzen Produktion eine Menge Spass, durfte neue, talentierte Menschen treffen und vieles dazulernen. Nicht zuletzt dank der grossen Unterstützung von allen Beteiligten konnte ich mit diesem Projekt einen grossen Traum in Erfüllung bringen.

3.2 Vergleich mit Zielsetzung

In der Zielsetzung habe ich mir vorgenommen, einen qualitativ hochwertigen, ästhetischen Kurzfilm zu erstellen, der den Zuschauer auch zum Nachdenken bringen kann.

3.2.1 Geschichte

Mit der Wahl des «verräterischen Herzes» bin ich äusserst zufrieden. Die Geschichte ist in ihrer Handlung und Perspektive sehr ungewöhnlich, und stiftet zum Nachdenken an. Durch die erste und die letzte Szene, die ich der Erzählung hinzugefügt hatte, konnte ich ein noch offeneres Ende kreieren, das viel Interpretationspotential birgt.

Meiner Meinung nach spricht «das verräterische Herz» keine alltagspolitischen Themen an und erfüllt somit dieses Ziel.

3.2.2 Ästhetik

Wie in der Zielsetzung erwähnt, fliessen sehr viele Faktoren in die Ästhetik. Im Großen und Ganzen bin ich sehr zufrieden mit dem Resultat. Besonders gefallen mir die erste Szene sowie die Totalen und die Portraitszenen während der Nachtszenen, da mich die Komposition und das Colorgrading ansprechen.

Einige Szenen entsprechen aber nicht meinen Vorstellungen, allen voran die Aufnahmen im Gang. Diese riefen bereits beim Filmen einige praktische Schwierigkeiten hervor. Die natürliche Beleuchtung bestand aus dem Tageslicht hinter den Schauspielern. Die Softbox, die zu einer mobilen Konstruktion umgebaut wurde, erwies sich dazu als eher unpraktisch im engen Gang. Das führte zu ungleichmässiger Beleuchtung zwischen den Aufnahmen. Im Colorgrading konnte ich nur noch Schadensbegrenzung betreiben und die Aufnahmen bestmöglich angleichen, damit Zuschauende nicht durch harte Übergänge aus der Geschichte gerissen werden.

3.3 Reflexion zur inhaltlichen Umsetzung

Dadurch, dass ich den Kommentar des Dieners nur am Anfang des Filmes in Form eines Monologs in den Film übernahm, gingen viele wichtige Informationen verloren, welche Lesenden der Erzählung zustehen. Das hätte zwar zu einer offeneren Geschichte führen können. Ich glaube aber, dass in meinem Fall das Verständnis darunter litt. So stelle ich mir vor, dass vielen der Wutausbruch in der fünften Szene unerklärt bleibt und die Aufnahme des Bodens, die in der Erzählung mit einer Bodenluke beschrieben wird, vielen Zuschauenden nichts sagen wird. Des Weiteren wirkt es so, als ob die Polizisten bewusst noch vor Ort bleiben und nur darauf warten, bis der Diener nachgibt. Meine Intention dagegen war es, die Polizisten naiv und faul darzustellen und damit zu erklären, weshalb sie noch nicht gegangen waren. Ich hatte in der Planung in Betracht gezogen, mehr Informationen in den Monolog einzubinden, sah dann aber davon ab, da die Spannung darunter gelitten hätte.

3.4 Dank

Der grösste Dank gilt zweifellos Jan Saurer. «Geierauge» ist unsere gemeinsame Produktion. Wir haben dieses Projekt von Anfang bis Schluss zusammen durchgezogen. Speziell unterstützt hat mich Jan zum einen an den beiden Filmtagen, an denen er sich um die Tontechnik und um den Aufbau der Belichtung kümmerte und zum anderen bei der Filmmusik, die er ganz allein komponierte. Ohne ihn wäre dieser Film nie zustande gekommen.

Als nächstes möchte ich meinen Eltern danken, die mich sowohl bei der Organisation von Schauspielern und Drehort tatkräftig unterstützten, als auch hauptverantwortlich waren, dass die beiden Filmtage reibungslos verliefen. Dazu gehört der Transport von Menschen und Equipment, das Auf- und Abbauen von Sets oder auch Datenorganisation- und Sicherung vor Ort.

Ein essenzieller Teil des Filmes sind natürlich die talentierten Schauspieler: Nicola Pedrozzi, Ezra Pirk, Max Sand und Yann de la Ferté, die die Rollen zum Leben erweckten, aber auch tatkräftig auf dem Set mithalfen.

Ein grosses Dankeschön geht an das Team des Gasthof Gyrenbads, das uns während zwei Tagen äusserst gastfreundlich aufnahm und uns bei all unseren Vorhaben unterstützte.

Des Weiteren möchte ich Maria Pate für das fantastische Kostüm des Dieners danken.

Zu guter Letzt gilt der Dank Moritz Müllenbach, der mich während dieser Reise betreut und fundiert beraten hat.

5 Quellenverzeichnis

5.1 Abbildungsverzeichnis

| | |
|--|----|
| Abbildung 1: Filmplakat "Geierauge" (Philip Beck, Jan Saurer) | 1 |
| Abbildung 2: Ausschnitt aus dem Skript (Philip Beck) | 5 |
| Abbildung 3: Ausschnitt aus dem Storyboard (Philip Beck) | 6 |
| Abbildung 4: Darstellung der Drittelregel (Philip Beck) | 7 |
| Abbildung 5: Darstellung der 180°-Regel (Philip Beck) | 7 |
| Abbildung 6: Belichtung Szenen 1&8 (Philip Beck) | 9 |
| Abbildung 7: Belichtung Szene 2 (Philip Beck) | 9 |
| Abbildung 8: Belichtung Szenen 3&5 (Philip Beck) | 9 |
| Abbildung 9: Belichtung im Gang (Philip Beck) | 10 |
| Abbildung 10: Belichtung Szenen 6&7 (Philip Beck) | 10 |
| Abbildung 11: Strukturierung der Daten (Philip Beck) | 10 |
| Abbildung 12: Ausschnitt aus "Geierauge" bei 9'15" - 9'25" Der Fehltritt (Philip Beck) | 11 |
| Abbildung 13: Ausschnitt aus "Geierauge" bei 11'15" - 11'25" Die Tat (Philip Beck) | 11 |
| Abbildung 14: Ausschnitt aus "Geierauge" bei 18'55" - 19'15" Der Wutausbruch (Philip Beck) | 11 |
| Abbildung 15: Colorgrading Szene 1&8 (Philip Beck) | 12 |
| Abbildung 16: Colorgrading Szene 2 (Philip Beck) | 12 |
| Abbildung 17: Colorgrading Szenen 3&5 (Philip Beck) | 13 |
| Abbildung 18: Colorgrading Szene 6&7 (Philip Beck) | 13 |
| Abbildung 19: Beispiel für Vignettierung (Effekt zur Darstellung verstärkt) (Philip Beck) | 14 |
| Abbildung 20: Beispiel für Grain (Effekt zur Darstellung verstärkt) (Philip Beck) | 14 |
| Abbildung 21: Beispiel für Halation (Effekt zur Darstellung verstärkt) (Philip Beck) | 14 |

5.2 Literaturverzeichnis

DEHANCER BLOG: Halation and its simulation in Dehancer, URL: <https://blog.dehancer.com/articles/halation/>, 13.12.2021

FRAMEFOREST: Frameforest Filmschool: 3 point lighting, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=p-Bt8qdO03-k>, 07.06.2011

INDUSTRIALSCRIPTS: 'Show Don't Tell' - Why The Screenwriting Mantra Endures, URL: <https://industrialscripts.com/show-dont-tell/>, 28.12.2019

KAH, Ronald: Kontrapunktierung Filmmusik - Definition und Beispiele, URL: <https://ronaldkah.de/filmmusik-kontrapunktierung/>, 06.04.2021

KLEINE FOTOSCHULE: Drittel-Regel, URL: <https://www.kleine-fotoschule.de/bildgestaltung/drittel-regel.html>, 13.12.2021

PIXOLUM: Vignettierung auf Fotos - Erklärung, Entstehung & Tipps, URL: https://www.pixolum.com/blog/fotografie/vignettierung#Typ_1_Optische_Vignettierung, 13.12.2021

POE, Edgar Allan: Erzählungen, Mit einem Nachwort versehen von Manfred Pütz, reclam, Stuttgart, 2004, S. 232-235

QAZI, Waqas: Common Mistake Beginners make when Creating the Teal and Orange look, Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=IDP3j_4icBo&t=1060s, 14.04.2021, 00.00.40

RUDDY, Albert S. (Produzent), & Coppola Francis F. (Regisseur): The Godfather [Film], Paramount Pictures, New York, 1972

SMARTEREVERYDAY: How Does Film ACTUALLY Work? (It's MAGIC) [Photos and Development] - Smarter Every Day 258, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=TCxoZIFqzWA>, 13.06.2021, 00.05.15

WIKIPEDIA: Bleichauslassung, URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bleichauslassung>, 28.01.2018

ZU HÜNINGEN, James: 180-Grad-Regel, URL: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/0:180gradregel-1341>, 23.11.2021

6 Anhang

6.1 Arbeitsjournal

| Datum: | Arbeit: | Verfasser: |
|----------------------------------|------------------------------------|-------------------------|
| 10. Juni 2021 | Ideenfindung | Philip Beck |
| 19. Juli 2021 | Beginn der Schauspielersuche | Philip Beck |
| 5. August 2021 | Zusage von Nicola Pedrozzi | - |
| 8. August 2021 | Buchung bei Gasthof Gyrenbad | Philip Beck |
| 9. August 2021 | Zusage von Ezra Pirk | - |
| 29. August 2021 | Zusage von Yann de la Ferté | - |
| 6. September 2021 | Fertigstellung des Skripts | Philip Beck |
| 8. September 2021 | Fertigstellung des Storyboards | Philip Beck |
| 9. September 2021 | Zusage von Max Sand | - |
| 10. - 12. September 2021 | Drehtage | Philip Beck, Jan Saurer |
| 13. - 19. September 2021 | Strukturierung der Daten | Philip Beck |
| 27. September - 14. Oktober 2021 | Editieren der Aufnahmen | Philip Beck |
| 11. - 17. Oktober 2021 | Colorgrading | Philip Beck |
| 4. Oktober - 28. November 2021 | Komposition der Filmmusik | Jan Saurer |
| 7. November - 13. Dezember 2021 | Erstellen der schriftlichen Arbeit | Philip Beck |
| 27. - 28. November 2021 | Mixing und Mastering | Jan Saurer |

6.2 Das verräterische Herz

Das verräterische Herz

Zugegeben! Überreizt, ganz furchtbar überreizt war ich damals und bin es noch; doch warum wollt Ihr behaupten, daß ich wahnsinnig sei? Die Krankheit hatte meine Sinne geschärft – nicht zerstört – nicht abgestumpft. So verfügte ich vor allem über ein messerscharfes Gehör. Ich hörte alle Dinge zwischen Himmel und Erde. Ich hörte vieles in der Hölle. Wie also kann ich wahnsinnig sein? Geht gut acht und seht selbst, wie normal – wie gelassen ich Euch die ganze Geschichte zu erzählen vermag.

Ich kann nicht mehr genau sagen, wie mir die Idee zuerst in den Sinn kam; aber einmal geboren, verfolgte sie mich Tag und Nacht. Ein Ziel gab es nicht. Auch keine Leidenschaft. Ich liebte den alten Mann. Er hatte mir nie Unrecht getan. Er hatte mich nie verletzt. Sein Gold begehrte ich nicht. Ich glaube, es war einfach sein Auge! Ja, das war es! Er hatte das Auge eines Geiers – ein blaßblaues Auge mit einem leichten Schleier darüber. Wann immer das Auge auf mich fiel, gefror mir das Blut. Und so entschloß ich mich allmählich, ganz allmählich, den alten Mann umzubringen und mich so für immer von seinem Auge zu befreien.

Hier nun liegt der entscheidende Punkt. Ihr haltet mich für wahnsinnig. Doch Wahnsinnige verstehen nichts. Aber Ihr hättet *mich* dagegen sehen sollen, wie bedacht ich vorging – mit welcher Behutsamkeit – mit welcher Voraussicht – mit wieviel Verstellung ich zu Werke ging. Nie war ich freundlicher zu dem alten Mann als während der gesamten Woche, bevor ich ihn tötete. Jede Nacht, gegen Mitternacht, bewegte ich die Klinke seiner Tür und öffnete sie – oh, so behutsam! Und dann, wenn ich sie gerade so weit geöffnet hatte, daß mein Kopf hindurchpaßte, steckte ich eine Blendlaterne hinein, die geschlossen, völlig geschlossen war, so daß kein Licht herauschien, und dann begann ich meinen Kopf hineinzustrecken. Oh, Ihr hättet bestimmt gelacht, wenn Ihr gesehen

hättet, wie gewitzt ich dies tat! Ich bewegte meinen Kopf langsam – sehr, sehr langsam, damit ich nicht den Schlaf des alten Mannes störte. Es kostete mich eine Stunde, um meinen gesamten Kopf soweit durch die Öffnung zu schieben, daß ich sehen konnte, wie er auf seinem Bett lag. Ha! Wäre ein Wahnsinniger etwa so besonnen vorgegangen? Und dann, wenn mein Kopf völlig im Raum war, öffnete ich vorsichtig – oh, so vorsichtig – ganz vorsichtig (denn die Scharniere quietschten) die Laterne gerade so weit, daß ein einziger, dünner Strahl auf das Geierauge fiel. Und dies tat ich sieben Nächte hindurch – jede Nacht just um Mitternacht –, aber ich fand das Auge immer geschlossen, und so war es unmöglich, das Werk zu verrichten, denn es war nicht der alte Mann, der mich quälte, sondern sein teuflisches Auge. Und jeden Morgen, wenn der Tag anbrach, ging ich kühn in das Zimmer und sprach munter mit ihm, nannte ihn herzlich beim Namen und erkundigte mich, wie er die Nacht verbracht habe. Ihr seht also, er hätte in der Tat ein sehr scharfsinniger alter Mann sein müssen, um auch nur zu ahnen, daß ich ihn jede Nacht genau um Zwölf betrachtete, während er schlief.

Dann, in der achten Nacht, war ich beim Öffnen der Tür noch vorsichtiger als sonst. Der Minutenzeiger einer Uhr bewegt sich schneller als meine Hand es tat. Nie zuvor hatte ich das Ausmaß meiner eigenen Macht und meines Scharfsinns so tief empfunden. Ich konnte mein Triumphgefühl kaum bändigen. Allein der Gedanke, daß ich dort war und Spalt um Spalt die Tür öffnete, während er nicht einmal im Traum von meinen heimlichen Taten und Gedanken ahnte. Bei dieser Vorstellung kicherte ich förmlich; und vielleicht hörte er mich; denn er bewegte sich plötzlich auf seinem Lager, als sei er aufgestört worden. Nun denkt Ihr vielleicht, daß ich den Kopf zurückzog, aber nein. Im Raum herrschte dichte, pechschwarze Finsternis (denn die Läden waren aus Furcht vor Räufern fest geschlossen), und daher wußte ich, daß er das Öffnen der Tür nicht sehen konnte, und so fuhr ich fort, die Tür sachte weiter aufzudrücken.

Ich hatte meinen Kopf schon im Zimmer und war gerade dabei, die Laterne zu öffnen, als mein Daumen an den Blechverschluss stieß und der alte Mann im Bett hochschnellte und rief: »Wer ist dort?«

Ich verhielt mich völlig still und sagte nichts. Eine geschlagene Stunde lang bewegte ich keinen Muskel, und während dieser ganzen Zeitspanne hörte ich nicht, daß er sich wieder niederlegte. Er saß immer noch aufrecht im Bett und lauschte – gerade so, wie ich es tat, wenn ich Nacht für Nacht dem Pochen der Totenkäfer in der Wand nachhorchte.¹

Dann plötzlich hörte ich ein leichtes Stöhnen, und ich wußte, es war das Stöhnen der Todesangst. Dies war kein Aufstöhnen aus Schmerz oder Kummer, o nein, es war der schwache, erstickte Laut, der aus dem Grunde der Seele emporsteigt, wenn übermächtiges Entsetzen sie überwältigt. Ich kannte diesen Laut nur zu gut. In mancher Nacht, gerade um Mitternacht, wenn die ganze Welt schlief, war er aus der Tiefe meiner eigenen Brust aufgestiegen und hatte die Schrecken, die mich quälten, mit seinem furchtbaren Echo noch vertieft. Ich sage, ich kannte den Laut gut. Ich wußte, was der alte Mann fühlte, und ich bedauerte ihn, obwohl ich in der Tiefe meines Herzens kicherte. Ich wußte, daß er wachgelegen hatte seit dem ersten leichten Geräusch, als er sich im Bett umdrehte. Seine Ängste hatten danach immer weiter zugenommen. Er hatte sich vorzustellen versucht, sie seien grundlos, aber es war ihm nicht gelungen. Er hatte sich immer wieder gesagt: »Es ist nichts, nur der Wind im Kamin – es ist nur eine Maus, die über den Boden huscht«, oder: »Es ist nur eine Grille, die ein einziges Mal gezirpt hat.« O ja, er hatte versucht, sich mit diesen Mutmaßungen zu beruhigen; aber es war alles vergebens gewesen. *Alles vergebens*; denn als der Tod sich ihm näherte, war sein schwarzer Schatten ihm auf

¹ Anspielung auf den sogenannten Totenkäfer (auch Poch- oder Klopfkäfer), einen zwei bis drei Zentimeter langen dunklen Holz- und Pflanzenschädling, der besonders nachts beim Nagen durch das Aufschlagen mit dem Kopf ein unheimliches Pochgeräusch in den Wänden verursacht.

leisen Sohlen vorangegangen und hatte das Opfer eingehüllt. Und es war der düstere Einfluß dieses unsichtbaren Schattens, der ihn fühlen ließ – obwohl er nichts sah noch hörte – ja, *fühlen* ließ, wie mein Kopf in seinem Zimmer gegenwärtig war.

Nachdem ich lange Zeit sehr geduldig gewartet hatte, ohne zu hören, daß er sich wieder niederlegte, beschloß ich, die Laterne um einen kleinen – sehr, sehr kleinen Spalt zu öffnen. Und so öffnete ich sie – Ihr könnt Euch nicht vorstellen, wie heimlich, wie unendlich heimlich –, bis zuletzt ein einzelner, dünner Strahl wie der Faden einer Spinne aus dem Spalt herauschoß und voll auf das Geierauge fiel.

Es war geöffnet – weit, weit geöffnet –, und ich wurde rasend, als ich darauf starrte. Ich sah es in aller Deutlichkeit – ganz mattblau, mit dem gräßlichen Schleier darüber, dessen Anblick mir durch Mark und Bein ging; doch konnte ich nichts weiter vom Gesicht oder der Gestalt des alten Mannes sehen, denn ich hatte den Strahl gleichsam instinktiv genau auf den verfluchten Fleck gerichtet.

Doch habe ich Euch nicht gesagt, daß das, was Ihr fälschlich für Wahnsinn haltet, nichts anderes ist als die Überempfindsamkeit der Sinne? Nun, hört Ihr, drang an meine Ohren ein schwacher, dumpfer, schneller Laut, wie ihn eine Uhr, die in Watte gewickelt ist, macht. *Dieses* Geräusch kannte ich auch sehr gut. Es war das Herzklopfen des alten Mannes. Es stachelte meine Wut noch an, so wie das Schlagen der Trommeln den Soldaten zur Tapferkeit ansportet.

Doch selbst jetzt noch hielt ich an mich und regte mich nicht. Ich atmete kaum. Ich hielt die Laterne ganz still. Ich probierte, wie beständig ich den Strahl auf das Auge gerichtet halten konnte. Inzwischen schwoll der höllische Trommelwirbel des Herzens an. Er wurde schneller und schneller und jeden Augenblick lauter und lauter. Das Entsetzen des alten Mannes *muß* ungeheuerlich gewesen sein. Das Pochen wurde lauter, sage ich, immer lauter – hört Ihr? Ich habe Euch schon erzählt, daß meine Nerven überreizt waren, und wahrlich: so

ist es. Und nun, in der Abgründigkeit der Nacht, inmitten der schrecklichen Stille dieses alten Hauses, trieb mich dieses eigenartige Geräusch zu unbeherrschbarem Entsetzen. Dennoch hielt ich noch einige Minuten länger an mich und stand regungslos still. Aber das Pochen wurde lauter, lauter. Ich dachte, das Herz müsse zerspringen. Und nun wurde ich von einer neuen Furcht ergriffen – das Geräusch würde von einem Nachbarn gehört werden! Die Stunde des alten Mannes war gekommen! Mit einem gellenden Schrei riß ich die Laterne auf und sprang in den Raum. Er schrie einmal schrill auf – nur ein einziges Mal. Im Nu hatte ich ihn zu Boden gezerrt und das schwere Bett über ihn gezogen. Dann lächelte ich fröhlich ob der so weit vollbrachten Tat. Doch minutenlang fuhr das Herz fort, mit gedämpftem Klang zu schlagen. Das jedoch störte mich nicht, denn man würde es nicht durch die Wand hören. Zu guter Letzt verstummte es. Der alte Mann war tot. Ich hob das Bett hoch und untersuchte den Leichnam. Ja, er war tot, tot wie ein Stein. Ich legte meine Hand auf das Herz und ließ sie dort viele Minuten lang liegen. Da war kein Schlagen mehr. Er war tot wie ein Stein. Sein Auge würde mich nie mehr beunruhigen.

Falls Ihr immer noch denkt, ich sei wahnsinnig, so werdet Ihr dies nicht länger glauben, wenn ich Euch beschreibe, welche klugen Vorkehrungen ich traf, um die Leiche zu verbergen. Die Nacht schwand dahin, und ich arbeitete schnell, doch in völliger Stille. Zuerst trennte ich die Glieder vom Rumpf. Ich schnitt den Kopf, die Arme und Beine ab.

Dann hob ich drei Bohlen aus dem Boden des Zimmers und verstaute alles zwischen den Querlatten. Danach legte ich die Bohlen so geschickt, so schlaue wieder an ihren Platz, daß kein menschliches Auge – nicht einmal das *seelige* – etwas Verdächtiges hätte bemerken können. Nichts mußte gesäubert werden – kein Fleck irgendwo – nicht einmal ein Blutspritzer. Dazu war ich zu sorgsam vorgegangen. Ein Zuber hatte alles aufgefangen – ha! ha!

Nachdem ich diese Arbeit beendet hatte, war es vier Uhr –

und immer noch so dunkel wie um Mitternacht. Als die Glocke die volle Stunde schlug, klopfte es an der Haustür. Ich ging hinunter, um leichten Herzens zu öffnen, denn was hatte ich *jetzt* noch zu fürchten? Drei Männer traten ein, die sich in aller Zuversicht als Polizeibeamte vorstellten. Ein Nachbar hatte während der Nacht einen Schrei gehört, man vermutete eine Übeltat, beim Polizeirevier war Meldung erstattet worden, und sie (die Beamten) waren abgeordnet worden, das Haus zu durchsuchen.

Ich lächelte – denn *was* hatte ich schon zu befürchten? Ich hieß die Herren willkommen. Den Schrei, so sagte ich, hätte ich selbst im Traum ausgestoßen. Beiläufig erwähnte ich, daß der alte Mann fort sei, auf dem Lande. Ich führte meine Besucher durch das ganze Haus. Ich forderte sie auf zu suchen – *gründlich* zu suchen. Zu guter Letzt geleitete ich sie in *seine* Kammer. Ich zeigte ihnen seine Schätze, sicher verwahrt, unberührt. Voll von begeistertem Selbstvertrauen brachte ich Stühle in den Raum und drängte die Herren, sich gerade *hier* von ihren Mühen zu erholen, während ich meinerseits in der wilden Kühnheit meines vollkommen Triumphs meinen eigenen Stuhl auf den Platz rückte, unter dem der Leichnam des Opfers ruhte.

Die Beamten waren befriedigt. Mein *Verhalten* hatte sie überzeugt. Ich fühlte mich völlig unbekümmert. Sie saßen dort und schwatzten ungeniert über Alltäglichkeiten, während ich ihnen heiter antwortete. Doch nach einer Weile fühlte ich, wie ich erblaßte und wünschte, sie seien weg. Mein Kopf schmerzte, und ich spürte ein Klingen in den Ohren: aber sie saßen immer noch da und schwatzten weiter. Das Klingeln wurde deutlicher; es hielt an und wurde noch deutlicher; ich redete zunehmend ungehemmter, um das Gefühl loszuwerden; aber es hielt an und gewann an Klarheit – bis ich schließlich feststellte, daß das Geräusch *nicht* in meinen Ohren war.

Zweifellos wurde ich jetzt *sehr* blaß; aber ich redete immer weiter und mit erhobener Stimme. Doch das Geräusch nahm

zu – was konnte ich nur tun? Es war ein *schwaches, dumpfes, schnelles Pochen* – ganz so, wie es eine in Watte gewickelte Uhr macht. Ich rang nach Atem – aber die Beamten hörten nichts. Ich sprach schneller, heftiger; aber das Geräusch nahm stetig zu. Ich erhob mich und begann mit erregter Stimme und wilden Gesten über Nichtigkeiten zu argumentieren; aber das Geräusch nahm unablässig zu. Warum gingen sie nicht endlich? Ich stampfte mit schweren Schritten auf und ab, so als sei ich durch die Äußerungen der Männer in höchste Wut versetzt; aber das Geräusch nahm unablässig zu. O Gott! Was *konnte* ich nur tun? Ich schäumte – ich raste – ich fluchte! Ich schwang den Stuhl, auf dem ich gesessen hatte, empor und schmetterte ihn auf den Boden, aber das Geräusch übertönte alles und nahm ständig zu. Es wurde lauter – lauter – *lauter!* Doch die Männer plauderten immer noch munter weiter und lächelten. War es denn möglich, daß sie nichts hörten? Allmächtiger Gott! – nein, nein! Sie hörten etwas! – sie vermuteten etwas! – sie wußten gar! – sie machten sich über mein Entsetzen lustig! – so dachte ich, und so denke ich noch immer. Doch alles war besser als diese Qual! Alles war erträglicher als dieser Hohn! Ich konnte dieses falsche Lächeln nicht länger ertragen, ich fühlte, daß ich schreien oder sterben mußte! Und jetzt – wieder – horcht! laut, lauter! lauter! *lauter!*

»Schurken!« schrie ich, »verstellt Euch nicht länger. Ich gestehe die Tat, reißt die Bohlen auf! da! da! – es ist das Schlagen seines grauenvollen Herzens.«

6.3 Skript

INT. NEBENRAUM - TAG

(Die Einleitung spielt nach der Tat. Der Schauspieler schaut auf die Geschehnisse zurück.)

Der Diener sitzt auf einem Hocker in einem Raum im Haus des alten Mannes. Er schaut in Richtung eines Spiegels, was in der Einleitung aber nicht ersichtlich ist. Er spricht in den Raum hinein, dass er nicht wahnsinnig ist. Trotzdem ist eine Unsicherheit, ein leichtes Zittern in seinem Gesicht zu erkennen - er ist nervös. Auch wenn es anfangs scheint, als ob er die Geschichte jemand anderem erzählt, wird durch seine Unsicherheit ersichtlich, dass er es sich selbst erklärt.

DIENER

Zuegeh! Überreizt, ganz furchtbar überreizt bin ich gsi und ich bins au jetzt no; aber wieso behauptet ihr all, dass ich wahnsinnig bin? D'Chrankheit hett mini Sinn gschärft - nöd zerstört - nöd abgestumpft. So verfüeg ich vor allem über es messerscharfs Ghör. Ich han alles zwüsche Himmel und Erde ghört - villes i de Höll. Wie also chann ich wahnsinnig sii?

INT. STUBE - TAG

(Der Diener führt seinen Monolog aus dem Nebenraum fort (Post action). Das Bild zeigt währenddessen jedoch eine Szene die vor der Tat gespielt hat.)

Der Diener geht mit einem Tablett mit Kaffee auf den alten Mann zu. Der alte Mann sitzt in der Stube und liest Zeitung. Der Diener stellt die Tasse auf den Tisch und giesst etwas Kaffee ein. Der alte Mann legt die Zeitung zur Seite. Die beiden wechseln ein paar Worte, der Diener lächelt, dann verlässt er den Raum wieder.

DIENER

(Voiceover)

Ich chan nüme gnau sege, wie mir die Idee zersch in Sinn cho isch; aber eimal gebore, hett sie mich Tag und Nacht verfolgt. Es Ziil hetts nöd geh. Au kei Liideschaft. Ich ha de alt Maa gliebt. Er hett

(MORE)

(CONTINUED)

CONTINUED:

2.

DIENER (cont'd)
mer nie Unrecht tah. Er hett mich
nie verletzt. Sis Gold han ich nöd
begehrt. Ich glaub, es isch eifach
sis Aug gsi! Ja, das isch es! Er
hett s'Aug vomene Geier gha - es
blassblaus Aug mitme liechte
Schleier drüber. Immer wenn das Aug
uf mich gfalle isch, isch mers
Bluet gfre.

INT. SCHLAFZIMMER - NACHT

(Während sieben Nächten
bereitet sich der Protagonist
auf seine Tat vor. Jede Nacht
schleicht er sich in das
Schlafzimmer des alten Mannes,
mit jeder Nacht wird er
sicherer. Vor jeder Nacht
streicht er ein Feld auf einem
Kalender ab.)

Die Uhr zeigt Mitternacht.

Der Diener streicht den ersten Tag auf dem Kalender ab.

1. Nacht: Der Protagonist steht vor der Türe. Er drückt die
Türklinke runter öffnet die Türe um einen Spalt und schaut
durch die Öffnung in das Zimmer hinein.

Der Diener streicht den zweiten Tag auf dem Kalender ab.

2. Nacht: Langsam schiebt er sich durch den Türspalt. Ganz
vorsichtig setzt er seinen ersten Schritt in das Zimmer
hinein. Dann einen Zweiten und einen Dritten.

Der Diener streicht den dritten Tag auf dem Kalender ab.

3. Nacht: Der Diener macht einen letzten Schritt, bis er in
der Mitte des Raumes zwischen Türe und Bett des alten Mannes
stehen bleibt. Er wartet und beobachtet. Das Auge des Mannes
ist geschlossen. Nach einer langen Zeit macht er einen
Schritt zurück, dreht sich langsam um und geht mit der
gleichen Achtsamkeit wieder Richtung Türe.

INT. SCHLAFZIMMER - TAG

(am nächsten Morgen)

Die Uhr zeigt 7 Uhr. Munter betritt der Diener das
Schlafzimmer des alten Mannes. Zuerst öffnet er die
Vorhänge, legt dann die Kleider für den alten Mann über den
Stuhl in der Nähe des Bettes.

DIENER
(übertrieben freundlich)
Guete Morge, de Herr. Wie hend Sie
denn gschlafe?

(CONTINUED)

CONTINUED:

3.

ALTER MANN

Guet.

DIENER

Das freut mich. Cha ich Ihne öppis
bringe? Möchtet Sie es Glas Wasser?

ALTER MANN

Ja gern.

DIENER

Denn bring ich Ihne das sofort.

INT. SCHLAFZIMMER - NACHT

Der Diener streicht den vierten Tag auf dem Kalender ab.
4. Nacht: Wieder drückt der Diener die Türfalle ein, öffnet
die Türe um einen Spalt und späht in das Zimmer hinein.
Der Diener streicht den fünften Tag auf dem Kalender ab.
5. Nacht: Ganz vorsichtig schiebt er sich durch den Türspalt
und zieht die Türe wieder etwas zu. Dann geht er Schritt für
Schritt bis zur Mitte des Raumes, wo er stehen bleibt.
Der Diener streicht den sechsten Tag auf dem Kalender ab.
6. Nacht: In der Mitte des Raums macht er halt, wartet
einige Sekunden ab, horcht, setzt dann zum nächsten Schritt
an. Der Diener streicht den siebten Tag auf dem Kalender ab.
7. Nacht: Er gelangt ans Bett, steht davor und schaut auf
den alten Mann hinunter. Ein siegessicheres Lächeln ist auf
seinen Lippen.

INT. SCHLAFZIMMER - NACHT

(Die achte Nacht beginnt wie
die sieben Nächte zuvor, doch
es wird bald ersichtlich, dass
etwas anders ist.)

Die Uhr schlägt 12. Danach herrscht völlige Stille. Der
Diener streicht den achten Tag auf dem Kalender ab, diesmal
jedoch mit zittriger Hand.

Gleich wie zuvor nähert er sich zuerst der Türe, lauscht
dann aber mit dem Ohr an die Türe einige Sekunden. Er drückt
dann die Klinke nach unten und öffnet die Türe um einen
Spalt. Noch vorsichtiger als sonst schiebt er sich durch die
Türe und setzt seinen ersten Schritt in das Zimmer. Er
bleibt stehen. Auf seinem Gesicht ist ein siegessicheres
Lächeln zu erkennen. Als er zum nächsten Schritt ansetzt,
verursacht er ein leises Geräusch. Der alte Mann bewegt sich
im Bett.

(Das leise Pochen eines
Herzens wird hörbar.)

(CONTINUED)

CONTINUED:

4.

Der Diener bleibt starr stehen und wartet. Er scheint eine Ewigkeit dort zu stehen. Erst als er sich sicher fühlt, macht er den nächsten Schritt. Der alte Mann stöhnt. Der Diener bleibt wieder stehen.

(Das Pochen wird
kontinuierlich lauter)

Er macht zwei weitere Schritte in Richtung Bett. Wieder bleibt er stehen und lauscht. Dann setzt er noch zum letzten Mal an, bis er vor dem Bett steht. Er schaut auf den alten Mann hinunter.

(Das Pochen wird noch
heftiger)

Der Diener schaut verunsichert herum, er verzieht sein Gesicht.

(Das Pochen wird
unausstehlich)

Der Diener wird wahnsinnig. Als er es nicht mehr aushält, hebt er die Laterne an und reisst die Blende auf.

Ein feiner Lichtstrahl fällt direkt auf das Auge des alten Mannes. Dieser reisst sofort sein Auge auf und blickt den Diener direkt an. Ein Schrei und ein dumpfes, fernes Gerangel sind zu hören.

(Die Szene ist hier beendet,
der Mord am alten Mann wird
nicht gezeigt, nur angedeutet.
Anstelle dessen wird eine
lange Einstellung einer Luke,
in der der Diener den alten
Mann versteckt, gezeigt.)

INT. EINGANG - MORGEN

Polizisten klopfen an der Eingangstüre. Der Diener öffnet ihnen.

DIENER

Ja, bitte?

POLIZIST CHRIETZ

Grüezi, Chrietz und Dörr vo de
Polizei. Mir hend e paar Frage.
Döffed mir inecho?

DIENER

Selbstverständlich. Chömed Sie ine.
Was füehrt Sie a dem früehe Morge
zu eus uf de Hof?

(CONTINUED)

CONTINUED:

5.

Der Diener macht eine einladende Geste und führt die beiden durch den Gang

POLIZIST CHRIETZ

En Nachbar hett während de Nacht en Schrei ghört, er hett e Übeltat vermutet. Hent Sie da öppis ghört?

DIENER

Ah, da chann ich Sie beruhige. Da isch i de Nacht nüt passiert. De Schrei han ich im Traum usgstosse. Ich schlaf zur Ziit schlecht, es isch d'Wärmi. Ich bin ufgwacht, has Fenster göffnet und bin denn wieder go schlafe gange.

POLIZIST DÖRR

Döffemer trotzdem churz umeluege? Obligatorischi Durchsuechig, dann chömmer die Sach au grad abschlüsse.

Der Diener führt die beiden in die Stube

DIENER

Natürlich. Döff ich de Herre au grad no was zum trinke abüte?

Polizist Dörr schaut fragend zum Polizisten Chrietz. Dieser nickt zuerst Polizist Dörr zu, dann nickt er auch dem Diener bejahend zu.

DIENER

Setzed Sie sich.
(beiläufig)
De Herr isch zur Ziit furt, er isch für d'Wuche ufs Land zoge.

Die Polizisten setzten sich.

DIENER

Was döff ich Ihne z'trinke bringe?

POLIZIST DÖRR

En Schwarztee, wenn Sie so gut wäred.

POLIZIST CHRIETZ

Für mich en Kaffi gern.

Der Diener verlässt die beiden. Die Polizisten schauen sich um Raum um.

(CONTINUED)

CONTINUED:

6.

POLIZIST DÖRR
Gseht nöd schlecht us, da. De alti
schiint en Huufe Geld z'ha.

POLIZIST CHRIETZ
Mhmm... Säg nöd de Alti, dass dich
de Diener sust no ghört. Mir müend
respektvoll bliibe.

POLIZIST DÖRR
Wie heisst er denn nomal?

Kurz bevor Polizist Chrietz antworten kann, kehrt der Diener
zurück und stellt das Tablett auf den Tisch.

DIENER
Die Herre, Ihri Getränk.

POLIZIST CHRIETZ
Viele Dank.

Der Diener nimmt sich ebenfalls ein Stuhl und setzt sich.
(er setzt sich nicht direkt zu
den anderen beiden, aber auch
nicht ganz weit weg, sodass
nicht ganz klar ist, ob er zur
Diskussion dazu gehört, oder
nicht.)

Der Polizist Chrietz sitzt steif da.
(nach einigen Sekunden
Stille:)

POLIZIST DÖRR
Es isch beruhigend z'gseh, wenns em
Dorf guet gaht. Macht d'Arbet agneh
und eifach. Fast scho langwiilig.

POLIZIST CHRIETZ
Säg das nöd z'luut, de nächste
Bösewicht chunnt schnell.

POLIZIST DÖRR
Du hesch recht, bis dahi gilt:
abwarte und Tee trinken.

Polizist Dörr nimmt einen Schluck aus seiner Tasse.

POLIZIST CHRIETZ
Du seisch es, Dörr, du seisch es.

Die Konversation stoppt - es herrscht eine Stille, die einen
Moment zu lange dauert, als dass sie angenehm wäre. Im

(CONTINUED)

CONTINUED:

7.

Versuch, das Schweigen zu unterbrechen, gibt der Diener ein paar Stöhn- und Räusperlaute von sich. Der Polizist Chrietz schaut ihn erwartungsvoll an. Der Diener bricht seinen Versuch ab und wird wieder still. Um die unangenehme Atmosphäre zu überbrücken, nimmt Polizist Chrietz einen Schluck aus seiner Tasse.

Es liegt eine Zeitung auf dem Tisch. Es ist noch die gleiche, die der alte Mann gelesen hatte. Der Polizist nimmt sie sich und beginnt darin zu lesen.

Auf einmal, ganz stumpf und leise, erklingt das Pochen aus der Nacht zuvor wieder. Der Diener wird blass. Das Gespräch wird undeutlich. Der Diener beginnt heftig zu atmen, zittert leicht, gibt Geräusche von sich.

(Das Pochen wird
kontinuierlich klarer und
stärker)

Der Polizist Chrietz zeigt dem Polizisten Dörr etwas in der Zeitung. Die beiden unterhalten sich darüber.

(Die Unterhaltung spielt
parallel zum Diener, ist aber
nicht zu hören, denn der Fokus
liegt auf dem Diener)

Der Diener kann nicht mehr still sitzen. Er steht auf und geht hin und her. Zuerst gibt er nur Stöhngeräusche von sich, dann beginnt er zu sprechen - an niemand gerichtet, völlig wirres Zeug. Er zieht sich zusammen, als ob er zusammen bricht.

DIENER

S'Aug, das verdammti Geieraug!
Schurke! Das verdammti Geieraug!
Ich bin nöd verrückt. Höred uf. Ich
weiss es... was Ihr mached... was
Ihr denked... alles... Ihr... Säged
doch, was Ihr denked. Ich han ihn
ja gern gha. Wärum glaubed Ihr's
mir nöd? Es isch s'Aug gsi. Es isch
nöd mini Schuld, es isch das
verdammti Geieraug gsi.

(Das Pochen wird noch stärker)

Der Diener beginnt zu stampfen. Sein Sprechen hat sich zu einem Schreien verwandelt. Er dreht völlig durch.

(Das Pochen wird unausstehlich
laut, noch lauter als in der
Nacht der Tat.)

Der Diener hebt seinen Stuhl auf und schreit:

(CONTINUED)

CONTINUED:

8.

DIENER

Schurke! Verstedd Eu nöd länger.
Ich gstah ja d'Tat. Rissed doch
D'Bohle uf! da! da! - s'Schlah...
s'Schlah vo sim...
(stottert) vo sim grauevolle Herz.

Dann schmettert er den Stuhl nach unten auf den Boden.

IN DER BEWEGUNG DES DIENERS WIRD IN DIE NÄCHSTE SZENE
GESCHNITTEN.

INT. NEBENRAUM - TAG

(Dieser Teil geschieht wie die
Einleitung post action, gleich
darauf folgend.)

Der Diener sitzt immer noch auf dem Hocker. Er atmet tief
durch, als wäre er zuvor rannen gewesen. Seine Haare sind
zerzaust, sein Frack sitzt nicht mehr richtig.

(Durch die Kameraführung wird
nun ersichtlich, dass der
Diener vor einem Spiegel
sitzt.)

Der Diener fährt sich mit der Hand durch die Haare und
richtet sein Frack. Er schaut sich im Spiegel an und lächelt
hierbei leicht.

THE END

6.4 Storyboard

Title das verräterische Herz Scene _____ Page 1

geschlossene Tür, Innenseite Schlafzimmern

① langsame Rotation um Diener startet mit close-up

② endet nach ca. 90-120°

AM liest Zeitung, Diener läuft ins Zimmer hinein

AM liest den Diener

Perspektive von Diener leicht nach, AM schaut zu D nach, lächelt, legt Zeitung ab

D legt Tasse & Kanne ab und genießt ein Perspektive leicht nach oben geneigt

Title das verräterische Herz Scene _____ Page 2

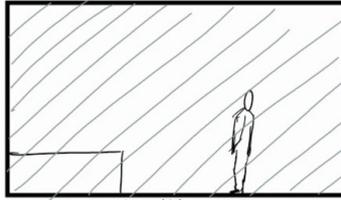
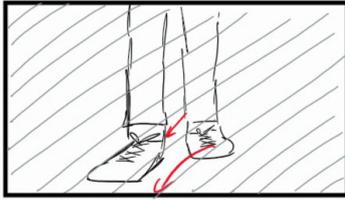
D vorbeugt sich leicht "danke", verabschiedet AM trinkt, fade into black

geschlossene Tür, Innenseite Schlafzimmern

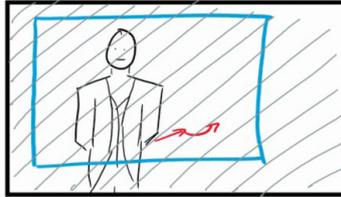
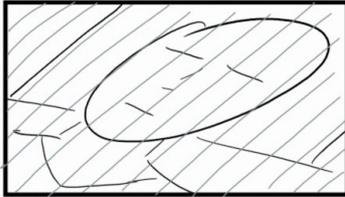
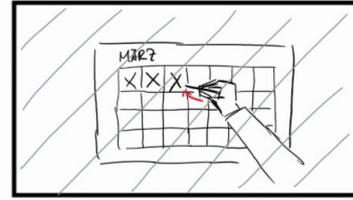
D steht vor Tür

aus D-Perspektive

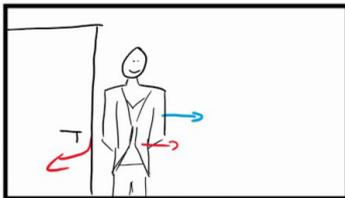
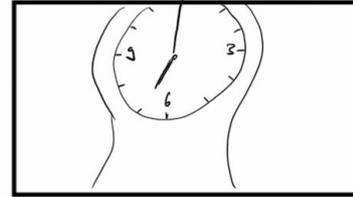
guckt durch Tür



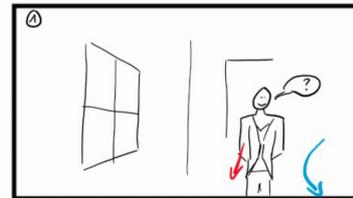
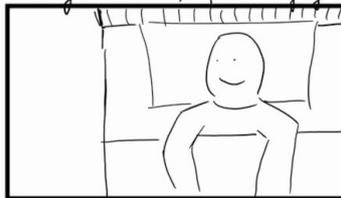
steht in der Mitte, wartet



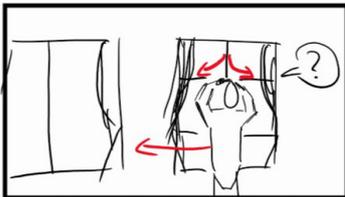
wartet/ beobachtet für Lage, Schritt zurück, dreht sich auf Fies um; Kamera geht auf D langsam zu → geht ins Dunkle, Höhe nach oben gesenkt



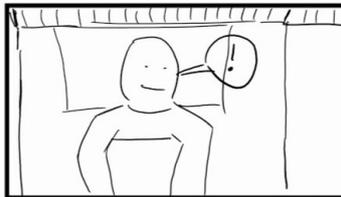
D öffnet Tür, geht ins Zimmer hinein und begrüßt AH unwohlst moment



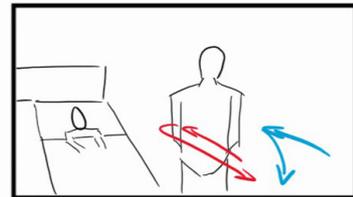
"gut gelaufe?", "gut"



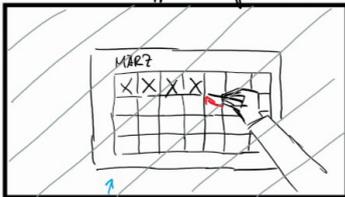
öffnet Fenster
"clean ich äppiz bringe?"



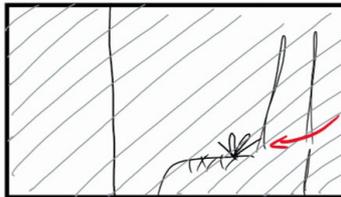
Ja gern



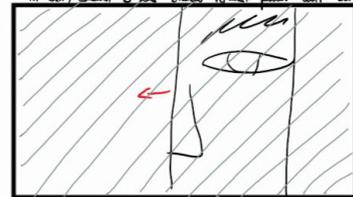
D kommt mit Hose und legt sie über Stuhl
Kamera fährt im Bett zuerst etwas weiter vorne bei AH in Bild, schaut D das Zimmer verlässt panik mit zur Tür



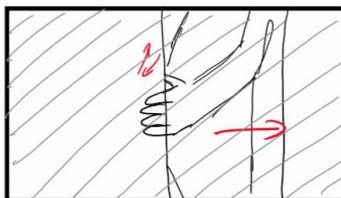
?

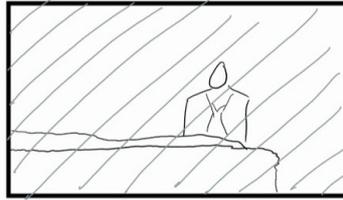
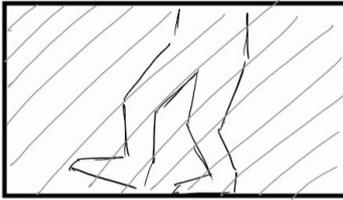


"Tür fallen SFX"

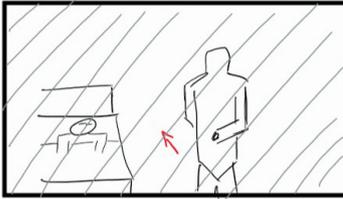
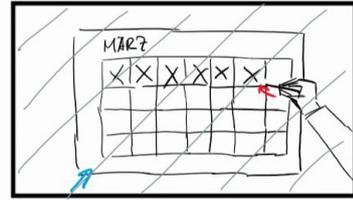


?

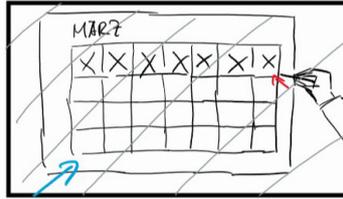




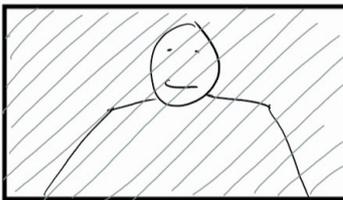
Bett ist wachhaft, stark im Vordergrund



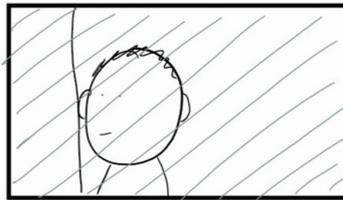
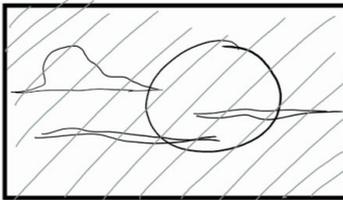
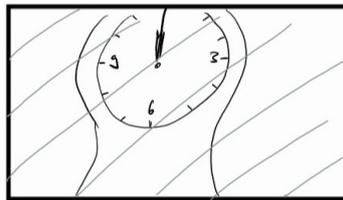
Kamera wölbt sich, D wandert nach einigen Sekunden einen Schritt



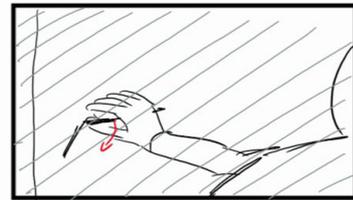
Kamera fährt über Schulter auf schlafenden AH, D steht direkt am Bett, Auge geschlossen



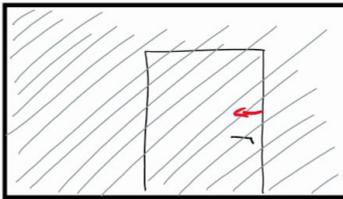
stiegsstilles Lächeln, stark von unten gefilmt



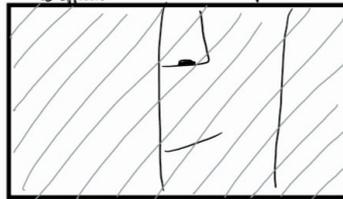
lansiert mit der Hand an Tür dreht sich am Schloss weg, um Tür zu öffnen



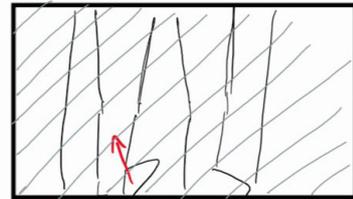
aus D-Perspektive



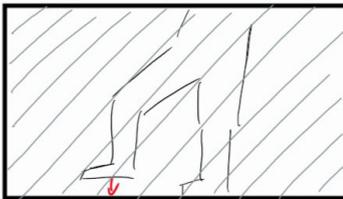
geschlossene Tür, heimliche Schlafzimmertür öffnet sich



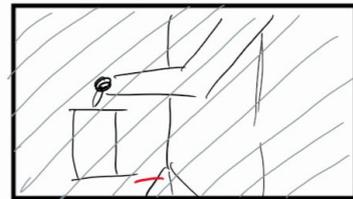
close up von Lächeln

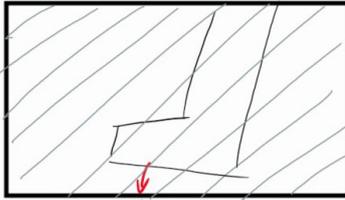


Stüt von drinnen, hebt seinen Fuß an

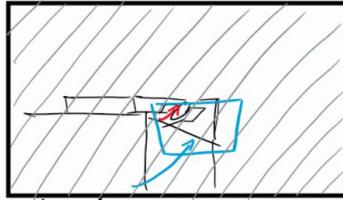


Achtamkeit / Konzentration im Gesicht

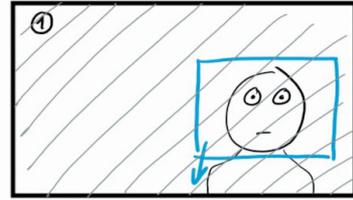




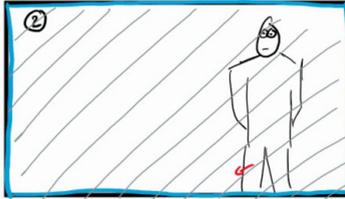
Kurzen im Herz



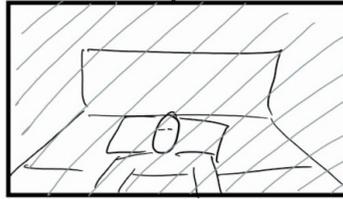
bewegt sich, nach oben schnelle Bewegung



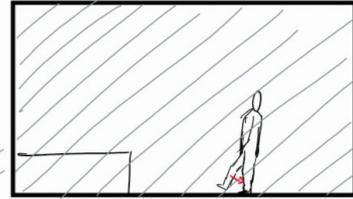
Zoom out, nach unten gerichtet starr



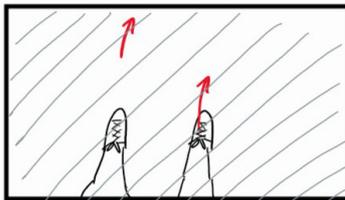
Schritt nach vorne, Antwort zum Bewerten, sehr stark auf Seite



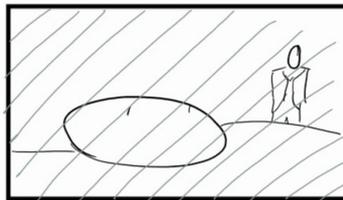
Stützgerüst



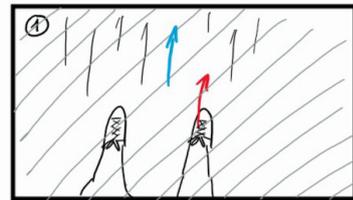
Abrufen des Schritt versuche, bleibt weiter stehen



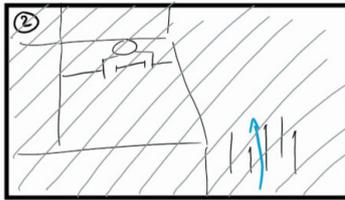
FPV Davor 2 Schritte



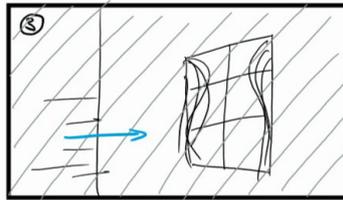
Kopf AM ist wieder, D im Fokus D vermischt, schaut zum AM



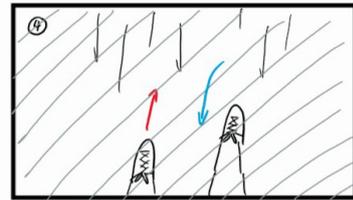
FPV * schaut nach oben



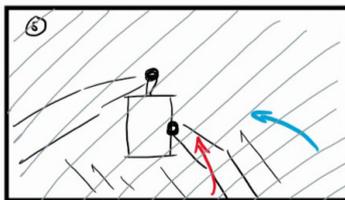
②



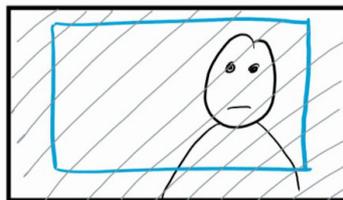
③



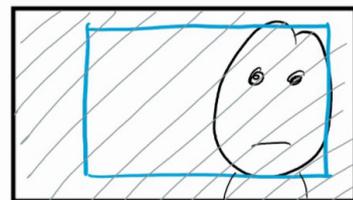
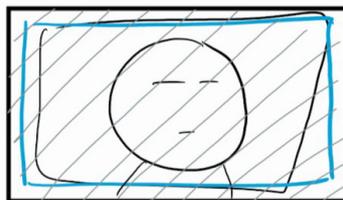
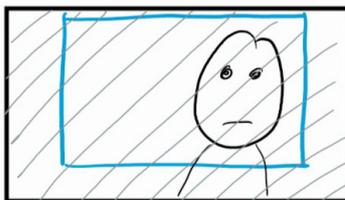
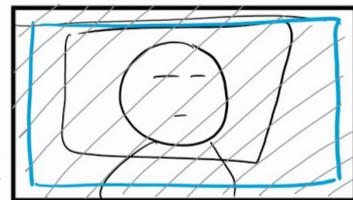
④

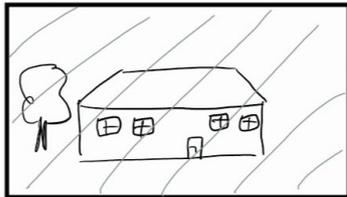
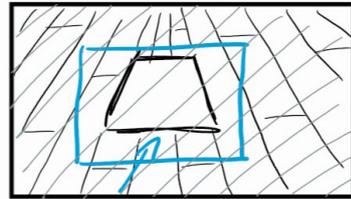
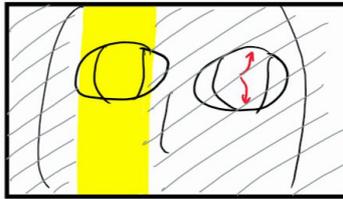
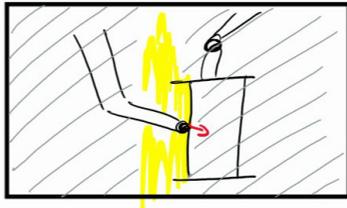


nimmt 2 Hand an Latone

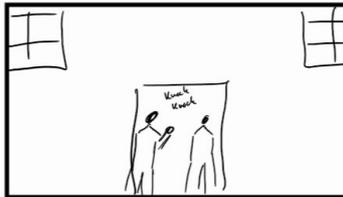


vermischt -> wackelnd -> ruckelt flut aus

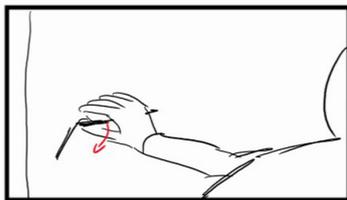
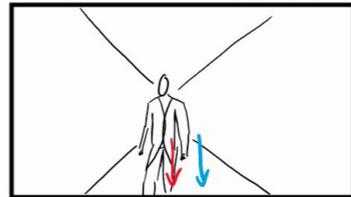




Dämmerung



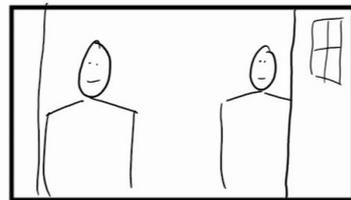
Polizisten klopfen an Tür



aus D-Perspektive



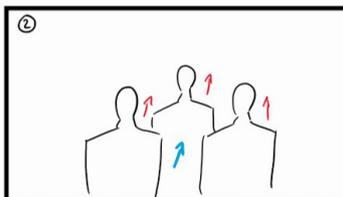
"Ja?"



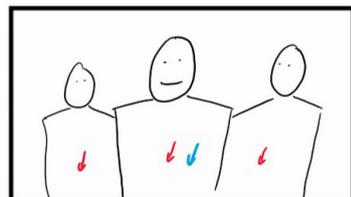
"Grüß, Ines?"



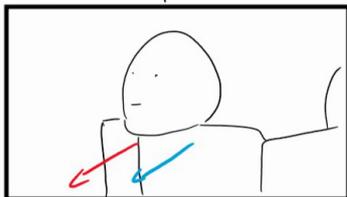
"Klar" winkt die Polizisten mit Geste
wären, die Polizisten gehen, die Kamera hinterher



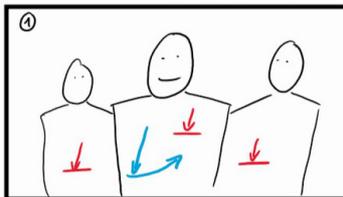
"öppä gehört?"



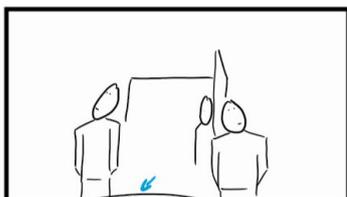
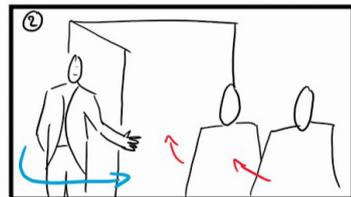
"chun ich sie beruhige"



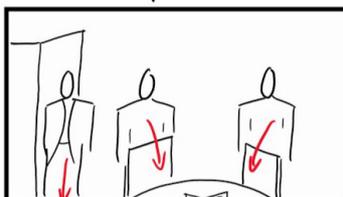
"umwege?"



"unterst", Dreier brummt, öffnet Tür
auf Seite des Gangs



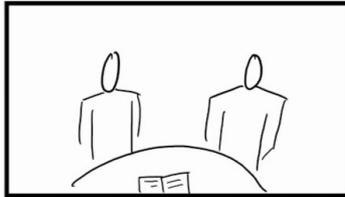
"trinke?" Polizisten schauen sich um
dann schaut Pörr Freund zu Christa,
der nicht zuckend, "setzt sie sich"



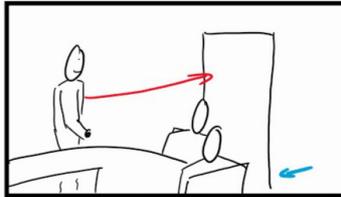
Die Polizisten setzen sich, der Dreier
stellt sich vor sie "de Herr isch fort"



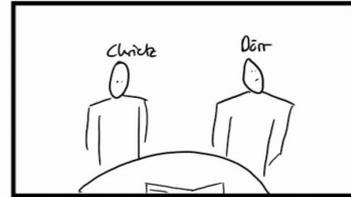
"was trinke?"



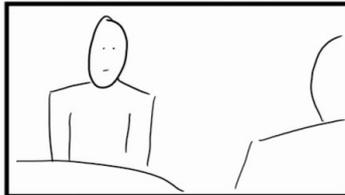
"Tee", "Kaffi"



D spezifiziert, dass er Bestellung aufgenommen hat



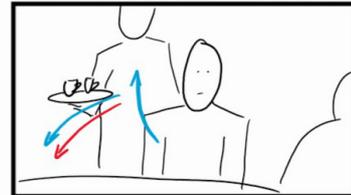
Derr schaut sich um: "geht wird schlecht"



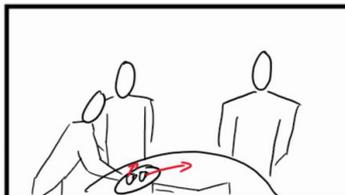
cher flüsternd: "sag wd de Alti"



"wame?"



Christe will gerade etwas sagen, merkt dass D kommt -> ändert die Einstellung beginnt als "Statis-shot", füllt nach oben zum Christe und verfließt ihn bis er das Tablet auf Tisch stellt



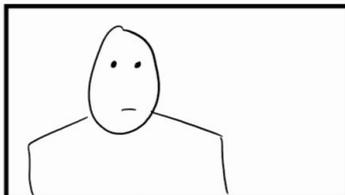
"Ihri Getränk" verteilt Getränke, "danke"



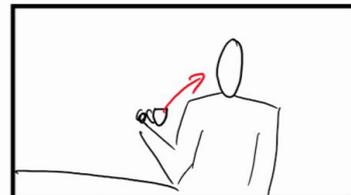
D setzt sich, sitzt stief da Einstellung bleibt "etwas zu lange" -> weggehen



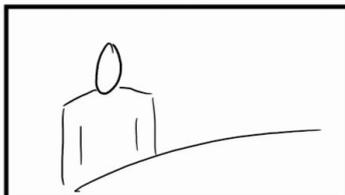
"isich beschuldigend"



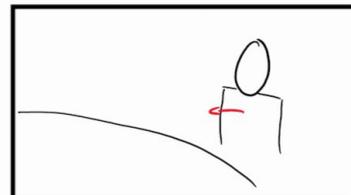
"wad elwt!"



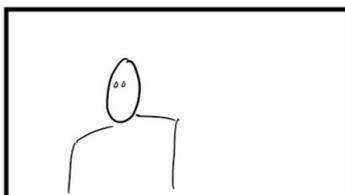
"heide lecht", nimmt dann Schluck aus seiner Tasse



"du scadi es" + Stille



Derr bewegt sich nach vorne, als ob er was sagen will, stummelt/stöhnt/stöhnt



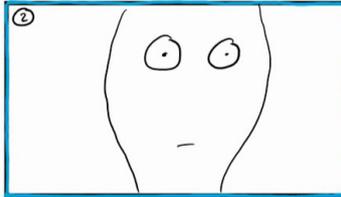
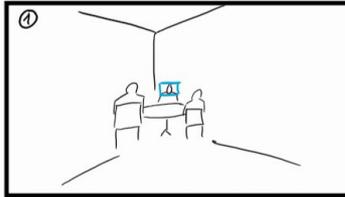
Christe schaut erkant/aufmerksam, bewegt sich ebenfalls nach vorne



D hebt sich wieder zurück, will doch nichts sagen, atmet tief durch



erst schau es in der Gegend rum, wissen nicht was machen, dann schaut



Hände

langsame Bewegung auf Dicke zu, Mikrowelle
 → verzerrt Gesicht; Dicke aufgelegt "normal" bis
 Herzkammer erschrickt, wird alles wieder grünlich, Person im Augen

steht auf

close up
 gestützt

geht hin und
 her ms

stampfen

hin und her
 gehen ms

fpv
 → schul

gerifft Schul

cu
 gesicht

hast Schul
 nach oben

cu

schneidet
 Schul



4 Authentizitätserklärung:

Ich, Philip Beck, bestätige hiermit, dass ich die vorliegende Maturitätsarbeit mit dem Titel “Geierauge – Produktion eines Kurzfilmes“ selbständig und ohne unerlaubte Hilfe verfasst habe. Sämtliche benutzten Quellen und Hilfsmittel sind vollständig und abschliessend im Quellenverzeichnis angegeben. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäss übernommen wurden, sind eindeutig und wiederauffindbar kenntlich gemacht. Die vorliegende Arbeit ist in gleicher oder ähnlicher Form nicht veröffentlicht worden.

Ort und Datum: *Zürich, 15. Dez. 2021*. Unterschrift:*Philip Beck*.....