

Andreas Janke

Authentizität im Horrorfilmgenre Imitation
Found Footage. Von "The Blair Witch
Project" bis in die Gegenwart

Masterarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2018 GRIN Verlag
ISBN: 9783668931183

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/463736>

Andreas Janke

Authentizität im Horrorfilmgenre Imitation Found Footage. Von "The Blair Witch Project" bis in die Gegenwart

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Universität Bayreuth

Wintersemester 2018/19

Fachgruppe Medienwissenschaft

Masterstudiengang Literatur und Medien

Modul Masterarbeit

Datum der Abgabe: 14.12.2018

7. Fachsemester

**Die Dynamik der Authentizität im Subgenre
Imitation-Found-Footage-Horrorfilm ab *The Blair Witch*
Project bis in die Gegenwart**

Andreas Janke

Inhaltsverzeichnis

	<u>Seite</u>
1 Einleitung.....	3
2 Der Authentizitätsmechanismus basierend auf den filmischen Realitätsschichten.....	7
2.1 Der Authentizitätsbegriff als rezeptionsphänomenologisches Phänomen	8
2.2 Realitätsschichten des Filmes und Verneinung von Wirklichkeitsabbildung.....	10
2.3 Der Authentizitätsprozess in Bezug zum Film	15
3 Dokumentarfilmtypen und ihre Authentizitätsstrategien	18
3.1 Realitätsabbildung durch Kommentierung und Inszenierung	18
3.2 Realitätsabbildung durch Beobachtung	21
3.3 Realitätsabbildung durch Reflexion	25
3.4 Realitätstäuschung durch die Mockumentary.....	26
4 Authentizität im Horrorfilm	29
4.1 Realistic Horror	30
4.2 Das Imitation Found Footage-Horrorsubgenre.....	31
5 Formal-ästhetische Wandlungen im I.F.F.-Horrorsubgenre.....	35
5.1 Kameratypen.....	36
5.1.1 Prägnante reflexive Kamerasequenzen im I.F.F.-Horrorfilm	40
5.1.2 Vom funktionslosen Aufnahmemodus zur „glatten“ Bildhästhetik	43
5.2 Montage	51
5.2.1 Steigerung professioneller Montageverläufe	52
5.2.2 Ökonomische Schnittfolgen.....	58
5.3 Tongestaltung	62
5.3.1 Diegetische Klänge als nichtdiegetischer Musikersatz.....	63
5.3.1.1 Das monotone Klangobjekt	66
5.3.2 Nichtdiegetische Verstärkungseffekte	73
6 Fazit.....	76
7 Bibliografie.....	80
8 Filmografie.....	87

1 Einleitung

Der Regisseur und Schauspieler Orson Welles adaptierte 1938 *The War of the Worlds*, ein Roman von H. G. Wells, in Form eines Hörspiels, das über das Radio die Bevölkerung von New York und New Jersey erreichte. Die literarische Vorlage handelt von einer Alien-Invasion, die einen Angriff auf die Erde verübt. Ein Teil der Rezipienten hielten Welles' Radiosendung für eine Reportage, die über gegenwärtig stattfindende Ereignisse informierte; sie verfielen in Panik.¹ Wie ist es möglich, dass einige Zuhörer ein offensichtlich unrealistisches Narrativ als glaubwürdig einstufen? Welles inszenierte sein Hörstück als Reportage: Es wurden angeblich Interviews mit Experten und Zeitzeugen geführt. Ebenso wurde suggeriert, Live-Reportagen zu senden, die vom Ort des Geschehens stammten. Werner Faulstich spricht in Bezug auf die leichtgläubigen Zuhörer von „formbedingter Blindheit“² und meint damit, dass für sie die dokumentarische Stilistik von Welles' Produktion – und nicht die Narration – über die Authentizitätszuschreibung entschied. Daniel Myricks und Eduardo Sánchez' Horrorfilm *The Blair Witch Project* aus dem Jahr 1999 gab ebenfalls vor, dem Rezipienten eine wahre Begebenheit zu vermitteln. Es wird suggeriert, der Film bestehe aus real existierendem, gefundenen Filmmaterial, *Found Footage*, aus den Wäldern nahe Burkittsville. Es werden Kameraaufnahmen einer Gruppe junger Filmstudenten gezeigt: Heather, Josh und Mike suchen das Waldgebiet auf, um dort einen Dokumentarfilm über die Legende der Blair-Hexe zu drehen. Ihre Filmaufnahmen brechen schließlich durch eine scheinbare physische Überwältigung Heathers ab. Der konkrete Grund ihres Verstummens bleibt für den Rezipienten unklar. Eine Blair-Hexe bekommt der Rezipient niemals zu Gesicht. *The Blair Witch Project* setzte eine bis in die Gegenwart anhaltende Welle von Horrorfilmen in Gang, die, wie ein Dokumentarfilm, suggerieren, authentische Ereignisse abzubilden. Sie werden als Subgenre des Horrorfilmes unter der Bezeichnung *Found-Footage*-Horrorfilm eingestuft. In dieser Arbeit soll sich aber

¹ Allerdings gibt es keine Hinweise dafür, dass Welles' Produktion eine Massenhysterie auslöste. Diese Legende ist durch die damalige Presse sowie durch die 1940 publizierte Studie des Psychologen Hadley Cantrils *The Invasion from Mars* in die Welt getragen worden.

Vgl. Cantril, Hadley: *The Invasion from Mars: A Study in the Psychology of Panic*. New Jersey: Transaction Publishers 2005.

Vgl. Pooley, Jefferson; Socolow, Michael J.: „The Myth of the War of the Worlds Panic“. (2013). Online: www.slate.com/articles/arts/history/2013/10/orson_welles_war_of_the_worlds_panic_myth_the_infamous_radio_broadcast_did.html?via=gdpr-consent (Letzter Zugriff: 14.12.2018).

² Faulstich, Werner: *Radiotheorie. Eine Studie zum Hörspiel 'The War of the Worlds' (1938) von Orson Welles*. Tübingen: Gunter Narr 1981, S. 27.

der Schreibweise von Felicia Glatz angeschlossen werden, die in ihrem Aufsatz *The Invention of Context: Found Footage Filmmaking History and the Imitative Form*³ statt des etablierten Ausdrucks „Found Footage“ im Zusammenhang mit fiktionalen Filmen, wie *The Blair Witch Project*, den Begriff „Imitation Found Footage“ gebraucht. Dadurch bleibt die semantische Trennung von den ursprünglichen Found Footage-Produktionen bestehen. Letztgenannte werden in Kapitel 4.2 definitorisch erfasst.⁴ Im Folgenden wird „Imitation Found Footage“ durch die Abkürzung „I.F.F.“ ersetzt. *The Blair Witch Project*, im weiteren Verlauf durch die Abkürzung „TBWP“ vertreten, erhält seine charakteristische Eigenart nicht durch die Narration, sondern durch den Topos des „Found Footage“ sowie seine damit zusammenhängende, durchgängige Amateurästhetik. Genau wie bei Welles bilden bei TBWP bestimmte gestalterische Mittel Authentizitätsangebote für die Rezipienten. Werden sie angenommen, wird der Film als quellenauthentisches Rohmaterial eingestuft. Die Narration wird für die Betrachter somit zu einem authentischen, vergangenen Ereignis.

Allerdings entwickelte sich das I.F.F.-Horrorsubgenre im Laufe der Zeit, indem es auf narrativer sowie formal-ästhetischer Ebene facettenreicher wurde: Paranormale Phänomene manifestierten sich und die Bildästhetik wurde vielschichtiger. Zudem spiegelt sich in vielen I.F.F.-Horrorfilmen die sich gravierend entwickelnde Mediennutzung im privaten Bereich wider. Das Web 2.0 und seine rasante Ausbreitung und Entwicklung sowie die Kommerzialisierung professioneller Aufnahmetechnik für den Privatgebrauch färben nach wie vor auf die Sujets der I.F.F.-Horrorfilme ab. Des Weiteren wird der Topos *Found Footage* in M. Night Shyamalans I.F.F.-Film *The Visit* nicht mehr verwendet, während der formal-ästhetische Ansatz eingehalten wird.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen soll geprüft werden, ob im Subgenre Imitation-Found-Footage-Horrorfilm die charakteristische dokumentarische Form im historischen Verlauf, von 1999 bis in die Gegenwart, funktionslos wird.

³ Glatz, Felicia Jane: „The Invention of Context: Found Footage Filmmaking History and the Imitative Form“. (2014). Online: https://commfilm.ucalgary.ca/sites/commfilm.ucalgary.ca/files/f_glatz_film.pdf (Letzter Zugriff: 14.12.2018).

⁴ Felicia Jane Glatz hat in ihrem Aufsatz eine differenzierte Beziehung zwischen dem ursprünglichen Found-Footage-Film und den durch *The Blair Witch Project* populär gewordenen Found-Footage-Spielfilmen dargestellt – unter der Verwendung des Buches *Recycled Images. The Art and Politics of Found Footage Films* von William C. Wees, in dem detailliert der Diskurs der Filmbild-Wieder-verwertung behandelt wird. In dieser Arbeit ist ein oberflächlicher Blick auf die ursprüngliche Semantik des Begriffes *Found Footage* ausreichend.

Anfangs sollte dem Rezipienten mittels dieser Form ein Eindruck von abgebildeter Realität auf der Kinoleinwand vermittelt werden. Nach und nach ist aber die Aufgabe, fiktionale Geschichte als ein außerfilmisches Ereignis zu maskieren, verloren gegangen. Die Authentizitätsangebote werden zu reinen charakteristischen Stilmitteln des I.F.F.-Horrorfilmes, die die Verweisfunktion auf die Realität verlieren.⁵ Mit dieser These ist folgende übergeordnete Forschungsfrage verknüpft: Anhand welcher konkreten formal-ästhetischen Mittel werden in I.F.F.-Horrorfilmen potenzielle Authentizitätsangebote an die Rezipienten gemacht? Zur Untersuchung der These wird folgendermaßen vorgegangen: Zunächst werden die theoretischen Grundlagen dargelegt. Als erstes wird dazu ein für diese Arbeit kompatibler Authentizitätsbegriff in Bezug zum Medium Film erarbeitet. Dabei müssen die Realitätsbezüge eines Filmes berücksichtigt werden. Authentizität stellt letztlich ein subjektives Phänomen des Rezipienten dar, das erst durch das kommunikative Zusammenspiel der vormedialen Realität, des filmischen Gegenstandes, der Filmtechnik sowie der Realitätsebene, auf der rezipiert wird, entstehen kann. Dabei wird auf das Realitätschichtenmodell von Eva Hohenberger, das heute genauso funktional wie zu seinem Erscheinen Ende der 1980er-Jahre ist, zurückgegriffen.⁶ Aufgrund des dokumentarischen Stils der I.F.F.-Horrorfilme

⁵ Alexandra Heller-Nicholas vertritt in ihrer Publikation *Found Footage Horror Films. Fear and the Appearance of Reality* ebenfalls die These, dass der I.F.F.-Horrorfilm im historischen Verlauf „has flourished and [this subgenre, Anm. d. Verf.] is now understood less as an indicator of authenticity and more as a specific film style.“ (Heller-Nicholas, Alexandra: *Found Footage Horror Films. Fear and the Appearance of Reality*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company 2014, S. 4). Allerdings macht die formal-ästhetische Untersuchung von Heller-Nicholas nur einen Aspekt ihrer analytischen Arbeiten aus. Neben dem stilistischen Aspekt fokussiert die Autorin eingehend auf die historische und thematische Entwicklung dieses Horrorsubgenres. Mit der historischen Entwicklung ist die Kommerzialisierung der Technik seit 1999 bis zur Gegenwart gemeint, die sich im Sujet des I.F.F.-Horrorfilms widerspiegelt. Mit der thematischen Entwicklung ist die Veränderung und Erweiterung der Narrative im I.F.F.-Horrorfilm gemeint. Überdies wird der Gender-Diskurs mit den Narrativen einiger I.F.F.-Horrorfilme verknüpft. In Kontrast zu Heller-Nicholas Werk wird in dieser Arbeit in Kapitel 5 ausschließlich auf ausgewählte Filmsequenzen eingegangen und nur ihre formal-ästhetische Ebene behandelt. Dabei bildet allein die analytische Kategorie der Authentizitätsdynamik den roten Faden der Untersuchung. In Heller-Nicholas' Text kommen explizite Sequenzanalysen in Bezug auf die Kategorien Bild, Schnitt und Ton nicht vor. Somit werden in dieser Arbeit Analyseergebnisse geliefert, die als Ergänzung der Forschungsergebnisse von Heller-Nicholas angesehen werden können.

⁶ In der wesentlich neueren Publikation *Realismus des Films* von Guido Kirsten aus dem Jahr 2013 wird ein komplexes dreigliedriges Modell vorgestellt, dessen drei Pole die Kategorien *Realistische Diegese*, *Realistische Narration* und *Realistische Mise en phase* darstellen (Siehe zur komplexen Semantik der drei Termini sowie zur Erläuterung des vielschichtigen Modells insgesamt: Kirsten, Guido: *Realismus des Films*. Marburg: Schüren 2013, S. 139-158). Mit diesem Modell lässt sich der Realitätseindruck eines Spielfilmes hochgradig differenziert bestimmen. Allerdings ist Kirstens Ansatz für diese Arbeit nicht funktional, da sein dreigliedriges Modell für die Analyse szenischer Handlungsverläufe konzipiert wurde (Vgl. ebd.). In dieser Arbeit sollen jedoch potenzielle Authentizitätswirkungen werkästhetisch anhand bestimmter ästhetischer Stilmerkmale in den zu untersuchenden Filmen festgemacht werden.