
BACHELORARBEIT

Herr
Hans Hendrik Wenzel

**Ein Auteur in Hollywood.
Damien Chazelles filmischer
Personalstil und dessen
Wirkung**

2019

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

Ein Auteur in Hollywood. Damien Chazelles filmischer Personalstil und dessen Wirkung

Autor:
Herr Hans Hendrik Wenzel

Studiengang:
Angewandte Medien

Seminargruppe:
AM16wV2-B

Erstprüfer:
Prof. Dr. Detlef Gwosc

Zweitprüfer:
Christian Maintz, M.A.

Einreichung:
Hamburg, 25.07.2019

BACHELOR THESIS

An auteur in Hollywood. Damien Chazelles personal cinematic style and its effect

author:
Mr. Hans Hendrik Wenzel

course of studies:
Applied Media

seminar group:
AM16wV2-B

first examiner:
Prof. Dr. Detlef Gwosc

second examiner:
M.A. Christian Maintz

submission:
Hamburg, 25.07.2019

Bibliografische Angaben

Wenzel, Hans Hendrik

Ein Auteur in Hollywood. Damien Chazelles filmischer Personalstil und dessen Wirkung

An auteur in Hollywood. Damien Chazelles personal cinematic style and its effect

54 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2019

Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem persönlichen Filmstil des amerikanischen Regisseurs Damien Chazelle. Damien Chazelle wirkte bei zwei seiner Filme sowohl als Regisseur, als auch als Drehbuchautor mit. Vor diesem Hintergrund werden Chazelles drei Filme *Whiplash*, *La La Land* und *Aufbruch zum Mond* in strukturfunktionalen Filmanalysen betrachtet. Hierbei wird das Werk Chazelles mit den Ansichten der Autorenfilmer der Nouvelle Vague in Verbindung gebracht und gegenübergestellt.

Im Zentrum des Interesses steht die Frage, inwieweit sich ein persönlicher Stil aus dem Werk des Autorenregisseurs Damien Chazelles erkennen lässt und welche Wirkung dieser auf den Zuschauer erzeugt.

Besonders wenn auf das Gesamtwerk des Filmemachers Chazelle geblickt wird, lässt sich ein klarer Stil und seine Sicht auf die verschiedensten gesellschaftlich relevanten Themen erkennen. Vor allem Themen, die in Verbindung zur amerikanischen Geschichte stehen, sind immer wieder in die Filme eingebettet. Die besonders figurenzentrierte Erzählart ist ein weiteres zentrales Merkmal seiner Arbeit. Durch diese Art des Erzählens, kann sich der Zuschauer mit den Figuren besonders gut identifizieren.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	II
Abkürzungsverzeichnis	IV
Abbildungsverzeichnis	V
Einleitung.....	1
1.1 Hintergrund der Thematik.....	1
1.2 Fragestellung	1
1.3 Ziel	1
1.4 Überblick über die Arbeit.....	2
Hauptteil.....	3
2.1 Einordnung in die Thematik.....	3
2.1.1 Der Autorenfilm in Europa	4
2.1.2 Die Theorie des Autorenfilms der Nouvelle Vague	6
2.1.3 Der Autorenfilm in den Vereinigten Staaten von Amerika.....	7
2.2 Der Filmmacher Damien Chazelle.....	10
2.3 Filmanalyse von <i>Whiplash</i> (2014)	11
2.3.1 Handlung	12
2.3.2 Erzählstrukturen.....	13
2.3.3 Figuren	14
2.3.4 Stilmittel	18
2.3.5 Ideengehalt	20
2.3.6 Kontext	22
2.4 Filmanalyse von <i>La La Land</i> (2016)	23
2.4.1 Handlung	23
2.4.2 Erzählstrukturen.....	25
2.4.3 Figuren	26
2.4.4 Stilmittel	29
2.4.5 Ideengehalt.....	34
2.4.6 Kontext	36
2.5 Filmanalyse von <i>Aufbruch zum Mond</i> (2018)	38
2.5.1 Handlung	38
2.5.2 Erzählstrukturen.....	40
2.5.3 Figuren	41
2.5.4 Stilmittel	44
2.5.5 Ideengehalt.....	46
2.5.6 Kontext	48

Schluss	51
3.1 Zusammenfassung.....	51
3.2 Ergebnisbewertung	52
3.3 Ergebnisdiskussion	53
3.4 Beantwortung der Forschungsfrage	54
3.5 Ausblick	54
Literaturverzeichnis	VI
Eigenständigkeitserklärung	X

Abkürzungsverzeichnis

bzw. – beziehungsweise

Dt./dt. – deutsche

ebd. – ebenda

Erstveröff. – Erstveröffentlichung

sog. – sogenannt/sogenannte

TC – Timecode, dt. Zeitstempel

u.a. – unter anderem

vgl. – Vergleiche

zit. – zitiert

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Historisches Foto der Astronauten auf dem Weg zur Apollo-Rakete. Cornwell, Lisa: One giant sale: Neil Armstrong's collection goes to auction. URL <https://phys.org/news/2018-07-giant-sale-neil-armstrong-auction.html> – Aktualisierungsdatum: 20.07.2018 – Überprüfungsdatum 29.06.2019.....49
- Abbildung 2: Bild aus "Aufbruch zum Mond". Chazelle, Damien [Regie]; Singer, Josh [Drehbuch]: Aufbruch zum Mond. Hamburg: Universal Pictures, 2018 – Bild aus dem Film.....49*

Einleitung

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem bisherigen filmischen Werk des US-Amerikanischen Regisseurs Damien Chazelle. Dabei stehen seine drei Langspielfilme *Whiplash*, *La La Land* und *Aufbruch zum Mond* im Mittelpunkt der Betrachtung.

1.1 Hintergrund der Thematik

In der Arbeit wird das Werk Damien Chazelles besonders unter dem Aspekt betrachtet, dass er als Autorenfilmer in seinen Filmen mitwirkt. Er arbeitet beim Verfassen des Drehbuches mit und führt ebenfalls Regie. Diese Herangehensweise von Filmemachern hat eine lange historische Vergangenheit. Eine besondere Filmströmung von Autorenfilmern war die Nouvelle Vague, die noch genauer beleuchtet und mit der Arbeit von Damien Chazelle in Verbindung gebracht wird.

Am Beispiel von Damien Chazelle ist zu sehen, dass es auch heutzutage noch Autorenregisseure gibt, die ebenfalls durchaus erfolgreich arbeiten. Chazelle erhielt beispielsweise für seinen zweiten Film *La La Land* viele hoch angesehene Filmpreise der Branche, unter anderem den Academy Award, Oscar.¹

1.2 Fragestellung

In dieser Arbeit wird folgende Forschungsfrage verfolgt:

Inwieweit lässt sich ein persönlicher Stil aus dem Werk des Autorenregisseurs Damien Chazelles erkennen und welche Wirkung erzeugt dieser auf den Zuschauer?

1.3 Ziel

Durch die strukturfunktionelle Filmanalyse Chazelles drei filmischer Werke soll herausgearbeitet werden, inwieweit sich ein persönlicher Stil des Filmemachers in den verschiedensten filmischen Elementen herauslesen lässt. Wie es in der Forschungsfrage schon erwähnt wird, soll bei der Analyse auch die Auswirkung auf den Zuschauer veranschaulicht werden. Um einen persönlichen Stil eines

¹ vgl. Internet Movie Database: Awards : La La Land. URL <https://www.imdb.com/title/tt3783958/awards> – Überprüfungsdatum 01.07.2019

Filmemachers bzw. eines Künstlers generell, festmachen zu können, ist es stets notwendig, das gesamte Werk des Künstlers zu betrachten.

1.4 Überblick über die Arbeit

In dieser Arbeit wird das filmische Werk des Regisseurs Damien Chazelle analytisch betrachtet. Dabei werden seine drei Langspielfilme *Whiplash*, *La La Land* und *Aufbruch zum Mond* analysiert. Damien Chazelle ist ein Autorenregisseur, der das Drehbuch seiner Filme mit entwickelt und schreibt. In den ersten beiden Filmen entstand das Drehbuch frei aus Chazelles kreativem Schaffensprozess, bei *Aufbruch zum Mond* basiert das Drehbuch auf der offiziellen Biografie von Neil Armstrong mit dem Titel *First Man: The Life of Neil Armstrong*.²

Chazelles Werk wird bei der Analyse mit der Theorie des Autorenfilms der Nouvelle Vague aus Frankreich gegenübergestellt. In dieser Arbeit wird die Geschichte des Autorenfilms in Amerika und in Europa lediglich einordnend dargestellt. Es wird nicht auf konkrete Filme des Autorenfilms, außerhalb des Werkes von Damien Chazelle, eingegangen. In der Arbeit soll der Fokus auf Chazelles Werk liegen, weitere Untersuchungen würden den Rahmen der Arbeit sprengen.

Chazelle drehte vor seinem ersten Langspielfilm *Whiplash* als Regisseur bereits zwei Kurzfilme mit den Titeln *Guy and Madeline on a Park Bench* und *Whiplash* als Kurzfilm.³ Diese beiden Anfangswerke des amerikanischen Regisseurs werden nicht betrachtet, da eine angemessene Analyse von insgesamt fünf Filmen ebenfalls den Umfang dieser Arbeit übertreffen würde.

² vgl. Verlagsgruppe Random House: *Aufbruch zum Mond* : James R. Hansen. URL <https://service.randomhouse.de/Presse/ebook/Aufbruch-zum-Mond/James-R-Hansen/pr535213.rhd> – Überprüfungsdatum 16.07.2019

³ vgl. Internet Movie Database: Damien Chazelle. URL <https://www.imdb.com/name/nm3227090/> – Überprüfungsdatum 02.07.2019

Hauptteil

Nach einer thematischen Einordnung wird in diesem Abschnitt ein zusammenfassender Blick auf den Autorenfilm in Europa und in den Vereinigten Staaten von Amerika geworfen. In diesem Zusammenhang soll darauffolgend die Nouvelle Vague gesondert betrachtet werden. Auf dieser Grundlage aufbauend werden daraufhin die drei Filme von Damien Chazelle und dessen filmischer Personalstil analytisch betrachtet.

2.1 Einordnung in die Thematik

Die Filme werden vor dem Hintergrund betrachtet, dass Damien Chazelle maßgeblich am Entstehungsprozess seiner Filme mitwirkt und von Beginn an Entscheidungsträger ist. Chazelle kann somit, wie schon erwähnt, als ein Autorenfilmer bzw. als Autorenregisseur bezeichnet werden. Um die Werke Chazelles unter diesem Aspekt analysieren zu können, ist ein gewisses Vorwissen zum Autorenfilm und dessen Hauptströmungen unabdingbar.

In der Filmtheorie gibt es diverse Ansätze und Definitionen, die sich mit dem Autoren beim Film auseinandersetzt. Ein passend zusammenfassender Ansatz wurde vom Filmwissenschaftler Marcus Stiglegger folgendermaßen verfasst:

Der Begriff des Autoren, der ganz allgemein am Beginn steht, leitet sich von dem lateinischen Begriff des »auctors« ab, was in seiner späteren Bedeutung Urheber und Schöpfer bedeutet, ursprünglich jedoch »Mehrere und Förderer« bedeutet. Im aktuellen Sprachgebrauch bezieht es sich auf den Verfasser eines – wie auch immer medial vermittelten – Textes, also den Urheber eines Werkes der Musik, Bildenden Kunst, Fotografie, Literatur oder Filmkunst. Auch der in unserem Kontext weit geläufigere Begriff auteur, der synonym für »créateur, instigateur« oder »inventeur« steht, entspricht diesem Bedeutungsfeld, wurde jedoch weit früher als der deutsche »Autor« im Kontext der Filmtheorie verwendet: Als Bezeichnung für einen Regisseur mit »stark ausgeprägtem persönlichen Stil« (James Monaco). »Stil« meint hier die streng persönliche Art und Weise, in der das filmische Werk gestaltet ist, ein ebenso gewichtiges wie umstrittenes Konstrukt der Filmtheorie.⁴

⁴ Stiglegger, Marcus: Splitter, Filmmacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino. In: Stiglegger, Marcus (Hrsg.): Splitter im Gewebe : Filmmacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino. Mainz, 2000

Hier wird die Herkunft des Begriffes aus dem Lateinischen beschrieben. Es ist von einem Regisseur die Rede, der seinen ganz persönlichen Stil in einen Film einfließen lässt. Warum dieses Konstrukt der Filmtheorie, wie Stiglegger andeutet, auch diskutabel ist, hat unterschiedliche Gründe: Einer zentrales Motiv ist, dass ein Film immer das Ergebnis der Arbeit und der Kreativität vieler Mitwirkenden aus unterschiedlichsten Bereichen ist. Dementsprechend ist nicht klar erkennbar, welche Stilelemente durch den Autorenfilmer definiert und welche durch andere Mitglieder des Filmteams entschieden wurden. Im Vergleich zu Filmen ohne einen Autoren-Regisseur sind im Gegensatz klare persönliche Stilelemente des Autorenfilmers wiederkehrend ersichtlich. Unterschiedliche Arten dieser Elemente werden zum späteren Zeitpunkt in der Arbeit am Beispiel der Filme Damien Chazelles erläutert und analysiert.

2.1.1 Der Autorenfilm in Europa

„Das Autorenkino ist, wie Jean-Luc Godard einmal gesagt haben soll, wie das Leben: Regeln gibt es nicht.“⁵

Den Autorenfilm gibt es im Grunde schon so lange, wie es auch den Film an sich gibt. Er kann als die Urform des Mediums Film bezeichnen. Schon die Gebrüder Lumière waren genau genommen Autorenfilmer. Zwar existierte dort kein Drehbuch im klassischen Sinne, welches sie entwickelten, doch waren sie die Initiatoren und Schöpfer ihres Werkes. Die Produktion von Filmen wurde bald deutlich komplexer und es entstanden die verschiedensten Abteilungen beim Film. Es trennte sich auch immer öfter die Rolle des Regisseurs von der des Drehbuchautoren. Der Regisseur wurde immer mehr zum Umsetzer der vorher verfassten Drehbücher.

Es gab in der Filmgeschichte verschiedene Strömungen und Epochen, in denen der Autorenfilm an Popularität gewann. Eine sehr zentrale Strömung entstand in den 1950er Jahren in Frankreich. Sie trug den Namen Nouvelle Vague, übersetzt: Die Neue Welle.⁶ Zwei im Mittelpunkt stehende Mitglieder und Initiatoren der Nouvelle Vague waren die beiden Filmemacher François Truffaut und Jean-Luc Godard. Ihre Filme werden heutzutage sowohl als die wegweisenden und klassischsten Filme dieser Strömung genannt, als auch sehr wichtig in der allgemeinen französischen Filmgeschichte.

⁵ Felix, Jürgen: Autorenkino. In: Felix, Jürgen (Hrsg.): Moderne Film-Theorie. Mainz, 2002, S.49

⁶ vgl. Grob, Norbert; Kiefer, Bernd: Mit dem Kino das Leben entdecken : Zur Definition der Nouvelle Vague. In: Grob, Norbert (Hrsg.): Nouvelle Vague. Mainz, 2006, S.13

Alles begann, es ist oft beschrieben worden, mit filmkritischen Texten in Arts und den Cahiers du cinéma, die eine neue Position klären sollten: Da waren einerseits François Truffaut und Jean-Luc Godard, die harschen Klagen und provokativen Vorwürfe gegen das Konventionelle, das Alleseits-Bekannte [sic], und andererseits, auch bei Jaques Rivette und Eric Rohmer, der enthusiastische Applaus, die euphorische Begeisterung für innovative, betont subjektive Einwürfe.⁷

Die Gruppe war nicht von Beginn an eine Vereinigung von Filmemachern. Es waren tatsächlich Autoren im klassischen Sinne, die Texte für Filmzeitschriften verfassten. Sie tauschten sich über die Filmlandschaft aus und bildeten sich im Bezug darauf ihre Haltung dazu. Die Gruppe forderte neue, subjektiv geprägte Ansätze beim Filmemachen in der Zukunft. Durch das Schreiben von Filmkritiken und allgemeinen Texten zu unterschiedlichsten Filmen, eigneten die Mitglieder der Nouvelle Vague sich ein großes Wissensrepertoire an Filmen und eine allgemeine Kenntnis darüber an. Jedoch war es nicht nur das Schreiben über Filme, was die Mitglieder der Nouvelle Vague von Anfang an miteinander verband. Es gab vor dem Selbstdrehen der Filme und vor dem Schreiben über Filme noch einen wichtigen Abschnitt.

Kino-Leidenschaft hatte für die wichtigsten Vertreter der Nouvelle Vague von Anfang an zwei Seiten: Zum einen das Filme-Sehen in der Cinémathèque française, die von Henri Langlois geleitet und nach dem Prinzip gestaltet wurde, dass alle Filme zu sehen sein müssen – unabhängig von ihrem nationalen und ästhetischen Zusammenhang, unabhängig auch von ihrer Qualität. Das ermöglichte diesen »Kino-Ratten« eine ungeheure Filmbildung.

Die zweite Seite: Das Schreiben über das Gesehene, das immer, bei allen, zu einer Definition des Kinos tendierte.⁸

Die Vertreter der Nouvelle Vague hatten bei Henri Langlois die Möglichkeit, ein sehr breites Spektrum an Filmen aus der ganzen Welt zu sehen und sich darüber in Diskussionen auszutauschen. So waren sie erst einmal nur begeisterte Konsumenten von Filmen. Darauf aufbauend schrieb die Gruppe die Texte über das vorher Gesehene. Wie Grob und Kiefer es andeuten, gab es dabei oft eine Tendenz zur Verallgemeinerung und zu „einer Definition des Kinos“⁹. Es fanden in der Verarbeitung der verschiedenen filmischen Werke zu Beginn zwei Schritte statt. Es wurde erst der Film angesehen und im Anschluss daran wurde das Gesehene in Texten verarbeitet und auch eine persönliche Meinung dazu abgegeben. Aus diesen Ansichten bildeten

⁷ Grob, Kiefer 2006, S. 8

⁸ Grob, Kiefer 2006, S. 13-14

⁹ ebd.

sich mit der Zeit Theorien und Grundsätze, die auch heute noch als wichtige Meilensteine der Filmgeschichte gelten. Wichtig auch insofern, als dass sie auch heute noch in Bezug zu aktuellen Filmen anwendbar sind.

2.1.2 Die Theorie des Autorenfilms der Nouvelle Vague

Ein wegweisender Artikel der Nouvelle Vague wurde von François Truffaut in der Filmzeitschrift *Cahiers du cinéma* im Jahr 1954 veröffentlicht. Er trägt den Originaltitel *Une certaine tendance du cinéma français*, übersetzt: *Eine gewisse Tendenz im französischen Film*.¹⁰ Zusammengefasst ging es in dem Artikel um folgendes:

In diesem Text, der gleichsam als Manifest der nouvelle vague [sic] zu betrachten ist, finden wir also die authentische Definition dessen, was die Franzosen unter dem Begriff des ›Kinos des Autoren‹ verstehen. Sie verstehen darunter nämlich nicht – und darauf sei nochmal mit allem Nachdruck hingewiesen –, wie manche Ahnungslose hierzulande immer noch wähnen, einen Film, zu dem ein Dichter das Drehbuch geschrieben hätte!¹¹

Heutzutage ist der Ausdruck „Kinos des Autoren“ fest mit dem Autorenfilm verankert und kann als ein Synonym dessen angesehen werden. Trotzdem ist der Begriff im Mainstreamkino und dessen Besuchern eher unbekannt. In dem Zeitschriftenartikel kritisiert Truffaut die klassische und konventionelle Art des Filmemachens.

Diese Schule, die Realismus anstrebt, zerstört ihn immer im gleichen Moment, in dem sie ihn einfängt, da es ihr mehr darum geht, Menschen in eine abgeschlossene Welt einzusperren, die durch Formeln, Wortspiele und Maximen verbarrikiert ist, als sie sich vor unseren Augen zeigen zu lassen, wie sie sind. Der Künstler kann sein Werk nicht immer beherrschen. Er muss manchmal Gott sein, manchmal sein eigenes Geschöpf.¹²

Truffaut verdeutlicht hier, dass er es anstrebt, die Menschen in den Filmen einfach so zu zeigen, wie sie sind.

Die Nouvelle Vague Filmemacher diskutierten über ihre Grundsätze und definierten diese in unterschiedlichen Artikeln und anderen Publikationen. Eine zentrale

¹⁰ vgl. Kotulla, Theodor: Anmerkung des Herausgebers. In: Kotulla, Theodor (Hrsg.): Der Film : Manifeste Gespräche Dokumente. Band 2: 1945 bis heute. München, 1964, S. 382

¹¹ ebd.

¹² Truffaut, François: Eine gewisse Tendenz im französischen Film. In: Kotulla, Theodor (Hrsg.): Der Film : Manifeste Gespräche Dokumente. Band 2: 1945 bis heute. München, 1964, S. 125–126

Differenzierung, die sie festlegten, war der Gegensatz zwischen dem *auteur* und dem *réalisateur*:

Sie unterscheiden deshalb zwischen zwei Positionen unter den Filmemachern: Zwischen dem réalisateur, der, wenn er auch mit Intelligenz, Fantasie und Inspiration inszeniert, stets nur die vorgegebene Geschichte eines Drehbuchautoren umsetze, und dem auteur, der, wenn er auch mit Flecken und Fehlern, voller Manien und Schwächen arbeitet, stets bekenne, wie er zur Welt, zu den Menschen und seiner Arbeit steht. [...]

Wichtig dabei: Auteur und réalisateur sind distinktive, keine wertende Kategorien. Sie zählen nicht auf Ebene von Qualität, sondern nur auf der Ebene von Haltung, Tonart, Klangfarbe.¹³

Die Nouvelle Vague Vertreter verdeutlichen, dass ein réalisateur, egal wie gut er sein mochte, das Ergebnis seines Werkes nur begrenzt zum positiven steigern könne, da er immer an das ihm vorgegebene Drehbuch gebunden sei. Wie Grob es schon andeutet, war der réalisateur keineswegs als ein abwertender Begriff in Verwendung. Ebenso die Arbeit eines realstateurs wurde von den Nouvelle Vague Filmemachern geschätzt. So bewunderten sie auch die Arbeit von Alfred Hitchcock, der laut ihrer Definition kein auteur, sondern ein réalisateur war, da er fertige Drehbücher umsetzte.

Ab dem Jahr 1962 führte François Truffaut umfangreiche Interviews mit Alfred Hitchcock zu dessen filmischen Œuvre. In dem über 300-seitigen Interview-Werk *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* wird deutlich, dass Truffaut sich sehr intensiv mit dem Werk Hitchcocks beschäftigt hatte und diesen verehrte. Gerade zu älteren Filmen besaß Truffaut mehr Detailwissen als Hitchcock selber über seine Filme erinnerte. Dies verdeutlicht einmal mehr, wie umfangreich die Filmkenntnisse der Filmemacher der Nouvelle Vague waren.¹⁴

2.1.3 Der Autorenfilm in den Vereinigten Staaten von Amerika

In dieser Zeit dominierte in den Vereinigten Staaten von Amerika seit längerem ein zur Nouvelle Vague gegensätzlicher Stil. Bis 1960 war in Amerika, genauer in Hollywood,

¹³ Grob, Norbert: Mit der Kamera »Ich« sagen: Le Cinéma des auteurs. In: Grob, Norbert (Hrsg.): Nouvelle Vague. Mainz, 2006, S. 49-50

¹⁴ vgl. Truffaut, François; Scott, Helen G.: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? 9. Auflage, aktualisierte Taschenbuchausgabe. Fischer, Robert (Hrsg.). München, 2015

seit zirka dreißig Jahren die filmische Stilepoche des Classical Hollywood im Mittelpunkt der erfolgreichen Produktionen.

Hollywood war zwischen 1929 und 1960 auch der Inbegriff für einen Stil und eine Einstellung: Für eine Anschauung der Welt, die einer Weltanschauung gleichkam. Die Art, wie Bildwelten entworfen, Geschichten erzählt und diese mit Dialogen ausgeschmückt und mit musikalischer Begleitung untermalt wurden, ist als Ausdruck einer historisch spezifischen kulturellen Haltung zu verstehen.¹⁵

In dieser Epoche war der Autorenfilm in Amerika weniger im Fokus der Öffentlichkeit. Zum Ende des Classical Hollywood begann sich abseits des Mainstreams in Amerika ein neuer Stil zu entwickeln. Diese Strömung orientierte sich stilistisch und auch von der Grundhaltung zum Film an Einflüssen der Nouvelle Vague. Es entstand eine anfangs relativ kleine Parallelwelt von Filmen und Filmemachern, die unabhängig von den großen Filmstudios mit kleinem Budget Filme auf die Leinwand brachten. Diese Entwicklung entstand parallel bzw. darauffolgend, zur Nouvelle Vague in Frankreich:

Schon Nouvelle Vague und Autorenfilm brachten in Hollywood eine erste ‚Welle‘ der Adaption europäischer Sujets und daran angelehnter ästhetischer Strategien hervor, die fast zeitgleich mit der Übernahme jener Codes zu beobachten war, die für das neue asiatische Kino standen. [...] In diesem Wechselwirkungsprozess etablierte sich in den 60er Jahren in den USA parallel zum Mainstream bereits eine neue visuelle Kultur, die heute weitestgehend mit Begriffen wie Indie Cinema, Mavericks oder Movie Brats beschrieben wird.¹⁶

Diese sich in den Vereinigten Staaten von Amerika entwickelnde Kultur wies in unterschiedlichen Aspekten Gemeinsamkeiten mit der Nouvelle Vague auf. Schon die zur Beschreibung der Strömung verwendeten Begrifflichkeiten äußern treffende Aussagen über die Haltung dieser amerikanischen Filmemacher. Maverick bedeutet so viel wie Einzelgänger oder Abtrünnige und Movie Brats lässt sich sinngemäß als Film-Bengel oder Film-Gör übersetzen. Diese Begriffe sind wiederum vortrefflich mit der Haltung der New Hollywood Filmemacher in Verbindung zu bringen. Sie waren Filmemacher, die sich von den Studios und deren System des Filmemachens abwandten und unabhängige Filme realisierten. Es waren Filme mit kleinem Budget, die dafür aber die Haltung und Geschichten der Filmemacher wie gewollt dem Zuschauer vermittelten.

¹⁵ Bronfen, Elisabeth (Hrsg.); Grob, Norbert (Hrsg.): Classical Hollywood. Stuttgart, 2013, S. 13

¹⁶ Bruns, Karin: Learning from Europe? Copy and Paste? : Das Independent Cinema zwischen Autorenfilm, New Hollywood und Dogma 95. In: Stephan, Alexander; Vogt, Jochen (Hrsg.): America on my mind : Zur Amerikanisierung der deutschen Kultur seit 1945. 1. Aufl. München, 2006

Die New Hollywood Filmemacher entwickelten ihre eigenen Geschichten, die mit all ihren Ecken und Kanten umgesetzt wurden.

New Hollywood – das ist einerseits thematische und stilistische Erneuerung. [...] Cinéphil inspiriert, schafft New Hollywood eine neue Perspektive auf die Filmgeschichte. Die neuen Filmemacher verleiben sich das Kino der Vergangenheit ein, im Sinne einer Collage [...]. Indem die Filmemacher von New Hollywood sich auf die Filmgeschichte bezogen, machten sie zugleich etablierte Konventionen sichtbar. Das Freilegen der Strukturen entzündete dabei den Funken der Poesie.

New Hollywood – das ist andererseits Kritik am American Dream und gleichzeitig rewriting dieses Traums allerdings gefiltert durch die moderne Skepsis der jungen Wilden aus Frankreich, ab Ende der 1950er Jahre – durch das Denken, Fühlen und Wirken von Jean-Luc Godard, Jaques Rivette, François Truffaut und all den anderen. [...] Es geht hier nicht mehr darum, gemäß den Regeln des klassischen Kinos eine affektive Reaktion transparent zu machen.¹⁷

Zwei wichtige Aspekte im New Hollywood Kino waren auf der einen Seite der Bezug auf die eigene Filmgeschichte¹⁸ und auf der anderen Seite ein neuer und kritischer Standpunkt gegenüber des American Dream und dessen Folgen. Das sog. *Rewriting* dieses Traums durch die Brille der Nouvelle Vague war ein zentrales Leitbild in Filmen wie *Easy Rider* oder *Taxi Driver*. So bildet sich die Verbindung von den jungen Wilden in Frankreich zu den Mavericks in den Vereinigten Staaten.

Im postmodernen Autorenkino wird die Beobachtung eines Werkes immer komplexer. Bei der Betrachtung spielt auch stets der Zuschauer eine zentrale Rolle. Der Medienwissenschaftler Jürgen Felix schildert dieses Phänomen folgendermaßen:

Am [postmodernen] Autorenkino schreiben alle als Autoren mit: Filmindustrie, Filmemacher, Filmkritiker, Filmwissenschaftler – und Filmzuschauer. Ob man nun von einer ›persönlichen Handschrift‹ eines Auteur spricht, von seiner Verwandlung in eine ›Struktur‹ oder von seiner ›Einschreibung‹ in den filmischen Text: Das Autorenkino ist stets auch eine ›vision du monde‹ des Cineasten.¹⁹

Felix verdeutlicht hier also, dass die Einflüsse eines Auteur heutzutage aus vielerlei Quellen stammen können. Dazu kommt, dass auch andere Personen wie Filmkritiker

¹⁷ Grob, Norbert; Kiefer, Bernd; Ritzer, Ivo: Einleitung. In: Grob, Norbert; Kiefer, Bernd (Hrsg.): New Hollywood. Stuttgart, 2017, S. 11–58

¹⁸ Gemeint ist hier die Filmgeschichte der Vereinigten Staaten von Amerika, bzw. von Hollywood.

¹⁹ Felix 2002, S. 48

oder auch Filmzuschauer einen Einfluss auf die Rezeption des Filmes haben und diesen dadurch auch beeinflussen. Durch diese vielschichtige Differenzierung ist die „persönliche Handschrift“ eines Auteurs nicht immer zweifelsfrei erkennbar.

2.2 Der Filmemacher Damien Chazelle

Am 19. Januar 1985 wurde Damien Sayre Chazelle in Providence an der Ostküste der USA geboren. Sein Vater, Bernard Chazelle, ist Professor der Computerwissenschaft an der Princeton University.²⁰ Seine Mutter, Celia, ist Professorin für mittelalterliche Geschichte am College of New Jersey.²¹ Man erkennt hier, dass Damien Chazelle aus einer bildungsnahen Familie stammt. Die Familie Chazelle kommt aus der Gegend zwischen New York und Philadelphia. Damians Schwester Anna ist Schauspielerin. Sie spielte in verschiedenen Filmen ihres Bruders eine kleine Rolle.²²

Damien Chazelle wuchs in Princeton, New Jersey auf und besuchte dort die High School. Hier spielte er in einer wettbewerbsorientierten Jazzband Schlagzeug. Nach der High School begann er ab 2007 an der Harvard University Film zu studieren. Während seines Studiums führte er bei seinem ersten Kurzfilm *Guy and Madeline on a Park Bench* (2009) Regie.²³ Während seiner Zeit in Harvard lernte Chazelle den Musikstudenten Justin Hurwitz kennen.²⁴ Sie spielten während des Studiums zusammen in einer Band. Chazelle agierte weiterhin am Schlagzeug und Hurwitz am Keyboard.²⁵ Hurwitz und Chazelle wurden gute Freunde und arbeiteten bei Chazelles bisherigen Filmprojekten immer zusammen.

Nach seinem Abschluss in Harvard zog Damien Chazelle nach Los Angeles und arbeitete dort als Drehbuchautor an verschiedenen Filmen mit, beispielsweise *Der*

²⁰ vgl. Princeton University (Hrsg): Department of Computer Science : Bernard Chazelle. URL <https://www.cs.princeton.edu/people/profile/chazelle> – Überprüfungsdatum 14.07.2019

²¹ vgl. Princeton University (Hrsg): Bernard Chazelle : Eugene Higgins Professor of Computer Science. URL <http://www.cs.princeton.edu/~chazelle/> – Überprüfungsdatum 14.07.2019

²² vgl. Internet Movie Database: Anna Chazelle. URL <https://www.imdb.com/name/nm3754108/> – Überprüfungsdatum 17.07.2019

²³ vgl. Bauer, Patricia: Damien Chazelle : American Director and Screenwriter. URL <https://www.britannica.com/biography/Damien-Chazelle> – Aktualisierungsdatum: 15.01.2019 – Überprüfungsdatum 27.05.2019

²⁴ vgl. Bauer, 2019

²⁵ vgl. Walsh, Colleen: From Harvard to 'La La Land'. URL <https://news.harvard.edu/gazette/story/2017/01/harvard-and-its-la-la-land-connection/> – Aktualisierungsdatum: 20.01.2017 – Überprüfungsdatum 27.05.2019

*letzte Exorzismus 2.*²⁶ Daraufhin schrieb er ein Drehbuch, basierend auf seinen Erlebnissen aus der High School Zeit. Mit diesem selbst verfassten Drehbuch drehte Chazelle einen 18-minütigen Kurzfilm mit dem Titel *Whiplash*. Er konnte für eine der Hauptrollen in dem Kurzfilm, den zu diesem Zeitpunkt schon bekannten Schauspieler J. K. Simmons gewinnen, der dann im später folgenden Langspielfilm diese Rolle ebenfalls besetzte.²⁷

Der Kurzfilm gewann im Jahr 2013 auf dem Sundance Film Festival den *Short Film Jury Award U.S.*²⁸ Mit dem dort gewonnenen Geld und Ansehen, hatte Chazelle nun die Möglichkeit, die Geschichte von *Whiplash*, wie eigentlich gewollt, nochmal als Langspielfilm umzusetzen.

Nach eigener Aussage war die Idee des darauffolgenden Films *La La Land* schon vor der von *Whiplash* entstanden. Chazelle hatte sich zu dem Zeitpunkt jedoch noch keinen Namen in der Branche gemacht und konnte daher die Finanzierung des Projekts nicht realisieren. Auch wären die von Beginn geplanten hochkarätigen Darsteller kaum für das Projekt überzeugt gewesen. Chazelle selbst sagte, dass er aus Frust, dass *La La Land* nicht realisierbar war, *Whiplash* schrieb, denn dieser war leichter zu realisieren.²⁹

2.3 Filmanalyse von *Whiplash* (2014)

Wie schon vorher erwähnt, behandelte Chazelle einen Teil der Geschichte von *Whiplash* zuerst in einem Kurzfilm, der im Jahr 2013 veröffentlicht wurde und den gleichen Titel trägt. Trotzdem funktioniert die Handlung des Kurzfilmes auch an sich stehend. Nach dem Erfolg des Kurzfilmes drehte Chazelle seinen ersten Langspielfilm, der im Jahr 2014 veröffentlicht wurde.

²⁶ vgl. White, Adam: Rejection, car crashes, and relentless perfectionism: Oscar winner Damien Chazelle's tough journey to *La La Land*. URL <https://www.telegraph.co.uk/films/0/la-la-lands-boy-wonder-director-damien-chazelle/> – Aktualisierungsdatum: 27.02.2017 – Überprüfungsdatum 29.05.2019

²⁷ vgl. Bauer, 2019.

²⁸vgl. Sundance Institute (Hrsg.): 2013 Sundance Film Festival Announces Feature Film Awards. URL <http://www.sundance.org/blogs/news/2013-sundance-film-festival-announces-feature-film-awards> – Aktualisierungsdatum: 27.01.2013 – Überprüfungsdatum 27.05.2019

²⁹ Chazelle, zit. Nach *La La Land*. USA 2016: Summit Entertainment. Blu-Ray Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

2.3.1 Handlung

Whiplash spielt in New York City und Umgebung. Es geht um den 19-jährigen Andrew Neiman, der im ersten Jahr am Shaffer Conservatory of Music, einem Musikkonservatorium, ist. Dort spielt er als einer von zwei Schlagzeugern in einer Jazz-Band. Neben dem Musikkonservatorium geht Andrew mit seinem Vater oft ins Kino, wo er an der Kasse Nicole, ein junges Mädchen, kennenlernt. Der Leiter der Studio Band, Terence Fletcher, erfährt von Neimans Fähigkeiten am Schlagzeug und lädt ihn zur Probe seiner Band ein.

Andrew übt nächtelang bis zur totalen körperlichen Erschöpfung daran, möglichst schnell Schlagzeug spielen zu können. Durch sein hartnäckiges Proben wird Andrew immer besser am Schlagzeug und wird dadurch zum ersten Schlagzeuger der Studio-Band von Fletcher.

Zu Nicole entwickelt sich eine nähere Beziehung, jedoch stellt Andrew fest, dass Nicole seiner Meinung nach ihm beim Erreichen seiner Träume im Weg steht und macht ihr deutlich, dass die Musik immer vor ihr stehen würde.

In weiteren Bandproben bringt Fletcher Andrew an seine körperlichen Grenzen und darüber hinaus, indem er ihn unter Druck setzt, immer schneller Schlagzeug zu spielen, um die Stücke zu beherrschen. Auf dem Weg zu einem Band-Wettbewerb vergisst Andrew auf dem Weg seine Drumsticks. Er mietet ein Auto und verursacht einen Autounfall. Blutend kommt er am Veranstaltungsort an und spielt trotzdem Schlagzeug. Nach einem Angriff von Andrew auf Fletcher wird Andrew von der Musikschule verwiesen. Derweil hat Andrew Fletchers fragwürdige Tätigkeiten anonym an einen Anwalt weitergeleitet, der einen Fall eines anderen ehemaligen Schülers gegen Fletcher führt.

Einige Zeit später trifft Andrew den mittlerweile, durch seine anonyme Aussage, entlassenen Fletcher in einer Jazz Bar, wo dieser Klavier spielt. Fletcher bittet Andrew bei einer neuen Band bei einem Wettbewerb als Schlagzeuger auszuhelfen. Andrew fragt daraufhin Nicole, ob diese zusehen möchte, sie lehnt jedoch ab.

Bei dem Auftritt konfrontiert Fletcher Andrew auf der Bühne indem er ihm sagt, er wüsste, dass Andrew für seine Entlassung gesorgt habe. Daraufhin stimmt er mit der Band ein Lied an, das Andrew unbekannt ist. Dieser versucht es zu improvisieren, kommt jedoch dabei nicht mit der Band mit. Unaufgefordert beginnt Andrew mit Caravan, dem Stück, was in Fletchers ehemaliger Band bis zur Erschöpfung gespielt wurde. Fletcher beginnt mit dem Dirigieren des Stückes. Mit einem kaum zu sehenden Lächeln im Gesicht Fletchers endet der Film.

Die Handlung von *Whiplash* ist figurenzentriert. Im Mittelpunkt stehen die beiden Hauptfiguren, deren Erlebnisse dargestellt werden. Es geht weniger um die Geschichte an sich, als vielmehr um deren Figuren. Diese figurenzentrierte Handlung ist ein klassisches Merkmal des Autorenfilms. Wie zu Beginn dargestellt, war im *cinéma des auteurs* der Blick auf die Figuren in der Geschichte ein sehr wichtiges Merkmal: „Worum es also im *Cinéma des auteurs* einzig und allein geht, ist der einzigartige, originelle, jede Konvention sprengende Blick auf die Welt und die Menschen, der zugleich eine persönliche Einstellung gegenüber der Welt und den Menschen ausdrückt.“³⁰ Wichtig war der Blick auf die Menschen, die in einer Welt zu leben hatten und in dieser irgendwie zurechtkommen müssen.

Die Handlung des Filmes lässt sich inhaltlich in vier Teile einordnen. Im ersten Teil geht es darum, dass Andrew unbedingt in der Band von Fletcher spielen möchte und dafür nächtelang übt. Im zweiten Teil ist Andrew dann erfolgreich in die Band gekommen und er spielt mit ihnen bei Wettbewerben mit. Der dritte Teil beginnt damit, dass Andrew von der Schule verwiesen wird und behandelt seinen Versuch, sich neu zu orientieren. Dabei trifft er dann auch auf Fletcher im Jazzclub, was die Wendung zum abschließenden, vierten Teil bedeutet. Dieser Teil ist die Rache Fletchers an Andrew.

2.3.2 Erzählstrukturen

Die erzählerische Instanz in *Whiplash* kann als eine personale Perspektive gesehen werden. Der Zuschauer begleitet durch die Kamera den jungen Andrew bei seinen Erlebnissen. Über Zeitsprünge hinweg bestimmt die Handlung über Andrew den Rahmen des Filmes.

Whiplash spielt in der Zeit der Produktion des Filmes, folglich in den 2010er Jahren. Ein genaues Jahr ist jedoch nicht auszumachen. An der Mode und den benutzten technischen Geräten, wie Mobiltelefone lässt sich festmachen, dass es in der Gegenwart des Produktionszeitraumes des Filmes spielt.

Die Zeitstruktur des Filmes besteht aus zwei Teilen. Der dritte und vierte Abschnitt sind Ereignisse, die ein paar Monate nach dem zuvor gezeigten ersten Teil stattfinden. Dort wird ein Zeitsprung vorgenommen. Ansonsten ist die Handlung in ihrem Ablauf chronologisch aufgebaut. Der Aufbau der Handlung ist klassisch. Direkt zu Beginn wird

³⁰ Grob, Norbert: Mit der Kamera »Ich« sagen : Le *Cinéma des auteurs*. In: Grob, Norbert (Hrsg.): *Nouvelle Vague*. Mainz, 2006, S. 50

deutlich gemacht, was das Hauptthema des Films ist, worum es grundlegend gehen wird und was die Motivation der Hauptfigur ist. Es geht um Andrew und seinen Traum, als Schlagzeugspieler erfolgreich zu werden. Durch die einfache und klassische Zeitstruktur fällt es dem Zuschauer leicht, der Handlung zu folgen. Sogar der Zeitsprung wird durch eine textliche Einblendung verdeutlicht. Dadurch werden eventuelle Verwirrungen des Zuschauers ausgeschlossen.

Insgesamt folgt der Film einem klassischen Erzählmuster. Das Tempo ist so gewählt, dass der Zuschauer dem Geschehen problemlos folgen kann. Lediglich bei der Autofahrt und dem darauffolgenden Autounfall von Andrew gibt es eine gewisse Steigerung des Tempos, die sich durch die dargestellte Handlung auch nachvollziehen lässt. Es ist eine Extremsituation, in der sich Andrew befindet.

2.3.3 Figuren

Wie in bisher allen Filmen von Damien Chazelle spielen die Figuren eine besondere Rolle. Sie tragen nicht nur die Handlung voran und repräsentieren die Geschichte, sondern stehen als selbständige und detailliert gezeichnete Charaktere in dem Film. Dabei ist die gesamte Personenkonstellation bei *Whiplash* relativ einfach gehalten.

Der Hauptprotagonist ist der 19 Jahre alte Andrew. Er ist in seinem ersten Jahr auf dem Shaffer Conservatory of Music. Ihm gegenüber steht der Leiter namens Fletcher, in dessen Band Andrew es als Schlagzeuger schaffen möchte. Diese beiden Figuren sind die handlungstragenden Hauptfiguren, wobei Fletcher als ein Antagonist zu Andrew gesehen werden kann.

Als Nebenfiguren treten noch Nicole, das Mädchen, an dem Andrew großes Interesse hegt, Ryan, ein anderer neuer Schlagzeugspieler im ersten Jahr, und Tanner, der erste Schlagzeuger der Studio Band, auf. Alle auftretenden Nebenfiguren haben darüber hinaus eigene Interessen. Die beiden Schlagzeugspieler konkurrieren beispielsweise mit Andrew um den Platz als erster Spieler in der Band von Leiter Fletcher. Sie haben in der Handlung des Filmes alle im Wesentlichen die Aufgabe, den Charakter von Andrew und auch den von Fletcher klarer herauszuarbeiten und diese als Figuren dem Zuschauer zu verdeutlichen. Direkt bei Fletchers ersten Betretens des Proberaums ist an allen Gesichtern der Bandmitglieder deren Respekt oder schon fast Angst zu Fletcher abzulesen. Trotz dieser Angst zum Leiter der Band, möchte jeder, der in dieser Band ist, unbedingt darin bleiben und nicht ersetzt werden. Nicole, so glaubt Andrew, hält ihn von seinem Ziel ab, ein erfolgreicher Musiker zu sein und hat daher im Grunde nur die Funktion zu verdeutlichen, dass Andrew sein Ziel, ein erfolgreicher Musiker zu werden, über alles stellt – auch über die Beziehung zu ihr.

Es wirkt auf den Zuschauer nicht so, als wären die Nebenfiguren eindimensionale Charaktere. Ihre Interessen sind die meiste Zeit für den Zuschauer nachvollziehbar. Dadurch entsteht für den Zuschauer eine höhere Authentizität.

Als Hauptfigur wird Andrew direkt in der ersten Szene des Filmes dem Zuschauer eingeführt. Der Zuschauer sieht ihn in einem mit wenig Licht erleuchteten Raum am Schlagzeug sitzen und üben. Die Kamera fährt den Gang entlang langsam an ihn heran. Fletcher tritt direkt in dieser Szene auf, indem er den Raum betritt und Andrew auf sein Üben anspricht und dass er noch Spieler für seine Band suche. So werden in der ersten Szene die handlungstragenden Protagonisten und ein zentraler Aspekt der Handlung eingeführt. Andrew erscheint als ein ambitionierter Schlagzeugspieler, der aber die von Fletcher geforderten Rhythmen nicht perfekt spielen kann. Der Zuschauer erkennt bei Fletcher direkt bei seiner Einführung verschiedene charakterprägende Merkmale. Auf der einen Seite wird deutlich, dass er die Band in der Schule leitet und dafür noch Schüler als Spieler sucht. Vor allem aber kommt hier schon Fletchers autoritärer Führungsstil zum Vorschein. Seine charakterprägende Bewegung für das Beenden eines von ihm dirigierten Stückes, indem er, die Faust geballt, den rechten Arm im rechten Winkel nach oben schnellert, verdeutlicht das auf eindrucksvolle Weise. Diese Bewegung zieht sich bei Fletcher durch den gesamten Film und ist ein äußeres Charaktermerkmal.

Andrew kennt Fletcher und wahrscheinlich auch seinen Ruf. Bei Fletchers Auftreten, wirkt er nervös und angespannt. Er sieht ihn, ohne schon persönliche Erfahrungen mit ihm gemacht zu haben, als eine hohe Respektperson an. Andrews Verhalten hat auch den Effekt auf den Zuschauer, dass dieser ebenfalls Respekt vor Fletcher hat und in gewisser Weise eingeschüchtert ist.

Fletcher ist die Figur, die im Ablauf der Handlung die Hauptfigur Andrew maßgeblich beeinflusst. Er schafft es mehr aus Andrew und seiner Begabung am Schlagzeug herauszuholen. Durch seinen harten Führungsstil steht er ihm, aus Andrews Sicht, jedoch immer wieder im Weg, seine Ziele zu erreichen. Das tut er, indem er diesen beispielsweise für nicht gut genug empfindet, um in seiner Band spielen zu können. Obwohl er nur eine Band leitet, verhält sich Fletcher als Leiter dieser Band immer wieder wie ein Kommandant einer Armee. Er arbeitet mit Methoden der Einschüchterung, Erniedrigung und harter Sprache. Dieses Handeln weist gewisse Ähnlichkeiten zu bekannten autoritären Figuren aus der Filmgeschichte wie beispielsweise des Gunnery Sergeant Hartman in Kubricks *Full Metal Jacket* auf, der dieses Verhalten auf die Spitze treibt. Die Ähnlichkeit weckt bei einem Zuschauer mit dem entsprechenden filmischen Vorwissen diese Assoziation.

Fletchers Aufgabe in der Handlung ist es unter anderem, Andrew an seine Grenzen und darüber hinaus zu bringen, sodass dieser in seiner Persönlichkeit wachsen kann. Das verdeutlicht Fletcher Andrew auch zum Ende des Filmes persönlich beim Gespräch in dem Jazzclub:

Weißt du, ehrlich gesagt glaube ich die Leute haben nicht verstanden, was ich geleistet habe am Shaffer. [...] Ich habe alles aus den Leuten herausgeholt, mehr als man von ihnen erwartet hat. Ich glaube, das ist eine absolute Notwendigkeit. Sonst enthalten wir der Welt den nächsten Louis Armstrong vor, den nächsten Charlie Parker.³¹

Fletchers Motivation hinter seinem unkonventionellen Verhalten wird hier durch ihn selbst verdeutlicht. Er fühlt sich dabei für seine Leistungen nicht anerkannt. Nach seiner Aussage wollte Fletcher also nur das Beste aus den Schülern herausholen. Dass er dabei Grenzen überschritt, scheint für ihn nicht wichtig zu sein, denn wenn er, seiner Meinung nach, in seiner Motivation verstanden worden wäre, hätten die Leute sein Verhalten akzeptiert.

Bis zu der Szene im Jazzclub, in der Fletcher seine Gedanken Andrew und dem Zuschauer mitgibt, hatte sowohl der Zuschauer als auch Andrew ein anderes, eher negativ konnotiertes, Bild von ihm. Er schaffte es zwar, eine sehr gute Band zu leiten, jedoch gelang ihm dies mit zweifelhaften, drastischen Methoden, die nicht immer nachvollziehbar sind. Es ging ihm dem Anschein nach nicht darum, zwischenmenschliche Beziehungen aufzubauen und die Schüler zu fördern, sondern eher darum, diese bei Fehlern zu erniedrigen. Die fehlende Empathie Fletchers kann als eine Charakterschwäche angesehen werden.

Diese Einstellung Fletchers wird im finalen Teil des Filmes noch einmal auf den Punkt gebracht, als dieser, ohne Andrew zu informieren, ein ihm unbekanntes Stück spielen und ihn damit auf der Bühne auflaufen lässt. Andrew widersetzt sich diesem und wächst dabei über sich hinaus. Dem unscheinbaren Lächeln Fletchers nach zu urteilen, freut sich dieser, Andrew soweit gebracht zu haben.

Andrew als Hauptfigur ist der, um den sich die gesamte Geschichte dreht. Seine oberste Priorität ist es, seinen Traum, ein erfolgreicher Jazz-Schlagzeuger zu werden und in die Fußstapfen von großen Jazzberühmtheiten zu treten, zu verwirklichen. Dieses Ziel ist Motivation für seine Handlungen. Dafür nimmt er sehr viel in Kauf,

³¹ Chazelle, Damien [Drehbuch, Regie]: Whiplash. USA 2014: Sony Pictures Home Entertainment. TC: 1:18:00 Std.

sowohl körperlich als auch sozial. Andrew probt nächtelang bis zur totalen körperlichen Erschöpfung und bis seine Hände blutig sind. Auf sozialer Ebene nimmt er es in Kauf, die Beziehung zu Nicole zu beenden. Seine Familie kann seine Passion nicht nachvollziehen. Nur sein Vater, zu dem er ein besonderes, aber gutes Verhältnis hat, ist verständnisvoll. Ein rituell erscheinendes Ereignis, dass er mit seinem Vater pflegt, ist der regelmäßige Kinobesuch. Es ist ein Ort, wo sich beide wohlfühlen und sich austauschen können. Hier trifft Andrew auch auf Nicole, die Andrews Passion für die Jazzmusik erst sehr interessiert. Die Jazzmusik ist dann aber auch der Grund, weswegen Andrew die Beziehung zu Nicole beendet.

Zu Andrews charakterlichen Entwicklung trägt Fletcher maßgeblich bei. Fletchers Band ist aus Andrews Perspektive der Ort, um sein Ziel, ein erfolgreicher Jazz-Musiker zu werden, zu erreichen. Es ist jedoch immer ein Wechselspiel für Andrew, da er in einem Moment der erste Schlagzeuger der Band ist, dann jedoch im nächsten wieder gegen seinen Konkurrenten ausgetauscht wird. Selbst als er es schafft, in Fletchers Band zu spielen, ist das Ziel sozusagen noch nicht erreicht, da Andrew es auch schaffen muss, in der Band auf dieser Position zu bleiben. Es ist eine stetige Unsicherheit, die Andrew motiviert, stets seine volle Leistung abzurufen.

Chazelle selbst sprach in einem Interview darüber, wie sich seiner Vorstellung nach, die beiden Figuren nach dem Film weiterentwickeln würden. Er sagte, dass Fletcher immer denken würde, er hätte gewonnen und Andrew würde traurig sein, eine leere Schale und in seinen Dreißigern an einer Überdosis von Drogen sterben. Er habe eine sehr dunkle Sicht darauf, was da geschehe.³²

Die Hauptrolle des Andrew wird von Miles Teller verkörpert. Er war zuvor in Filmen unterschiedlicher Genres, hauptsächlich in Nebenrollen, zu sehen. Beispielsweise spielte Teller bei *Project X* mit.³³ In *Whiplash* war er zum ersten Mal in einer Hauptrolle eines größeren Filmes. Der Lehrer, Terence Fletcher, wird von J.K. Simmons gespielt. Simmons spielte zuvor in vielen anderen Filmen, unter anderem in verschiedenen *Spider Man* Filmen und im Coen Film *True Grit*.³⁴ Durch das Verkörpern des Fletcher in *Whiplash* erlangte er jedoch durch größere Popularität. Interessant zu sehen ist, dass

³² vgl. Ryan, Mike: "WHIPLASH" DIRECTOR DAMIEN CHAZELLE ON THE DARK SURPRISE ENDING YOU NEVER SAW. URL <https://screencrush.com/whiplash-damien-chazelle/> – Aktualisierungsdatum: 03.12.2014 – Überprüfungsdatum 08.06.2019

³³ vgl. Internet Movie Database: Miles Teller. URL <https://www.imdb.com/name/nm1886602/> – Überprüfungsdatum 06.06.2019

³⁴ vgl. Internet Movie Database: J.K. Simmons. URL <https://www.imdb.com/name/nm0799777/> – Überprüfungsdatum 06.06.2019

Simmons schon in Chazelles Kurzfilm von *Whiplash* als Lehrer mitspielte. Auch in seinem später folgenden Film *La La Land* besetzte Simmons eine Nebenrolle. Simmons scheint von Chazelles Arbeit überzeugt zu sein und anders herum ebenfalls.

2.3.4 Stilmittel

Ein von Damien Chazelle bewusst und durchdacht eingesetztes filmisches Mittel ist die Kamera und ihre Bewegung. Die visuelle Gestaltung kann in *Whiplash* in zwei Bereiche aufgeteilt werden. Einmal in alle Abschnitte, in denen Musik gespielt wird, und in die daraufhin verbleibenden.

Es fällt in *Whiplash* auf, dass Damien Chazelle eine große Leidenschaft zur Jazzmusik besitzt. Rein Thematisch beschäftigt sich der Film zentral mit diesem Musikgenre. Auch in der visuellen Umsetzung des Filmes fällt dies auf. Beispielhaft dafür steht die Szene, in der Andrew in Fletchers neuer Band bei einem Wettbewerb aushelfen soll. Fletcher moderiert die Band an und der Moment, kurz bevor es losgeht, wird von Chazelle eindrucksvoll dargestellt. Man sieht schnell, im sehr nahen Close-Up, wie ein Trompetenspieler den Mund ansetzt und direkt darauffolgend ein anderer, der eine Posaune zu spielen scheint. In diesem Moment ist kein Ton zu hören, nur das Luftholen der Spieler hört der Zuschauer. Es wirkt fast so, als wären sie Soldaten, die ihre Gewehre in den Anschlag nehmen und kurz davor sind, gesammelt abzufeuern.

Wenn ein Lied von der Band gespielt wird, wechseln oft die Kameraperspektiven. Mal ist in einer totalen Einstellung die gesamte Band zu sehen, im nächsten Schnitt dann wiederum nur ein sehr kleines Detail einer Trommel des Schlagzeugs. Das Ganze wird in einer Abfolge von Einstellungen gezeigt, in der sich die Bilder und deren Montage dem Rhythmus der Musik konsequent anpassen. Hier wird der Schnitt, getrieben von der Musik, auch zu einem bewusst gewählten Stilmittel. Jedoch wird er zu einem unsichtbaren Schnitt, da er sich vollständig der Musik unterordnet. Da diese Anwendung der Montage regelmäßig in dem Film auftritt, gewöhnt sich der Zuschauer an diese Darstellung und wird, wenn er sich darauf einlässt, davon mitgerissen. Bei dieser Form der visuellen Umsetzung wird auch mit filmischen Konventionen gebrochen. Der klassische Zuschauer ist durch seine Filmbildung gewohnt, vergleichbare Szenen in eher totaleren und weniger rhythmisch geschnittenen Einstellungen zu sehen. Chazelle bricht in seiner Art der visuellen Gestaltung mit Konventionen. Norbert Grob erläutert dies in Bezug auf die Nouvelle Vague wie folgt:

Je konventioneller und regelhafter ein Film erzählt ist, desto glatter und perfekter ist er auch – und desto langweiliger wirkt er. Oder anders herum: Je bewusster diese Konventionen und Regeln genutzt sind, ohne sich ihnen aber zu unterwerfen, desto freier und eigenständiger (und persönlicher) wird das filmischer

*Erzählen – und desto aufregender und geheimnisvoller wirkt es, Stilbrüche, Exzesse, Schlampereien eingeschlossen.*³⁵

Die Aussage lässt sich nicht nur auf die Nouvelle Vague, sondern ebenfalls auf Damien Chazelle und sein Werk anwenden. Es war ein Anliegen der Autorenfilmer in Frankreich, Konventionen und Gewohnheiten des Zuschauers zu brechen und damit Spannung und im Endergebnis einen wirkungsvolleren Film zu erzeugen. Die vielen Detailaufnahmen der Instrumente, insbesondere des Schlagzeugs, ziehen den Zuschauer mit in die Musik und in das Geschehen hinein. Es wird allein auf der visuellen Ebene des Filmes deutlich, dass Damien Chazelle die Jazzmusik verehrt. Er schafft es in vielen Szenen, die Jazzmusik visuell darzustellen – ob Andrew allein beim erschöpfenden Proben oder die Band bei ihrem Auftritt beim Wettbewerb. Die Darstellung eines rein akustischen Mediums in einem audiovisuellen Medium wie dem Film ist nicht immer optimal umgesetzt und eine Herausforderung. In *Whiplash* gelang dies Chazelle aber auf beeindruckende Art und Weise.

Der gesamte Film ist in einer einheitlichen Licht- und Farbkomposition aufgebaut. Stilprägend sind hier vor allem goldgelbe, braune und schwarze Farbtöne, die sich durch den ganzen Film hindurchziehen. Diese Einheitlichkeit zeigt, dass sich der Filmemacher zu Beginn ein farbliches Konzept erarbeitet hat, an dem sich über die unterschiedlichsten filmischen Gestaltungsmittel hinweg orientiert wurde. Dieses Gesamtkonzept macht den Film insgesamt sehr einheitlich und in sich stimmig. Die Wirkung der Farben wird durch das hauptsächlich dunkel gehaltene Licht verstärkt. Ein großer Teil des Filmes spielt sich in fensterlosen Räumen ab, wo durch das Kunstlicht, was gelbe Farbwerte aufweist, eine dunkle, aber warm wirkende Atmosphäre geschaffen wird.

Die meisten Szenen finden in Innenräumen statt, die schlicht gehalten sind. Trotzdem wirkt es im gesamten Film nicht so, als hätte man aus Kostengründen auf einen aufwendigeren Drehort verzichtet. Es wirkt vielmehr so, als hätte Chazelle bewusst auf eine ablenkende Umgebung verzichtet, um den Blick des Zuschauers voll auf die Figuren der Geschichte zu lenken.

Da *Whiplash* schon rein thematisch (Jazz-) Musik als Thema hat, ist die Musik ein wichtiger Bestandteil des Films. Als diegetische Musik wird von Andrew Schlagzeug gespielt oder die ganze Band spielt die Stücke. Es ist durchgehend Jazzmusik, die von

³⁵ Grob, Norbert: Stilbrüche, Exzesse, Schlampereien : Die auteurs des Kinos. Ein Grußwort. In: Stiglegger, Marcus (Hrsg.): Splitter im Gewebe: Filmemacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino. Mainz, 2000

der Band gespielt wird. Dabei wiederholen sich die Stücke des Öfteren, was einen inhaltlichen Hintergrund hat, weil die Band die Stücke immer wieder probt und dann aufführt. Dadurch erkennt der Zuschauer ein paar Musikstücke wieder und versteht, was diese für eine Bedeutung haben. Beispielsweise, dass das Stück „Caravan“ für den Schlagzeugspieler sehr schwer zu spielen ist. Die Musik ist in *Whiplash* tief mit der Handlung verbunden und kann als Teil dieser gesehen werden.

Komponiert wurde die Musik von Justin Hurwitz, der mit Damien Chazelle an bisher allen seinen Filmen zusammenarbeitete und ihn bereits von der gemeinsamen Zeit auf dem College kennt.³⁶ Die nichtdiegetische Musik ist ebenfalls Jazzmusik, die den Film begleitet. Mal ist sie es, die die Handlung förmlich nach vorne drückt, mal baut sie eine Stimmung auf. Ein Beispiel für das Vorantreiben der Musik ist die Szene, in der Andrew zu dem Bandwettbewerb mit dem Bus fährt und dieser auf der Strecke liegenbleibt. Andrew gerät in eine Stresssituation und organisiert schnell ein Auto, um pünktlich beim Wettbewerb zu erscheinen. Hierbei begleitet ihn in nichtdiegetischer Form ein schneller Schlagzeug-Jazz-Rhythmus, der ihn vorantreibt.

2.3.5 Ideengehalt

Die Werte, Ideologien und Lebensmodelle, die in einem Autorenfilm wie *Whiplash* vermittelt werden, haben meist eine direkte Verbindung zum Auteur des Werkes. Er ist die Instanz, die als Person eigene Normen und Werte vertritt und diese mit in den Prozess der Filmproduktion einfließen lässt. Das geschieht zumeist bewusst, in unterschiedlichen Bereichen auch unterbewusst, rein aus der persönlichen Haltung heraus.

Die Kategorie des auteur [sic] zielt auf die sehr persönliche Leistung eines Filmemachers, der – unabhängig von Thema und Buch, aber in enger Kooperation mit seinen Mitarbeitern – die jeweilige Geschichte auf seine ganz eigene Weise in Szene setzt, so, wie allein er es vermag, der die Rede seines Films also in der ersten Person konjugiert, d.h. sich stets die Freiheit nimmt, in seinem Film »ICH« zu sagen und so stets in der Ich-Form gestaltet [...].³⁷

Das Ergebnis, welches im filmischen Werk erkennbar ist, entsteht zumeist nicht aus der reinen Haltung des Auteurs, sondern ist gleichzeitig immer eine Zusammenarbeit mit dem gesamten Film-Stab. Viele Mitarbeiter bringen ihre Einwürfe in die Entstehung

³⁶ vgl. Bauer, 2019.

³⁷ Grob 2006, S. 49

des Filmes hinein. Am Ende ist es der Regisseur bzw. Auteur, der entscheidet wie es umgesetzt werden soll.

In *Whiplash* werden verschiedene moralische Fragen behandelt. Da Chazelle der Verfasser des Drehbuches ist, kann davon ausgegangen werden, dass diese Ideologien und Weltbilder von ihm in das Werk eingebracht wurden, wenngleich auch nicht selbst entwickelt. Im nächsten Schritt stellt sich direkt angeschlossen die Frage, ob die im Film gezeigten Aussagen auch der Haltung des Auteurs gleich sind. Diese Frage lässt sich nicht abschließend beantworten. Es scheinen zumindest Fragen zu sein, die Chazelle beschäftigen.

Ein zentrales Motiv, was in *Whiplash* über den gesamten Film hinweg thematisiert wird, ist die Moral des Durchhaltens. Der Film vermittelt auf verschiedenen Handlungsebenen, dass jemand der besser werden möchte, Fleiß aufweisen muss und dabei aus seiner Komfortzone heraus über seine eigenen Grenzen gehen muss. Nur wer das durchhält, hat die Möglichkeit besser zu werden. Hauptsächlich wird das durch die Handlung an sich dem Zuschauer verdeutlicht. Andrews Handeln wird von Fletcher als Notwendigkeit gefordert, um die Möglichkeit zu haben, in seiner Band spielen zu können. Diese Moral wird durch Fletcher direkt an Andrew und damit an den Zuschauer hervorgehoben, indem er ihm zum Ende des Films von seinen Philosophien erzählt:

Fletcher: *Weißt du, ehrlich gesagt glaube ich die Leute haben nicht verstanden, was ich geleistet habe am Shaffer [Musikschule] . [...] Ich habe alles aus den Leuten herausgeholt, mehr als man von ihnen erwartet hat. Ich glaube, das ist eine absolute Notwendigkeit. Sonst enthalten wir der Welt den nächsten Louis Armstrong vor, den nächsten Charlie Parker. Ich hab´ dir doch erzählt, wie Charlie Parker zu einem Charlie Parker wurde, nicht wahr?*

Andrew: *Ja, ihm wurde ein Becken an den Kopf geworfen.*

Fletcher (lächelnd): *Ganz genau. Parker spielte bei einem Improvisationswettbewerb am Saxofon und verkackte es. [...] Er wurde von der Bühne gelacht. In der Nacht heulte er sich in den Schlaf. Am nächsten Morgen was tat er dann? Er übte und er übte mit nur einem Ziel vor Augen: Nie wieder ausgelacht zu werden. Und dann ein Jahr später ging er zurück [...] und spielte das beste gottverdammte Solo, was die Welt jemals gehört hatte.³⁸*

³⁸ Chazelle, Damien [Drehbuch, Regie]: *Whiplash*. München: Sony Pictures Home Entertainment, 2014 – Blu-ray Disc. TC: 1:18:00 Std.

Fletcher fühlt sich in seinem Handeln nicht verstanden und so richtig versteht der Zuschauer auch erst in dieser Szene Fletchers Motivation hinter seinem Verhalten. Durch seine Art zu Handeln ebnet er Andrew damit vielleicht den Weg zu einer erfolgreichen musikalischen Karriere. Diese Antwort gibt der Film nicht. Jedoch ist Fletchers Handeln dadurch trotzdem nicht als korrekt anzusehen. Die Darstellung Chazelles kann auch als eine Form der Kritik am unmenschlichen Verhalten Fletchers gesehen werden. Fletcher agiert sehr übertrieben dafür, dass es eigentlich nur um eine Jazzband geht. Durch Fletchers übergriffiges Verhalten geht Andrew beinahe zu Grunde. Es ist eine gewisse Ambivalenz, mit der Chazelle diese Thematik durch Fletcher dem Zuschauer vermittelt.

Es werden in *Whiplash* auch andere Werte vermittelt, die durchaus als diskutabel anzusehen sind. So wird überliefert, dass auf dem Weg zu seinem Lebenstraum wichtige Dinge hinter sich gelassen werden müssen. Andrew beendet die Beziehung zu Nicole, da sie ihm, wie er glaubt, im Weg steht, seinen Traum zu erreichen. Generell vernachlässigt Andrew sein gesamtes Sozialleben und lebt nur für das Schlagzeug, womit er Erfolg hat. Dass diese Herangehensweise doch nicht die richtige ist, wird dann noch deutlich, indem Andrew versucht Nicole zurück zu bekommen.

2.3.6 Kontext

Wenn man die Thematik von *Whiplash* mit der Biografie von dessen Regisseur Damien Chazelle gegenüberstellt, finden sich verschiedene Gemeinsamkeiten wieder. Folglich spielte Damien Chazelle in seiner Zeit auf dem College und später auf der Universität Schlagzeug in verschiedenen wettbewerbsorientierten Bands. Viele Erfahrungen, die Chazelle aus dieser Zeit sammelte, schien er in *Whiplash* zu verarbeiten. In einem Interview sagte Chazelle, dass die Figur von Terrence Fletcher grob auf einem Bandleiter basiert, den Chazelle selbst hatte. Dieser wüsste allerdings nichts von seiner Anlehnung in *Whiplash*, da er mittlerweile verstorben sei.³⁹ Offensichtlich verarbeitet Chazelle in seinem erstem Langspielfilm nicht nur die allgemeine Zeit auf dem College in den Bands, sondern arbeitet dabei auch noch konkrete Figuren ein, die er genauso oder ähnlich auch in der Realität kannte. Diese Gegebenheit macht Chazelle noch deutlicher zu einem Auteur.

Das Attribut ›Autor/Auteur‹ verleiht einem Film eine ›Signatur‹, wie bei einem Gemälde oder einem Roman, und hebt ihn aus der Masse der ›namenlosen‹ Produktionen heraus. [...] Ob wir nun einen europäischen Autorenfilm wie Léos

³⁹ Ryan 2014

Carax' Boy Meets Girl (1984) diskutieren oder eine Hollywood-Produktion wie Oliver Stones Born On The Fourth Of July (1989), in beiden Fällen scheint es naheliegend, in den Filmen des Autor-Regisseurs autobiographische Elemente zu entdecken und/oder die Biographie des Filmemachers zum Verständnis des Films heranzuziehen.⁴⁰

Diese Signatur des Auteurs ist in *Whiplash* wieder zu erkennen. Es findet eine Verarbeitung Chazelles von seiner Vergangenheit statt. Welche geschichtlichen Elemente aus der Realität gegriffen sind, lässt sich für Außenstehende schwer definieren.

Die Verknüpfung des Filmes mit der Geschichte des Regisseurs bietet viel Potential zur Interpretation. Jedoch funktioniert der Film auch auf allen Ebenen als allein dastehendes Werk für den Zuschauer ohne jegliche Hintergrundinformationen über die Person hinter dem Film zu besitzen. Mit dem biografischen Hintergrund eröffnet sich dem Zuschauer eine neue Interpretationsebene. Hier kann von einer Doppelcodierung des Filmes gesprochen werden.

2.4 Filmanalyse von *La La Land* (2016)

Nachdem Damien Chazelles Debutfilm *Whiplash* beim Publikum und Kritikern sehr guten Anklang fand, wurde ihm durch diesen Erfolg der Weg zu seinem zweiten Film *La La Land* geebnet.

2.4.1 Handlung

Der Film *La La Land* spielt in Los Angeles, Kalifornien. Es geht um die beiden Figuren Mia und Sebastian, die beide ihre Träume in der Stadt verfolgen. Sebastian hegt eine Leidenschaft für die Jazzmusik und möchte einen Jazzclub in der Stadt eröffnen. Mia hat den großen Traum, eine erfolgreiche Hollywoodschauspielerin zu werden und besucht dafür regelmäßig Castings. Beide lernen sich durch Zufall kennen und es scheint zuerst so, als hätten sie nur wenig gemeinsam. Sie laufen sich durch diverse Zufälle immer wieder über den Weg und es entwickelt sich eine Liebesbeziehung zwischen ihnen. Aus dieser Liebesbeziehung ergeben sich Konflikte in Bezug auf ihre persönlichen Träume.

⁴⁰ Felix 2002, S. 15

Die Handlung von *La La Land* ist in fünf Teile aufgeteilt. Die Abgrenzungen dieser Teile sind durch Einblendungen von Jahreszeiten gekennzeichnet. Es beginnt mit Winter, darauf folgen Frühling, Sommer und Herbst. Der Letzte Teil findet fünf Jahre nach der vorigen Handlung im Winter statt und kann als eine Art Epilog betrachtet werden. Eine Jahreszahl ist in dem Film nicht vermerkt, diese Einordnung bleibt offen.

An verschiedensten Merkmalen wie beispielsweise Mobiltelefonen ist zu erkennen, dass sich die Handlung in der nahen Vergangenheit abspielt. Eine genaue zeitliche Einordnung ist jedoch nicht möglich, aber für die Handlung nicht weiter relevant und von Chazelle auch nicht gewollt.

Die episodische Erzählform wird als ein Merkmal des postmodernen Kinos gesehen. Eine Einordnung in ein konkretes Genre ist für diesen Film nicht möglich. Er bedient sich an vielen Elementen unterschiedlicher Genres. Ein wichtiger Aspekt ist der Musicalfilm, der unübersehbar vertreten ist. Jedoch finden sich darüber hinaus komödiantische Elemente wieder. Beispielsweise, wenn Mia und Sebastian „A Lovely Night“ singen, wird ironisch mit dem Liebeslied im Film umgegangen, denn sie sagen, dass sie rein gar nichts füreinander empfinden.⁴¹

Wie schon in *Whiplash* handelt es sich bei *La La Land* um eine figurenzentrierte Erzählung. Den gesamten Film hinweg geht es um Mia und Sebastian und deren Aktivitäten in Los Angeles. Die beiden sind Dreh- und Angelpunkt der gesamten Geschichte. Durch verschiedene Elemente, wie beispielsweise gesangliche Einlagen, wird der Zuschauer in das Gefühlsleben der beiden mitgenommen. Der im Film stattfindende Plot funktioniert auch in sich, wird jedoch maßgeblich durch die nicht austauschbaren Charaktere definiert und vorangetrieben. Diese figurenzentrierte Handlung ist ein zentrales Merkmal des Autorenkinos und auch Damien Chazelles Arbeit.

Immer wieder wird Bezug auf alte Hollywoodfilme genommen. Oft wird dabei die Erzählart der Klassiker mit Elementen der modernen Welt gebrochen. So stehen Mia und Sebastian beispielsweise in einer Sommernacht auf einer Anhöhe und blicken auf die Stadt. Es wird dramaturgisch aufgebaut, dass sie sich nun, wie auch in Hollywoodklassikern, küssen werden. Sie kommen sich immer näher, doch kurz bevor es zum Kuss kommt, klingelt Mias Handy und die romantische Situation wird zerstört. Diese Darstellung kann durchaus als Kritik Chazelles an der Technik der modernen

⁴¹ Chazelle, Damien [Drehbuch, Regie]: *La La Land*. USA 2016: Summit Entertainment. TC: 0:33:00 Std.

Welt und dessen Einfluss auf das Zwischenmenschliche gesehen werden. Es wird hier mit der Erwartungshaltung des Zuschauers gespielt.

2.4.2 Erzählstrukturen

Die erzählerische Perspektive in *La La Land*, die durch die Kamera definiert wird, kann als eine personale Instanz definiert werden. Mit der Kamera lässt Damien Chazelle den Zuschauer an den Erlebnissen von Sebastian und Mia teilhaben. Der Zuschauer erfährt mit, was die beiden in Los Angeles erleben und was sie motiviert.

Der Film ist in fünf Episoden eingeteilt, wodurch die Zeitstruktur im Film definiert wird. Innerhalb der einzelnen Episoden sind Zeitsprünge eingebaut. Es gibt immer wieder Punkte, an denen in der Handlung zurückgesprungen wird und die Erlebnisse an einem anderen Ort, von einer anderen Person erzählt werden. So beginnt der Film, indem Mia auf dem Highway im Stau steht und daraufhin ihre Erlebnisse gezeigt werden. Sobald diese dann später einen Musikclub betreten möchte, springt die Erzählung zurück auf den Highway vom Beginn. Nun wird das Erlebte von Sebastian in derselben vergangenen Zeit vorgestellt. Durch diese unkonventionelle Erzählform ist der Zuschauer sehr nah an den Hauptfiguren und ihren Erlebnissen und identifiziert sich leichter mit den beiden. Auf der anderen Seite sorgt es an einzelnen Punkten auch für eine gewisse Verwirrung für den Zuschauer.

Das Erzähltempo variiert in *La La Land* deutlich. Das hängt damit zusammen, dass es sich bei dem Film um einen Musicalfilm handelt. Ein Film dieses Genres hat die Eigenschaft, dass sich immer wieder gesangliche Teile in den Handlungsablauf einbauen. Durch die im Film vorkommenden Lieder wird das Tempo meist erhöht und sobald das Lied beendet ist, sinkt das Tempo wieder deutlich. Ein Beispiel hierfür ist das Lied „Someone in the Crowd“. Hier geht es darum, dass Mia von ihren drei Freundinnen dazu überredet wird, auf eine Party in Hollywood zu gehen und sie hoffen, dass sie dort als Schauspielerin entdeckt wird. Während des Liedes erreichen sie die Feier und es entsteht eine Tanzchoreografie der Gäste, inklusive Sprung eines Tänzers vom Dach des Hauses in den Swimmingpool.

2.4.3 Figuren

„Es gibt in dem Film vier Hauptcharaktere: Sebastian, Mia, die Musik und LA.“⁴² Das sagte Damien Chazelle in Bezug auf die Konstellationen der Figuren, bzw. Charaktere in seinem Film.

Mia wird eingeführt als eine junge Frau, die davon träumt, eine erfolgreiche Filmschauspielerin zu werden. Sie geht auf Partys, um dort entdeckt zu werden („Someone in the Crowd“). Es sieht so aus, als sei Mia noch dem alten, klassischen Hollywood und seinem Starkult erlegen. „Die klassische [Hollywood-] Stargeschichte hat meist ein Individuum zur Hauptfigur, dessen persönliches Unglück geheilt werden kann mit Hilfe der Aufmerksamkeit und Zuwendung, die Berühmtheit mit sich bringt.“⁴³ Diese Zuwendung durch Berühmtheit versucht Mia zu bekommen. Um ihrem Ziel wenigstens rein geografisch näher zu sein, arbeitet sie in einem Café auf dem Gelände eines Filmstudios. In ihrem Zimmer hat sie ein großes Bild von Ingrid Bergman, im Stil eines Filmplakats.

Später im Film verfolgt Mia dann das Ziel, ihr selbst geschriebenes Theaterstück vor einem großen Publikum aufzuführen. Bei der ersten Vorstellung kommen nur sehr wenig Zuschauer, die im Grunde nur aus ihrem Freundes- und Bekanntenkreis stammen.

Eine interessant zu analysierende Szene ist die, in welcher Mia mit Sebastian im Kino verabredet ist. Durch eine vorherige, zu lange dauernde Verabredung kommt Mia zu spät ins Kino und der Film läuft schon. Sie sucht Sebastian im dunklen Kino und tritt dabei direkt vor die Leinwand, auf der ein Stummfilm läuft. Das Licht des Projektors beleuchtet ihre Silhouette vor der Leinwand, als würde sie auf einer Bühne stehen, bzw. auf der Leinwand zu sehen sein. Dieses Bild deutet an, dass Mia gerne selbst in der Position der Schauspieler auf der Leinwand wäre und gleichzeitig lässt sich in dieses Bild interpretieren, dass Sebastian sie schon in dieser Position sieht.

Wie in *Whiplash* ist Jazzmusik ein zentrales Thema in *La La Land*. Sebastian hegt eine große Liebe zu dieser Musik. Sie scheint für ihn über allem anderen Dingen zu stehen. Als ihm seine Schwester eine Frau vorstellen möchte, die ihm vielleicht gefallen würde, ist seine erste Frage, ob sie auf Jazz stünde. Nachdem seine Schwester sagt, dass sie

⁴² Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „La La Land“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

⁴³ Bronfen et al., 2013. S. 35

das nicht glaubt, fragt Sebastian sie, worüber er dann mit ihr reden sollte.⁴⁴ Hier wird früh verdeutlicht, welche Bedeutung die Musik für Sebastian zu haben scheint. Er selbst hat den Traum, ein Jazzclub in Los Angeles zu eröffnen. Die Jazzmusik steht zu Beginn zwischen Mia und Sebastian. Bei einem ihrer ersten Treffen sagt Mia: „Ich sage es dir besser gleich: Ich hasse Jazz.“⁴⁵ Sebastian sieht das als ein Pauschalurteil und scheint sich persönlich angegriffen zu fühlen. Er kontert direkt mit Argumenten für die Jazzmusik und nimmt Mia mit in einen Jazzclub. Dort scheint Mia schon näher interessiert an der Musik zu sein.

Durch das Eröffnen eines Jazzclubs möchte Sebastian diese Musik vor dem Aussterben bewahren.

[Sebastian:] Jazz stirbt mir, nach und nach verreckt er. Und die Welt sagt: Lass ihn doch, seine Zeit ist vorbei. Aber das lasse ich nicht zu.

[Mia:] Was willst du denn tun?

[Sebastian:] Ich eröffne einen eigenen Club und da werden wir spielen, was wir wollen und zwar wann wir wollen und wie wir wollen. Hauptsache es ist purer Jazz.⁴⁶

Direkt vor diesem Dialog wurden, ähnlich wie bei *Whiplash*, die Jazzmusiker sehr detailliert in unterschiedlichen Close-Ups gezeigt. Er wird hier deutlich, wie groß Sebastians und damit Chazelles Leidenschaft für diese Musik zu sein scheint. Doch Sebastians Traum, die Jazzmusik durch die Eröffnung eines Jazzclubs zu retten, scheint genauso groß und unrealistisch zu sein wie Mias Traum von einer erfolgreichen Schauspielkarriere. Mia beginnt mit der Zeit Verständnis für Sebastians Leidenschaft zu finden. Es lässt sich hier der Bogen zu Chazelle schlagen. Auch er pflegt eine starke Verbundenheit zur Jazzmusik. Chazelle veranschaulicht der Öffentlichkeit seine Haltung zur aktuellen Lage der Jazzmusik durch die Figur von Sebastian. Die Offenlegung der eigenen Haltung war auch bei der Nouvelle Vague ein wichtiger Aspekt, wie es Norbert Grob darstellt:

Diese jungen Wilden aus Frankreich klagten als erste ein, dass in Filmen eine subjektive Haltung durchschimmern müsse, eine moralische oder philosophische,

⁴⁴ vgl.: Chazelle: La La Land. TC: 0:19:15 Std.

⁴⁵ Chazelle: La La Land. TC: 0:43:00 Std.

⁴⁶ Chazelle: La La Land. TC: 0:45:00 Std.

*eine politische oder ideologische, und dass diese Haltung als persönlicher Ausdruck des Filmemachers zu sehen sei.*⁴⁷

Eine weitere interessant zu beobachtende Szene ist die, in der Mia und Sebastian zusammen nach der Party zum Auto laufen und das erste Mal wirklich miteinander sprechen. Mia sagt: „Seltsam, dass wir uns dauernd über den Weg laufen.“ Sebastian erwidert: „Echt seltsam. Hat bestimmt etwas zu bedeuten.“ Daraufhin Mia: „Bezweifle ich.“⁴⁸ Es wird hier also ironisch mit einer sehr klassischen Filmthematik, dass sich zwei durch Zufälle immer wieder treffen und dadurch zusammenkommen, gespielt und dann aber die Erwartung des Zuschauers gebrochen.

Im Epilog, der fünf Jahre nach dem vorher Geschehenen stattfindet, wird Mia als eine Schauspielerin gezeigt, die es offensichtlich geschafft hat, in Hollywood erfolgreich Fuß zu fassen. Sie steigt aus dem Auto, betritt das Café, in dem sie selbst früher arbeitete und bekommt ihre Bestellung gratis. Ihr Auftreten in einem eleganten Kleid und einer großen Sonnenbrille sieht wie eine Anlehnung an Audrey Hepburn in *Breakfast at Tiffany's* aus.

Sebastian hat sein Ziel nach dem Zeitsprung erreicht und einen gut gefüllten Jazzclub eröffnet, in dem er selbst mit einer Band auftritt. Beide konnten ihre Träume verwirklichen, jedoch ohne dabei zusammen zu sein.

Für *La La Land* konnte Chazelle zwei große Hollywood Schauspieler gewinnen. Nach dem Erfolg des Filmes werden Emma Stone und Ryan Gosling mit als erstes in Verbindung mit *La La Land* gebracht, was zuvor nicht unbedingt vorhersehbar war. Damien Chazelle schaffte es durch seine Leidenschaft und die gesamte Thematik des Filmes Emma Stone davon zu überzeugen, eine der Hauptrollen zu übernehmen.⁴⁹ Die Entscheidung von Gosling und Stone, bei dem Projekt mitzuwirken, hängt sicherlich auch in gewissen Teilen mit dem Erfolg von *Whiplash* zusammen. Chazelle selbst sagte darüber folgendes: „Ich musste die Leute überzeugen, dass ich *La La Land* machen konnte. Also machte ich *Whiplash* und zum Glück hat es geklappt. Sie ließen

⁴⁷ Grob 2006, S. 49

⁴⁸ Chazelle: *La La Land*. TC: 0:31:45 Std.

⁴⁹ vgl.: Bruner, Raisa. TIME USA (Hrsg.): Emma Stone on Why the World Needs a Movie Like *La La Land* Right Now. URL <https://time.com/4588441/emma-stone-la-la-land-interview/> – Aktualisierungsdatum: 08.12.2016 – Überprüfungsdatum 14.07.2019

mich *La La Land* machen.“⁵⁰ Der Erfolg von *Whiplash* ist direkt mit der Realisation von *La La Land* zu verknüpfen.

Der dritte von Chazelle erwähnte Hauptcharakter ist die Stadt Los Angeles. Sie wird im Film von vielen, stets positiv romantisierten Seiten gezeigt. Viele bekannte Orte der Stadt, wie die Straßenbahn oder die Sternwarte, sind Handlungsorte des Films. Es wird immer wieder deutlich, welchen Ruf und welche Mythen sich um die Stadt bewegen. Hier kann es jeder zu etwas bringen, er muss nur dort sein.

2.4.4 Stilmittel

Der Film wurde in CinemaScope, einem Breitbildformat, gedreht. Zu dem gewählten Filmformat sagte Damien Chazelle:

Ich wollte ihn [*La La Land*] im Hollywood-Stil der 40er, 50er Jahre machen. Einen Monumentalfilm in Technicolor, CinemaScope über eine Stadt, die selbst monumental ist. Eine Breitbildstadt, gedreht im Breitbildformat. So gewaltig und spektakulär wie die alten Hollywoodmusicals.⁵¹

Chazelle bezieht sich selbst in der Wahl des Formates auf die alten Musical-Klassiker und zitiert sie allein schon durch diesen technischen Aspekt des Filmes.

Ein in *La La Land* stilprägendes Mittel ist der unkonventionelle Einsatz der Kamera. Als Director of Photography arbeitete Chazelle mit Linus Sandgren zusammen. Die erste Szene des Filmes ist eine groß angelegte Tanzchoreografie auf einem gestauten Highway in Los Angeles. Es beginnt mit einer einzelnen singenden Frau und entwickelt sich rasch zu einer Massen-Tanzszene. Das gesamte Geschehen, was sich auf dem Highway abspielt, wird in einer einzigen Plansequenz gezeigt. Die Kamera scheint frei von jeglichen physikalischen Gesetzen um das Geschehen zu fliegen.

Umgesetzt wurde diese Szene auf einem realen, gesperrten Highway in Los Angeles mit einer Steadycam und sehr viel Vorbereitung. Durch diese visuelle Umsetzung wird der Zuschauer direkt zu Beginn des Filmes mit in die Atmosphäre hineingezogen, was die einzige Aufgabe dieser Szene ist. Es gibt eine Anspielung auf die beiden späteren Hauptfiguren der Geschichte. Die in dieser Szene im Mittelpunkt stehende und singende Frau trägt genau wie Mia ein gelbes Kleid und singt auch von ihrem Traum

⁵⁰ Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „*La La Land*“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

⁵¹ ebd.

eine berühmte Schauspielerin zu sein. Später singt ein Mann in weißem Hemd und roter Krawatte von den Rhythmen in den Canyons und den Balladen in den Bars. Wie der Mann ist auch Sebastian gekleidet und thematisch singt er auch über die Interessen Sebastians. Mia und Sebastian befinden sich beide in dem Stau, haben aber mit dem turbulenten Geschehen nichts zu tun. Jedoch wird in der Anfangssequenz direkt zu Beginn aufgeklärt, dass es sich bei *La La Land* um einen Musicalfilm handelt. Eine singende und tanzende Masse von Menschen auf einem Highway lässt sich für den Zuschauer klar als der Beginn eines Musicals identifizieren. Er weiß, dass hier besondere Regeln gelten. Lee Edward Stern verdeutlicht, dass besonders der Beginn den Stil des Musicalfilms klar prägen muss:

Was haben diese [Musical-] Klassiker nun gemeinsam? Erstens sind alle ohne Rücksicht auf Handlung oder Zweck mit den Grenzen des selbst auferlegten Stils vereinbar. Dieser Stil muss rasch etabliert und dann während des ganzen Films beibehalten werden. Schon die ersten fünf Minuten bilden gewissermaßen den Dreh- und Angelpunkt. Der Vorspann, der musikalische Hintergrund und die Eröffnungsszene etablieren die Stimmung und schaffen die Scheinwelt. Jedes Film-Musical hat seine eigenen logischen Regeln. Wenn wir diese Regeln kennen und akzeptieren, sind wir bereit, alles zu glauben, ganz gleich, wie weit hergeholt oder gar lächerlich die Geschehnisse in einer anderen Welt mit unterschiedlichen Regeln wirken würden.

Und noch etwas ist wichtig: Bewegung, schnelles Tempo. Wenn ein Musical sich nicht bewegt, fällt es durch. Die Handlung kann dürrtig oder gar nicht vorhanden sein. Die Charaktere können stereotyp sein. Aber Stil und Tempo müssen beibehalten werden.⁵²

Dieses von Stern erwähnte Tempo wird in Chazelles modernen Filmmusical direkt von Beginn an hoch angesetzt. Die Tänzerinnen und Tänzer springen in einer schnellen Choreografie über die Autos, überall scheint etwas zu passieren und die Kamera fliegt dabei ohne Grenzen frei über und durch das Geschehen.

Nicht nur die Einleitung des Filmes wurde in einer Plansequenz umgesetzt, es ist im gesamten Film eine Tendenz zu überdurchschnittlich langen Einstellungen zu beobachten. Hierdurch wirken viele Szenen, trotz der sehr künstlichen Musicalform, sehr natürlich und realitätsnah.

Eine weitere beispielhafte Plansequenz erscheint zum Ende des Filmes, in der Mia Sebastians neuen Jazzclub zum ersten Mal betritt. Die Kamera folgt ihr durch die

⁵² Stern, Lee Edward: Der Musical-Film. Dt. Erstveröff. München, 1979, S. 11-12

Türen bis hinein in den gut besuchten Club. Es wird zwar wenige Male, aber sehr sparsam geschnitten. Wie viele Bilder und Szenen in *La La Land* kann dies als eine Hommage angesehen werden. Es zeigen sich Ähnlichkeiten zu dem berühmten *Copacabana Shot* in Martin Scorseses *GoodFellas*. Dort wird ebenfalls ein Club bzw. Restaurant von einer Straße aus betreten und der Zuschauer wird in einer langen Sequenz mit der Steadycam durch den Raum geführt.

Immer wieder bezieht sich Chazelle in *La La Land* auf die Hochphase des Classical Hollywoods. Die Anlehnung an das alte Hollywood beginnt schon in den ersten Sekunden des Filmes. Es werden die Logos der Verleiher in einem alten schwarz-weiß Stil gezeigt. Das schafft beim Zuschauer direkt eine gewisse Aufmerksamkeit, da man das bei einem aktuellen Film nicht erwarten würde. Außerdem wird mit weiteren Montagetechniken aus vergangener Zeit gearbeitet. Beispielsweise bei einem Kuss von Mia und Sebastian, als eine Kreisblende bzw. Irisblende auf den Mund eingesetzt wird. Dieses Stilmittel wurde schon in der Stummfilmzeit verwendet. Zur Verwendung der Irisblende in der Gegenwart schreibt Wulff im Lexikon der Filmbegriffe der Uni Kiel folgendes: „Die Irisblende wird [heutzutage] fast ausschließlich als historisches Mittel eingesetzt, oft in einem ironisch-augenzwinkernden Tonfall.“⁵³ Dies ist auch bei Chazelles Verwendung anzusehen. Trotzdem wirkt der Einsatz dieses Mittels nicht unpassend oder aus dem Kontext springend, sondern bettet sich in den Film ein. Viele Zuschauer kennen dieses Stilmittel aus älteren Filmen und verstehen diese Referenz.

Wie schon zuvor erwähnt, spielt auch in *La La Land* der Jazz eine wichtige Rolle. Es ist in unterschiedlichen Bildern, in denen Musik gespielt wird, gut erkennbar, wie Chazelle die Musik und ihre Instrumente aufwendig durch Close-Ups in Szene setzt. Die Jazzmusik ist nicht unbedingt inhaltlich so zentral angelegt wie bei *Whiplash*, aber allein auf der visuellen Ebene ist Chazelles Leidenschaft zu der Musik erkennbar.

Die Farb- und die Lichtgestaltung ist in dem Film sehr auffällig und orientiert sich stark an dem Musical-Genre. Es sind viele bunte und öfters überhöht wirkende (Grund-) Farben in Verwendung. Sowohl bei den Kostümen als auch in der Umgebung der Figuren. Durch den gezielten Einsatz von Licht, wird immer wieder die Ebene der realitätsnahen Erzählung durchbrochen und die Musical-Ebene betreten. Wenn Mia beispielsweise bei ihrem Casting beginnt zu singen, geht das Licht um sie herum aus und es bleibt nur ein einziger Spot auf ihr. Durch diesen Stilbruch wird der Zuschauer

⁵³ Wulff, Hans Jürgen: Irisblende: Das Lexikon der Filmbegriffe. URL <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=413> – Aktualisierungsdatum: 13.10.2012 – Überprüfungsdatum 14.06.2019

an das Genre, in dem er sich befindet, erinnert. Die Verwendung der kontrastreichen Grundfarben in den Kostümen und Umgebungen bezieht sich auf bereits existierende Musicalfilme, wo diese Farben auch des Öfteren Verwendung fanden.

Architektur und Dekors deuten ebenfalls auf das Musical hin. Hier zu erwähnen ist eine Szene fast am Ende des Films, in dem Mia und Sebastian durch eine Studio-Fantasie-Musical-Welt gehen. Dieser Teil sieht durch seinen architektonischen Aufbau sehr künstlich nach einer Studiokulisse aus, in der die beiden vom Zitat eines (Musical-) Filmklassikers zum nächsten wandern. Chazelle zitiert hier einen Klassiker, nach dem anderen. Von *Singin´ in the rain* (1952), über *Funny Face* (1957) zu *Die Regenschirme von Cherbourg* (1964) werden viele Musicalfilme aus der Hochzeit des Genres, den 1950er/1960er-Jahren, bildlich zitiert.

Ein zentrales Gestaltungsmerkmal ist in *La La Land* der Einsatz von Musik. Auf der dramaturgischen Ebene spielt Jazzmusik eine elementare Rolle. Nun soll ein Blick auf die im Film eingesetzte diegetische- und nichtdiegetische Musik gerichtet werden. Da *La La Land* ein Musical ist, rückt die Musik in eine zentrale Position. Im Film wird immer wieder die Ebene der realitätsnahen Erzählung durchbrochen und findet einen Übergang zur Musicalebene. Als beispielsweise Mia relativ zu Beginn des Filmes auf der Party ist und nach ihrem Rückzug wieder auf die Party zurückkehrt, tanzen und singen alle Gäste in einer ausgearbeiteten Choreografie. Dabei springt sogar die Kamera mit den Tänzern an einem Punkt in den Swimmingpool, was beim Zuschauer durchaus einen Überraschungseffekt auslöst.

Die gesamte Musik in dem Film wurde von Justin Hurwitz komponiert und arrangiert. Er arbeitete seit Beginn des Entstehungsprozesses mit an dem Film und dessen Musik. Chazelle sagte zur Filmmusik folgendes: „Justin [Hurwitz] und ich sprachen oft darüber, dass Melodien in der Filmmusik heutzutage selten sind. Heutige Filmmusik ist sich ihrer Wirkung sehr bewusst.“⁵⁴ Beide legten in der Komposition der Musik Wert darauf, Melodien zu erschaffen, die dem Zuschauer im Ohr bleiben und einen Wiedererkennungswert mit sich tragen. Der gesamte Soundtrack von *La La Land* wurde in Los Angeles in den alten (Ton-)Studios von Metro Goldwyn Mayer aufgenommen.⁵⁵ Metro Goldwyn Mayer, kurz MGM, ist in Hollywood bekannt als eine

⁵⁴ Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „La La Land“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

⁵⁵ vgl. ebd.

der größten Filmproduktionsfirmen und Filmverleiher. MGM prägte die Hochzeit der Musicalfilme mit Filmen wie *An American in Paris* und *Singin' in the Rain* maßgeblich.⁵⁶

Es lässt sich bei Filmen mit musikalischen Elementen unterscheiden, ob es sich um einen Musical- oder um einen Tanzfilm handelt.

Eine ebenso einfache wie offensichtliche Unterscheidung zwischen Musical- und Tanzfilmen bietet sich an: Beim Musicalfilm liegt das Gewicht eindeutig auf dem erzählenden Gesang der Protagonisten, der einen Gedanken oder Dialog in Text und Musik weiterführt. Der Gesang bildet den dramaturgischen und ästhetischen Höhepunkt einer Szene. [...]

Tanz wird im Musicalfilm meist ergänzend eingesetzt. Körpersprache und Tanzbewegungen illustrieren auf der visuellen Ebene die Aussage des gesungenen Textes, erschließen oft auch den Charakter der Figuren und erläutern subtil deren Beziehung. Wenn Worte nicht ausreichen, beginnt der Körper durch den Tanz zu sprechen, und im Duett scheint es den Liebenden leichter, einander ihre Gefühle zu gestehen. Im Mittelpunkt dieser Erzählung steht – an dieser Regel hält man meistens fest – das romantische und leidenschaftliche Paar auf seinem Hindernislauf zum Glück [...].

In Figurenzeichnung, Setting und Inszenierung zeichnet sich der Musicalfilm oft durch eine Übersteigerung der Realität ins Künstliche aus.⁵⁷

Viele der stilprägenden, von Ott und Koebner erläuterten, Musical-Elemente sind auch in *La La Land* wieder aufzufinden. Der erzählende Gesang ist hier ein zentrales Merkmal der gesungenen Stücke. So träumen Mia und ihre Freundinnen in „Somone In The Crowd“ davon als Hollywoodschauspielerinnen groß herauszukommen, oder Mia und Sebastian verdeutlichen auf humoristische Weise in „A Lovely Night“ was für eine Zeitverschwendung doch die gemeinsam verbrachte Zeit war.

Insgesamt ist *La La Land* nicht in ein einzelnes Genre zu definieren. Es finden sich Elemente aus unterschiedlichen Genres wieder, hauptsächlich aus dem Musicalfilm, dem Liebesfilm, dem Drama und der Komödie. Im Kern ist es ein Musicalfilm, denn auch innerhalb dieses Genres finden sich klassischerweise Elemente aus den darauf genannten Genres wieder. Es kann bei *La La Land* auch von einer Genre-

⁵⁶ vgl. Thomson, David: MGM musicals: All singing, all dancing. URL <https://www.theguardian.com/film/2011/nov/10/mgm-musicals-judy-garland-fred-astaire> – Aktualisierungsdatum: 11.11.2011 – Überprüfungsdatum 16.06.2019

⁵⁷ Ott, Dorothee; Koebner, Thomas: Einleitung. In: Ott, Dorothee; Koebner, Thomas (Hrsg.): Filmgenres: Musical- und Tanzfilm. Stuttgart, 2014

Hybridisierung gesprochen werden, was auch insofern passen würde, da dieses Merkmal eins des postmodernen Kinos ist. Es wird sich folglich im Film an den Stilen unterschiedlicher Filmgenres bedient, wodurch der eigene Film diversifiziert und weniger einfach einzuordnen ist.

2.4.5 Ideengehalt

Ein zentrales Motiv in *La La Land* ist die Jazzmusik. Chazelle versucht mit dem Film, die Jazzmusik in der Gegenwart wieder aufleben zu lassen. Es soll also auch in diesem Film eine Ära wieder zum Leben erweckt werden, die schon seit längerer Zeit vorbei ist. Exemplarisch dafür steht die Szene, in der Sebastian Mia in dem Jazzclub erzählt, dass ihm die Jazzmusik aussterben und er dies nicht zulassen würde.⁵⁸ Die Figur Sebastian spricht hier die Meinung von Chazelle aus. Diese Meinung in der Szene kann durchaus kritisch betrachtet werden. Denn genau während dieser Szene spielt eine Band begleitend im Hintergrund Jazzmusik. Die Musik hat hier nur eine untermalende und begleitende Rolle. Dieser Punkt ist genau der, den Chazelle in der Szene kritisiert. Trotz der Kritik zeigt er selbst nicht einmal eine Sequenz, in der die volle Konzentration auf einem klassischen Jazzstück ist. Die vorgegebene Motivation bzw. Kritik wird von Chazelle selbst nicht einmal beherzigt. Mit diesem Schritt widerspricht er in gewisser Weise seiner eigenen Philosophie. Durch diese inkonsequente Umsetzung wirkt die von Chazelle vermittelte Botschaft an den Zuschauer weniger glaubwürdig, als sie es hätte sein können.

Mia und Sebastian verfolgen beide ein ambitioniertes Ziel. Sebastian möchte ein erfolgreiches Jazzlokal eröffnen und betreiben. Mia hat den Traum von einer erfolgreichen Filmschauspielerin und Theaterautorin. Für ihre Karriereziele geben die beiden alles, um diese zu erreichen. Es wird dabei sogar die Liebe und Beziehung miteinander vernachlässigt und schlussendlich aufgegeben, um diese Ziele zu erreichen. Die Karriere wird also Liebe übergeordnet. Diese Form von Konservatismus, dass Karriere vor der Liebe steht, findet sich auch schon in *Whiplash* wieder, wo Andrew seine Beziehung zu Nicole beendet, um den Traum eines erfolgreichen Schlagzeugers zu erreichen. Hier wird dem Zuschauer ein eher rückschrittliches, subtiles Weltbild vermittelt, mit dem sich ein Zuschauer der heutigen Zeit weniger identifizieren kann.

⁵⁸ vgl. Chazelle: *La La Land*. TC: 0:45:00 Std.

Es wird in *La La Land* vermittelt, dass der amerikanische Traum, vom Tellerwäscher zum Millionär, immer noch existiert. Dieser Traum wird nur in einer Nostalgie an die alten Zeiten angelehnt und ist in der tatsächlichen Gegenwart ein eher überholtes Modell. Es scheint, als würde der Film sich in alte (Hoch-) Zeiten von Hollywood fliehen und diese wiederbeleben wollen. Er wagt dabei wenig Neues, was keinen Fortschritt bedeutet, sondern nur eine Nostalgie befeuert. Das Hochleben des amerikanischen Traums ist in allen Filmen Chazelles ein sehr zentrales Thema.

Auch an anderen, kleinen Merkmalen ist diese Nostalgie erkennbar. Obwohl der Film in der Gegenwart spielt, tragen die Männer Anzüge im Kino. Ein Bild, was aus vergangenen Jahrzehnten bekannt ist, aber in der Moderne überholt ist. Chazelle bedient sich an Klischees und Bildern, die der Zuschauer aus alten Filmklassikern kennt. Dadurch ist nur wenig Fortschritt durch Neues und Gewagtes zu beobachten.

Eine in *La La Land* sehr plakativ beispielhafte Szene ist Mias Casting. Sebastian überredet sie dorthin zu gehen. Sie erzählt die Geschichte ihrer Tante in Paris. Es findet durch Licht und Kamera wieder ein Übergang zum Musical statt. Der Inhalt des Liedes spiegelt die gesamte Botschaft des Filmes wider. Es geht um die, die es wagen zu träumen, so unsinnig dieser Traum auch sein mag.

Ein wichtiger Ort in dem Film ist das Kino. Mia und Sebastian treffen sich dort. Sebastian scheint öfters ins Kino zu gehen. Hier bildet sich eine Parallele zu *Whiplash*, wo die Hauptfigur Andrew mit seinem Vater regelmäßig ins Kino geht. Es findet ein Bezug auf das eigene Medium, den Film, und seinen Verbreitungsort statt. Gleichzeitig wird in einer Einstellung in *La La Land* das allgemeine Phänomen der aussterbenden Vielfalt der Kinolandschaft thematisiert bzw. kritisiert. Sie ist jedoch für den allgemeinen Zuschauer schwer zu entziffern, da sie in der Geschichte gut versteckt ist. Trotzdem ist dies ein Beispiel dafür, dass die Haltung und Meinung des Autorenregisseurs, Chazelle, heraussticht, so wie es auch die Nouvelle Vague forderte.

Es stellt sich im Bezug darauf jedoch die Frage, ob Chazelle seine Haltung zu undeutlich darstellt bzw. sie versteckt, um nicht anzuecken und einen möglichst für den Mainstream tauglichen Film zu machen. Es lässt sich feststellen, dass bei *La La Land* immer wieder Kritiken geäußert werden, diese dann jedoch nur angedeutet oder gar nicht erst klar herausgearbeitet werden. So bleibt es lediglich bei Andeutungen und geht nicht in die wirkliche inhaltliche Auseinandersetzung mit Problemen. Dies kann durchaus als kritisch betrachtet werden, da Chazelle dadurch nicht besser ist, als die Filmemacher, die diese Kritikenebene gar nicht erst betreten. Er stößt keine Diskussion über die Probleme an.

2.4.6 Kontext

Der im Jahr 2016 erschienene Film *La La Land* ist gefüllt von unzähligen Bezügen auf andere Filme, hauptsächlich aus dem Bereich der Filmmusicals. Es verdeutlicht, dass Chazelle eine überdurchschnittlich hohe Filmkenntnis und ein besonderes Interesse für dieses Genre hat. Er scheint sehr viele Filme gesehen zu haben und von der Leidenschaft des Filmsehens irgendwann zum Produzieren von Filmen übergegangen zu sein. Dazu sagt Chazelle selbst: „Ich war mein Leben lang vom Kino besessen, darum gibt es jede Menge Filme und Autoren, von denen ich klaue, wenn ich kann.“⁵⁹ Diese Referenzen auf andere Filme, die Chazelle selber als „klauen“ bezeichnet, ziehen sich über den gesamten Film hinweg. Durch die vielen Referenzen ist auch die Wahrscheinlichkeit sehr hoch, dass ein Zuschauer einen Teil dieser versteht und in Verbindung mit bekannten Filmen bringt. Der Aspekt des persönlichen Stils Chazelles hat dementsprechend beim Zuschauer eine mögliche Transferleistung als eine direkt angeknüpfte Wirkung.

In einem Fernsehinterview bei *CBS This Morning* sprach Chazelle im Jahr 2017 über die Filme, die ihn und auch *La La Land* geprägt haben. Er sagte, dass sein Lieblingsfilm *Die Regenschirme von Cherbourg* mit Catherine Deneuve sei und dass es zu diesem Film viele Verweise gäbe.⁶⁰ Diese Verweise sind an unterschiedlichsten Stellen auch erkennbar. Chazelles Lieblingsfilm ist schon insofern etwas Besonderes, als das er ein Musicalfilm aus Frankreich ist, der auch noch zur Nouvelle Vague gezählt werden kann. Es ist bei Chazelle ein großes Interesse zum französischen Film, besonders auch zur Nouvelle Vague erkennbar.

Kinobildung, um die es damals [bei der Nouvelle Vague] ging, hieß auch, dass man sie als Zuschauer brauchte, um die Filme zu entziffern, um den Verästelungen, auch den Verästelungen zu folgen. Voraussetzungsloses Verständnis dieser Filme war deshalb nicht mehr möglich, da das Konstruieren des Erzählens im Erzählten mitschwingt. Die Filme der Nouvelle Vague, das gilt ganz generell, fordern informierte Zuschauer, die nicht einfach den Bildern vertrauen, die visuelle Kompositionen als solche erkennen, als arrangiert, gemacht, konstruiert, und die in der Lage sind, mit Bildern zu denken. Deshalb ist auch die Bereitschaft nötig,

⁵⁹ Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „La La Land“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

⁶⁰ vgl.: CBS News (Hrsg.): "La La Land" director Damien Chazelle on favorite film of all time. 2017. URL <https://www.youtube.com/watch?v=whhOSY1M7To> – Aktualisierungsdatum: 25.02.2017 – Überprüfungsdatum 17.06.2019

genau hinzusehen, Details wahrzunehmen, die abseits dessen liegen, was man schon weiß.⁶¹

Diese Bereitschaft des genauen Hinsehens eröffnet dem Zuschauer von *La La Land* ebenfalls eine neue Perspektive auf den Film, ist jedoch nicht zwingend notwendig. Die vielen Referenzen auf andere Filme können entdeckt werden, sind jedoch nicht wesentlich zum Verstehen der Handlung. Es findet eine Doppelcodierung im Film statt.

Das Lied „Audition“, welches Mia bei dem Casting singt, lässt sich inhaltlich auch mit Damien Chazelle in Verbindung bringen. In dem Lied geht es, wie bereits zuvor erwähnt, um die, die es wagen zu träumen und dadurch ihre Träume verwirklichen, wie unrealistisch und fern sie auch zu sein scheinen. Auch Chazelle hat es gewagt zu träumen, *La La Land* zu machen. Es war für ihn ein langer Weg bis zum fertigen Film, auf dem er zuvor *Whiplash* machen musste, doch er hat es nicht aufgegeben und seinen Traum von diesem Film verwirklicht. Chazelle selbst sagt dazu: „Mit *La La Land* wollte ich erkunden, wie sich Leben und Kunst, Traum und Realität realisieren lässt. Ich bin selbst Künstler, bin nach LA gegangen, jung, auf der Suche und voller Träume.“⁶² Es findet also in der Darbietung Mias beim Casting eine deutliche Referenz auf Chazelle selbst und seine Vergangenheit statt.

Damien Chazelles Arbeit in *La La Land* kann auch kritisch betrachtet werden. Chazelle bezieht sich immer wieder auf die alten Filmklassiker und lässt damit die Blütezeit des amerikanischen Kinos wieder teilweise in der Gegenwart aufleben. Mit einer konservativen und klassischen Herangehensweise vollführt er seinen Traum eines Filmes. Dabei könnte man beobachtend feststellen, dass er sich sozusagen als alleiniger Retter des Kinos sieht. Durch seinen Film wurden die Menschen wieder ins Kino gebracht um einen „Klassiker“ zu sehen. Dass es sich dabei nur um eine Imitation eines Klassikers handelt, merkt der Zuschauer nicht direkt. Es findet kein echter Fortschritt in dem Film statt, sondern nur das Flüchten von einem Filmzitat in das nächste. Es wird sich der vergangenen Filmgeschichte bedient und dabei nur wenig Neues und Innovatives gewagt.

Trotz dieser Beobachtung kam der Film bei der Jury der *Academy Awards*, besser bekannt als die *Oscars*, sehr gut an. *La La Land* war in 13 Kategorien nominiert und gewann insgesamt 6 *Oscars*. Darunter waren unter anderem die Kategorien „Beste

⁶¹ Grob, Kiefer 2006, S. 16-17

⁶² Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „La La Land“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

Hauptdarstellerin“, „Cinematography“ und „Beste Regie“. ⁶³ Auch finanziell gesehen war der Film ein Erfolg. Gegenübergestellt zu den insgesamten Produktionskosten von 30 Millionen US-Dollar spielte er weltweit über 446 Millionen US-Dollar ein. ⁶⁴

Damien Chazelle wollte in seinem Film das reale Leben darstellen, wie es auch ein Ansatz der Nouvelle Vague war. Die Menschen sollten bei beiden in ihrer Umgebung gezeigt werden, wie sie versuchen mit dieser zurechtzukommen. Diese Herangehensweise deutet auf eine natürliche Darstellung der Figuren in ihrer Welt hin, was in einem Widerspruch zu einem der künstlichsten Genres überhaupt steht, dem Musical. Diesen Spagat hat Chazelle gewagt und im Großteil ist ihm dieser auch gelungen.

2.5 Filmanalyse von *Aufbruch zum Mond* (2018)

Nach dem weltweiten Erfolg von *La La Land* folgte nach zwei Jahren im Jahr 2018 Damien Chazelles dritter Langspielfilm, bei dem er Regie führte. Bei *Aufbruch zum Mond*, im englischen Original *First Man*, führte Chazelle zum ersten Mal Regie bei einem Film, für den er selbst nicht das Drehbuch geschrieben hatte. Der Film basiert auf der offiziellen Biografie über Neil Armstrong *First Man: The Life of Neil A. Armstrong* von James R. Hansen. ⁶⁵ Auf der Grundlage dieser Biografie entwickelte Josh Singer das Drehbuch für den Film. Singer arbeitete zuvor als Drehbuchautor für Filme wie *Spotlight* (Regie: Tom McCarthy) und *Die Verlegerin* (Regie: Steven Spielberg). ⁶⁶

2.5.1 Handlung

Der Film *Aufbruch zum Mond* spielt zwischen den Jahren 1961 und 1969. Er dreht sich um die Erlebnisse von Neil Armstrong, dem ersten Menschen auf dem Mond. Es beginnt damit, dass Armstrong ein Testpilot für die NASA ist und unter anderem das

⁶³ Donnelly, Jim: Oscar Winners 2017: See the Complete List! URL <https://oscar.go.com/news/winners/oscar-winners-2017-see-the-complete-list> – Aktualisierungsdatum: 27.02.2017 – Überprüfungsdatum 18.06.2019

⁶⁴ vgl. Internet Movie Database: La La Land. URL <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=lalaland.htm> – Überprüfungsdatum 18.06.2019

⁶⁵ vgl. Brinkley, Douglas: 'First Man': A Walk on the Bright Side. URL <https://www.nytimes.com/2005/11/06/books/review/first-man-a-walk-on-the-bright-side.html> – Aktualisierungsdatum: 06.11.2005 – Überprüfungsdatum 14.07.2019

⁶⁶ vgl. Internet Movie Database: Josh Singer. URL https://www.imdb.com/name/nm1802857/?ref_=ttfc_fc_wr1 – Überprüfungsdatum 18.06.2019

raketenbetriebene Testflugzeug *North American X-15* in der Mojave-Wüste testet. Bei dem Testflug muss Armstrong aufgrund von technischen Problemen notlanden. Armstrong bewirbt sich als Pilot bei der NASA für das Gemini-Programm, einem Vorprogramm zur Technologieentwicklung der darauffolgenden Apollo-Programmen. Hier schafft er es zum ersten Mal zwei Raumfähren im Weltraum aneinander zu docken.

Bei seiner beruflichen Entwicklung unterstützt ihn seine Frau Janet, die bei den zwei Söhnen und der Tochter bleibt. Die Tochter verstirbt im Kleinkindalter. Armstrong wird für das Apollo Programm zur Mondlandung ausgewählt und wird durch Theorieunterricht und Praxisübungen mit seinen Kollegen auf die Mission vorbereitet. Neben seinen Vorbereitungen auf die Mission muss Armstrong durch öffentliche Auftritte für das Raumfahrtprogramm der NASA bei der Bevölkerung und Politik werben.

Nach langer Reise durch den Weltraum erreicht Armstrong mit Buzz Aldrin erfolgreich den Mond. Armstrong macht als erster Mensch Schritte auf dem Mond und lässt ein Armband seiner verstorbenen Tochter in einen Mondkrater fallen. Zurück auf der Erde muss Armstrong eine Zeit lang in Quarantäne verbringen, wo ihn seine Frau besucht.

In *Aufbruch zum Mond* geht es zentral um den Menschen Neil Armstrong. Es wird ausführlich behandelt, was er in seinem Privatleben durchmachen musste. Insgesamt ist die Handlung eine eher figurenzentrierte. Zwar ist die Mondlandung die grundlegende Geschichte, jedoch ist sie letzten Endes nur der Nährboden, auf dem der Mensch Neil Armstrong in seinen Charakterzügen gezeigt wird.

Dargestellt wird Neil Armstrong von Ryan Gosling, mit dem Chazelle auch schon in *La La Land* zusammengearbeitet hatte. Chazelle deutet an, wie sich Gosling seine Figur im Film vorstellte: „Er [Gosling] hatte dabei seine eigene Herangehensweise, bei der es mehr um den Mann als um die Mission ging.“⁶⁷ Es war stets die Herangehensweise, den Film figurenzentriert zu entwickeln.

Jeder Zuschauer weiß über das Ereignis, auf den der Film hinläuft, schon im Voraus Bescheid. Der Zuschauer wartet nur auf den Höhepunkt des Filmes, die Mondlandung. Trotzdem ist der Film dramaturgisch so aufgebaut, dass keine Langeweile eintritt. Der Hintergrund dafür ist vor allem, dass zuvor Geschehnisse erzählt werden, die vielen

⁶⁷ Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „Aufbruch zum Mond“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

Zuschauern zuvor nicht bekannt waren. Besonders die Darstellung des Familienlebens von Armstrong war in dieser Form zuvor vielen Zuschauern weniger bekannt.

2.5.2 Erzählstrukturen

In *Aufbruch zum Mond* begleitet die Kamera, die erzählende Instanz, die meiste Zeit Neil Armstrong bei seinen Erlebnissen. Als zweite Figur wird Neils Frau Janet begleitet. Hier kann von einer personalen Erzählperspektive ausgegangen werden.

Insgesamt wird das Geschehen in chronologischer Abfolge dargestellt. Es gibt keine Sprünge in die Vergangenheit. Ein Stilmittel, das Chazelle auch bei *La La Land* anwendete, sind Zeitsprünge nach vorne, durch das Einblenden von Jahreszahlen. Nachdem bei einem Test drei NASA Astronauten gestorben sind und Armstrong das am Telefon verkündet wird, findet eine Auslassung der Erzählung über einige Jahre statt. Es wird vom Jahr 1964 in das Jahr 1969, dem Jahr der Mondlandung, gesprungen. Zuvor fand ebenfalls ein Zeitsprung statt. Der Film beginnt im Jahr 1961, wo Armstrong noch X-15 Testpilot ist. Nach diesem Handlungsabschnitt wird in das Jahr 1964 gesprungen. Die Handlung lässt sich in drei Abschnitte aufteilen:

1. 1961 – Armstrong ist bei der U.S. Airforce als Testpilot für die Testflüge der X-15 Flieger eingesetzt.
2. 1964 – Armstrong arbeitet bei der NASA für das Gemini-Projekt und vollführt das Andock-Manöver einer Raumkapsel an eine Rakete.
3. 1969 – Armstrong fliegt für die NASA im Rahmen der Apollo-Mission als erster Mensch zum Mond.

Diese drei Abschnitte behandeln jeweils wichtige Etappen in der Karriere Armstrongs. Die Handlung kann auf Grundlage dieser drei Abschnitte in die Dreiaktstruktur des kanonischen Story-Schemas eingeordnet werden. Im ersten Akt, der Exposition, wird die Figur Armstrong, seine Familie und seine Kollegen eingeführt. Es wird verdeutlicht, welche Motivation hinter Armstrongs Taten stehen und dass er ein guter Pilot zu sein scheint. Trotz seines Unfalls in der X-15, ist er nicht dem Fliegen abgeneigt. Im zweiten Teil, der Konfrontation, steigert sich die Handlung dadurch, dass Armstrong zum ersten Mal im Weltraum ist und dort ein riskantes Manöver vollführt. Er ist schon im Weltraum und dem Mond einen Schritt näher. Das Andocken geschieht nicht ohne Zwischenfälle und dazu entstehen Konflikte, wie das Versterben der NASA Kollegen bei einem Test. Im dritten Akt begibt sich Armstrong auf die Reise zum Mond. Dieser Akt läuft dann auf den Höhepunkt des gesamten Filmes hin, in dem Neil Armstrong den Mond betritt und

die weltberühmten Worte „That’s one small step for a man, one giant leap for mankind“⁶⁸ spricht, denen die ganze Welt zuhört.

Mit dieser Szene ist der absolute Höhepunkt des Filmes erreicht.

2.5.3 Figuren

Es geht bei der Analyse von Armstrong immer um die filmische Figur und nicht um den echten Menschen. Inwieweit diese Figur mit dem echten Menschen übereinstimmt, ist nicht klar zu deuten.

Die Hauptfigur, um die sich die gesamte Handlung des Filmes dreht, ist Neil Armstrong. Die anderen Figuren lassen sich in zwei thematische Bereiche einteilen. Auf der einen Seite sind alle aus Armstrongs beruflichen Umfeld, die in Verbindung mit der NASA und der Air Force stehen. Auf der anderen Seite gibt es die Figuren aus Armstrongs privatem Umfeld. Hier ist seine Frau Janet die zentrale Figur. Die Beziehung der beiden zueinander spielt eine wichtige Rolle in *Aufbruch zum Mond*. Alle Figuren, sowohl aus Armstrongs beruflichem Umfeld als auch aus seinem privaten, drehen sich um seine Figur. Es geht um die Beziehung von Armstrong zu den Menschen in seinem persönlichen Umfeld.

Zwischen den NASA Piloten herrscht immer wieder ein Konkurrenzkampf, der sich hauptsächlich darum dreht, wer von ihnen einen Platz für einen der Raumflüge bekommt. Dieser Konkurrenzkampf wird beispielsweise bei den Auswahlgesprächen für das Gemini-Programm ganz offiziell ausgetragen. Trotz seiner Außenseiter-Position schafft Neil es als Pilot in das Programm.

Armstrongs Fähigkeiten als Pilot werden direkt in der ersten Szene des Filmes dargestellt. Er sitzt in einem X-15 Flugzeug und vollführt waghalsig aussehende Manöver. Daraufhin ist er in der Lage, das Flugzeug nach einem technischen Defekt trotzdem zur Notlandung zu bekommen. Es wird hier direkt zu Beginn einerseits dargestellt, dass Armstrong ein sehr guter Pilot zu sein scheint, andererseits unterlaufen ihm dabei aber auch Fehler. Die Notlandung war, wie es direkt erwähnt wird, Armstrongs Verschulden, da er an der Atmosphäre abgeprallt ist und das Flugzeug dadurch außer Kontrolle geriet.

⁶⁸ vgl.: Chazelle, Damien [Regie]; Singer, Josh [Drehbuch]: *Aufbruch zum Mond*. Hamburg: Universal Pictures Germany, 2018. – Blu-Ray-Disc TC: 2:03:45 Std.

Neil Armstrong wirkt bei all seinen Aufgaben und Tätigkeiten in Bezug auf seinen Beruf größtenteils fokussiert und bei der Sache. Gerade bei der Gemini-Mission, bei der sich verschiedene Probleme in den Weg stellen, bewahrt er einen kühlen Kopf und trifft die richtigen, vor allem auch überlebenswichtigen Entscheidungen. Nur durch ihn konnte ein großes Unglück verhindert werden. Auch die Mondmission scheint nur gelungen zu sein aufgrund von Armstrongs fokussiertem und angstbefreitem Arbeiten. Nach der für ihn beinahe tödlich geendeten Gemini-Mission antwortet er auf die Frage, ob er bei der Apollo Mission dabei sei, ohne zu zögern mit „Ja“. Schon zuvor bei seinem ersten Einsatz als Testpilot lässt er sich von seinem Unfall nicht davon abbringen, weiter zu fliegen. Er scheint ein Pilot zu sein, der vollkommen überzeugt von der Sache ist und dabei seine persönlichen Interessen in den Hintergrund stellt. Dieses Verhalten wirkt auf den Zuschauer heldenhaft und selbstlos.

Ein weiteres zentrales charakterliches Merkmal von Neil Armstrong in *Aufbruch zum Mond* ist auf der familiären Ebene wiederzufinden. Ein Ereignis, was ihn zutiefst geprägt zu haben scheint, ist der Tod seiner kleinen Tochter. Armstrong liebte sie zutiefst und ist sehr betroffen über ihr Versterben. Trotz dieses massiven Schicksalsschlags entscheidet sich Neil Armstrong dafür, weiter zu fliegen. Die Liebe zu seiner Tochter findet im Film ihren Höhepunkt, als Neil ihr kleines Armband auf dem Mond in einen Mondkrater fallen lässt. Diese Tat könnte man so ansehen, dass er es mit der Reise zum Mond nun schafft, von seiner verstorbenen Tochter loszulassen. Ryan Gosling, Darsteller von Neil Armstrong, beschreibt diese Situation folgendermaßen: „Nach der Tragödie machte sich Neil auf der Suche nach Antworten, die er auf der Erde nicht finden konnte.“⁶⁹ Ein Teil von Armstrongs Motivation für die Mondmission entsteht also durch sein persönliches Schicksal.

Es wird der Mensch hinter der weltberühmten Apollo 11 Mission vorgestellt. Dazu kommt, dass verdeutlicht wird, was für ein großer Apparat an Menschen im Hintergrund gearbeitet haben, um dieses Projekt erfolgreich zu realisieren. Chazelle fasst den Charakter von Armstrong im Film wie folgt zusammen: „Das wurde zum Kern des Films. Die innere Geschichte dieser Person [Neil Armstrong], die auf dem Weg zum Mond mit harten Verlusten zu kämpfen hatte.“⁷⁰ Es geht Chazelle primär nicht darum, die Mondlandung zu erzählen, sondern um die Person, die dahintersteht. Hier wird zwar die Geschichte vollständig erzählt, das wird aber nur getan, um die Figuren und ihren Charakter zu illustrieren.

⁶⁹ Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „Aufbruch zum Mond“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

⁷⁰ ebd.

Diese Art des Filmemachens war auch eine der Grundlagen in der Nouvelle Vague. Es ging hier auch um den Menschen, der in seiner Umwelt klarkommen musste. Ähnlich ist der Blick Chazelles auf den Astronauten Neil Armstrong. Durch diese Form der Darstellung wird Armstrong nicht hinter seine Tat der Mondlandung gesehen, sondern als Mensch, der eben auch der erste auf dem Mond war.

Nach dem Erfolg von *La La Land* ist diese Zusammenarbeit die zweite zwischen Gosling und Chazelle. Zu der Besetzung sagte Chazelle: „Ich sprach vor den Dreharbeiten zu *La La Land* mit Ryan und fragte, ob er Neil spielen wollte.“⁷¹ Es war nicht primär eine Zusage Goslings aufgrund des Erfolgs von *La La Land*, sondern eine Zusage aus Überzeugung an der Geschichte. Chazelle sprach darüber, wie Ryan Gosling sich in die Thematik des Filmes und in die Figur des Neil Armstrong einarbeitete: „Er hatte dabei seine eigene Herangehensweise, bei der es mehr um den Mann als um die Mission ging.“⁷² Auch Gosling interessierte sich scheinbar mehr für den Menschen hinter der Apollo-Mission als für die Mondlandung an sich.

Eine zweite wichtige Figur in *Aufbruch zum Mond* ist Janet Armstrong, Neils Frau. Es wird in unterschiedlichsten Situationen deutlich, dass Janet ihren Mann Neil sehr liebt. Sie unterstützt ihn darin, seinen beruflichen Traum eines erfolgreichen Piloten und Astronauten zu erreichen. Sie nimmt ihre Rolle der Mutter ernsthaft wahr und kümmert sich um die Kinder. Nach der Rückkehr auf der Erde, ist Janet die erste, die Neil in der Quarantäne besucht. Auch während Neils Weltraummissionen hört sie von zu Hause den Funkverkehr zwischen ihrem Mann und der Kommandozentrale mit. Sie fiebert mit ihrem Mann mit.

Nachdem Neil von der Gemini-Mission erfolgreich, aber mit Komplikationen zurückgekehrt ist, spricht Janet mit einer Freundin. Dabei fragt sie sich, warum sie nicht einen normalen Mann geheiratet hätte. Dabei erfährt der Zuschauer, dass die beiden sich schon auf dem College kennengelernt haben.

Janets Figur ist nicht ausschließlich zur Charakterisierung Neils eingesetzt, wenngleich auch viele von Neils Charakterzügen durch die Interaktion mit ihr zum Vorschein kommen. Da die Geschichte eine Wiedergabe von wahren Begebenheiten ist, spielt Janet auch eine wichtige Rolle in Neil Armstrongs Leben.

⁷¹ Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „Aufbruch zum Mond“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

⁷² ebd.

2.5.4 Stilmittel

In *Aufbruch zum Mond* kann die visuelle Gestaltung durch die Kamera in zwei Arten eingeteilt werden. Zum einen, und das ist die meiste Zeit der Fall, wenn sich die Handlung auf der Erde abspielt. Dann wird mit einer klassischen Bildgestaltung gearbeitet. Hier werden überdurchschnittlich oft Close-Ups auf die Menschen eingesetzt. Durch die Nähe zu den Figuren werden deren Emotionen deutlicher dem Zuschauer vermittelt. Was sich durch den gesamten Film zieht, ist eine unruhige Kamera, die viel in Bewegung ist. Durch den Einsatz dieser Kamerabewegungen fällt es dem Zuschauer oft schwer, sich im Bild zu orientieren und einen Ruhepunkt zu finden. Auch stellt diese Bewegung dem Zuschauer nicht frei, wohin er seinen Blick richten möchte. Es wird durch die stark bewegte Kamera immer der Punkt vorgegeben, zu dem der Zuschauer blicken soll.

Ins Extreme zieht Chazelle und sein Kameramann, Linus Sandgren die verwackelte Kamera, wenn sich Armstrong in Flugobjekten, dem X-15 oder der Apollo-Rakete beim Start, befindet. Hier wird der Einsatz dieser Kameratechnik durch die Handlung legitimiert. Wenn der Zuschauer mit in der Kapsel der Rakete den Start erlebt, so finden dort starke Bewegungen statt. Der Zuschauer kann sich hierdurch mehr in die Position versetzen, in der sich Armstrong und seine beiden Kollegen befanden und diese mitempfinden. In den Szenen, in denen in der Handlung an sich keine Bewegung wie der Start einer Rakete stattfindet, hätte durchaus auf gewisse wackelnde Bewegung verzichtet werden können. Denn so fällt es dem Zuschauer teilweise sehr schwer sich zu orientieren und außerdem werden andere Merkmale eines Films, wie beispielsweise das Kostüm oder die schauspielerische Leistung, dadurch in ihrer Relevanz erniedrigt.

Bei dem Einsatz der Kamera und der Entscheidung für diesen Stil hatte Chazelle nach eigener Aussage, einen zentralen Grund: Es ging darum, eine Perspektive einzunehmen, in der der Zuschauer mitfühlen kann, wie es den Astronauten ging.⁷³ Diese Einstellung ist auch mit den Werten der Nouvelle Vague vergleichbar.

Interessant zu sehen sind die Farben in Verbindung mit der Bildqualität. Es wirkt an vielen Stellen im Film so, als wären die Filmaufnahmen auf altem 16mm Filmmaterial gedreht worden. Es ist stets eine gewisse Grobkörnigkeit in den Bildern erkennbar. Dieses Bild wechselt an bestimmten Punkten zu einem hochaufgelösten Bild, zum Beispiel als Armstrong auf dem Mond gelandet ist und die Tür der Kapsel öffnet. Das

⁷³ vgl.: Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „Aufbruch zum Mond“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

Bild und dessen Qualität wird an den Verlauf der Handlung angepasst. Damien Chazelle sagte in einem Interview dazu:

It felt like that [16mm cinema verite] could be a way to unify the language of the movie, and also at the same time setting up a contrast with the moments where we do finally going into the expanse of space on the moon, where we switch from shooting 16mm to shooting the polar opposite, which is IMAX. It was about setting up those contrasts that we knew we could pay off at the end.⁷⁴

Es ging Chazelle und seinem Kameramann bei dem Wechsel des Filmformats und -materials von 16mm zu IMAX darum, ein möglichst gegensätzliches Bild zu schaffen – einen Kontrast zwischen der irdischen Begrenztheit und den unendlichen Weiten des unbekanntem Weltraums. Technisch gesehen könnte es kaum einen größeren Unterschied zwischen dem alten 16mm Filmformat und dem digitalen, hochauflösenden Großbildformat IMAX geben. Das verwendete 16mm Filmmaterial lässt sich auch inhaltlich auf die Zeit, in der dieser Film spielt, beziehen. Es scheint dadurch fasst so, als wären die Aufnahmen im Dokumentarstil tatsächlich Ende der 1960er Jahre entstanden.

Wie auch in seinen vorigen Filmen arbeitet Chazelle mit dem Mittel der Parallelmontage. Vor allem werden dabei Neil und seine Taten mit den Handlungen seiner Frau Janet nebeneinandergestellt. Dadurch wird immer wieder Neil Armstrongs große Verbindung zu seiner Familie verdeutlicht und dass es eben nicht nur um den heldenhaften Astronauten und seine Taten geht, sondern auch um die Menschen, welche ihm privat Halt und eine Existenzgrundlage geben. Dazu wird wieder ein großer inhaltlicher Kontrast geschaffen. Der Zuschauer verbindet durch diese Montagetechnik die zwei sehr weit auseinanderliegenden Welten miteinander und versteht deren Zusammenhang.

Für die Ausarbeitung der Musik, hatte Chazelle wieder Justin Hurwitz an seiner Seite. Verglichen zu *La La Land* und *Whiplash* wird hier nicht mit Jazz-, sondern mit klassischer Filmmusik gearbeitet. Eine Szene, in der die nichtdiegetische Musik sehr prägnant hervorsteht, ist dort, wo Armstrong bei der Gemini-Mission mit der Kapsel andockt. Hier wird das Manöver gezeigt, indem das Raumschiff im Weltraum schwebt. Dabei wird ein Walzer gespielt. Diese Szene erinnert an Kubricks Film *2001: Odyssee*

⁷⁴ O'Falt, Chris: 'First Man': How Damien Chazelle Used Handheld 16mm Cameras to Cut Through the Neal Armstrong Myth. URL <https://www.indiewire.com/2018/11/first-man-damien-chazelle-16mm-linus-sandgren-toolkit-podcast-episode-63-1202016982/> – Aktualisierungsdatum: 01.11.2018 – Überprüfungsdatum 14.07.2019

im Weltraum. Hier fliegt das Raumschiff ebenfalls, begleitet von Walzermusik, durch den Weltraum. Diese Szene wird hier von Chazelle zitiert. Walzermusik, die im $\frac{3}{4}$ Takt gespielt wird, hat zudem eine Wirkung von Fröhlichkeit und Ausgelassenheit, was im Weltraum für den Zuschauer als sehr surreal und gegensätzlich wahrgenommen wird. Neben diesen klassischen Elementen experimentiert Hurwitz auch viel mit elektronischer, sphärischer Musik.

Besonders auffällig ist die eingesetzte Musik auch in der Szene, in der die Mondkapsel Eagle sich von der Rakete abkoppelt und sich langsam in Richtung Mond bewegt. Dabei ertönt eine heroisch wirkende Musik mit Geigen, einem prägnanten Trommel-Rhythmus und Trompeten. Das Stück entwickelt sich beim Landeanflug auf dem Mond langsam zu einem dramatischen Orchesterstück, in dem immer mehr Instrumente das Kamerabild unterstützen. Hier wird deutlich, wie Chazelle und Hurwitz die Musik bewusst zum Spannungsaufbau verwendet haben.

2.5.5 Ideengehalt

In Damien Chazelles dritten Langspielfilm als Regisseur wird eine ganze Reihe an Lebensmodellen und Ideologien vermittelt. Viele davon erläuterte er selbst im Gespräch über den Film.

Eine im Film auffällige Thematik ist das Frauen- und Familienbild. Es gibt hier eine klare Linie, die eine Trennung aufweist. Auf der einen Seite gibt es den Geschichtszweig von Neil bei der Ausübung seines Berufes, erst bei der Air Force, dann bei der NASA. In diesem Bereich treten ausschließlich Männer auf. Auf der anderen Seite ist der Bereich von Neils Leben außerhalb seines Berufes. Hier treten verschiedene Frauen auf, allen voran seine Ehefrau Janet. Über die Aufteilung in diese beiden Bereiche sagte Chazelle: „In dem Film musste es um den Mond und die Küche gehen. Also um die zwei Extreme. Auf der einen Seite die kosmische große Weite, auf der anderen Seite das tägliche Leben, dass nicht nur Neil und seine Familie, sondern alle Astronauten erleben.“⁷⁵ In dem einen Extrem, der Küche, hält Janet den Alltag in Takt und bildet damit die Grundlage für Neils Erfolge. Während Neil seinen fast schon egoistischen Traum eines erfolgreichen Astronauten verfolgt, ist Janet zu Hause und kümmert sich um die Kinder. Sehr selbstlos ermöglicht Janet Neil seine beruflichen Ziele zu verwirklichen, ohne dabei ihre eigenen Interessen in den Vordergrund zu

⁷⁵ Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „Aufbruch zum Mond“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

stellen. Es wirkt fast so, als hätte sie keine eigenen Interessen, außer dass Neil wieder heil zu ihr zurückkommt und für die Familie da ist.

Die Vermittlung dieses Werte- und Familienmodells ist eher rückschrittlich, das vielleicht noch in den 60er und 70er Jahren auf allgemeines Verständnis traf, heutzutage überholt ist. Es ist davon auszugehen, dass Chazelle die realen Geschehnisse auch in diesem Bereich so nah wie möglich darstellen wollte, und daher diesen Teil der Geschichte der Buchvorlage übernahm und keine Anpassungen und Modernisierungen der Handlung durchführte.

Eine weitere relevante Thematik in dem Film ist die der Apollo Mission insgesamt und ihre gesellschaftliche Relevanz. Die Mission, die Neil Armstrong auf den Mond brachte, war ein gigantisches Projekt der Vereinigten Staaten von Amerika. Es wurden für das gesamte Apollo-Programm insgesamt eine halbe Millionen Menschen beschäftigt und es entstanden Kosten von mehr als 20 Milliarden US-Dollar.⁷⁶ Dabei gab es auch Kritik in der Bevölkerung, was im Film allerdings nur kurz, eher am Rande, dargestellt wird („I can't pay no doctor bills, but white is on the moon.“⁷⁷). Damien Chazelle erläutert seine Meinung zu dieser Thematik folgendermaßen:

In der heutigen Zeit gehen wir als Land keine solchen Risiken [wie die Apollo-Mission] mehr ein. Wir bringen keine solchen Opfer mehr. Das kann auch gut sein. Den Leichtsinns und die Kosten, die in so kurzer Zeit in die Mondmission flossen, sind zu kritisieren. Aber es ist ein toller Moment, zurückzublicken und zu untersuchen, was uns dorthin gebracht hat.⁷⁸

Chazelle sagt, er halte es für richtig, dass heutzutage weniger leichtsinnige Projekte wie das der Mondmission durchgesetzt werden. Gleichzeitig versucht er in seinem Film die Hintergründe und Motivationen für so ein riesiges Projekt zu beobachten und zu beleuchten. Vor allem geht es ihm um die Persönlichkeiten, die es geschafft haben, dieses Projekt erfolgreich auf den Weg zu bringen und abzuschließen. Sie ließen sich nicht durch öffentliche und politische Kritik, durch tragische Unfälle oder durch das extrem hohe Risiko davon abhalten, den ersten Menschen auf den Mond zu schicken. Dieses Motiv ist eins von Chazelles zentralen Motiven für diesen Film, das ihn auch dazu führte, diesen Filmstoff überhaupt als Regisseur zu bearbeiten. Durch den Fokus auf die Menschen hinter der Mission und weniger auf ihre gesellschaftliche Akzeptanz

⁷⁶ vgl.: Ujeyl, Amaar: Das Apollo Programm. URL <https://www.geo.de/wissen/weltall/10472-rtkl-mondlandung-das-apollo-programm> – Überprüfungsdatum 24.06.2019

⁷⁷ Chazelle: Aufbruch zum Mond. TC: 1:26:30 Std.

⁷⁸ Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „Aufbruch zum Mond“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

beschäftigt der Zuschauer sich auch nur oberflächlich mit der gesellschaftlichen Diskussion über das Thema.

Gleichzeitig entschied sich Damien Chazelle durch verschiedenste filmische Mittel die Raumfahrt an sich nicht majestätisch und schön, sondern oft als eine bedrückende Dunkelheit zu vermitteln. Chazelle sagte dazu, dass der Zuschauer spüren will, wie sich die Astronauten gefühlt haben.⁷⁹

In einem Interview mit *The Guardian* erzählte Chazelle über seinen dritten Film:

I liked doing something that felt like the polar opposite of *La La Land*, just as *La La Land* felt like the polar opposite of *Whiplash*, at least emotionally. But I was also just interested in exploring a different world – this was my first time doing something that wasn't directly tied to my own life experience.⁸⁰

Damien Chazelle erläutert hier wie unterschiedlich *Aufbruch zum Mond* verglichen mit seinen beiden vorigen Filmen ist, wobei diese beiden auch wiederum emotional sehr gegensätzlich seien. Was gerade in Bezug auf seine bisherige Tätigkeit als Autorenregisseur interessant ist, ist der letzte Satz seiner Aussage. Hier betont er sein Interesse, sich thematisch für einen Film mit einer Welt auseinanderzusetzen, zu der er keine persönlichen Erfahrungen hat.

2.5.6 Kontext

Gerade in den Vereinigten Staaten von Amerika sorgte *Aufbruch zum Mond* für rege Diskussionen und fand dabei nicht nur positiven Anklang. Eine der zentralen Kritikpunkte einiger Amerikaner war die Tatsache, dass Chazelle darauf verzichtete zu zeigen, wie die Flagge der USA von Neil Armstrong in den Mond gesteckt wird. Zwar ist die Flagge im Hintergrund zu sehen, das tatsächliche Einstecken durch einen der Apollo-Astronauten wird jedoch nicht gezeigt. Es gab viele Personen, die dieses Bild für unverzichtbar hielten und den Film daher kritisierten.⁸¹ Die Diskussion über die amerikanische Flagge in *Aufbruch zum Mond* wurde laut Independent, daraufhin von

⁷⁹ Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „Aufbruch zum Mond“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

⁸⁰ Fox, Killian: Damien Chazelle: "I liked doing something that was the polar opposite of *La La Land*". URL <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/07/damien-chazelle-first-man-interview-flag-donald-trump-la-la-land> – Aktualisierungsdatum: 07.10.2018 – Überprüfungsdatum 02.07.2019

⁸¹ vgl. O'Connor, Roisin: First Man star responds to patriotism row sparked by false flag report. URL <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/first-man-film-american-flag-marco-rubio-ryan-gosling-neil-armstrong-latest-a8519076.html> – Aktualisierungsdatum: 02.09.2018 – Überprüfungsdatum 28.06.2019

verschiedensten Nachrichtenportalen in Falschmeldungen, die besagten, dass es gar keine amerikanischen Flaggen im Film gäbe, gewandelt und im Internet verbreitet.⁸² Die Beobachtung dieser Diskussion zeigt, dass Chazelle ein sehr aktuelles und kontrovers diskutiertes Thema in seinem Film behandelt, obwohl die erzählte Geschichte 50 Jahre in der Vergangenheit liegt.

Verglichen mit Damien Chazelles vorigen zwei Filmen wirkt *Aufbruch zum Mond* insgesamt verhaltener in seiner Umsetzung. Die Geschichte ist eine, die einer größeren Öffentlichkeit zugänglich ist, als es zum Beispiel *Whiplash* war. Zwar geht es hier auch um die Figuren und ihre Motivationen, jedoch ist die Geschichte nicht allein für die Charakterisierung der Figuren aufgebaut.

In *Aufbruch zum Mond* versucht Damien Chazelle die historischen Ereignisse so realitätsnah wie möglich wiederzugeben. Viele der Filmaufnahmen wurden im Kennedy Space Center in Zusammenarbeit mit der NASA gemacht. Hier startete auch die tatsächliche Apollo-Mission vor ziemlich genau 50 Jahren. Chazelle zitiert durch seine detailgetreue Darstellung teilweise die historischen Aufnahmen der Mondmission:



Abbildung 1: Historisches Foto der Astronauten auf dem Weg zur Apollo-Rakete



Abbildung 2: Bild aus "Aufbruch zum Mond"

Vergleichend ist auf diesen beiden Bildern deutlich erkennbar, dass sich Chazelle zusammen mit seinem Team in der Vorbereitung intensiv mit den vorhandenen Film- und Fotoaufnahmen auseinandergesetzt hat und diese zitiert. Im Film sind vordergründig Fotografen zu sehen. Das historische Bild wird so zitiert, dass einer dieser Fotografen es aufgenommen haben könnte. Durch das Aufgreifen eines historischen Bildes entsteht eine höhere Authentizität, denn ein Zuschauer hat dieses Bild vielleicht schon in einem anderen Zusammenhang gesehen.

⁸² vgl. O'Connor, Roisin: First Man star responds to patriotism row sparked by false flag report. URL <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/first-man-film-american-flag-marco-rubio-ryan-gosling-neil-armstrong-latest-a8519076.html> – Aktualisierungsdatum: 02.09.2018 – Überprüfungsdatum 28.06.2019

Im Gegensatz zu Damien Chazelles vorigen zwei Filmen gab es zwei wesentliche Unterschiede: Zum einen ist es Chazelles erster Film, bei dem er das Drehbuch nicht hauptsächlich selbst verfasst hat. Zum anderen fällt das Produktionsbudget, welches von Experten und Insidern mittlerweile ziemlich genau geschätzt werden kann, höher aus. Demnach hatte *Aufbruch zum Mond* ein insgesamtes Budget von 59 Millionen US-Dollar.⁸³ Dem entgegengesetzt hatte *La La Land* ein Produktionsbudget von 30 Millionen US-Dollar⁸⁴ und *Whiplash* lediglich 3.3 Millionen US-Dollar⁸⁵.

Zum ersten Mal arbeitete Chazelle mit einem großen Studio zusammen. Der Film wurde durch Universal Pictures und Dream Works realisiert und finanziert.⁸⁶

Zu den Produktionskosten kann durchschnittlich derselbe angegebene Betrag verdoppelt werden. Das sind Marketingausgaben, in denen klassische Werbung, Auftritte der prominenten Schauspieler und andere Werbemaßnahmen inbegriffen sind. Mit diesen Ausgaben hat *Aufbruch zum Mond* dann insgesamt ungefähre Kosten von knapp 120 Mio. US-Dollar verursacht. Wenn dem nun die weltweiten Einspielergebnisse von 105,69 Mio. US-Dollar⁸⁷ gegenübergestellt werden, wird deutlich, dass der Film mehr kostete, als er eingespielt hat. Sobald dies der Fall ist, kann allgemein von einem finanziellen Flop gesprochen werden.

⁸³ vgl. Internet Movie Database: Box Office Mojo: First Man. URL

<https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=firstman.htm> – Aktualisierungsdatum: 30.06.2019 –
Überprüfungsdatum 01.07.2019

⁸⁴ vgl. Internet Movie Database: Box Office Mojo : La La Land. URL

<https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=lalaland.htm> – Aktualisierungsdatum: 30.06.2019 –
Überprüfungsdatum 01.07.2019

⁸⁵ vgl. Internet Movie Database: Box Office Mojo : Whiplash. URL

<https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=whiplash.htm>. – Aktualisierungsdatum: 30.06.2019 –
Überprüfungsdatum 01.07.2019

⁸⁶ vgl. Internet Movie Database: Company Credits : Aufbruch zum Mond (2018). URL

https://www.imdb.com/title/tt1213641/companycredits?ref_=ttloc_sa_4 – Überprüfungsdatum 01.07.2019

⁸⁷ Internet Movie Database: Box Office Mojo : First Man.

Schluss

Damien Chazelle ist innerhalb von fünf Jahren von einem unbekanntem, jungen und filmbegeisterten Mann zu einem weltberühmten und Oscar gekrönten Regisseur geworden. Was ihn auf seinem Weg stets begleitete und auch motivierte, war seine große Liebe zum Film.

3.1 Zusammenfassung

Die Auteurs der Nouvelle Vague erarbeiteten in vielen Manifesten und Diskussionen ihre Haltung zum Filmemachen. Wie zuvor erläutert, war das Äußern einer subjektiven Haltung des Filmemachers ein zentrales Merkmal.

So eine subjektive Haltung kann im Stil eines Autorenregisseurs, wenn sie denn vorhanden und umgesetzt ist, wiedergefunden werden. Ein besonders zentraler Aspekt im cinéma des auteurs war der besondere Blick auf den Menschen und die Welt, in der er zu leben hat. Dieser Blick war stets ein subjektiver, der immer die persönliche Einstellung des Auteurs gegenüber der Welt und den Menschen wiedergab.⁸⁸ Sowohl eine subjektive Haltung als auch der besondere Blick auf den Menschen und seine Umgebung ist in den Filmen von Damien Chazelle auffindbar, auch in seinem dritten Film, bei dem er das Drehbuch nicht selbst verfasste.

Die subjektive Haltung bei Chazelle ist oft etwas versteckt in die Handlung eingebaut. Er ruft diese weniger plakativ in die Welt hinaus, sondern vermittelt sie meist über subtile Anspielungen auf den unterschiedlichsten filmischen Ebenen.

Wie in den Analysen herausgearbeitet wurde, sind Chazelles Filme sehr figurenzentriert. Es geht in den Filmen um Menschen, die in einer Umgebung sind, in welcher sie etwas außergewöhnliches leisten oder ein persönliches Ziel erreichen möchten. Andrew möchte ein großer Schlagzeugspieler in einer erfolgreichen Jazzband werden, Mia und Sebastian möchten ihre großen, idealistischen Träume verwirklichen und Neil Armstrong reist als erster Mensch auf den Mond, um den Verlust seiner Tochter zu verarbeiten. In allen seinen Filmen spielt das Zwischenmenschliche der unterschiedlichen Charaktere stets eine zentrale Rolle.

⁸⁸ vgl. Grob 2006, S. 50

Die Verarbeitung von eigenen Erfahrungen ist, wie zu Beginn der Arbeit erläutert, ein zentraler Aspekt des Autorenkinos, der auch in Damien Chazelles Werk an einigen Stellen auffindbar ist. In *Whiplash* wird es sehr deutlich, dass Chazelle Erlebnisse aus seiner College-Zeit in der Jazzband verarbeitet. In *Aufbruch zum Mond* ist dieser Aspekt weniger zentral, da Chazelle den Film hier auf der Grundlage einer bereits existierenden Geschichte drehte. In *La La Land* wollte Chazelle nach eigener Aussage erkunden, wie sich Leben und Kunst, Traum und Realität realisieren lässt. Er selbst ist als Künstler nach LA gegangen, jung, auf der Suche und voller Träume.⁸⁹

Wie auch die jungen Wilden der Nouvelle Vague, besitzt Damien Chazelle eine große Filmbildung. Dieses „sich aus anderen Filmen bedienen“ ist besonders im postmodernen (Autoren-) Kino ein zentrales Merkmal, genauso wie die Hybridisierung von Filmgenres in einem Film. Mit dieser Art des Filmemachens arbeitete Chazelle besonders in *La La Land*. Es finden sich viele Elemente des postmodernen Autorenfilms wieder.

Als ein Auteur in Hollywood behandelte Damien Chazelle in seinen Filmen bisher oft amerikanische Themen. Er beschäftigt sich mit Jazzmusik, eine in den USA entstandene Musikrichtung. Er diskutiert in seinen Filmen die Aktualität des amerikanischen Traums und setzt sich mit einem historischen Ereignis der amerikanischen Geschichte, der Mondlandung, auseinander. Die Behandlung des amerikanischen Traums war auch schon im New Hollywood ein zentrales Merkmal. Bei all diesen Themen legt er jedoch stets den Fokus auf die Menschen, die sich damit auseinandersetzen wollen oder müssen und stellt weniger das Ereignis an sich in den Mittelpunkt.

3.2 Ergebnisbewertung

Bei Betrachtung der Zusammenfassung fallen sehr viele Aspekte auf, die Damien Chazelle zu einem Regisseur machen, dessen Filme sehr viele Interpretationsansätze bieten. Vor allem durch die vielen Bezüge und Zitationen anderer Werke in Doppelcodierungen bietet sich eine Analyse des Werkes besonders an.

Außerdem ist festzustellen, dass es offensichtlich auch in der heutigen Zeit noch erfolgreiche Regisseure gibt, die gleichzeitig als Drehbuchautoren agieren. Bisher waren das hauptsächlich die altverdienten und immer noch aktiven Autorenfilmer wie

⁸⁹ vgl.: Chazelle, zit. Nach Blu-Ray „La La Land“ Bonusmaterial. Übernahme der dt. Untertitel

Quentin Tarantino, die aus einer anderen Generation als Damien Chazelle stammen. Nun scheint es offensichtlich eine neue Generation von Filmemachern wie Chazelle zu geben, die den Autorenfilm weiterhin verfolgen.

Wie in den Analysen der drei Filme zu erkennen ist, tritt in den verschiedensten Elementen in Chazelles Filmen sehr oft sein filmischer Personalstil in den Vordergrund und ist erkennbar. Dieser Stil ist ein sehr individueller, der sehr oft stark mit seiner eigenen Biografie verankert ist. Der Filmemacher ist über die Wirkung seiner Stilelemente auf den Zuschauer bewusst und setzt diese daher gezielt ein.

3.3 Ergebnisdiskussion

Es wirkt aktuell so, dass unter Filminteressierten besonders Autorenregisseure, trotz der großen Masse an Filmen, von großem Interesse sind. Besonders Filmemacher wie Tarantino oder Jarmusch, die in diesem Jahr neue Werke auf die Leinwand bringen, genießen ein hohes Ansehen und werden in die popkulturelle Diskussion aufgenommen. Zu diesen seit Jahrzehnten bekannten Autorenfilmern kommt nun ein neuer, junger Filmemacher, der die alten genau studiert hat und daraus etwas Neues kreiert.

Diese Tatsache kann jedoch ebenfalls als eine Kritik an der Arbeit Chazelles angebracht werden. Denn man könnte seine Arbeit ebenfalls so betrachten, dass er sich lediglich aus bereits existierenden Elementen der Filmgeschichte bedient und dabei den Schritt des Selbsterschaffens hintenanstellt. Es findet durch seine Filme kein filmevolutionärer Fortschritt statt, sondern nur ein stetiges Wiederaufleben-Lassen des bereits vorhandenen.

Ein Hintergrund für dieses Verhalten könnte dahingehend beobachtet werden, dass der Umfang von Chazelles Projekten immer größer und massentauglicher wurde. In Interviews sagte Chazelle dazu, dass er den Wunsch hat, wieder zurück zum Autorenfilm zu gehen und Filme zu drehen, dessen Drehbuch er selbst erarbeitet.⁹⁰

Ein in Chazelles Filmen immer wieder auftretendes Thema ist der amerikanische Traum, sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart. Es geht hier um den Traum, dass jeder Mensch im Land es mit eigener Kraft zu etwas bringen kann. Immer wieder stellt Chazelle die Frage, wie und ob dieser Traum in der heutigen Zeit noch existiert. Besonders in *Whiplash* und *La La Land* ist diese Thematik allgegenwärtig und

⁹⁰ Mehr zu Chazelles zukünftigen Projekten unter Punkt 3.5

Antrieb der Hauptfiguren. Auch in *Aufbruch zum Mond* wird mit der Mondlandung ein zentrales Thema der amerikanischen Geschichte behandelt, was tief mit dem amerikanischen Traum und der Identifikation dieses Traums verknüpft ist. Mit seinen Filmen eröffnet Chazelle die Diskussion über diesen Traum und dessen Aktualität. Endgültige Antworten gibt er jedoch nicht, vielmehr sind es Denkanstöße, verpackt in einer Geschichte. Die Diskussion dieser Thematik weist eine Parallele zu den Filmemachern der Stilepoche des New Hollywood auf.

3.4 Beantwortung der Forschungsfrage

In dieser Arbeit wurde folgende Forschungsfrage verfolgt: Inwieweit lässt sich ein persönlicher Stil aus dem Werk des Autorenregisseurs Damien Chazelles erkennen und welche Wirkung erzeugt dieser auf den Zuschauer?

Besonders wenn auf das Gesamtwerk des Filmemachers Chazelle geblickt wird, lässt sich ein klarer Stil und seine Sicht auf die verschiedensten gesellschaftlich relevanten Themen erkennen. Die besonders figurenzentrierte Erzählart, welche mit dem klassischen Autorenfilm eng zusammenhängt, ist ein zentrales Merkmal seiner Arbeit. Durch Chazelles besonders figurenzentrierte Art des Erzählens, befinden sich stets sehr fein gezeichnete und vielschichtige Figuren im Fokus, mit denen der Zuschauer mitfühlt und mit denen er sich identifizieren kann.

Wie in den Analysen der drei Filme herausgearbeitet, erscheint Damien Chazelles filmischer Personalstil auf den verschiedensten filmischen Ebenen. Er äußert seine Haltung zu gesellschaftlichen oder politischen Themen über seine Figuren. Das erfolgt mal sehr klar und deutlich und des Öfteren auch über subtile Hinweise und Anspielungen.

Der Stil Chazelles wirkt auf den Zuschauer in allen drei Filmen als jeweils abgerundet und in sich stimmend. Das hat den Hintergrund, dass Chazelle als Autorenfilmer Entscheidungen in allen Bereichen trifft und damit ein in sich passendes Konzept des Films entwickelt.

3.5 Ausblick

Es stellt sich die Frage, welche zukünftigen Projekte Damien Chazelle verfolgen wird. Aus verschiedenen Quellen gab es diesbezüglich bereits Informationen. Offiziell bekannt ist, dass Chazelle im Laufe des Jahres 2019 als Regisseur für eine neue Netflix Produktion antreten wird. Er wird bei den ersten drei Folgen der neuen Netflix-

Serie *The Eddy* Regie führen. Die Serie spielt in Paris und soll von einem Club, seinem Besitzer, der Haus-Band und der chaotischen Stadt, die sie umgibt, handeln.⁹¹

Neben diesem Projekt arbeitet er auch an einer weiteren Serie in Kooperation mit Apple. Apple sagt, dass Chazelle bei dieser Serie, im Gegensatz zum Netflix Projekt, jede Folge selbst schreibt und auch bei allen Folgen Regie führen soll.⁹² Mehr Informationen sind dazu bisher nicht bekannt.

Im Interview mit dem Guardian sagte Chazelle im Oktober 2018 auf die Frage was als Nächstes käme: „Meanwhile, I’m trying to write the next movie, but it’s too early to say what it’ll be about. So there’s stuff in the pipeline, but I’m [also] pretty excited to have a little bit of uncertainty.“⁹³ Laut Chazelles eigener Aussage, möchte er sich also in Zukunft nicht vollständig den Serien widmen, sondern hauptsächlich als Autorenfilmer an Filmen arbeiten.

Anhand dieser zukünftigen Projekte ist erkennbar, dass Damien Chazelle offen für die Entwicklung neuer Formate ist. Er hat sich nicht ausschließlich dem Kinofilm verschrieben. In gewisser Weise steht hier sein Verhalten konträr gegenüber einem Teil seiner Aussagen in seinen Filmen. In *La La Land* kritisiert Chazelle, wie schon zuvor beschrieben, den Rückgang des Kinos in der Gesellschaft, der maßgeblich durch Streaming-Anbieter verursacht ist. Gleichzeitig arbeitet er selbst aber mit dem größten Streaming-Anbieter Netflix zusammen, was als kritisch angesehen werden kann.

⁹¹ vgl. Keslassy, Elsa: Netflix Teams With Damien Chazelle on Paris-Set Musical Series ‘The Eddy’. URL <https://variety.com/2017/tv/news/netflix-teams-with-la-la-land-director-damien-chazelle-on-paris-set-musical-series-the-eddy-1202544821/> – Aktualisierungsdatum: 01.09.2017 – Überprüfungsdatum 02.07.2019

⁹² vgl. Koblin, John: Apple Goes Deeper Into La La Land With Damien Chazelle Project. URL <https://www.nytimes.com/2018/01/25/business/media/damien-chazelle-apple.html> – Aktualisierungsdatum: 25.01.2018 – Überprüfungsdatum 02.07.2019

⁹³ Fox, 2018

Literaturverzeichnis

Buchquellen:

BRONFEN, Elisabeth (Hrsg.); Grob, Norbert (Hrsg.): Classical Hollywood. Stuttgart, 2013

BRUNS, Karin: Learning from Europe? Copy and Paste? : Das Independent Cinema zwischen Autorenfilm, New Hollywood und Dogma 95. In: Stephan, Alexander; Vogt, Jochen (Hrsg.): America on my mind: Zur Amerikanisierung der deutschen Kultur seit 1945. 1. Aufl. München, 2006

FELIX, Jürgen: Autorenkino. In: Felix, Jürgen (Hrsg.): Moderne Film-Theorie. 1. Aufl. Mainz, 2002, S. 13–57

GROB, Norbert: Stilbrüche, Exzesse, Schlampereien : Die auteurs des Kinos. Ein Grußwort. In: Stiglegger, Marcus (Hrsg.): Splitter im Gewebe : Filmemacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino. 1. Aufl. Mainz, 2000

GROB, Norbert: Mit der Kamera »Ich« sagen : Le Cinéma des auteurs. In: Grob, Norbert (Hrsg.): Nouvelle Vague. 1. Aufl. Mainz, 2006

GROB, Norbert; Kiefer, Bernd: Mit dem Kino das Leben entdecken : Zur Definition der Nouvelle Vague. In: GROB, Norbert (Hrsg.): Nouvelle Vague. 1. Aufl. Mainz, 2006

GROB, Norbert; Kiefer, Bernd; Ritzer, Ivo: Einleitung. In: Grob, Norbert; Kiefer, Bernd (Hrsg.): New Hollywood. Stuttgart, 2017, S. 11–58

KOTULLA, Theodor: Anmerkung des Herausgebers. In: Kotulla, Theodor (Hrsg.): Der Film : Manifeste Gespräche Dokumente. Band 2: 1945 bis heute. München, 1964, S. 382

OTT, Dorothee; Koebner, Thomas: Einleitung. In: Ott, Dorothee; Koebner, Thomas (Hrsg.): Filmgenres: Musical- und Tanzfilm. Stuttgart, 2014

STERN, Lee Edward: Der Musical-Film. Dt. Erstveröff. München, 1979

STIGLEGGER, Marcus: Splitter : Filmemacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino. In: Stiglegger, Marcus (Hrsg.): Splitter im Gewebe : Filmemacher zwischen Autorenfilm und Mainstreamkino. Mainz, 2000

TRUFFAUT, François: Eine gewisse Tendenz im französischen Film. In: Kotulla, Theodor (Hrsg.): Der Film : Manifeste Gespräche Dokumente. Band 2: 1945 bis heute. München, 1964, S. 116–131

TRUFFAUT, François; Scott, Helen G.: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? 9. Auflage, aktualisierte Taschenbuchausgabe. München, 2015

Filmquellen:

Chazelle, Damien [Drehbuch, Regie]: Whiplash. München: Sony Pictures Home Entertainment, 2014. – Blu-Ray-Disc

Chazelle, Damien [Drehbuch, Regie]: La La Land. Berlin: STUDIOCANAL, 2017. – Blu-Ray-Disc

Chazelle, Damien [Regie]; Singer, Josh [Drehbuch]: Aufbruch zum Mond. Hamburg: Universal Pictures Germany, 2018. – Blu-Ray-Disc

Internetquellen:

BAUER, Patricia: Damien Chazelle: American Director and Screenwriter. URL <https://www.britannica.com/biography/Damien-Chazelle> – Aktualisierungsdatum: 15.01.2019 – Überprüfungsdatum 27.05.2019

BRINKLEY, Douglas: 'First Man': A Walk on the Bright Side. URL <https://www.nytimes.com/2005/11/06/books/review/first-man-a-walk-on-the-bright-side.html> – Aktualisierungsdatum: 06.11.2005 – Überprüfungsdatum 14.07.2019

BRUNER, Raisa: Emma Stone on Why the World Needs a Movie Like La La Land Right Now. URL <https://time.com/4588441/emma-stone-la-la-land-interview/> – Aktualisierungsdatum: 08.12.2016 – Überprüfungsdatum 14.07.2019

CBS News: "La La Land" director Damien Chazelle on favorite film of all time. URL <https://www.youtube.com/watch?v=whhOSY1M7To> – Aktualisierungsdatum: 25.02.2017 – Überprüfungsdatum 17.06.2019

DONNELLY, Jim: Oscar Winners 2017 : See the Complete List! URL <https://oscar.go.com/news/winners/oscar-winners-2017-see-the-complete-list> – Aktualisierungsdatum: 27.02.2017 – Überprüfungsdatum 18.06.2019

FOX, Killian: Damien Chazelle: "I liked doing something that was the polar opposite of La La Land". URL <https://www.theguardian.com/film/2018/oct/07/damien-chazelle-first-man-interview-flag-donald-trump-la-la-land> – Aktualisierungsdatum: 07.10.2018 – Überprüfungsdatum 02.07.2019

Internet Movie Database: Anna Chazelle. URL <https://www.imdb.com/name/nm3754108/> – Überprüfungsdatum 17.07.2019

Internet Movie Database: Awards : La La Land. URL <https://www.imdb.com/title/tt3783958/awards> – Überprüfungsdatum 01.07.2019

Internet Movie Database: Company Credits : Aufbruch zum Mond (2018). URL https://www.imdb.com/title/tt1213641/companycredits?ref_=ttloc_sa_4 – Überprüfungsdatum 01.07.2019

Internet Movie Database: Damien Chazelle. URL <https://www.imdb.com/name/nm3227090/> – Überprüfungsdatum 02.07.2019

Internet Movie Database: J.K. Simmons. URL <https://www.imdb.com/name/nm0799777/> – Überprüfungsdatum 06.06.2019

Internet Movie Database: Josh Singer. URL https://www.imdb.com/name/nm1802857/?ref_=ttfc_fc_wr1 – Überprüfungsdatum 18.06.2019

Internet Movie Database: La La Land. URL <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=lalaland.htm> – Überprüfungsdatum 18.06.2019

Internet Movie Database: Miles Teller. URL <https://www.imdb.com/name/nm1886602/> – Überprüfungsdatum 06.06.2019

Internet Movie Database: Box Office Mojo : Whiplash. URL <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=whiplash.htm> – Aktualisierungsdatum: 30.06.2019 – Überprüfungsdatum 01.07.2019

Internet Movie Database: Box Office Mojo : La La Land. URL <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=lalaland.htm> – Aktualisierungsdatum: 30.06.2019 – Überprüfungsdatum 01.07.2019

Internet Movie Database: Box Office Mojo : First Man. URL <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=firstman.htm> – Aktualisierungsdatum: 30.06.2019 – Überprüfungsdatum 01.07.2019

KESLASSY, Elsa: Netflix Teams With Damien Chazelle on Paris-Set Musical Series 'The Eddy'. URL <https://variety.com/2017/tv/news/netflix-teams-with-la-la-land-director-damien-chazelle-on-paris-set-musical-series-the-eddy-1202544821/> – Aktualisierungsdatum: 01.09.2017 – Überprüfungsdatum 02.07.2019

KOBLIN, John: Apple Goes Deeper Into La La Land With Damien Chazelle Project. URL <https://www.nytimes.com/2018/01/25/business/media/damien-chazelle-apple.html> – Aktualisierungsdatum: 25.01.2018 – Überprüfungsdatum 02.07.2019

O'CONNOR, Roisin: First Man star responds to patriotism row sparked by false flag report : US senator Marco Rubio shared an incorrect story which claimed there being no American flags in the film. URL <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/first-man-film-american-flag-marco-rubio-ryan-gosling-neil-armstrong-latest-a8519076.html> – Aktualisierungsdatum: 02.09.2018 – Überprüfungsdatum 28.06.2019

O'FALT, Chris: 'First Man': How Damien Chazelle Used Handheld 16mm Cameras to Cut Through the Neal Armstrong Myth. URL <https://www.indiewire.com/2018/11/first-man-damien-chazelle-16mm-linus-sandgren-toolkit-podcast-episode-63-1202016982/> – Aktualisierungsdatum: 01.11.2018 – Überprüfungsdatum 14.07.2019

Princeton University (Hrsg.): Bernard Chazelle : Eugene Higgins Professor of Computer Science. URL <http://www.cs.princeton.edu/~chazelle/> – Überprüfungsdatum 14.07.2019

Princeton University (Hrsg.): Department of Computer Science : Bernard Chazelle. URL <https://www.cs.princeton.edu/people/profile/chazelle> – Überprüfungsdatum 14.07.2019

RYAN, Mike: "WHIPLASH" DIRECTOR DAMIEN CHAZELLE ON THE DARK SURPRISE ENDING YOU NEVER SAW. URL <https://screencrush.com/whiplash-damien-chazelle/> – Aktualisierungsdatum: 03.12.2014 – Überprüfungsdatum 08.06.2019

Sundance Institute: 2013 Sundance Film Festival Announces Feature Film Awards. URL <http://www.sundance.org/blogs/news/2013-sundance-film-festival-announces-feature-film-awards> – Aktualisierungsdatum: 27.01.2013 – Überprüfungsdatum 27.05.2019

THOMSON, David: MGM musicals: All singing, all dancing. URL <https://www.theguardian.com/film/2011/nov/10/mgm-musicals-judy-garland-fred-astaire> – Aktualisierungsdatum: 11.11.2011 – Überprüfungsdatum 16.06.2019

UJEYL, Amaar: Das Apollo Programm. URL <https://www.geo.de/wissen/weltall/10472-rtkl-mondlandung-das-apollo-programm> – Überprüfungsdatum 24.06.2019

VERLAGSGRUPPE RANDOM HOUSE: Aufbruch zum Mond : James R. Hansen. URL <https://service.randomhouse.de/Presse/ebook/Aufbruch-zum-Mond/James-R-Hansen/pr535213.rhd> – Überprüfungsdatum 16.07.2019

WALSH, Colleen: From Harvard to `La La Land`. URL <https://news.harvard.edu/gazette/story/2017/01/harvard-and-its-la-la-land-connection/> – Aktualisierungsdatum: 20.01.2017 – Überprüfungsdatum 27.05.2019

WHITE, Adam: Rejection, car crashes, and relentless perfectionism: Oscar winner Damien Chazelle's tough journey to La La Land. URL <https://www.telegraph.co.uk/films/0/la-la-lands-boy-wonder-director-damien-chazelle/> – Aktualisierungsdatum: 27.02.2017 – Überprüfungsdatum 29.05.2019

WULFF, Hans Jürgen: Irisblende: Das Lexikon der Filmbegriffe. URL <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=413> – Aktualisierungsdatum: 13.10.2012 – Überprüfungsdatum 14.06.2019

Eigenständigkeitserklärung

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

Ort, Datum

Vorname Nachname