



BACHELORARBEIT

Herr
Leonhard Hamhaber

**Die Struktur von Titelsequenzen –
Qualitative Inhaltsanalyse der
Titelsequenzen verschiedener
Animationsserien mit
abgeschlossener Handlung**

2022

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

Die Struktur von Titelsequenzen – Qualitative Inhaltsanalyse der Titelsequenzen verschiedener Animationsserien mit abgeschlossener Handlung

Autor:
Herr Leonhard Hamhaber

Studiengang:
Konzeption und Regie

Seminargruppe:
FF16wR2-B

Erstprüfer:
Prof. Dr. Oliver Errichiello

Zweitprüfer:
B.Eng. Maximilian Koch

Einreichung:
Köln, 25.07.2022

BACHELOR THESIS

The structure of title sequences - qualitative content analysis of the title sequences of different animated series with a completed plot

author:

Mr. Leonhard Hamhaber

course of studies:

Konzeption und Regie

seminar group:

FF16wR2-B

first examiner:

Prof. Dr. Oliver Errichiello

second examiner:

B.Eng. Maximilian Koch

submission:

Cologne, 25.07.2022

Bibliografische Angaben

Hamhaber, Leonhard:

Die Struktur von Titelsequenzen – Qualitative Inhaltsanalyse der Titelsequenzen verschiedener Animationsserien mit abgeschlossener Handlung

The structure of title sequences -qualitative content analysis of the title sequences of different animated series with a completed plot

56 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2022

Abstract

Ziel dieser Arbeit ist es zu beantworten, ob es grundlegende Unterschiede zwischen den Titelsequenzen der beiden Serien „Avatar: The Last Airbender“ und „Gravity Falls“ im Vergleich zu den Titelsequenzen anderer, erfolgreicher, fiktionaler Serien gibt. Dazu wird die folgende Forschungsfrage beantwortet.:

Folgen die Titelsequenzen der beiden Serien gängigen, wissenschaftlichen Kategorisierungen, oder gibt es grundlegende Unterschiede?

Um diese Forschungsfrage zu beantworten, wurden im Rahmen einer qualitativen Inhaltsanalyse die Funktionen der Sequenzen untersucht und die Ergebnisse mit bestehenden wissenschaftlichen Erkenntnissen verglichen. Die Analyse zeigte, dass es keine grundlegenden Unterschiede zwischen der Gestaltung der zwei Titelsequenzen und vorhandenen, wissenschaftlichen Erkenntnissen gibt. Dies deutet darauf hin, dass bestehende wissenschaftliche Theorie auch auf die Titelsequenzen von animierten Serien mit abgeschlossener Handlung anwenden lassen.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	I
Abkürzungsverzeichnis	III
Abbildungsverzeichnis.....	IV
Tabellenverzeichnis.....	V
Gender Erklärung.....	VI
1 Einleitung	1
1.1 Hinführung zur Thematik.....	1
1.2 Struktur der Arbeit.....	3
1.2.1 Findung des Themas	3
1.2.2 Forschungsfrage	4
1.2.3 Aufbau der Arbeit	5
2 Historie.....	6
2.1 Hinweis zur historischen Einordnung.....	6
2.2 Filmtitelsequenzen	6
2.2.1 Einführung der Titel (bis 1935)	6
2.2.2 Erste bewegte Titelsequenzen (1935 bis 1955).....	7
2.2.3 Der Film im Film (1955 bis 1970)	7
2.2.4 Diversifizierung von 1980 bis heute.....	9
2.3 Titelsequenzen bei Serien.....	9
2.3.1 TV-Phase I: 1948 bis 1975 und die Expositorische Titelsequenz	10
2.3.2 TV-Phase II: 1975 bis 1995 und die Figurenzentrierte Titelsequenz.....	11
2.3.3 TV-Phase III: 1995 bis heute und die atmosphärisch-thematische Titelsequenz.....	11
3 Definitionen: Module des Anfangs.....	13
3.1.1 Trailer.....	13
3.1.2 Cold Open oder Prä-Titelsequenz	13
3.1.3 Recap	14
3.1.4 Titelfarte	15

Inhaltsverzeichnis	II
3.1.5 Titelsequenz.....	16
4 Über die Serien	20
4.1 „Avatar: The Last Airbender“ (2005-2008).....	21
4.2 „Gravity Falls“ (2012 - 2016).....	25
5 Erwartungen für die Titelsequenzen	28
6 Die Analyse.....	29
6.1 Die quantitative Studie Bednareks	29
6.2 Titelsequenz „Avatar“	31
6.2.1 Elemente.....	31
6.2.2 Variationen.....	36
6.2.3 Wirkung und Funktionen	37
6.2.4 Vergleich mit der quantitativen Studie	41
6.3 Titelsequenz „Gravity Falls“.....	42
6.3.1 Elemente.....	42
6.3.2 Variationen.....	48
6.3.3 Funktionen und Wirkung	49
6.3.4 Vergleich mit der qualitativen Studie	53
6.4 Gemeinsamkeiten und Unterschiede.....	54
7 Fazit.....	56
Quellenverzeichnis	VII
Anlagen.....	XIII
Rückwärtsbotschaften der Titelsequenz von „Gravity Falls“	XIII
Sequenzprotokolle	XV
Eigenständigkeitserklärung	XLIII
Danksagung.....	XLIV

Abkürzungsverzeichnis

Anl.	Anlage
bspw.	Beispielsweise
bzw.	Beziehungsweise
dt.	Deutsch
IMDb	International Movie Database
l.	Links
r.	Rechts
u.a.	Unter anderem
vgl.	Vergleich

Anführungszeichen werden für „Avatar“ und „Gravity Falls“ dann verwendet, wenn die Serie gemeint ist. Ist die Person des Avatars respektive der Ort Gravity Falls gemeint, werden diese weggelassen.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 gunbarrel scene aus „Die Another Day“ (2002).....	2
Abbildung 2 Titelformen der Serie „Invincible“	15
Abbildung 3 Verschiedene Titelformen der fünften Staffel der Serie Weeds	17
Abbildung 4 Episodentitel der ersten Episoden der drei Staffeln von „Avatar“	22
Abbildung 5 Palast in Ba Sing Se, Eingang zur verbotenen Stadt, die große Mauer von Ba Sing Se, die Chinesische Mauer. (von l. nach r.).....	23
Abbildung 6 Karte von Mittelerde – „Lord of the Rings: the fellowship“ (l.) und die Karte aus „Avatar“ (r.)	37
Abbildung 7 UFO aus „The Day The Earth Stood Still“ (l.) und der Titelformen von „Gravity Falls“ (r.)	52

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1 Eckdaten der Serien.....	20
------------------------------------	----

Gender Erklärung

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Bachelorarbeit auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche Formulierungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

1 Einleitung

1.1 Hinführung zur Thematik

Ein weißer Punkt fliegt vor einem schwarzen Hintergrund von links nach rechts über das Bild. Kurz bevor er am rechten Bildrand ankommt, hält er an, vergrößert sich und gibt den Blick frei auf einen weißen Raum, welcher nur durch ein kreisrundes Loch zu erkennen ist. Dieses Loch wird eingefasst durch einen metallischen Rahmen geprägt von spiralförmigen Kerben geziert. Wir befinden uns im Lauf einer Pistole. Im gleichen Moment, in welchem die Kamera den Raum und den Pistolenlauf enthüllt, tritt ein Mann im Anzug in den Ausschnitt des Raumes, welcher durch die Mündung zu erkennen ist. Er scheint sich der auf ihn gerichteten Waffe nicht bewusst zu sein, während er das Bild vom rechten Rand herkommend nach links hin durchschreitet. In der Mitte des Bildes stehend hält er abrupt inne und dreht sich zur Kamera, lässt eine Pistole hervorschnellen und erschießt den Unsichtbaren in dessen Waffe wir uns befinden. Das Bild färbt sich vom oberen Rand aus, Blut nachahmend rot ein. Der Lauf der Waffe beginnt zu schwanken und den Mann im Anzug aus dem Fokus zu verlieren, welcher in seiner Pose verharrt.

So werden Zuschauer seit mehr als fünfzig Jahren in die Welt von James Bond eingeführt. In den meisten Fällen begleitet von der berühmten Titelmusik komponiert von Monty Norman, deren Interpretation sich über die Jahre ähnlich den Schauspielern etwas geändert hat, aber dennoch im Kern wie Bond selbst eindeutig wiedererkennbar ist. Es gibt offensichtlich auch visuelle Unterschiede. Mal läuft der Mann vom britischen Geheimdienst ein paar Schritte mehr. Pierce Brosnan wurde seinerzeit sogar dazu „befähigt“ mit der Kugel direkt in den Lauf des unsichtbaren Schützen zu treffen. Dennoch bleibt stets der Blick aus einem Pistolenlauf auf einen schießenden Bond. Auch wenn dieser Clip in jüngster Vergangenheit zuweilen an das Ende des Films gerückt wurde (bspw. „Skyfall“, 2012), so kann dennoch aufgrund ihrer fast ausschließlichen Platzierung am Anfang der Bondfilme, davon ausgegangen werden: diese Szene - auch „gunbarrel scene“ (dt.: Pistolenlauf-Szene) genannt – ist vermutlich eine der Bekanntesten in der gesamten Geschichte der filmischen Einführungssequenzen.



Abbildung 1 gunbarrel scene aus „Die Another Day“ (2002)

Doch weder ist die gunbarrel scene aus den Bondfilmen der einzige Teil des Filmes, welcher den Zuschauer auf das bevorstehende Abenteuer vorbereitet, noch ist es der spektakulärste Teil der Einführung in einen Bondfilm. Das möglicherweise noch bekanntere Merkmal, dass die Einführung in die Filme rund um den britischen Spion kennzeichnet, ist die Titelsequenz. Diese unterscheidet sich von Film zu Film stark, aber weist aber trotzdem viele Konstanten auf. Regelmäßig bewegen sich in diesen stilisierte Personen (vor allem Frauen und Bond selbst) über den Bildschirm. Oft nehmen die Titelsequenzen so Bezug auf Bond als Frauenheld, aber auch auf die Themen im nachfolgenden Film (vgl. (Racioppi & Tremonte, 2014)). In diesen teilweise sehr bunten Sequenzen sind die Figuren farblich und musikalisch in Szene gesetzt. Letzteres übernehmen regelmäßig bekannte Künstler wie Adele („Skyfall“) oder Billie Eilish („No Time To Die“, 2021). Allein die Zusammenarbeit mit renommierten Musikern sowie die Tatsache, dass diese zwei Sequenzen (Titel- und Gunbarrel-) über einen so langen Zeitraum fester Bestandteil eines Bondfilms waren, weist auf die Wichtigkeit dieser einführenden Elemente hin. Die Bond-Titelsequenzen und deren Relevanz wurde schon mehrfach zum Objekt wissenschaftlicher Untersuchungen (vgl. (King, 1993) (Racioppi & Tremonte, 2014) (Brown, 2017)).

Dabei ist es nicht nur für das geschulte Auge klar erkennbar. Titelsequenzen sind omnipräsent und auch für Laien eindeutig zu erkennen. (vgl. (Davison, 2013)) Und das, obwohl Titelsequenzen heutzutage unterschiedlicher sind als jemals zuvor. (vgl. (Zündel, The Art of the Title? Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien, 2018)) In vielen Fällen gehen die Funktionen, welche eine Titelsequenz mittlerweile erfüllen soll, über eine simple Ankündigung des Werks und Nennung der Mitwirkenden hinaus. Sie haben sich zu einem Teil der Popkultur entwickelt und befinden sich in einer besonderen Position. (vgl. (Bednarek, 2014)) Einerseits kann eine Titelsequenz ohne ein Werk, welches Sie betitelt keine Titelsequenz sein, andererseits haben viele Titelsequenzen eine derartige Bekanntheit erreicht, dass die Titelsequenz selbst von anderen zitiert werden. So wurde bspw. eine Episode von „Die Simpsons“ (1989 -, Fox) mit einer Titelsequenz versehen, welche sichtlich von der Titelsequenz der HBO-Serie „Game of Thrones“ inspiriert wurde und diverse Elemente dieser parodiert. (vgl. (The Simpsons Game Of Thrones Couch

Gag, 2012)) Die Titelsequenz der „Simpsons“ wiederum erhielt ihrerseits eine Parodie durch die Pro7 Sendung Galileo (1998-, ProSieben) (vgl. (Stefan Gödde als Bart - Galileo Simpsons Intro | Galileo, 2014)) Dass nicht nur Titelsequenzen aufeinander Bezug nehmen lässt sich am Beispiel der Sendung mit der Maus sehen. Im Rahmen einer Sendung zu den Wagnerfestspielen 2019 wurde die Titelmelodie der Sendung das erste Stück, welches im Orchestergraben des Richard-Wagner-Festspielhauses gespielt wurde, das nicht von Richard Wagner selbst komponiert wurde. Seit der Erbauung 1876 war dies nie vorgekommen (vgl. (Die Maus bei den Wagner-Festspielen, 2019)). Und im Zeitalter von Digitalisierung und Internet entstehen immer mehr Reproduktionen bekannter Titelsequenzen durch Fans. Von der einfachen Überarbeitung des Schnitts bis hin zur Nachstellung mit Legofiguren, der Fantasie der Fans scheinen keine Grenzen gesetzt zu sein.

Doch nicht nur Fans und Wissenschaftler sind sich der Bedeutung der Titelsequenz bewusst, auch in der Industrie finden diese Anerkennung. So wird jedes Jahr ein Emmy in der Kategorie „Outstanding Main Title Design“ verliehen. Serien wie „Game of Thrones“, „Stranger Things“ und „Akte X – Die unheimlichen Fälle des FBI“ gehören zu den Ausgezeichneten (vgl. (Emmy Awards & Nominations: Game Of Thrones); (Emmy Awards & Nominations: Stranger Things); (Emmy Awards & Nominations: X-Files)).

1.2 Struktur der Arbeit

1.2.1 Findung des Themas

Die umfassende Relevanz des filmischen Elements der Titelsequenz ist unbestreitbar. Wissenschaftliche Untersuchungen befassen sich regelmäßig mit den verschiedenen Aspekten bekannter Titelsequenzen. Allerdings erscheinen jedes Jahr eine Vielzahl an Serien und Filmen mit neuen Titelsequenzen. Des Weiteren gibt es jedes Jahr viele Serien, welche ihre Titelsequenz teilweise oder sogar komplett überarbeiten. In den USA allein wurden im Jahr 2021 insgesamt 559 „adult scripted original series“ (wörtlich übersetzt: originale Serien mit Skript für Erwachsene) via TV und Streaming-Plattformen veröffentlicht. Damit waren 2021 377 mehr solcher Serien zu sehen als noch 20 Jahre zuvor. Man bedenke, dass es sich bei diesen 559 nur um die englischsprachigen Serien aus US-amerikanischer Produktion handelt, welche Internationale Produktionen, Filme, Sendungen für Kinder und andere Formate wie Liveberichterstattung außenvor lässt. (vgl. (2021: So viele US-Serien wie noch nie, 2022); (Romanchick, 2022); (Schneider, 2022)) In Anbetracht solcher Zahlen ist es für die Wissenschaft unmöglich, die Details

jeder Titelsequenz ausführlich zu analysieren. Und auch wenn die Bond-Titelsequenzen mehrfach wissenschaftlich untersucht worden sind, so gibt es auch hier Forschungslücken (vgl. (Racioppi & Tremonte, 2014)), welche selbst bei populären Produktionen nicht ungewöhnlich sind. Während den Recherchen zu dieser Arbeit fiel auf, dass Titelsequenzen nichtfiktionaler Sendungen wie bspw. Nachrichten und von Sendungen, deren Zielgruppe Minderjährige sind, in der Wissenschaft kaum Beachtung gefunden haben.

1.2.2 Forschungsfrage

Diese Arbeit wird den Inhalt der Titelsequenzen der zwei Zeichentrickserien „Avatar: The Last Airbender“ (Nickelodeon 2004 – 2008) und „Gravity Falls“ (Disney Channel 2012 – 2016) vor dem Hintergrund bereits bestehender wissenschaftlicher Ergebnisse qualitativ analysieren. Es soll die folgende Forschungsfrage beantwortet werden:

- Folgen die Titelsequenzen der beiden Serien gängigen, wissenschaftlichen Kategorisierungen, oder gibt es grundlegende Unterschiede?

Um diese Frage beantworten zu können wird diese Arbeit versuchen Antworten auf die folgenden Unterfragen zu finden:

- Gibt es strukturell wesentliche Unterschiede zwischen den untersuchten Titelsequenzen und den Titelsequenzen von Serien des Mainstreams?
- Kommen die Titelsequenzen mehreren, oder allen ihnen von der Wissenschaft zugeschriebenen, möglichen Funktionen nach?
- Gibt es Gemeinsamkeiten zwischen den Serien in der Gestaltung der Titelsequenz, welche sich auf die abgeschlossene Handlung und die Umsetzung als Animationsserie zurückführen lassen?

Eine qualitative Inhaltsanalyse einzelner Titelsequenzen, wie sie diese Arbeit vornimmt, bietet die Möglichkeit sehr genau zu untersuchen, wie die Titelsequenzen dieser beiden Serien aufgebaut sind. So wird ein präziser Vergleich mit bereits bestehenden wissenschaftlichen Kategorien ermöglicht. Allerdings können die Ergebnisse der Analyse nur bedingt über allgemeine Tendenzen innerhalb vergleichbarer Produktionen Aufschluss geben.

Da der US-Markt medienhistorisch besonders relevant ist und maßgeblich an den verschiedenen Entwicklungen von Titelsequenzen beteiligt ist (vgl. (Zündel, Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros, 2018)) und eine quantitative Studie aus

dem Zeitraum zu US-amerikanischen Serien vorliegt, (vgl. (Brandão, Pestana, & Raposo, 2020)) welche zur Einordnung dienen kann, hat sich der Verfasser dazu entschieden, Serien aus den USA im originalen Kontext (bspw. Ausstrahlung) zu analysieren.

1.2.3 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert. Der erste, theoretische Abschnitt gibt zunächst einen Überblick über die historische Entwicklung von Titelsequenzen. Anschließend wird beschrieben, von welchen anderen filmischen Elementen sich die Titelsequenz abgrenzt und welche Funktionen Titelsequenzen übernehmen können.

Im zweiten, analytischen Teil werden die Titelsequenzen zweier ausgewählter US-amerikanischer Animationsserien vor dem Hintergrund der Theorie analysiert. Für die Beantwortung der ersten Forschungsfrage wird sich die Arbeit stark auf den Artikel von Monika Bednarek: "'And They All Look Just the Same'? A Quantitative Survey of Television Title Sequences." (2014) stützen. Anschließend werden die Funktionen der beiden Sequenzen auf die im Theorieteil beschriebenen Funktionen untersucht. Die daraus resultierenden Ergebnisse werden im Anschluss mit wissenschaftlichen Kategorisierungen verglichen und wenn möglich zugeordnet. Für die Beantwortung der dritten Unterfrage werden abschließend die Ergebnisse der Analyse miteinander verglichen.

2 Historie

2.1 Hinweis zur historischen Einordnung

Historisch entstanden Titelsequenzen zunächst im Film aber fanden nach der Einführung des Fernsehens auch dort Verwendung. Sehr bald entkoppelte sich die Entwicklung der Titelsequenzen im Fernsehen von denen im Film. Nachfolgend wird die Historie von Filmtitelsequenzen und Serientitelsequenzen genauer erläutert.

2.2 Filmtitelsequenzen

Die Entwicklung von Filmtitelsequenzen stand immer im Zusammenhang mit dem technischen Fortschritt einerseits und den gesellschaftlichen Umständen der jeweiligen Zeit andererseits. (vgl. (Matamala & Orero, 2011)) In die Produktion von Titelsequenzen waren immer wieder Designer involviert, weshalb Filmtitelsequenzen auch regelmäßig von Entwicklungen zeitgenössischen Designs beeinflusst wurden. Die nachfolgenden Kategorien dienen lediglich als grober Rahmen, da es sich historisch gesehen nicht um sprunghafte Entwicklungen handelte, weshalb keine eindeutige Zuteilung in klar voneinander abgrenzbare Perioden möglich ist.

2.2.1 Einführung der Titel (bis 1935)

Die ersten Filme, welche Ende des neunzehnten Jahrhunderts kommerziell ausgestrahlt wurden, kamen ohne jegliche Titelsequenz aus. Die Möglichkeiten Film zu bearbeiten waren begrenzt und Filme wurden, wie im Fall der Gebrüder Lumière meist von wenigen Menschen erstellt. Des Weiteren waren die Filmemacher oft bei den Vorführungen selbst vor Ort, weshalb es keinerlei Akkreditierung der Mitwirkenden bedurfte. Da es sich bei diesen Filmen zunächst im Wesentlichen um Aufnahmen von Alltäglichem handelte, gab es keine Notwendigkeit, die Zuschauer auf eine fiktive Welt einzustimmen. Den Gebrüdern Lumière ging es vorrangig darum, Ansehen für ihre wissenschaftlichen Errungenschaften zu erhalten. Teilweise beinhalten moderne Veröffentlichungen dieser frühen Filme (bspw. via DVD) nachträglich hinzugefügte Titelsequenzen. (vgl. (Inceer, 2007))

Mit Beginn der Stummfilmära änderte sich auch aufgrund von Neuerungen wie Zwischentiteln¹ und Livemusik die Art, wie Film konsumiert wurde. Auch wurden Handlungen der Filme während den Zwanzigerjahren des 20. Jahrhunderts komplexer. Aus dieser Zeit stammt der englische Begriff „Title Card“ (dt.: Titelfarte) welcher sich auf die meist aus einem Standbild bestehenden Titelsequenzen bezieht. Deren einzige Aufgabe war es die Zuschauer auf die folgende Handlung und die darin mitwirkenden Berühmtheiten hinzuweisen. Diese Titelfarten wurden oft von Schildmachern erstellt und waren handschriftlichen Schildern des neunzehnten Jahrhunderts nachempfunden. (vgl. (King, 1993))

2.2.2 Erste bewegte Titelsequenzen (1935 bis 1955)

Filmstudios wurden zum gängigen System der Filmproduktion. Damit begann die Zeit der großen Budgets und Crews. Dazu kamen technische Neuerungen wie Ton (1927) und Farbe (1935). All dies wirkte sich auf die Titelsequenzen aus, welche dementsprechend länger und ausgefeilter wurden.

„[...] The] primary purpose of film credits during this period was to display the film's title, recognize the director, establish the hierarchy of actors, and possibly acknowledge the crewmembers. Longer title sequences were needed to fulfill all these tasks.“ (vgl. (Inceer, 2007))

Dennoch ging die Gestaltung der Titelsequenz oftmals nicht über die Wahl eines bestimmten Fonts hinaus. Bestimmte Schrifttypen wurden mit bestimmten Genres in Verbindung gebracht. Die Schrift in einem Western ähnelte den Schriftzügen auf einem Fahndungsplakat, Slapstick-Komödien verwendeten eine Schrift, die einen unsauberen Pinselstrich mimte, welcher eine gewisse Inkompetenz signalisieren sollte und Romanzen wurden mit einer Schrift aus pinken Schleifen betitelt. (vgl. (King, 1993))

2.2.3 Der Film im Film (1955 bis 1970)

Die Filmindustrie wuchs weiter und so wurden für die immer größer werdenden Drehs auch immer häufiger Crews engagiert, welche sich mittlerweile aufgrund ihrer Größe gewerkschaftlich organisiert hatten. Diese Gewerkschaften hatten genug Einfluss, um

¹ Während der Stummfilmära wurden Zwischentitel von vielen Regisseuren verwendet. Zwischentitel waren zwischen Bildern eingeschnittene Texttafeln. Diese enthielten unterschiedliche Informationen wie bspw. kurze Beschreibung der Aktion, die danach im Bild gezeigt wurde und später auch Dialoge der Protagonisten oder Hinweise auf ihre Gedanken. (Lenk, 2022)

dafür zu sorgen, dass nicht nur Berühmtheiten, sondern alle Crew-Mitglieder in den Credits erwähnt wurden. Auch wenn in vielen Fällen dies erst im Abspann geschah, so umfassten Titelsequenzen dennoch mehr als nur eine Handvoll Bilder.

Durch die Vergrößerung der Crews wurden auch mehr Spezialisten hinzugezogen u.a. Grafik-Designer. Eine Schlüsselrolle wird hier immer wieder Saul Bass und im Besonderen seiner Gestaltung der Titelsequenz von „The Man with the Golden Arm“ (1955) zugesagt. Bass animierte eine expressionistische Darstellung des Armes des heroinsüchtigen Hauptcharakters Frankie Machine, gespielt von Frank Sinatra. Mit der verzerrten von Abbildung Frankies Arm, welche sich an Werken wie „Guernica“ von Picasso orientiert (vgl. (King, 1993)) gelang es Bass die Titelsequenz zum Teil der Narration werden zu lassen. Das Leiden des Hauptcharakters wird hier einerseits erzählt bevor der Film selbst die Gelegenheit dazu hatte, andererseits aber auch kunstvoll neuinterpretiert.

“His titles are not simply unimaginative “identification tags” – as in many films – rather, they are integral to the films as a whole. When his work comes up on the screen, the movie itself truly begins” Scorsese, in “6 Chapters in Design” (Inceer, 2007)

„The Man with the Golden Arm“ wird als Meilenstein gesehen, welcher neu definierte, wie sich eine Titelsequenz gestaltet lässt und wie sie aufgrund dessen in die Narration des Films eingebaut werden kann. In den folgenden Jahren wurden reihenweise Designer angestellt, um den Entwurf von Titelsequenzen zu übernehmen. Schnell wurde es zum Standard, eine animierte Titelsequenz mit grafischen Elementen für einen Film zu verwenden. Teilweise bekamen diese sogar mehr Aufmerksamkeit als der Film selbst. Es entstand ein neuer Zweig in der Filmindustrie. (vgl. (King, 1993))

„[...Wo] noch in den 1930ern und 1940ern die Vorhänge im Kino erst nach der Titelsequenz geöffnet wurden, schien dies nun undenkbar.“ (King, 1993)

Wahrscheinlich scheint, dass die Konkurrenz mit dem seit Anfang der Fünfziger rasant wachsenden Medium Fernsehen eine Ursache für den enormen Wandel der Filmtitelsequenzen zu dieser Zeit war. Nachdem Fernsehgeräte erschwinglich geworden waren, schlossen viele Kinos und kleinere Studios. Auch wurden im Kino keine B-Movies oder Cartoons vor der Vorstellung des Filmes mehr gezeigt. Zudem wurden in dieser Zeit erstmals Szenen vor der Titelsequenz gezeigt, wodurch eine stärkere Einbindung der Titelsequenz in die Narration sinnvoll erschien. (vgl. (Inceer, 2007))

Es ist jedoch nicht abschließend geklärt was für die Veränderung der Titelsequenzen in den 1950er verantwortlich war.

In den späten Sechzigerjahren und den Siebzigerjahren traten Titelsequenzen jedoch mehr in den Hintergrund. Sie wurden subtiler und verloren an Relevanz. In dieser Zeit wurde oft Text verwendet, welcher zu Beginn des Filmes über diesem eingeblendet wurde, teilweise verzichteten Filmemacher ganz auf eine Titelsequenz. Emily King mutmaßt, dass dies möglicherweise mit der Sorge der Filmemacher zusammenhing der Film könne von der Titelsequenz überschattet werden. Negative Kritiken, welche manche Filme im Vergleich zu ihren eindrucksvollen Titelsequenz als langweilig bewerteten, könnten zumindest teilweise für diesen gegenläufigen Trend verantwortlich gewesen sein. (vgl. (King, 1993))

2.2.4 Diversifizierung von 1980 bis heute

Bis zu Beginn der 1990er Jahre blieb eine einfache Texteinblendung die Norm. Doch durch die Verbreitung von Computern ergaben sich für Filmemacher nun neue Gestaltungsmöglichkeiten. Spezialeffekte standen bei sinkenden Kosten nun deutlich mehr Produktionen zur Verfügung. Dies führte zu einer weiteren Diversifizierung der Gestaltung der Filmtitelsequenzen. Parallel dazu führte die Markteinführung von MTV 1981 zu einer Veränderung in der Wahrnehmung von Bewegtbild. MTV machte ein schnelleres Schnitttempo populär. Dies übertrug sich auch auf Filmtitelsequenzen. Auch hier zeigt sich, dass Film und Fernsehen sich nicht unabhängig voneinander entwickelt haben. (vgl. (Inceer, 2007))

Heutzutage werden Titelsequenzen im Film auf die unterschiedlichsten Arten verwendet. Die Namen der Mitwirkenden werden meist komplett im Abspann gezeigt. Die Titelsequenz hat heutzutage einen weitestgehend ästhetischen Nutzen und wird deswegen auch immer wieder weggelassen, wenn der Fluss der Handlung nicht unterbrochen werden soll.

2.3 Titelsequenzen bei Serien

Die Titelsequenz einer Serie unterscheidet sich trotz einiger Gemeinsamkeiten in manchen Aspekten grundlegend von der eines Films. Die sich unterscheidende Art der Distribution sorgt dafür, dass Titelsequenzen bei Serien anderen Anforderungen gerecht werden müssen als die eines Filmes. Die wesentlichen Unterschiede sind, dass ein Kinofilm nicht Teil eines eng getakteten Programms ist und Besucher im Kino bereits

Eintritt bezahlt haben. (vgl. (King, 1993)) Im werbefinanzierten Programmfernsehen musste anfangs eine breite Masse angesprochen werden. Dies führte dazu, dass Serientitelsequenzen lange Zeit hinter den umsetzbaren Gestaltungsmöglichkeiten zurückblieben. Lange Zeit war Massentauglichkeit der zentrale Faktor. Bei der historischen Betrachtung von Titelsequenzen bei TV-Serien definiert Zündel parallel zu den drei Phasen des TV nach (Rogers, Epstein, & Reeves, 2002) drei dominante Typen: Die expositorische-, die figurenzentrierte-, und die atmosphärisch-thematische Titelsequenz. Die Entwicklungen von Titelsequenzen hängen ähnlich der Filmindustrie mit den Entwicklungen des US-amerikanischen Marktes zusammen. (vgl. (Zündel, Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros, 2018))

2.3.1 TV-Phase I: 1948 bis 1975 und die Expositorische Titelsequenz

Die Fernsehserien der 1940er und der frühen 1950er Jahre kamen ohne Titelsequenzen aus. Hier wurden die Serien von einem Sprecher angekündigt. Die ersten Titelsequenzen ähnelten den Ansagen davor. Hier wurden durch ein Lied oder einen Text die Prämisse der Serie noch einmal zusammengefasst. Dies war für ein sehr heterogenes Publikum sinnvoll. Neueinsteiger wurden genügend über das nachfolgende Programm informiert, um der Handlung folgen zu können. In dieser Zeit war Fernsehen eine Familienaktivität. So ist es für Menschen verschiedener Altersklassen und Bildungsstände eine sehr zugängliche und voraussetzungslose Heranführung an die nachfolgende Handlung.

„Die <Exposition> an den Episodenanfang zu binden war und ist ein probates Mittel, um den Zuschauer <an die Hand zu nehmen>. (vgl. Spiegel 1992), so garantierte ein expositorisches Intro einfachen Zugang zur Erzählung für alle vor dem TV-Gerät versammelten Rezipienten.“ (vgl. (Zündel, Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros, 2018))

Wichtig ist festzuhalten, dass diese Art der Titelsequenz (wie auch die folgende) nicht nach der von ihr geprägten Phase verschwunden ist. Vielmehr haben sich das Publikum diversifiziert und die Sehgewohnheiten verändert, weshalb diese Art eine Serie zu beginnen seltener genutzt wurde. Dennoch findet sie weiterhin regelmäßig Verwendung, wenn Serien zugänglich oder für ein heterogenes Publikum gestaltet werden sollen. Darüber hinaus eignet sie sich für Serien, welche unter einem hohen Erzählruck stehen und nur wenig Zeit haben die Handlung zu etablieren.

2.3.2 TV-Phase II: 1975 bis 1995 und die Figurenzentrierte Titelsequenz

Das wachsende Programmangebot in den 1970er Jahren führte zu einer Ausdifferenzierung der Zielgruppen. Es sollte also eine regelmäßige Zuschauerschaft angesprochen werden, welche sich mit dem Image des jeweiligen Senders identifizieren konnte. Ein loyales Publikum, das trotz der großen Auswahl wiederkam, war das Ziel der Sender. Dies wurde unter anderem durch eine Titelsequenz erreicht, welche die Figuren der Serie in für diese typischen Situationen zeigt. Es werden meistens Szenen der Serien verwertet und kompiliert. Wenngleich diese Art der Titelsequenz keine direkte Hinführung an die Handlung bietet, so werden doch in kürzester Zeit die Figuren vorgestellt und charakterisiert. Durch die Einbindung der Musikindustrie mithilfe der Verwendung bekannter Songs als Titelmusik gelang es, die Einstellung der Zuschauer zu der Serie bereits durch die Titelsequenz positiv zu beeinflussen. Die Schablonenhaftigkeit dieser Form ermöglichte aber zusätzlich zu einer akustischen auch eine visuelle medienkulturelle Anbindung. „Der Vorspann von *The Partridge Family* (1970–1974, ABC) etwa erinnert durch sein Grafikdesign an Filmvorspanne im Stil von Saul Bass.“ (Zündel, *Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros*, 2018) Hier zeigt sich erneut die wechselseitige Beeinflussung von Titelsequenzen in Film und Fernsehen. Prominente Beispiele sind: „*Friends*“ (1994 – 2004, NBC) „*Navy CIS*“ (2003 -, CBS) und „*Die Simpsons*“. Auch diese Form des Intros findet heutzutage noch Verwendung.

2.3.3 TV-Phase III: 1995 bis heute und die atmosphärisch-thematische Titelsequenz

Um den stilistischen Umbruch welcher sich unter den Serientitelsequenzen vollzog verstehen zu können ist es wichtig nachzuvollziehen, dass sich die Fernsehlandschaft und damit Zielgruppen und Sehgewohnheiten stark verändert haben. Der Aufstieg des Pay-TV sorgte für eine erneute Diversifizierung und weitere Verstärkung des Narrowcasting². (vgl. (Zündel, *The Art of the Title? Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien*, 2018)) Dieser Trend setzte sich durch den Erfolg von Streamingdiensten fort. Durch das Internet wurde im Vergleich zum programmatischen Fernsehen ein deutlich individuellerer Konsum ermöglicht (vgl. (Niet, 2015)) Es diversifizierte sich nicht nur das Publikum weiter aus, es änderten sich auch die Rezeptionsgewohnheiten. Auch dass Serien auf dem Handy und dem Laptop mit

² dt.: etwa Schmalfunk. Stellt das Gegenteil des an eine breite Masse adressierten Rundfunks dar. (Meyer, 2022)

kleineren Bildschirmen gesehen werden, kann als Ursache für eine Veränderung der Titelsequenzen in den letzten zwanzig Jahre gesehen werden (vgl. (Niet, 2015)) Bereits in der Vergangenheit kamen Anpassungen an das Bildformat regelmäßig vor. So wurden Breitbildfilme für das Fernsehen erneut mit einer für das Bildformat der TV-Geräte geeigneten Kadrierung geschnitten. (vgl. (Böhnke, 2015)) Heute ist ein Rezipient in der Lage, Inhalte selbst auszuwählen und mit selbst gewählten Pausen anzusehen oder zu „bingewatchen“³. Sowohl die expositorische als auch die figurenzentrierte Titelsequenz sind daher in ihrer Funktionsweise direkt auf die Rezeptionsgewohnheiten ihrer Zeit ausgelegt.

Die beiden vorangegangenen Formen der expositorischen und figurenzentrierten Titelsequenz „[...] berücksichtigen die periodische Ausstrahlung sowie die Rezeptionspausen zwischen den Episoden. Neuere Titelsequenzen der letzten zwei Dekaden haben dieses Konzept sukzessive aufgegeben und erweisen sich als weniger zugänglich als ihre Vorgänger, die für Orientierung sorgen und Evidenz schaffen.“ (vgl. (Zündel, Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros, 2018))

Anstatt Handlung oder Figuren vorzustellen wird versucht Themen der nachfolgenden Sendung zu etablieren und „das Publikum auf die ‹Erlebniswelt› der Serie und deren tonale und atmosphärische Spezifika einzustimmen (vgl. Hartmann 2009, 256 f.)“ (Zündel, Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros, 2018) Diese Kategorie der Titelsequenz umfasst eine sehr heterogene Menge. Für die Fans der Serie entsteht oftmals ein erheblicher Mehrwert, da komplexe Sachverhalte dargestellt werden und direkt auf die Handlung selbst Bezug genommen wird. Die Titelsequenz selbst rückt mehr in den Mittelpunkt (vgl. (Zündel, The Art of the Title? Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien, 2018)) und wird bewusst verändert, um Veränderungen in der Handlung zu reflektieren, oder sogar Hinweise für in der Handlung auftretende Fragen zu liefern. Der Wandel der Fernsehlandschaft in immer mehr Nischen zeigt sich auch an der Entwicklung der Titelsequenzen welche sich von „inkluisiven, explikativen Formeln zu exklusiven, intransparenten Strukturen“ entwickelt haben. (Vgl. (Zündel, Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros, 2018); (Zündel, The Art of the Title? Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien, 2018))

³ Das Wort bingewatching von engl.: *binge* = das Gelage und *watching* = schauen bezieht sich auf die Besichtigung mehrerer Episoden einer Serie nacheinander. (von Harpen, 2022)

3 Definitionen: Module des Anfangs

Filme und Serien werden durch viele verschiedene Module eingeleitet. Die Titelsequenz bildet nur eines von vielen. Im Anschluss werden die verschiedenen Module erklärt, welche gemeinsam mit einer Titelsequenz den Anfang eines Filmes oder einer Serie bilden können.

3.1.1 Trailer

„Ursprünglich bezeichnet „Trailer“ (wörtl.: Anhängsel) einen Schwarzfilmstreifen, der zu Schutzzwecken am Ende von Filmkopien angeklebt wird.“ (Heidiger, 2022) In seiner werbenden Funktion wird der Trailer bereits deutlich vor der eigentlichen Vorstellung ausgestrahlt. Ein Trailer kommt eine klar ankündigende und bewerbende Rolle zu. Trailer und Titelsequenzen haben gewissen Gemeinsamkeiten. Bei beiden handelt es sich um eine konzentrierte Form, welche explizit oder implizit Bezug auf Narration nimmt. Bei beiden handelt es sich um einen Paratext (Beiwerk). Diese lassen sich allerdings noch unterteilen in Peritext und Epitext. Peritexte stehen in unmittelbarer Verbindung zu dem Text, auf welchen sie sich beziehen, sind untrennbar damit verbunden und werden gemeinsam mit dem Text rezipiert (bspw. Abspann). Epitexte sind gegenteilig dazu nicht mit der Rezeption des Textes unmittelbar verbunden und werden unabhängig vom Text rezipiert. Dementsprechend handelt es sich bei einem Trailer um einen Epitext. Eine Titelsequenz ist aufgrund der Nähe zum Text ein Peritext. (Vgl. (Stanitzek, 2009) Durch die Unterscheidung bezüglich der Nähe zum Text werden die jeweiligen Funktionen der verschiedenen Beiwerke nachvollziehbar.

3.1.2 Cold Open oder Prä-Titelsequenz

Von einem „cold open“ oder auch einer Prä-Titelsequenz spricht man, wenn eine filmische Erzählung unmittelbar mit der Handlung beginnt. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Prä-Titelsequenz enorm von anderen Modulen, welche alle zwar in direktem Zusammenhang mit der dem Text stehen, allerdings nicht Teil der Diegese⁴ sind. (Schlichter, cold open, 2022)

Die vermutlich bekannteste Version der Prä-Titelsequenz findet sich regelmäßig bei Vertretern des Krimi Genres. Hierin wird noch vor der Titelsequenz das zentrale,

⁴ Die Diegese bezeichnet „das räumlich-zeitliche Universum der Figuren bzw. Charaktere oder auch die „erzählte Welt““ (Wulff, 2022)

aufzuklärende Verbrechen oftmals durch den Fund einer Leiche gezeigt. Oft endet eine solche Szene in einem Miniclip (Vgl. (Zündel, *The Art of the Title? Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien*, 2018)) Dies ist hauptsächlich bei Serien der Fall. Es soll das Interesse des Zuschauers wecken und ihn davon abhalten das Programm zu wechseln.

Eine Prä-Titelsequenz kann jedoch auch dazu verwendet werden eine gewisse Ausnahmesituation zu normalisieren. Durch die Darstellung der letzten Ausläufer einer Schatzsuche von „Raiders of the Lost Ark“ (1981), bevor er wieder nach Hause zurückkehrt, wird der Eindruck erweckt, Jones müsse regelmäßig in derartige Abenteuer verstrickt sein.

3.1.3 Recap

Oftmals mit den Worten „Was zuvor geschah“ beginnend fasst der Recap (von engl.: recapitulation dt.: Wiederholung) die Handlung aller für die folgende Episode relevanten Ereignisse kurz zusammen.⁵ In dieser Funktion ist es ein Produkt des seriellen Fernsehens, dass zweierlei Funktionen erfüllen soll. Einerseits sollen neue Zuschauer so informiert werden, dass sie die folgende Handlung verstehen können, andererseits sollen die wichtigsten Geschehnisse für regelmäßige Zuschauer noch einmal zusammengefasst werden. (Schlichter & zu Hünigen, recap, 2022)

Manche Titelsequenzen ähneln in ihrer Funktionsweise einem allgemeinen Recap stark. Ein Zusammenschnitt aus Bildern der Serie, die Stimme eines Erzählers und eine einleitende Informierende Funktion sind alles typische Attribute eines Recaps, welche auch auf eine Titelsequenz zutreffen können. (vgl. 2.3.1) Wichtig ist, dass ein Recap immer eine zusammenfassende Wirkung haben muss um als solcher bezeichnet werden zu können. Titelsequenzen hingegen lassen sich auf die unterschiedlichsten Arten gestalten. Außerdem wird durch einen Recap deutlich spezifischer wiederholt, da dieser an die entsprechende Episode angepasst wird. Beide sind jedoch nicht direkt Teil der Handlung, sondern peritextuelle Elemente. Ein Recap besteht typischerweise ausschließlich aus Bildern der Diegese, welche als Montage aneinandergereiht werden.

⁵ Hier wurde ausschließlich über die Verwendung des Recaps in seiner einleitenden Funktion gesprochen. Ein Recap kann allerdings auch verwendet werden um eine vorangegangene Handlung erneut, verdichtet Revue passieren zu lassen. Allerdings ist diese Funktionsweise für diese Arbeit irrelevant, da keinerlei Verbindung zwischen diesen Recaps und Titelsequenzen gibt.

3.1.4 Titelfarte

In der Forschung werden Titelfarten häufig als eine Unterkategorie der Titelsequenzen definiert. (vgl. (Zündel, *The Art of the Title? Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien*, 2018)) Betancourt argumentiert, dass die Titelsequenz einzig dafür konstruiert wurde, um die Titelfarte zu erzeugen. (vgl. (Betancourt, 2017)) Hier wird die Titelfarte also als Ergebnis bzw. als das zentrale Element der Titelsequenz betrachtet. In gewisser Weise kann als eine Titelfarte entweder eine eigene Art der Titelsequenz oder aber auch nur ein Teil einer Titelsequenz sein. Aufgrund dieser Besonderheit hat sich der Verfasser entschieden dieses Element gesondert zu beschreiben.

Die Titelfarte, bestehend aus einem einzelnen Standbild ist eine Abbildung des Serientitels. Viele Titelsequenzen beinhalten eine derartige Titelfarte zu Beginn wie bspw. „Die Simpsons“ oder am Ende der Sequenz wie bspw. „Family Guy“ (1999-, FOX). Allerdings gibt es regelmäßig Serien, welche nur eine Titelfarte zeigen. Hier kann das Logo der Serie nicht Teil einer dramaturgischen (Titel-)Sequenz sein, der Titel ist die ganze Dramaturgie. Doch trotz ihrer oftmals sehr kurzen Dauer, nehmen Titelfarten Bezug auf die Handlung. Durch die markante Ausprägung eines Details werden Rückschlüsse auf die Diegese ermöglicht. (vgl. (Zündel, *The Art of the Title? Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien*, 2018)) So lässt die Titelfarte von „Invincible“ (2021-, Amazon Prime Video) durch hinzukommende Blutspritzer erahnen, dass die Handlung der Serie immer gewalttätiger wird.



Abbildung 2 Titelfarten der Serie „Invincible“

Die Titelfarte soll jedoch die gleichen Aufgaben erfüllen wie eine Titelsequenz. Doch wurde sie so weit verkürzt, dass nur noch ein einzelnes Bild bleibt. Auch ist es möglich, dass ein Titel als eigenständiges Element komplett im Text aufgeht und lediglich der Titel während den Anfangsszenen einer Serie eingeblendet wird. „Die Textgrenzen sind hier

nicht mehr auffindbar, sie haben sich verflüssigt.“ (Zündel, *The Art of the Title? Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien*, 2018)

Eine Titelfolie kann verwendet werden, um Erzählzeit zu gewinnen, welche im programmatischen Fernsehen knapp sein kann. Eine Minute bedeutet für das werbefinanzierte Fernsehen eine beachtliche Menge Geld. (vgl. (Brandão, Pestana, & Raposo, 2020)) Andererseits können kürzere Titel auch dafür sorgen, dass Rezipienten diesen nicht überspringen. (vgl. (Davison, 2013))

3.1.5 Titelsequenz

Der Begriff Titelsequenz (auch Vorspann oder Intro genannt), leitet sich vom englischen „title sequence“ ab. Es gibt unterschiedliche Definitionen, was alles als Titelsequenz bezeichnet werden kann. So kann es sein, dass die reine Einblendung von Schrift mit betitelnder Funktion, über Bildern der Diegese als Titelsequenz bezeichnet wird. Diese sogenannte non-autonome Sequenz unterscheidet sich von der autonomen Sequenz in der audiovisuellen Verbindung zur Diegese. Non-autonome Sequenzen finden parallel zur Handlung statt. Autonome Sequenzen werden davor ausgestrahlt oder eingeschoben. (vgl. (Brandão, Pestana, & Raposo, 2020)) Es lassen sich auch Mischformen aus autonomen und non-autonomen Sequenzen finden.

Um gleichzeitig als paratextuelles und einleitendes Element funktionieren zu können ist es wichtig, dass eine Verbindung zwischen Titelsequenzen und dem folgenden Text besteht (vgl. (Betancourt, 2017)) Diese kann durch konkrete Bezüge geschehen oder durch das Erzeugen einer spezifischen zur Narration passenden Stimmung geschehen. (vgl. (Brown, 2017)) Jedoch unterscheiden sich die Texte teilweise sehr voneinander, weshalb auch eine enorme Variation bei der Ausgestaltung der Titelsequenzen erkennbar ist. Es handelt sich um ein so diverses Feld, dass Klassifizierungen diesem nur bedingt gerecht werden können. (vgl. (Matamala & Orero, 2011); (Inceer, 2007))

Generell übernehmen Titelsequenzen eine einleitende Funktion. So wird die Titelsequenz einer Fernsehserie mitunter als der „entscheidende Moment“ bezeichnet welcher Ausschlag darüber gibt, ob der Rezipient das Programm wechselt oder nicht. (vgl. (Niet, 2015)) Allerdings geht diese Betrachtung von der Titelsequenz als erstes Modul der Einführung aus, welcher keine Prä-Titelsequenz vorangegangen ist. Allein hier zeigt sich schon welche Probleme auftreten können, wenn versucht wird allgemeingültige Behauptungen anzuwenden.

Dennoch lassen sich drei grundlegende Elemente benennen, welche Bestandteil einer Titelsequenz sind. (vgl. (Matamala & Orero, 2011))

Visuelle Elemente:

Unter visuellen Elementen werden die Szenen, welche zusammen die Sequenz ergeben, also das Bildmaterial der Titelsequenz verstanden. Es kann sich bspw. um die Darstellung eines für die Handlung relevanten Ortes handeln, oder Charaktere in für sie alltäglichen Situationen, oder Sinnbilder für die folgende Handlung zeigen.

Grafische Elemente:

Mit grafischen Elementen sind alle Einblendungen von Logos bspw. eines Senders oder eine Produktionsfirma gemeint. Aber auch Schrift wie, Untertitel, Titel aber auch bspw. die Erwähnungen von Mitwirkenden, Auszeichnungen oder Widmungen gemeint. Schrifttext ist das Element, welches aus einer Montage oder einem animierten Kurzfilm erst eine Titelsequenz macht, denn nur durch graphische Elemente entsteht der Titel selbst. (vgl. (Betancourt, 2017)) Bereits durch die Anordnung und den Font kann hierdurch mehr Bedeutung erzeugt werden, als die Worte allein vermitteln. Und ein Schriftzug kann mehr sein als nur ein statisches graphisches Element. Durch bewusste Animation können implizite und explizite Verbindungen zur nachfolgenden Sendung geschaffen werden. (vgl. (Brandão, Pestana, & Raposo, 2020)) Graphische Elemente können Teil der Diegese der Titelsequenz sein. So gibt es Serien, deren Titel innerhalb der Handlung selbst vorkommen wie bspw. in den Titelsequenzen der Serie „Weeds“ (Showtime, 2005–2012) ab der fünften Staffel. Hierbei kann es also zu Überschneidungen zwischen den Kategorien der visuellen Elemente und der Graphischen Elemente kommen. Aus diesem Grund wird in dieser Analyse zunächst alle Schrift in den Titelsequenzen als graphisches Element betrachtet. Im Anschluss wird unterschieden, ob es sich um diegetische Schrift handelt oder ob eine Bedeutung über die Grenzen der Diegese hinaus gegeben ist, indem die Schrift bspw. als Titel oder Nennung Mitwirkender fungiert.



Abbildung 3 Verschiedene Titelkarten der fünften Staffel der Serie Weeds

Akustische Elemente:

Der Begriff der akustischen Elemente schließt alle Geräusche und Töne ein. In den meisten Fällen sind Musik oder Lieder zentrale Elemente, wenn es darum geht Genreerwartungen und eine Stimmung zu erzeugen. (vgl. (Bednarek, 2014)) Oftmals wird für Serien ein spezieller Titelsong entworfen, welcher diesen Funktionen nachkommt und gleichzeitig als (Wieder-) Erkennungsmelodie fungiert. Akustische Elemente werden oft in einen rhythmischen Zusammenhang mit den anderen Elementen gebracht.

Die Anordnung dieser Elemente innerhalb einer Titelsequenz wird durch Faktoren wie Lesbarkeit und Funktionalität bestimmt. (vgl. (Brandão, Pestana, & Raposo, 2020)) Welche Funktionen das sind unterscheidet sich abhängig davon welche von den Machern als notwendig erachtet werden. (vgl. (Betancourt, 2017); (Bednarek, 2014)) Jedes dieser Elemente wird präzise eingesetzt, um die gewünschte Wirkung zu erzeugen. Daher ist eine genaue Betrachtung eines jeden Elements notwendig, um die Funktionen einer bestimmten Titelsequenz verstehen zu können. Heutzutage lassen sich viele verschiedene Funktionen von Titelsequenzen erkennen. Die Funktionen sind (vgl. (Bednarek, 2014); (Davison, 2013); (Matamala & Orero, 2011)):

- Die Narration zu kontextualisieren, so dass Zuschauer das nötige Hintergrundwissen besitzen das Folgende verstehen zu können. Dies beinhaltet Charaktere, Handlungsort und Handlungszeitraum.
- Das Genre der Sendung zu definieren und so eine entsprechende Genreerwartung beim Publikum zu erzeugen.
- Eine Stimmung zu erzeugen und so Zuschauer auf Rezeption der Serie einzustimmen.
- Die Serie vom restlichen Fernsehprogramm abzugrenzen, um so klar der Anfang einer neuen Serie zu kennzeichnen.
- Die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, um Rezipienten davon abzuhalten, das Programm zu wechseln.
- Eine Kontinuität zwischen den Episoden zu erzeugen und die Serie so als Einheit erkennbar zu machen.
- Eine eigene Ästhetik zu prägen welche die Serie mit einem Sender assoziiert, oder direkt eine eigene Marke zu schaffen.
- Die Mitwirkenden zu kennzeichnen.

Diese Funktionen entstehen durch gezielte räumliche, und zeitliche Anordnung der zuvor genannten Elemente. Dementsprechend ist es möglich die einzelnen Elemente zu

analysieren und deren Zusammenspiel vor dem Kontext der Handlung, der Distribution und dem Zielpublikum zu interpretieren. (vgl. (Brandão, Pestana, & Raposo, 2020); (Bednarek, 2014)) Nur auf diese Weise kann die Bedeutung einer Titelsequenz verstanden werden, denn durch die wechselseitige Kontextualisierung der einzelnen Elemente ist eine Titelsequenz mehr als nur die Summe ihrer Teile. (vgl. (Betancourt, 2017))

Stanitzek beschreibt dies wie folgt:

“To understand this form, it is helpful to consider it with reference to its function. This too is no singular, primarily unified function, but as though fanned out or in a bundle. Its very purpose is to serve a whole array of functions: copyright law, economics, certification of employment in the context of careers, movie title, entertainment, commercials, fashion, and art. All of these heterogeneous elements present title sequence communication as a differentiated union of perception and reading. To see the title sequence, to read its meaning, is to be able to distinguish these differences and follow their incorporation, which, taken together, amount to its composition.” (Stanitzek, 2009)

Auch aufgrund dieser Vielseitigkeit sind Filmtitelsequenzen seit jeher designhistorisch relevant. Zusammen mit Musikvideos und Werbeclips sind sie ein Indikator für den zeitgenössischen Stil von Bewegtbild und globaler Medienkultur. (vgl. (Bednarek, 2014); (Inceer, 2007) (Keazor & Wübbena, 2014))

4 Über die Serien

Am Beispiel zweier animierter Serien, „Avatar: The Last Airbender“ und „Gravity Falls“ sollen im Folgenden die Titelsequenzen detailliert analysiert werden.

Tabelle 1 Eckdaten der Serien

Serientitel (Originalsprache)	„Avatar: The Last Airbender“	„Gravity Falls“
Laufzeit	2005 - 2008	2012 - 2016
Staffeln	3	2
Episodenzahl	61	40
Altersbeschränkung (FSK)	6	12

Beide Serien wurden sowohl von Zuschauern als auch von Kritikern gut aufgenommen. Auf verschiedenen Internetportalen sind beide Serien immer wieder unter den bestbewerteten zu finden. So ist „Avatar: The Last Airbender“ (im folgenden Text „Avatar“ genannt) auf Platz 8 der Rangliste aller Serien auf IMDb zu finden mit einer durchschnittlichen Wertung von 9,2/10 Punkten. „Gravity Falls nimmt“ hier Rang 45 mit 8,9/10 Punkten ein (IMDb Charts - Top Rated TV Shows). Viele andere solcher Portale (bspw. Metacritic oder Rotten Tomatoes) bilden sehr ähnliche Wertungen ab.

Natürlich lassen sich der Erfolg und Relevanz einer Serie nicht allein an einer einzelnen Zahl auf einer Internetseite bemessen. So hat die Serie Friends bei IMDb eine Wertung von 8,9/10 und landet in der Rangliste nur knapp vor „Gravity Falls“ auf Platz 43. Allerdings wurde die Serie Friends von fast zehnmal so vielen Nutzern bewertet, wie „Gravity Falls“. Und immer noch dreimal mehr haben auf IMDb eine Bewertung für Friends abgegeben im Vergleich zu „Avatar“. Allerdings wäre es auch unpassend die knapp über 100.000 Bewertungen von „Gravity Falls“ bzw. die etwas über 300.000 von „Avatar“ nur als bedingungslose Loyalität naiver Fans abzutun. (Stand 20.07.2022) Rezipienten sind in der Lage ein Bewusstsein für Inhalte sowie deren Konsum zu entwickeln und darüber zu reflektieren. (vgl. (Davison, 2013)) Auch andere wissenschaftliche Betrachtungen greifen auf solche Foren und deren Ranglisten zurück. (vgl. (Bednarek, 2014))

Doch die Serien sind nicht nur bei Zuschauern beliebt auch von Kritikern wurden sie mehrfach sehr positiv bewertet. „Avatar is simple enough for Nickelodeon fans and subtle enough for their parents, with humor to puncture the pomposity inherent in the heroic genre.“ (Stewart, 2008) lautete es in der New York Times 2008. Und das Forbes Magazin veröffentlichte 2015 einen Artikel mit der Überschrift „'Gravity Falls' Is The Best Show On Television“ und bezeichnete die Serie als „one of the cleverest, most enjoyable television you can find.“ (vgl. (Kain, 2015))

Beide Serien wurden mehrfach für Preise nominiert und ausgezeichnet. „Avatar“ wurde im Jahr 2007 für einen Emmy nominiert, während „Gravity Falls“ zwei Emmys gewann (2014 & 2015) (vgl. (Emmy Awards & Nominations: Avatar: The Last Airbender): (Emmy Awards & Nominations: Gravity Falls))

Es zeigt sich, dass die beiden Sendungen durchaus eine gewisse Reichweite haben und sehr positiv aufgenommen wurden, sie sich aufgrund dieser Relevanz also für eine genauere Betrachtung eignen.

4.1 „Avatar: The Last Airbender“ (2005-2008)

Handlung

„Avatar“ erzählt die Geschichte des zwölfjährigen Jungen Aang und seiner Gefährten, welche die Welt vor einem imperialistischen Monarchen, dem Feuerlord, dem Herrscher der Feuernation retten müssen. Die Geschichte spielt in einer fiktiven Welt, welche in vier Nationen aufgeteilt ist. Es gibt die Wasserstämme, die Feuernation, das Erdkönigreich und die Luftnomaden. Manche Bewohner dieser Nationen verfügen über die Fähigkeit das ihrer Nation entsprechende Element durch sogenanntes Bändigen zu beherrschen Das Kräftegleichgewicht dieser Nationen sorgt für Harmonie. Durch die Bestrebungen der Feuernation die Welt zu erobern und alle Bändiger der anderen Nationen auszurotten wird diese Harmonie zerstört.

In dieser Welt gibt es einen Menschen, welcher in der Lage ist, alle Elemente zu kontrollieren, der Avatar. Es handelt sich um eine Art Halbgott, welcher nach seinem Tod stets einem Kreislauf entsprechend in einer der vier Nationen wiedergeboren wird. Dieser Avatar ist dazu auserkoren das Gleichgewicht der Kräfte zu wahren. Zum Zeitpunkt der Geschichte ist jener Avatar der Protagonist Aang. Doch da dieser die letzten hundert Jahre in einer Art magischen Kryostase in einem Eisberg verbracht hat, hat er keinerlei Wissen über den Angriff der Feuernation und den seit einhundert Jahren andauernden Krieg. Dieser begann kurz nach dem Aang in Kryostase versetzt worden

war und nähert sich nun seiner entscheidenden Phase. Alle 100 Jahre wird diese Welt von einem Kometen besucht, welcher Feuerbändigern enorme Kräfte verleiht. Diese Kraft will sich die Feuernation zu Nutze machen, um den Krieg für immer zu beenden. Die Gruppe rund um den jungen Hauptcharakter muss nun vor der nahenden Rückkehr dieses Kometen die Feuernation und den Feuerlord bezwingen.

Über die drei Staffeln der Serie bereisen sie die verschiedensten Orte der Welt auf der Suche nach neuen Lehrern für Aang, welcher zu Beginn der Serie nur das Element Luft beherrscht. Die Feuernation hat bereits alle anderen Luftbändiger der Luftnomaden getötet, so dass Aang der Letzte seiner Art, The Last Airbender, ist. Diese Reise wird auch durch die Namen der einzelnen Staffeln und Episoden sichtbar. Die Staffeln tragen den Titel „Buch“, die Episoden sind jeweils als „Kapitel“ innerhalb dieses Buches ausgewiesen. Jedes dieser Bücher ist nach dem Element benannt, welches Aang derzeit erlernen muss. So ergeben sich die Namen „Buch Eins – Wasser“, „Buch Zwei – Erde“ und „Buch Drei – Feuer“.



Abbildung 4 Episodentitel der ersten Episoden der drei Staffeln von „Avatar“

So bereist die immer größer werdende Gruppe auf ihrem fliegenden Bison, Appa die Welt und muss sich immer wieder neuen Herausforderungen stellen. Zu Beginn wird Aang lediglich von Katara und Sokka, zwei Geschwistern vom des Wasserstamm am Südpol begleitet. Diese haben Aang in seinem Eisberg gefunden und ihn befreit. Später kommen eine blinde Erdbändigerin Namens Toph und der Feuerbändiger Zuko hinzu. Letzter ist der verbannte Sohn des Feuerlords und tritt im Verlauf der Serie zuerst als Antagonist auf, hat aber einen Sinneswandel und wechselt vor dem finalen Kampf auf die Seite des Hauptcharakters.

Die Handlung dreht sich um verschieden Aspekte des Erwachsenwerdens. Themen wie der Umgang mit Trauer und Liebe, aber auch mit Stolz spielen eine zentrale Rolle. Viele Figuren sind noch jugendlich und weitestgehend auf sich allein gestellt und müssen lernen, Verantwortung zu übernehmen; für sich, die Menschen, die ihnen nahestehen und für die Welt, in welcher sie leben. Aber auch Themen wie Genozid, Krieg, Indoktrination, Totalitarismus, Imperialismus und Freier Wille werden behandelt (Vgl: (Clark, 2018))

Die Serie bedient verschiedene Genres. Sie lässt sich den Genres Action, Abenteuer, Fantasy, Comedy, Drama und Coming of Age⁶ zuordnen.

Produktion

Die beiden Co-Schöpfer, Michael DiMartino und Bryan Konietzko sowie die Fantasy Welt der Serie wurde sehr durch asiatische Motive geprägt.

„Our love for Japanese Anime, Hong Kong action & Kung Fu cinema, yoga, and Eastern philosophies led us to the initial inspiration for Avatar“ Bryan Konietzko (vgl. (Konietzko & DiMartino, 2007))

Dies ist an vielen Stellen ersichtlich. So ist die Hauptstadt des Erdkönigreichs, Ba Sing Se ganz klar der verbotenen Stadt in Peking nachempfunden und referenziert mit ihrem enormen Wall gleichzeitig die Chinesische Mauer. Aber auch Begriffe und Schriftzeichen wurden aus asiatischen Kulturen übernommen. So sind bereits in der Titelsequenz mehrere chinesische Schriftzeichen zu erkennen.



Abbildung 5 Palast in Ba Sing Se, Eingang zur verbotenen Stadt, die große Mauer von Ba Sing Se, die Chinesische Mauer. (von l. nach r.)

Ausstrahlung

Die Serie feierte auf Nickelodeon Anfang 2005 mit einer Doppelfolge Premiere. Danach wurden die Episoden der ersten Staffel (Buch Eins: Wasser), aufgeteilt in zwei Chargen von Februar bis Juni und von September bis Dezember meistens im Zweiwochentakt vereinzelt auch wöchentlich ausgestrahlt. Die zweite Staffel (Buch Zwei Erde) startete im März 2006. Sie wurde gleich wie die erste Staffel in zwei Teilen und alle ein bis zwei Wochen veröffentlicht. Die Dritte Staffel (Buch Drei: Feuer) wurde auch in zwei Etappen veröffentlicht. Allerdings startete diese Staffel deutlich später im Jahr als die ersten beiden. Der erste Teil der dritten Staffel wurde von September bis November 2007 konsequent wöchentlich ausgestrahlt. Der zweite Teil dieser Staffel und damit das Serienfinale wurde im Juli 2008 innerhalb einer Woche gezeigt. Die Episoden, deren Handlung sich über mehrere Episoden erstreckt, wurden am gleichen Tag ausgestrahlt. Die Serie wurde parallel zur Veröffentlichung im TV auch auf DVD veröffentlicht.

⁶ z dt.: sinngemäß Jugendfilm; bezeichnet Filme und Serien, welche sich mit typischen Problemen der Pubertät befassen. (Wulff H. J., 2022)

Zielgruppe

Die Serie war von Anfang an so konzipiert, dass ein junges Publikum sie verstehen würde und damit umgehen kann. Motive wie Krieg und der Tod werden in der Serie zwar behandelt, jedoch geschieht dies meist nur implizit durch Sätze wie „[...] Weil dein Schicksal dann sofort endet, für immer.“ am Ende einer Szene, welche wenig Raum für Fehlinterpretation lassen. (Staffel 3; Episode 12) Ziel der Macher war es Action ohne Gewalt zu schaffen. (vgl. (Mattila, 2010))

4.2 „Gravity Falls“ (2012 - 2016)

Handlung

„Gravity Falls“ erzählt die Geschichte der zwölfjährigen Zwillinge Mabel und Dipper Pines. Diese werden ohne Vorwarnung von ihren Eltern über den Sommer bei ihrem Großonkel Stan (liebevoll Gronkel Stan genannt) untergebracht. Stan betreibt eine Touristenattraktion im entlegenen Gravity Falls, Oregon, genannt „Mystery Shack“ (dt.: wörtlich „geheimnisvolle Hütte“ oder „Hütte der Geheimnisse“). Hier stellt Stan alle möglichen gefälschten Kuriositäten aus, um diese an naive Touristen zu verkaufen. Doch schnell bemerken die Geschwister, dass im Gegensatz zur Mystery Shack in Gravity Falls selbst tatsächlich mysteriöse Dinge vor sich gehen.

Die Zwillinge versuchen sich gerade noch an die neue Umgebung zu gewöhnen, als Dipper im Wald zufällig ein geheimnisvolles Tagebuch findet, welches erkennbar der dritte Band einer Serie von Tagebüchern ist. Darin finden sich allerlei Aufzeichnungen und Hinweise zu Fabelwesen und Geheimnissen. Zusammen mit der Teenagerin Wendy, welche einen Teilzeitjob in der Mystery Shack hat und Soos, welcher dort der einzige Vollzeitmitarbeiter ist und oft die Rolle des Hausmeisters übernimmt, versuchen die Geschwister, die Geheimnisse um Gravity Falls zu lüften. Dabei begegnen ihnen Geister, Gestaltenwandler, geheime Organisationen und andere Fabelwesen.

Währenddessen versucht Stan, seinerseits auch im Besitz eines Tagebuches, sein eigenes Geheimnis zu wahren: Er arbeitet im Verborgenen an einer Maschine, welche Stans verschollenen Zwillingenbruder Ford aus einer anderen Dimension zurückbringen soll. Ford ist der Autor der Tagebücher und hatte versucht Gravity Falls vor dem interdimensionalen Wesen Bill Cipher zu beschützen, wobei Ford durch einen Unfall selbst in eine andere Dimension gelangte. Bills Chipers Äußeres - ein aus gelben Blöcken bestehendes Dreieck mit einem Auge, einer Fliege und einem Zylinder - erinnert an das Auge der Vorsehung (auch allsehendes Auge genannt). Bill versucht einen Pakt mit verschiedenen Charakteren der Serie zu schließen, um in die Welt von „Gravity Falls“ gelangen zu können. Diese Versuche bleiben jedoch erfolglos und Bill der Zutritt zu Gravity Falls verwehrt, bis Stan ein Portal öffnet, um seinen Bruder Ford zurückzubringen.

Auch die Zwillinge Mabel und Dipper treffen schon bald auf Bill, welcher sich schnell zum klaren Antagonisten der Serie entwickelt. In dem mehrteiligen Serienfinale genannt Weirdmageddon (Kombination aus Weird englisch für seltsam und Armageddon für

Weltuntergang), versucht die Gruppe rund um Mabel und Dipper, dem Dämonen Bill ein für alle Mal das Handwerk zu legen.

Die Geschichte behandelt typische Themen der Jugend wie die erste Liebe und das Bedürfnis von Gleichaltrigen gemocht zu werden, sowie die Wünsche und Sorgen von Dipper und Mabel, die diese bezüglich des Erwachsenwerdens haben. Während Dipper so schnell wie möglich erwachsen sein möchte, wünscht sich Mabel für immer ein Kind zu bleiben.

Diese verschiedenen Themen und langfristigen Entwicklungen der Serie werden durch das Schema „magic or monster or impossibility of the week“ in teilweise sehr episodischen, voneinander weitestgehend unabhängigen Episoden erzählt. (vgl. (Adams, 2012)) Dennoch tragen viele zunächst episodisch wirkende Geschichten immer wieder zum Fortschreiten der übergeordneten Handlung bei.

Die Serie lässt sich hauptsächlich den Genres Abenteuer, (Surreale) Comedy, Mystery und coming of age zuordnen. Auch wurden in der Rezeption immer wieder Vergleiche zwischen Dipper und Fox Mulder dem Hauptcharakter der Serie „The X-Files“ (1993-2002, FOX) gezogen. (vgl. (Kain, 2015))

Produktion

Alex Hirsch der Erfinder der Serie gab selbst zu stark von „The X-Files“ und besonders „Die Simpsons“ inspiriert worden zu sein. (vgl. (Hirsch, Disney's Gravity Falls is one of the best kids shows on TV. Here's how it got that way., 2014)). Er entwarf die Serie anhand seiner Erfahrungen und Erlebnissen als Kind.

Ausstrahlung

Nach der Ausstrahlung der ersten zwölf Episoden 2012 wurde die erste Staffel nach acht weiteren Episoden, mit 20 Episoden im August 2013 beendet. Erst ein weiteres Jahr später begann die Veröffentlichung der zweiten Staffel. Aufgrund der langen Produktionsdauer von sechs Monaten pro Episode und der Entscheidung von Disney Episoden auszustrahlen, sobald diese fertiggestellt waren, wirkte die Veröffentlichung dieser zweiten Staffel teilweise willkürlich. Zum Teil wurden daher neue Folgen übersehen. Allerdings konnten die Episoden auch auf Streaming Plattformen gesehen werden. (vgl. (McFarland, 2015))

Zielgruppe

Die Ausstrahlung fand zunächst auf dem an junge Kinder gerichteten Disney Channel statt. Mit dem Start der zweiten Staffel wurde die Serie jedoch auf den an ein etwas

älteres Publikum gerichteten Kanal Disney XD verlegt. Beide Kanäle richten sich allerdings klar an Familien mit Kindern unter 14 Jahren. Dennoch hatte „Gravity Falls“ schnell auch Fans bei jungen Erwachsenen.

5 Erwartungen für die Titelsequenzen

Aufgrund verschiedener Attribute der beiden Serien wie (Genre, Zielgruppe, Distributionsform und -zeitraum) lassen sich vor dem Kontext der Theorie, Vermutungen aufstellen, welche Form die Titelsequenzen annehmen können.

Bezüglich der Struktur der Titelsequenzen lassen sich zwei gegensätzliche Vermutungen aufstellen. So kann davon ausgegangen werden, dass beide Serien aufgrund ihrer primären Veröffentlichung im programmatischen, linearen Fernsehen, sehr zugängliche, leicht verständliche Titelsequenzen verwenden, um schnell die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich zu ziehen und diese davon abzuhalten das Programm zu wechseln. Aufgrund der Heterogenität des Publikums des klassischen Programmfernsehens kann davon ausgegangen werden, dass die Titelsequenzen eher explikativ gestaltet sind. Gegenteilig dazu kann auch davon ausgegangen werden, dass die Titelsequenzen aufgrund der Diversifizierung der Zuschauerschaft innerhalb der letzten zwei Dekaden eher intransparente Strukturen enthalten, welche für den Gelegenheitszuschauer nicht verständlich sind.

Bezogen auf den Inhalt der Titelsequenz ist davon auszugehen, dass konkrete Bezüge auf das Genre gemacht werden. Da sich das Genre der Serien jedoch voneinander unterscheiden, sind daran auch verschiedene Erwartungen geknüpft.

Da „Avatar“ sich besonders durch seine Verortung im Fantasy Genre auszeichnet ist anzunehmen, dass die Titelsequenz verschiedene Fantasy typischen Motiven welche „übernatürlich, magisch-märchenhaft oder schicksalsverhaftet“ (Merschmann & Ursula, 2022) wirken aufgreift und so den Rezipienten auf die fiktive Welt vorbereitet, dass diese verstanden werden kann.

Auch bei der Titelsequenz von „Gravity Falls“ ist davon auszugehen, dass diese den Zuschauer auf die diegetische Welt vorbereiten wird. Aufgrund der sehr Zentralen Rolle von Mystery ist davon auszugehen, dass die Titelsequenz Motive, welche mysteriös und geheimnisvoll wirken aufgreift und den Zuschauer darauf konditioniert, dass die folgende Handlung sich darum dreht ein Geheimnis zu lüften. (Kaczmarek, 2022)

6 Die Analyse

6.1 Die quantitative Studie Bednareks

Zur Einordnung der Titelsequenzen werden diese mit der quantitativen Studie von Monika Bednarek verglichen. Diese hat darin 48 Titelsequenzen zeitgenössischer, fiktionaler Fernsehserien untersucht. Diese Studie eignet sich besonders, da Bednarek sich darin ebenfalls auf US-Serien beschränkt. Auch der Zeitraum ihrer Studie (2000 bis 2010) ist für einen Vergleich mit den in dieser Arbeit behandelten Serien passend. Er schließt den Veröffentlichungszeitraum von „Avatar“ (2005 -2008) direkt mit ein und endet nur zwei Jahre vor der Veröffentlichung von „Gravity Falls“ (2012 -2016). Da Bednarek in ihrer Studie auf die weitverbreiteten Genres Action, Abenteuer, Komödie, Krimi und Drama eingeht besteht auch hier eine signifikante Überschneidung mit den in dieser Arbeit besprochenen Serien. Ein wesentlicher Unterschied ist, dass von Bednarek nur Real-Film-Serien erfasst wurden, während es sich bei den in dieser Arbeit untersuchten Objekten um Animationsserien handelt.

Da es sich bei der Arbeit Bednareks um eine quantitative Studie handelt, wurden darin nur Tendenzen der 48 untersuchten Serien erfasst. Die Studie stellt fünf wesentliche Kategorien zur Analyse der Titel Sequenzen auf: „Länge“, „Credits“, „Charaktere“, „Ton“ und „Stil“. Detailfragen zu den einzelnen Serien wurden von Bednarek nicht abschließend geklärt. Der Entsprechende Vergleich dient im Wesentlichen, um herauszufinden, ob es grundlegende Abweichungen von den Ergebnissen Bednareks innerhalb einer oder mehrerer der Kategorien innerhalb der zwei untersuchten Titelsequenzen gibt.

Länge:

Die Studie Bednareks bezieht in ihrer Betrachtung nach Länge Titelkarten mit ein. Auch deswegen zeigte die Analyse der verschiedenen Titelsequenzen anhand ihrer Länge, dass es hier eine große Variation gibt. So haben von den 48 untersuchten 19 eine Länge von 1 – 20 Sekunden und weitere 18 eine von 21 – 40 Sekunden. Es ist also zu sehen, dass sich die deutliche Mehrheit der untersuchten Materie in diesen beiden Gruppen befindet. Nur 13 der untersuchten überschritten eine Länge von 40 Sekunden. Dabei fanden sich 8 mit einer Länge von 41 – 60 Sekunden. Während also diese Länge bereits weniger populär ist, fanden sich auch 5 mit einer Länge von 90 – 105 Sekunden. Dies stellt bei einer Menge von 48 untersuchten Objekten etwas mehr als 10% dar und ist

damit mehr als nur ein Sonderfall. Bednarek spricht hier von einer „eindeutigen Entscheidung“ (Bednarek, 2014) für die Überlänge. Die durchschnittliche Dauer der 48 analysierten Sequenzen betrug 34 Sekunden.

Credits

Credits waren, wie bereits beschrieben, einer der Gründe für die Entstehung und somit eine der ersten Funktionen der Titelsequenzen. (vgl. 2.2.1) Im Englischen sind sie auch heutzutage durch den Begriff „opening credits“ als Synonym für Titelsequenzen präsent. Dass der Begriff auch heutzutage noch häufig zutreffend ist, zeigte sich daran, dass 29 der 48 Titelsequenzen tatsächlich die Namen der Schauspieler auflisten. Bednarek stellt zwar fest, dass es bei den 18 Sequenzen ohne Credits zwar teilweise eine Erwähnung von Schöpfern der Serie mit den Worten „Created by“ gibt, allerdings werden hierzu keine genaueren Zahlen genannt.

Charaktere

Die Studie stellt fest, dass knapp die Hälfte der Titelsequenzen (22) den Fokus auf die Charaktere legt. 12 zeigen nur eine Titeltkarte ohne weitere Bilder und 14 erzeugen bspw. durch eine Darstellung des Handlungsortes eine Atmosphäre, ohne die Charaktere zu zeigen. Bei den Sequenzen, welche die Charaktere vorstellen geschieht dies „oft durch spezifische Handlungen seitens der Charaktere“ (Bednarek, 2014).

Ton

Die meisten der 48 analysierten Titelsequenzen wurden von Musik begleitet, welche meist rein instrumental ausfiel. Ganze 31 der untersuchten Sequenzen wurden ohne Gesang vertont. Nur in 15 wurde ein Lied mit Gesang verwendet. Noch seltener waren hörbare Geräusche, welche nur in acht Titelsequenzen vorkamen und nur fünf beinhalteten Gesprochene Inhalte.

Stil

Bednarek unterscheidet in ihrer Analyse zwischen realistischen und nicht realistischen Titelsequenzen. Für diese Unterscheidung wurden jedoch die 12 Serien, welche nur eine Titeltkarte verwenden nicht berücksichtigt, da eine reine Titeltkarte keine Unterscheidung dieser Art erlaubt. Dieser Teil bezieht sich dementsprechende ausschließlich auf die visuellen Elemente einer Sequenz (vgl. 3.1.5). Von den verbleibenden 36 Serien verwenden drei Viertel eine realistische Titelsequenz. Nur 9 wurden in einem nicht realistischen oder in einem teilweise nicht realistischen Stil gehalten.

Inwiefern sich der Grad an Realismus in einer animierten Produktion – und die beiden für die vorliegende Analyse gewählten Serien - bewerten lässt, ist fragwürdig. Um einen Vergleich mit der Studie Bednareks zu ermöglichen, werden für diese Arbeit die Definitionen der Kategorien angepasst. Besteht die Titelsequenz ausschließlich aus Material, welches stilistisch der Darstellung der Diegese gleicht, wird dies als realistisch bewertet. Kommen andere Stile zum Einsatz so wird dies als nicht realistisch bewertet. Der Verfasser schlägt statt der Verwendung der Kategorisierung der Stile in „realistisch“ und „nicht realistisch“ vor eine Trennung nach stilistischer Homogenität und Heterogenität zwischen der Titelsequenz und der Diegese vorzunehmen.

6.2 Titelsequenz „Avatar“

Die Titelsequenz von „Avatar: The Last Airbender“ dauert 45 Sekunden und ist am Anfang aller Episoden zu finden – mit Ausnahme der ersten. Diese Titelsequenz wurde für spätere Staffeln nicht verändert oder angepasst. Da diese Sequenz aber wesentlichen Ereignissen der ersten Episode vorgreift ist es wenig verwunderlich, dass für die erste Episode ein andere Titelsequenz erstellt wurde. Diese Langversion ist 80 Sekunden lang. Sie ist nicht nur länger, es gibt auch inhaltliche Unterschiede, da weder die Zuschauer noch die Figur Katara, welche die Rolle der Erzählerin übernimmt auf dem Stand der Standard-Titelsequenz sind. In dieser Arbeit wird inhaltlich im Wesentlichen auf die Standard-Titelsequenz der Titelsequenzen eingegangen.

Die Nummern in der anschließenden Beschreibung beziehen sich auf die Zeile der entsprechenden Titelsequenz im Sequenzprotokoll (Anl.).

6.2.1 Elemente

nach 3.1.5

Visuelles

Die Sequenz beginnt mit der Darstellung eines alten Mannes, welcher vor einer roten Wand mit chinesischen Schriftzeichen (水善 dt.: „Gütiges Wasser“) steht. (#1) Er hebt die Arme und Wasser steigt, seiner Bewegung folgend vor ihm empor. Durch eine fließende Bewegung lenkt er das Wasser erst in die eine Richtung, bevor er es mit einer schnellen Bewegung in die entgegengesetzte Richtung, zum linken Bildrand hinausfliegen lässt. Nach einem schnellen Schwenk der Kamera nach Links, sehen wir einen muskulösen, erwachsenen Mann vor der gleichen roten Wand jedoch mit anderen

Schriftzeichen (土強 dt.: „Starke Erde“). (#2) Er befindet sich – einen Arm über den Kopf erhoben und die Beine leicht angewinkelt – in einer Kampfhaltung. Von dieser Ausgangsposition macht er einen Schritt nach vorne und tritt fest auf dem Boden auf, worauf sich ein großer Stein aus dem Boden erhebt. Mit einem gezielten Tritt schleudert der Mann diesen Stein zum oberen Bildrand hinaus. Nach einem weiteren Schwenk der Kamera, diesmal nach rechts, sehen wir eine junge Frau. Auch sie steht vor der gleichen roten Wand mit wieder anderen Schriftzeichen (火烈 dt.: „Wildes Feuer“). (#3) In einer dynamischen Bewegung kniet sie nieder und springt anschließend hoch. Es entstehen Flammen an ihrem Bein, welche kurz auflodern, als die Frau wieder auf dem Boden aufsetzt. Doch sie verschwinden einen Augenblick später wieder. Nach einem erneuten Schwenk nach Links sind wieder zwei neue Schriftzeichen an einer roten Wand zu sehen (气和 dt.: „Harmonische Luft“), allerdings zunächst kein Mensch. Erst kurz darauf springt ein Mann von oben ins Bild in einer kreisförmigen Bewegung dreht er sich einmal um die eigene Achse überkreuzt die Arme und entfacht einen Luftwirbel, welcher die Kamera erfasst und das Bild verschwimmen lässt. (#4)

Nach einer weißen Überblendung ist eine Landkarte zu sehen. (#5) Eingefasst von einem Rahmen mit jeweils chinesischen Schriftzeichen am oberen und unteren Rand (am oberen Rand: 群雄四分 dt.: Macht aufgeteilt auf Vier; am unteren Rand: 天下一匡 dt.: die Welt vereint) befindet sich eine Abbildung von vier Nationen, eingefärbt in vier Farben (Wasser: Blau; Erde: Gelb, Feuer: Rot; Luft Weiß). In den vier Ecken befinden sich vier Felder in den Farben der Nationen. Darauf befinden sich die in der Bändiger-Sequenz gezeigten Schriftzeichen passend zum jeweiligen Element der Feuernation.

Die Kamera fährt hinab in die Welt. Vorbei an einer Bergkette steigt sie zu einer Küste des Erdkönigreichs hinab. Im Hintergrund befinden sich mehrere Schiffe, davon fünf mit geöffneten Luken direkt am Strand. Davor an Land stehen mehrere Hundert Soldaten der Feuernation. Diese tragen Rüstungen, welche etwas an die eines Samurai erinnern. Die Masken ihrer Helme erinnern etwas an einen Totenschädel. Die ganze Szene ist gehüllt in orangenes Licht. Die Kamerafahrt endet direkt vor den Soldaten, welche synchron einen Angriff starten und Feuer auf die Kamera schleudern, welches das komplette Bild ausfüllt. (#6 - #12)

Nach einer erneuten Überblendung ist ein alter Mann zu sehen, welcher auf einer Steinplattform vor einer Sonne in der Dämmerung steht. Mit einer Geste des Mannes schlägt eine Welle an der linken Seite der Steinplattform an. Eine weitere Bewegung des Mannes lässt mehrere Felsen in die Höhe schnellen. Als nächstes erzeugt er zwei große

Feuerbälle und schließlich eine Scheibe aus Wind, welche in die Kamera fliegt, kurz die Sicht versperrt und diese dann aber wieder freigibt. Allerdings ist der Mann verschwunden. Aus dem Voiceover geht hervor, dass es sich um den Avatar handelte, welcher den Angriff der Feuernation hätte aufhalten können, jedoch plötzlich verschwand. (#13 - #19)

Nach einer weiteren Überblendung ist eine kurze Montage zu sehen, wie Katara und Sokka Aang in der Ersten Episode im Eisberg finden. Zuerst ist der Eisberg in der Totalen zu sehen, dann die Gesichter der zwei Geschwister wie sie vor dem Eisberg stehen und zuletzt noch eine Nahaufnahme von Aang, wie er im Eisberg sitzt. (#20 - #22)

Durch einen schnellen Zoom, ausgehend von Aang, wechselt das Bild dazu, wie er auf einer Wiese in einem Tal steht. Hinter ihm stehen mehrere Steinstatuen. Aang formt eine Kugel aus Luft springt darauf (#23) und reitet auf dieser einmal im Kreis. Währenddessen grinst er und streckt die Zunge heraus. Kurz darauf rast er auf der Kugel reitend aus dem Bild nur um kurz darauf wieder darin zu erscheinen und sogleich gegen eine der Steinstatuen zu fahren, (#24) worauf er rückwärts zu Boden fällt. Seine Kleidung (eine Art verkürzter Poncho) rutscht ihm dabei über den Kopf. (#25)

Die nächste Überblendung enthüllt den Blick auf Aang wie er mit dem Rücken zur Kamera auf einer Steinplattform steht. Seine linke Hand hinter seinem Rücken hält einen Stab fest. (#31) Die Kamera schwankt nach einer kurzen Abwärtsbewegung wieder nach oben. Es sind nur noch die Sonne und blauer Himmel zu sehen.

Dann gleitet der Titel der Serie in das Bild. Mittig direkt vor der Sonne bleibt er stehen. Aufgeteilt in vier Schriftzeilen ist zu lesen:

- erste Zeile: Auf orangenem Grund mit weissen Buchstaben „Nickelodeon“; alle folgenden Zeilen in schwarzer Schrift
- zweite Zeile bestehend aus chinesischen Schriftzeichen: 降世神通 dt.: „das spirituelle Medium, welches zur Erde herabstieg“;
- dritte Zeile: „Avatar“;
- vierte Zeile: „The Last Airbender“ dt.: „der letzte Luftbändiger“. (#32)

Nachdem der Titel kurze Zeit auf dem Bild zu sehen war, wird er durch „Created by Michael Dante DiMartino & Bryan Konietzko“ noch ergänzt. Diese Credits fliegen von unten ins Bild bis sie unter dem Titel stehen. (#33) Dann beginnt die Sonne auf einmal

deutlich aufzuhellen, bis das ganze Bild weiß ist. Damit endet die Titelsequenz. (#34/#35)

Graphisches

Diese Titelsequenz zeigt bis auf den Titel am Ende ausschließlich chinesische Schriftzeichen. Alle Schrift wirkt wie mit einem Pinsel geschrieben. Dies erinnert an ostasiatische Kalligrafie. Der einzige Schriftzug, welcher nicht in schwarz gehalten ist, ist das „Nickelodeon“ oberhalb des Titels. Dies ist in den markenüblichen Farben Orange und Weiß gehalten. Doch auch dieser Schriftzug wirkt wie handschriftlich mit einem Pinsel geschrieben und die orangene Fläche, auf der Markenname steht, sieht aus wie ein einzelner dicker Pinselstrich.

Die einzigen Credits dieser Titelsequenz gelten den beiden Schöpfern der Serie und der Produktionsfirma Nickelodeon.

Ob die chinesischen Schriftzeichen diegetisch sind oder nicht, wird nicht eindeutig ersichtlich. In der Serie findet keine derart präsentierende Darstellung der Fähigkeiten vor einer derartig beschrifteten Wand statt, wie sie am Anfang der Titelsequenz gezeigt wird. Die Karte könnte jedoch auch so innerhalb der Serie verwendet werden, da alle Schrift innerhalb der Serie aus chinesischen Zeichen besteht.

Akustisches

Bei den akustischen Elementen dieser Titelsequenz lässt sich leicht zwischen diegetischen und non diegetischen Elementen unterscheiden. Es gibt zwei non-diegetische, akustische Elemente.

Katara hält einen Monolog, welcher die Vorgeschichte erzählt und durch das Intro führt. Dieser lautet wie folgt:

"Wasser, Erde, Feuer, Luft. Vor langer Zeit lebten alle vier Nationen zusammen in Harmonie. Doch dann erklärte uns die Feuernation den Krieg und alles änderte sich. Nur der Avatar, Herr der vier Elemente, hätte sie aufhalten können. Aber als die Welt ihn am meisten brauchte, verschwand er. Einhundert Jahre vergingen und mein Bruder und ich entdeckten den neuen Avatar, einen Luftbändiger namens Aang. Auch wenn er über enorme Fähigkeiten verfügt, er muss noch eine Menge lernen, bevor er jemandem helfen kann. Aber ich glaube daran, dass Aang diese Welt retten wird."

Die Titelsequenz wird auch durch non-diegetische Musik untermalt. Die Vorstellung der vier Elemente zu Beginn der Sequenz werden nacheinander jeweils durch eine Art Gong-Geräusch angekündigt.

Mit dem Schnitt zur Karte setzt Chorgesang ein und als der Angriff der Feuarnation zu sehen ist kommt ein Orchester hinzu und ist für kurze Zeit als einziges zu hören. Für einen Moment wird das Orchester sehr laut als der Angriff stattfindet. Dies erzeugt eine bedrohliche Atmosphäre. Direkt im Anschluss setzt der Chor wieder ein. Der nächste Wandel in der Musik beginnt als der Avatar, welcher den Angriff der Feuarnation hätte verhindern können, verschwindet. Das Orchester verstummt, kurz ist ein hoher, pfeifender Ton zu hören und dann bleibt nur der Nachklang eines Beckens.

Als gezeigt wird wie Katara und Sokka, Aang im Eisberg finden, sind zunächst nur Geigen zu hören. In der darauffolgenden Szene, welche Aang auf der Luftkugel reitend zeigt, setzen zunächst auch die tieferen Streicher ein und dann sind auch wieder Flötentöne zu hören. Als Aang gegen die Statue rast verstummt die Musik wieder kurz.

In der finalen Szene sind zunächst nur eine Laute und eine Trommel zu hören welche schnell lauter werden. Als der Titel eingeblendet wird stimmt das ganze Orchester wieder mit ein. Als die Sonne aufzuleuchten beginnt und der Titel verschwindet verstummt die Musik nach einem letzten pfeifenden Ton.

Diegetische Geräusche sind fast ausschließlich die Geräusche der verschiedenen Elemente. Die Personen selbst machen keine Geräusche. Die einzige Ausnahme ist hierbei Aang in der Szene, in welcher er auf der Windkugel reitet. Zunächst ist sein Lachen zu hören, dann sein Stöhnen als er gegen die Statue prallt und auf den Boden fällt. Auch der Aufprall an der Statue und auf dem Boden sind beide vertont. Somit wird Aang zur einzigen Person, deren Stimme außer der Erzählstimme Kataras zu hören ist.

Diese Titelsequenz lässt sich in der Geschichte am ehesten zwischen Episode 2 und Episode 3 einordnen, obwohl die zweite Episode bereits mit dieser Sequenz beginnt. Die von Katara beschriebene Szene wie sie und ihr Bruder den jungen Avatar im Eisberg finden, findet zwar bereits in der ersten Episode statt, aber Katara selbst weiß zu Beginn der zweiten Episode noch nicht, dass Aang der Avatar ist. Die Szene in welcher Aang auf einem Luftball reitet kommt leider in der Serie nicht vor, weshalb eine Einordnung Die Betonung Kataras, dass Aang noch viel zu lernen hätte, ergibt im weiteren Verlauf der Serie zunehmend weniger Sinn. Da Nickelodeon zunächst 13 Folgen der Serie

produzieren lies und das dort verwendete Intro nie abgeändert wurde, kann zumindest davon ausgegangen werden, dass der Kommentar Kataras aus dieser Zeit stammt.

6.2.2 Variationen

Es gibt eine Langversion der Titelsequenz (80 Sekunden), welche allerdings nur vor der ersten Episode ausgestrahlt wurde. Eingeleitet von der gleichen Sequenz der vier Elemente wird in dieser Titelsequenz dem Zuschauer etwas mehr über die Welt erklärt. Katara erzählt von den Geschichten ihrer Großmutter von der friedlichen Zeit vor dem 100-jährigen Krieg, welcher sich bald zu Gunsten der Feuernation wenden wird und davon, dass ihr Vater und die Männer ihres Stammes vor zwei Jahren ins Erdkönigreich aufgebrochen sind, um die Feuernation zu bekämpfen. Sie erwähnt, dass manche Leute glauben, der Avatar sei nicht als Luftnomade wiedergeboren worden und der Kreislauf unterbrochen, doch sie selbst glaube noch daran, dass der Avatar zurückkehren würde, um die Welt zu retten.

Visuell gibt es vielfältige Überschneidungen. Die Sequenz der Bändiger zu Beginn so wie die anschließende Kamerafahrt in die Weltkarte hinein und hin zum Angriff der Feuernation ist deutlich langsamer. Auch sind mehrere zusätzliche Gebirgsketten in dieser Version zu sehen. (#7) Die ersten, sich unterscheidenden Motive gibt es zu sehen, als Katara beginnt vom Krieg zu erzählen. Parallel dazu werden Kriegsgeräte und ein in Flammen stehendes Gebäude gezeigt. (#26) Während sie über ihren Vater spricht, sind Segelboote zwischen Eisbergen zu sehen (#27) und anschließend Frauen und Kinder des Stammes, welche zurückgelassen wurden, unter ihnen Sokka und Katara. (#28 - #30) Zum Schluss wird der Stein-Vorsprung gezeigt, auf welchem Aang am Ende des Standardintros stehend zu sehen ist. Allerdings ist dieser leer. (#31) Die Szenen, welche zeigen, wie Aang im Eisberg gefunden wird und wie er auf einem Ball aus Luft reitet kommen in dieser Version nicht vor. Der Titel am Ende dieser Titelsequenz ist unverändert.

Auch in der längeren Version wird Kataras Monolog von Musik untermalt, sowie den Geräuschen des Bändigens der Elemente. Die musikalische Vertonung der für diese Sequenz exklusiven Szenen spiegelt die Thematik wider. Als es um den Krieg geht, ist eine bedrohliche Musik definiert durch tiefe Töne, zu hören. Als Katara von ihrem Vater spricht, wechselt die Musik in eine höhere Tonlage und wird leiser, was weniger bedrohlich wirkt. Ein erneuter Wechsel findet statt, als Katara davon spricht, dass der Avatar möglicherweise nicht wiedergeboren sein könnte. Die Musik wird erneut ruhiger

und ist stellenweise kaum hörbar. Als Katara erwähnt, dass sie noch Hoffnung habe, beginnt das gleiche musikalische Crescendo, welches auch in der Standardtitelsequenz am Ende zum Titel hinführt. Die Credits unterscheiden sich nicht.

6.2.3 Wirkung und Funktionen

Die Titelsequenz von „Avatar“ zeichnet sich besonders durch ihren Monolog aus. So wird dem Zuschauer in kurzer Zeit die Fantasywelt und deren Magie erklärt, Charaktere vorgestellt und die Vorgeschichte zusammengefasst. Trotz der Tatsache, dass der Monolog von einer Figur der Diegese gehalten wird, besteht für den Zuschauer kein Zweifel, dass es sich um Fakten handelt. Die Bilder entsprechen eindeutig den Beschreibungen Kataras. Es sind keine widersprüchlichen oder reflektierenden Darstellungen zu sehen. Pötzsch bezeichnet dies als objektive Rhetorik (Pötzsch, 2012).⁷

Einen vergleichbaren Monolog findet man etwa am Anfang von „Der Herr der Ringe: Die Gefährten“ (2001). Auch hier wird zunächst die Vorgeschichte der Handlung durch eine Figur der Diegese erzählt. Beide Sequenzen etablieren grundlegende Elemente der Welt, wie die verschiedenen Rassen bzw Nationen, aber auch Karten werden gezeigt, welche grobe geographische Zusammenhänge sichtbar machen. Aufgrund der Faszination der Macher von „Avatar“ mit Fantasy Filmen wie unter anderem auch „Der Herr der Ringe“ (vgl. (Konietzko & DiMartino, 2007)) ist es sehr wahrscheinlich, dass sie sich dort für die Titelsequenz inspirieren ließen.



Abbildung 6 Karte von Mittelerde – „Lord of the Rings: the fellowship“ (l.) und die Karte aus „Avatar“ (r.)

Dass die Titelsequenz eine Einführung in ein sehr bekanntes Fantasy-Franchise nachahmt, verortet die Serie im Fantasy-Genre. Der Versuch, ein Epos zu schaffen (Wie es auch die „Der Herr der Ringe“ Trilogie ist), wird aber auch durch andere Elemente der

⁷ Pötzsch (vgl. (Pötzsch, 2012)) unterscheidet in seiner Arbeit zwischen drei Rhetoriken. Objektive Rhetorik: Es handelt sich um eine Darstellung, welche als Autorität über das Gesagte verstanden werden kann und keinen Zweifel an dem Wahrheitsgehalt der Aussagen aufkommen lässt, Subjektive Rhetorik zeigt nur die Sicht einer Person auf die Geschehnisse die allerdings lückenhaft und falsch sein kann und Reflexive Rhetorik, die die Wahrnehmung selbst thematisiert und hinterfragt.

Titelsequenz erkennbar. So erstreckt sich die Handlung der Titelsequenzen über 100 Jahre und umfasst die ganze (fiktive) Welt. Dies sind epische Ausmaße. Zudem liegt die Verantwortung diese Welt zu retten, auf einigen wenigen meist jugendlichen Personen insbesondere auf dem 12-jährigen Aang. Dass es sich bei den Figuren um außergewöhnliche Menschen handelt, wird einerseits durch den Monolog von Katara ersichtlich, die mehrfach erwähnt, wie eine einzelne Person für das gesamte Schicksal der Welt verantwortlich ist (vgl. (zu Hünigen, 2022)). Aber auch die Inszenierung der Charaktere in der Titelsequenz deutet auf ihre Einzigartigkeit hin. So befinden sich diese mehrfach auf einer erhöhten Position oder sind im Gegenlicht zu sehen. Auch dass Katara und Sokka in gleißendem Licht gezeigt werden, erinnert im Kontext der chinesischen Schriftzeichen des Titels (降世神通 dt.: „das spirituelle Medium, welches zur Erde herabstieg“) an eine Theophanie (Gotteserscheinung). Der Avatar übernimmt dementsprechend die Rolle des Erlösers, dessen Schicksal es ist die Welt von dem Bösen zu befreien. Auch sind in der Serie immer wieder Tempel zu sehen, welche dem Avatar gewidmet sind. Dieses Element wird durch die Inszenierung der Charaktere in der Titelsequenz bereits etabliert.

Da „Avatar“ allerdings nicht in einer Fantasy-Welt mit verschiedenen Rassen wie Zwergen, Menschen und Elben spielt wie sie u.a. durch „Der Herr der Ringe“ populär geworden ist, kann die Serie nicht auf die damit verbundenen Elemente, wie Darstellung von Waffen oder Burgen des europäischen Mittelalters zurückgreifen. Stattdessen werden vielerlei Elemente aufgegriffen, die auf ostasiatische Kulturen verweisen. Am offensichtlichsten sind die chinesischen Schriftzeichen im Stil ostasiatischer Kalligrafie. Auch die Kleidung der gezeigten Figuren wurde stark von asiatischen Kulturen inspiriert. So erinnert das Gewand von Aang und dem Luftbändiger zu Beginn der Titelsequenz stark an die Tracht buddhistischer Mönche. Dieser Eindruck wird durch den typischen rasierten Kopf weiter verstärkt. Die Kleidung der Krieger der Feuernation ähnelt einer japanischen Samurai-Rüstung. Und auch die Bewegungen der Charaktere, um die Elemente zu bändigen basieren auf verschiedenen, traditionellen, ostasiatischen Kampfkünsten, so wurden bspw. die Bewegungen des Wasserbändigens stark von Tai-Chi inspiriert. (vgl. (Mattila, 2010))

Die Titelsequenz vereint all diese verschiedenen Elemente direkt von Anfang an. Bevor Katara überhaupt beginnt, die Vorgeschichte zu erzählen, ist dem Zuschauer durch die Darstellung der vier Bändiger am Anfang bereits erkennbar, von welchen Kulturen die Serie inspiriert wurde.

So erschafft die Titelsequenz gleichzeitig eine entsprechende, epische Fantasy-Genreerwartung und etabliert den Handlungsort durch die Verwendung einer ostasiatischen Ästhetik.

Aber die Titelsequenz hat auch ein komödiantisches Element, welches zugleich ein direkter Hinweis auf den „coming of age“-Genreaspekt der Serie ist. Die Szene in der Aang auf einer Windkugel reitet, bevor er gegen die Statue prallt, ist in mehrerlei Hinsicht besonders im Vergleich zum Rest der Sequenz. Sie ist die einzige Szene, mit ironischem Charakter. In keiner der anderen Szenen läuft erkennbar etwas schief. Diese Stelle ist also eindeutig ein „comic relief“ (dt.: „komisch Entlastung (vgl. (Wulff H. J., comic relief, 2022)) um die sonst eher schwere Handlung aufzulockern. Auch sind ansonsten nur Kataras Stimme, die Musik und die Geräusche der Elemente zu hören. Dass in dieser Szene Aangs Lachen und sein Unfall zu hören sind, lassen sie noch außergewöhnlicher wirken. Begleitet wird diese Szene von den Worten „Auch wenn er über enorme Fähigkeiten verfügt, er muss noch eine Menge lernen, bevor er jemandem helfen kann.“ In der englischen Originalfassung beendet Katara ihren Satz kurz bevor Aang seinen Unfall hat und auch die Musik verstummt für einen Moment. So wird das Geräusch des Aufpralls und damit komödiantische Element deutlich hervorgehoben.

Die darauffolgende Szene zeigt Aang erhöht auf einem Steinplateau wie er eine Berglandschaft überblickt, während Katara ihre Zuversicht zum Ausdruck bringt, dass Aang die Welt retten wird. Hier wird einerseits gezeigt, dass Aangs Charakter verschiedene Facetten hat, aber es greift auch der Entwicklung vor, welche er in der Serie macht: vom zunächst albernen Kind zu einer Person, welche Verantwortung übernehmen und die Welt retten kann.

Außer Aang werden Charaktere nur sehr oberflächlich eingeführt. Selbst über Kataras Persönlichkeit erfahren wir nur wenig. Auch durch die Erzählung wie sie und ihr Bruder den Avatar gefunden haben wird nichts bekannt, was die Charaktere näher beschreiben würde. Das Einzige, was sie in ihrem Monolog über sich selbst preisgibt ist, dass sie zuversichtlich ist, dass Aang die Welt retten wird. Die zuversichtliche, hoffnungsvolle Seite von Kataras Charakter wird regelmäßig in der Sendung thematisiert. Abgesehen davon wird ausschließlich klar, in welchem Verhältnis die Geschwister zu Aang stehen und wie Katara über Aang denkt.⁸

⁸ In der Langfassung werden die beiden Geschwister noch zusätzlich als verantwortungsbewusst charakterisiert, aber wesentliche Unterschiede gibt es nicht

Die Titelsequenz zeigt auch verschiedene Nebencharaktere, allerdings wird über diese nur sehr wenig bekannt. So wird der Wasserbändiger der Lehrmeister sein, von dem Aang und Katara am Ende der ersten Staffel das Wasserbändigen lernen. Die Feuerbändigerin ist die zentrale Antagonistin der zweiten Staffel. Und der Avatar – die Re-Inkarnation vor Aang - welcher verschwindet übernimmt in Form eines Geistes mehrfach eine Mentoren-Rolle für den jungen Avatar. Über diese Charaktere wird allerdings lediglich bekannt, dass sie über verschiedene Kräfte verfügen. Die ersten beiden werden auch nicht vom Monolog erwähnt und über den Avatar erfährt der Zuschauer nur, was einen Avatar auszeichnet, sowie die Tatsache, dass dieser auf ungeklärte Weise verschwand. Die anderen Figuren der Titelsequenz kommen in der Handlung nicht vor. Weder die Bändiger der Elemente Erde und Luft noch die Soldaten des ersten Angriffs der Feuernation.

Da aber sowohl die Feuerbändigerin wie auch der Wasserbändiger ihren ersten Auftritt erst im zweiten Teil der ersten Staffel haben, von Nickeloden allerdings zunächst nur der erste Teil in Auftrag gegeben wurde, ist davon auszugehen, dass dies beim Entwurf der Titelsequenz noch keine Rolle spielte. Dafür spricht auch, dass in der Serie das Feuer der Feuerbändigerin ausschließlich blau ist, sie in der Titelsequenz aber orangene Flammen erzeugt.

Hier scheint bewusst die Entscheidung getroffen worden zu sein, den Wiedererkennungswert der Sequenz zu erhalten und dafür eine gewisse Widersprüchlichkeit zwischen Titelsequenz und der Diegese zu dulden. Dies mag auch daran liegen, dass die Titelsequenz durch die Einführung der Charaktere in die Diegese nicht wesentlich an Bedeutung gewinnt.

Aus wissenschaftlicher Sicht lässt sich diese Titelsequenz eindeutig der Kategorie der expositorischen Titelsequenz nach Zündel (vgl. (Zündel, Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros, 2018)) zuordnen. Die zentrale Funktion dieser Sequenz ist es, den Zuschauer auf die Fantasy-Welt und die Handlung so vorzubereiten, dass er Letzterer problemlos folgen kann. Ein junges Zielpublikum kombiniert mit der Einführung eines nie dagewesenen Magiesystems könnte der Grund sein, warum die Titelsequenz leicht verständlich gestaltet wurde. Auch aufgrund der Einbindung der Serie in klassischem, werbefinanziertem Programmfernsehen ist nachvollziehbar, dass die Macher sich für eine eher zugängliche Form entschieden haben.

Die chinesischen Schriftzeichen können als „exklusive und intransparente Struktur“ gesehen werden, wie sie typisch für die thematisch-atmosphärische Titelsequenz sind. Sie erfordern einen erkennbaren Aufwand, um sie zu übersetzen und zu verstehen⁹, denn sie werden nicht weiter durch die Serie erläutert. Allerdings hält sich der dadurch entstandene Mehrwehrt für die Zuschauer in Grenzen. Es werden keine weiteren Informationen bekannt, es handelt sich weitestgehend um Umformulierungen. Auch deswegen kann davon ausgegangen werden, dass diese Schriftzeichen hauptsächlich aus ästhetischen und – als kulturelle Referenz – atmosphärischen Gründen verwendet wurden.

6.2.4 Vergleich mit der quantitativen Studie

Betrachtet man die Titelsequenz vor dem Hintergrund der Arbeit Bednareks, dann fällt auf, dass „Avatar“ mit einer Laufzeit 48 Sekunden deutlich über dem Durchschnitt der Studie (34 Sekunden) liegt. Trotz der langen Dauer finden sich kaum Credits. Die einzigen sind die Nennung der Schöpfer und der Produktionsfirma am Ende der Sequenz. Weder Länge der Sequenz noch die geringe Zahl an Credits sind jedoch eine besondere Ausnahme.

Es werden verschiedene Charaktere gezeigt, allerdings meistens eher in Szenen welche durch den Monolog Kataras beschrieben werden als in charakertypischen Situationen. Die Vorstellung der Personen durch typische Szenen geschieht hier nur für den verschollenen Avatar, als er seine Kräfte demonstriert und Aang als er auf der Windkugel reitet. Bednarek unterscheidet in ihrer Studie zwischen Titelsequenzen, welche den Fokus auf die Charaktere legen und jenen die sich hauptsächlich darauf konzentrieren den Handlungsort atmosphärisch zu inszenieren. Die Titelsequenz von „Avatar“ lässt sich nicht eindeutig zuordnen, da Elemente beider Kategorien vertreten sind.

In der Titelsequenz von „Avatar“ können die vier akustischen Elemente Musik, (Chor-) Gesang, Geräusche und gesprochener Text gefunden werden. Laut Bednarek werden gesprochener Text, wie hier Kataras Monolog, oder Geräusche, wie hier die der Elemente, oder von Aangs Unfall, verhältnismäßig selten verwendet.

Der Stil der Titelsequenz ist so gut wie durchgehend identisch mit dem Stil der Diegese. Verschiedene Elemente werden bewusst in Szene gesetzt. Die Kamerafahrt in die Karte

⁹ Zumindest, solange man nicht der chinesischen Sprache mächtig ist, was für die Zielgruppe durchschnittliche Nickelodeonzuschauer in den USA und später Europa nicht der Fall gewesen sein dürfte.

hinein ist stilisiert, aber könnte in Zeiten von Google Maps und Drohnen auch in einer Realverfilmung zu finden sein. Ein homogener Stil zwischen Titelsequenz und Diegese, wie er bei „Avatar“ zu finden ist, ist bei der großen Mehrheit der untersuchten Objekte der Studie Bednareks zu finden.

Der Vergleich mit der Studie zeigte, dass die Titelsequenz in „Avatar“ zwar in mancher Hinsicht eher ungewöhnliche Tendenzen hat wie bspw. die Verwendung von gesprochenem Text. Dennoch ist die Sequenz kein Sonderfall.

6.3 Titelsequenz „Gravity Falls“

Die Standardversion der Titelsequenz von „Gravity Falls“ wurde bei 32 der 40 Episoden ausgestrahlt. Alle acht Episoden, welche mit einer abweichenden Titelsequenz versehen wurden, sind Teil der zweiten Staffel. Fünf dieser Episoden zeigen eine Kurzfassung der Standardversion. Die Kürzung wurde vorgenommen, um mehr Erzählzeit für die Geschichte zu gewinnen. (vgl. (Hirsch, Tweet zur Kürzung der Titelsequenz von Gravity Falls, 2015)).

Die drei finalen Episoden haben Titelsequenzen, welche direkten Bezug auf die in der Handlung stattfindende Apokalypse nehmen. So übernimmt der Dämon Bill in seinem Bestreben die ganze Dimension zu beherrschen auch die Kontrolle über die Titelsequenz.

Die Titelsequenz wird immer im Anschluss an eine Prä-Titelsequenz gezeigt in welchen der zentrale Aspekt der Handlung der jeweiligen Episode kurz vorgestellt wird.

6.3.1 Elemente

nach 3.1.5

Visuelles

Die Titelsequenz beginnt mit einer Montage aus verschiedenen fiktiven Wahrzeichen aus der Region um den ebenso fiktiven Ort Gravity Falls. Als erstes ist eine zunächst unscharfe Zeitrafferaufnahme eines Wasserfalls im Wald zu sehen. Der Fokus verschiebt sich und das Bild wird scharf. Immer wieder werden Stellen der Szenerie durch die Wolken verschattet, welche aufgrund des Zeitraffers über den Himmel rasen. (#37)

Als nächstes ist eine riesige Statue eines Holzfällers aus einer Untersicht zu sehen. Er hält in der einen Faust eine Axt. Sein Lächeln wirkt künstlich. Im Hintergrund ist ein Schild mit der Aufschrift „GAS“ (amerikanisches Schild für eine Tankstelle) zu sehen. Auch hier deuten die Wolken wieder auf Zeitraffer hin. Ihre Schatten verdunkeln immer wieder die Statue. (#38)

Die darauffolgende Einstellung zeigt den Blick auf eine (im Fahren) vorbeiziehende Landschaft. Im Hintergrund ist eine Bergkette zu sehen, im Vordergrund ziehen Baumwipfel und Stromleitungen von rechts nach links über das Bild. Im Wald steht ein hölzerner Wasserturm mit der Aufschrift „Gravity Falls“. (#39)

Der Übergang zur nächsten Szene wird durch einen Bus gestaltet. Dieser fährt sehr nah an der Kamera der Bewegung der vorherigen Szene folgend über das Bild. Seine Aufschrift (Speedy Beaver dt.: „Flotter Bieber“) ist unscharf. (#43)

Der Bus gibt den Blick frei auf Mabel und Dipper, welche mit mehreren Gepäckstücken vor einem Wald stehen. Die beiden schauen staunend auf und Dipper hebt die Hand an die Stirn. Im Hintergrund ist ein Wegweiser an einem Baum zu sehen und mehrere Wimpel an einem Seil zwischen zwei Bäumen. (#44)

Die nächste Einstellung ist aus der Sicht der Zwillinge. Im Hintergrund ist unscharf ein Teil der Mystery Shack zu erkennen. Der Platz davor ist zunächst leer wird aber durch ein helles Licht erleuchtet und füllt sich mit Rauch. Daraus erscheint Stan, welcher lächelnd eine einladende Geste mit seinen Armen macht. Die Kamera fährt etwas zurück, bis die ganze Mystery Shack zu sehen ist. Sie ist nun nicht mehr unscharf. An den seitlichen Rändern des Bildes im Bildvordergrund sind jetzt die Ränder zweier Bäume zu erkennen. Während Stan in seiner Pose verharrt, fällt das S des Wortes Shack aus dem Ladenschild der Mystery Shack herunter. (#45/#46)

Darauf folgt eine Szene der zwei Geschwister wie sie zwischen verschiedenen Gegenständen und Kuriositäten hindurchgehen und sich dabei umschaun. Im Hintergrund ist ein Schild mit der Aufschrift „be amazed!“ (dt.: „sei verblüfft!“), ein an einem Seil hängendes Modell eines UFOs mit einem Preisschild und ein Poster mit einem Fragezeichen vor einer Holzwand zu sehen. Im Vordergrund befinden sich eine Kasse mit einem aufgeklebten Dollarzeichen, eine Flasche, deren Etikett die Aufschrift „Danger“ (dt.: „Gefahr“) und einem Totenkopf darunter zeigt, eine kleine Flasche in der sich ein Ohr befindet sowie ein Hase mit Geweih. Auch daran ist ein Preisschild befestigt. (#47)

Die nächste Einstellung zeigt Stan, Mable und Dipper, wie sie bei Regen zwischen Pfützen neben einem großen Fußabdruck im Wald stehen. Mable hat als Einzige einen Regenschirm. Dipper zeigt erfreut auf den Fußabdruck, worauf Stan nachdenklich die Hand an sein Kinn legt. Die Kamera fährt weiter zurück und lässt erkennen, dass die Drei selbst in einem riesigen Fußabdruck stehen. Danach ist noch ein Blitz zu sehen, welcher kurz den Wald erhellt. (#48/49)

Nach einem Schnitt ist ein Wald zu erkennen, welcher in orangenes Licht gehüllt ist. Aufgrund der schnellen Bewegung der Schatten der Bäume ist erneut ein Zeitraffer zu erkennen. In dieser Szene blitzen kurz zwei Elemente auf, welche nur erkennbar sind, wenn man das Bild im richtigen Moment anhält, da sie auf ein Einzelbild begrenzt sind. Das Erste sind zwei Blätter, welche unscharf im Vordergrund auftauchen. Das Zweite ist eine Gestalt, welche Bigfoot ähnelt. Sie ist verschwommen im Bildhintergrund zu sehen. (#50/#51)

Danach wird ein Wetterhahn vor einer dämmernden Sonne gezeigt, welcher die Form eines Fragezeichens hat. Die Buchstaben, welche die Himmelsrichtungen anzeigen sind nicht N, S, E und W (E für east im Englischen). Stattdessen sind es die vier Buchstaben W, H, A und T, welche nach einer leichten Drehung das Wort „what“ (dt.: „was“) ergeben. (#52)

In der nächsten Szene ist Dipper in einer Höhle oder einem Keller. Er hat einen ernsthaften Gesichtsausdruck und einen Kerzenhalter in der Hand. An der Wand befinden sich Runen. Es sind viele Spinnweben zu sehen. Vom rechten oberen Bildrand ragt eine Skeletthand in das Bild. Dipper macht eine Drehung in die Richtung dieser Hand und die Kamera folgt ihm mit einem Schwenk. Seine Kerze beleuchtet nun ein Skelett mit Hörnern und spitzen Zähnen. Dipper erschreckt sich und lässt dabei die Kerze fallen, welche dadurch erlischt. Über dieser Szene wird in weißen Großbuchstaben „DIPPER“ eingeblendet. (#53/#54)

Als nächstes ist in einer Nahaufnahme zu sehen, wie Mabel ein Schwein in ihren Armen hält, mit welchem sie kuschelt. (#55)

Anschließend sieht man Mabel vor einer Wand mit ausgebreiteten Armen stehen. Sie trägt einen Sweater mit ihrem Namen, bunten Sternen und einem Regenbogen. Aus einer Steckdose an der Wand hinter ihr führt ein Stromkabel bis zu ihrem Rücken. Dann beginnen die Objekte auf ihrem Sweater zu leuchten und Mabel dreht sich ihr

Kleidungsstück präsentierend hin und her. Über dieser Szene wird in weißen Großbuchstaben „MABEL“ eingeblendet. (#56)

Die darauffolgende Szene zeigt Stan, wie er mit einer Registrierkasse unter dem Arm rennt. Im Hintergrund ist ein nächtlicher Wald zu sehen. Die Geldschublade der Kasse mit der Aufschrift „Cash“ ist etwas geöffnet und die fünf Geldscheine, welche sich darin befinden, fallen nacheinander heraus, ohne dass Stan dies zu bemerken scheint. (#57/#58)

Danach ist Stan zu sehen, wie er auf einem Sessel sitzt. Er greift mit seiner linken Hand an die Augenklappe auf seiner Brille vor seinem rechten Auge. Er zieht die Augenklappe auf sein linkes Auge. Über dieser Szene wird in weißen Großbuchstaben „STAN“ eingeblendet. (#59/#60)

In der nächsten Szene werden die fünf zentralen Figuren (Dipper, Mabel, Stan, Soos und Wendy) gezeigt, wie sie nachts um ein Lagerfeuer sitzen. Stan scheint etwas zu erzählen und macht eine bedrohliche Geste mit seinen Armen. Alle hören Stan zu. (#61) Plötzlich brennt das Feuer etwas heller und im Hintergrund ist ein riesiger Fledermausartiger Kopf zu sehen, (#62) welchen aber niemand zu bemerken scheint und der sogleich wieder im Dunkel verschwindet.

Nun ist Wendy zu sehen, wie sie gelangweilt an der Kasse der Mystery Shack sitzt. Sie hat ihren Kopf auf einer Hand aufgestützt. Wendy befindet sich jedoch nur etwas unscharf im Hintergrund. Im Vordergrund ist ein Glas voller Augen mit der Aufschrift „SALE“ (dt.: „Sonderangebot“) zu sehen. (#63) Die Augen schauen anfangs alle in verschiedene Richtungen doch drehen sich plötzlich alle und starren in die Kamera. (#64)

Als nächstes ist eine Detailaufnahme eines Fingers zu sehen, welcher über die vergilbten Seiten eines Notizbuches gleitet. Zu sehen sind verschiedenste Symbole und Zeichen sowie eine Abbildung von Bill. (#65)

Nun werden Dipper und Mabel in ihrem Zimmer gezeigt. Mabel liest ein Magazin mit der Aufschrift „BOYZ“, während Dipper in das Notizbuch vertieft ist, welches er im Wald fand. (#68) Plötzlich beginnen zunächst verschiedene Gegenstände im Zimmer und dann auch die Zwillinge nach oben zu schweben. Dipper schaut von seinem Buch auf. Mabel ist weiterhin in ihr Magazin vertieft. (#69)

Die nächste Szene zeigt mehrere Bilder im klassischen Format einer Sofortbildkamera die übereinander liegen und daher teilweise kaum zu sehen sind. Darauf sind verschiedene Motive u.a. UFOs, Hasen mit Geweihen, ein Zwerg mit Reißzähnen und eine Art Seemonster zu sehen. (#71) Es landen nach und nach weitere Bilder auf dem Stapel u.a. eines mit einem Flugsaurier. Am Ende landet ein Foto darauf, welches die fünf Hauptcharaktere im Wald zeigt. Es ist deutlich größer als die anderen Fotos und verdeckt fast den ganzen Stapel. (#72)

Nun ist der Titel zu sehen. Der Hintergrund ähnelt einer alten Postkarte. Zu sehen sind mehrere Spuren der Alterung wie Knicke oder Kratzer. In der oberen linken Ecke lassen sich eine kaputte Briefmarke im Wert von einem Pfennig und ein Poststempel erkennen. Das Motiv der Postkarte sieht aus wie eine alte Fotografie oder ein Gemälde. Zu sehen sind ein Wasserfall, eine Klippe, darüber ein UFO und mehrere Baumwipfel. Die Farben sind alle etwas gelblich. Vor der Mitte der Postkarte steht in grün-orangener Schrift „Gravity Falls“. Die Schrift selbst zeigt einen Ausschnitt eines Fotos, darauf zu sehen sind ein Wald vor einem Berg. Darüber steht in dünner weißgelblicher Schrift der Name der Produktionsfirma: „Disney“. Der Titel wächst und darunter erscheint in weiß-orangener Schrift „Created by Alex Hirsch“. Das Bild wird kurz überstrahlt und wird unscharf. Zwei Einzelbilder lang ist der Titel gespiegelt und kopfüber zu sehen. (#73 – #78)

Zuletzt ist nach einer weißen Überblendung in einem Einzelbild eine Zeichnung von Bill zwischen verschiedenen Symbolen zu sehen, welche dem Aufzeichnungen in den Notizbüchern ähnelt. Nachdem die Zeichnung verschwindet und das Bild schwarz wird, bleibt Bill noch für ein paar Bilder zu sehen, bevor auch er verschwindet. (#79/#80)

Grafisches

Die Titelsequenz von „Gravity Falls“ beinhaltet viele verschiedene graphische Elemente. In den meisten Fällen wird Schrift in dieser Titelsequenz zur Darstellung von Namen oder Bezeichnungen verwendet. Hierzu zählen bpsw. der Ortsname, „Gravity Falls“ auf dem Wasserturm, aber auch das Schild der Mystery Shack.

Die einzige non-diegetische Schrift ist die Einblendungen der Namen von Dipper, Mabel und Stan während der Mitte der Titelsequenz, sowie der Titel am Ende samt Nennung des Schöpfers der Serie und die der Produktionsfirma Disney. Es sind keine weiteren Credits zu finden. Die Einblendungen der Namen erinnern etwas an Kreide oder alte

Farbe, welche bereits stellenweise abgeplatzt ist. Der Titel selbst wirkt wie das Motiv auf einer alten Postkarte.

Es ist aber auch Schrift zu finden, welche zwar diegetischen Ursprungs ist, aber eine verschlüsselte Botschaft für die Zuschauer beinhaltet. Sie ist erwähnenswert, da sie sich ähnlich den Titeln von „Weeds“ (vgl. Abbildung 3) ein diegetisches Element ist, aber gleichzeitig ein Rätsel für die Zuschauer beinhaltet, das nicht Teil der Handlung ist sondern sich darauf bezieht. Die Nachricht findet sich auf der Zeichnung von Bill am Ende der Titelsequenz.

Akustisches

Diese Titelsequenz wird weitestgehend ausschließlich von der Titelmelodie begleitet. Es gibt keine Geräusche, welche sich eindeutig der Diegese zuordnen lassen. Das einzige Geräusch, welches, außer der Titelmelodie zu hören ist, ähnelt einem Flüstern und wird zusätzlich zur bereits ausklingenden Titelmelodie während der Einblendung des Titels kurz vor Ende der Sequenz eingespielt.

Die Titelmelodie selbst ist eine Mischung aus Rock und Pop. Schlagzeug und andere Perkussionsinstrumente wie z.B. ein Xylophon sind zu hören. Die Melodie mit ihren hohen Tönen erinnert aber auch an eine Pfeife oder ein Theremin. Das alles folgt einem recht schnellen Rhythmus.

Zur Titelmelodie kommen im Verlauf der Sequenz nach und nach immer mehr Stimmen und Instrumente hinzu. So setzt das Schlagzeug erst ein, als Mabel und Dipper das erste Mal zu sehen sind. Die Melodie wird erneut intensiver, als die Sequenz beginnt, welche Dipper, Mabel und Stan durch die Einblendung ihrer Namen vorstellt und erreicht ihren Höhepunkt direkt vor der Einblendung des Titels. Dieser wird lediglich von wenigen Tönen begleitet. Die Instrumente sind weitestgehend schon verstummt. Gegen Ende ist nur ein kurzes ein Flüstern zu hören, dessen Ursprung unklar ist.

Spielt man dieses Flüstern rückwärts ab, so ist eine Botschaft zu hören. Die rückwärts abgespielten Versionen dieser Sequenzen können heutzutage auf YouTube angesehen und in entsprechenden Foren gefunden werden. Über die Serie verteilt lassen sich so verschiedene Hinweise finden, welche der Schlüssel sind, um die in der Serie sind immer wieder auftauchenden, chiffrierten Texte entschlüsseln zu können. Diese geflüsterten Nachrichten bleiben oft mehrere Episoden hintereinander gleich (Anl.). Zu hören sind u.a.: „Three letters back.“, „Switch A with Z.“, „26 letters.“ und „Key Vigenère“. Alle diese Nachrichten beziehen sich auf verschiedene Textkodierungen. Das Flüstern hat aber

auch teilweise einen direkten Bezug zur jeweiligen Handlung. So ist in der Episode „Not what he seems“ die Rückwärtsbotschaft „not what he seems“ zu hören.

6.3.2 Variationen

Die gekürzte Version der Titelsequenz von „Gravity Falls“ ist 16 statt den üblichen 39 Sekunden lang. Sie wird in dieser Arbeit im Wesentlichen unbehandelt bleiben, da sie aus rein ökonomischen Gründen entwickelt wurde, um mehr Erzählzeit für die Handlung zu gewinnen. Allerdings ist sie ein gutes Indiz dafür welchen Zwängen Serien ausgesetzt sein können, da die Standardversion lediglich 23 Sekunden länger ist. Des Weiteren lässt sich am Vergleich der beiden Variationen sehen, welche Elemente durch die Macher als besonders relevant eingestuft wurden. Die gekürzte Fassung zeigt viele Einstellungen nicht und andere deutlich kürzer. Teilweise werden verschiedene Szenen auch in einer anderen Abfolge gezeigt als im Original.

Die gekürzte Titelsequenz zeigt auch zunächst establishing shots¹⁰. Allerdings geht sie direkt nach Einblendung des Wetterhahns in die Sequenz über, in der Dipper, Mabel und Stan mit ihren eingblendeten Namen gezeigt werden. Danach wird die Szene mit den Fußabdrücken gezeigt, dann die Szene am Lagerfeuer, anschließend die Szene, in der die Zwillinge schwerelos werden und schließlich das Gruppenfoto, der Titel und die Zeichnung von Bill.

Die gezielte Verwendung und Veränderung von Titelsequenzen wurde für „Gravity Falls“ jedoch nicht nur unternommen, um Erzählzeit zu gewinnen. Für das Finale der Serie, welches sich über drei Episoden erstreckt wurde die Titelsequenz komplett überarbeitet. Sie zeigt ein Gravity Falls, dass unter Bills Kontrolle steht. Entsprechend des in der Serie stattfindenden apokalyptischen Ereignisses „Weirdmageddon“ werden auch verschiedenste Elemente des Vorspanns „seltsam“. Die Szenen, in welcher in der Standardversion Bigfoot im Wald zu sehen ist, besteht nun aus einem Wald, in dem die Füße der Bäume aussehen wie menschliche Füße. Auch Bigfoot ist in dieser Version nicht mehr zu sehen. Stattdessen ist hier eine Tanne mit Beinen sichtbar. (#51) Anstatt dass Stan den Kindern die Mystery Shack präsentiert ist Bill zu sehen, welcher ein Brennendes Gravity Falls vorstellt.

¹⁰ Establishing shots sind Einstellungen am Anfang einer Sequenz, welche den Handlungsort etabliert. Dies geschieht meist aus einer Einstellung, welche einen guten Überblick bietet, bspw. aus der Vogelperspektive. (Wulff H. J., establishing shot, 2022)

Aber auch diese drei Titelsequenzen weichen teilweise voneinander ab. So werden in der ersten dieser drei finalen Titelsequenzen nicht Dipper, Mable und Stan eingeführt, sondern verschiedene Schergen Bills. Diese befinden sich allerdings in sehr ähnlichen Situationen, wie die Hauptcharaktere. So wird das Monster, durch den eingeblendeten Text als „8 Ball“ erkennbar auch in dem Keller gezeigt, in welchem Dipper normalerweise vorgestellt wird. Auch „8 Ball“ schaut sich um und erschrickt beim Anblick des Skelettes. (#53/#54) Das Skelett allerdings ist das eines jungen Menschen, welches die gleiche Mütze wie Dipper trägt. Bill ist auch bei den Fotos gegen Ende der Titelsequenz zu sehen. In vielen ist, statt dem Originalmotiv eine alternative Version mit Bill zu finden, so auch auf dem abschließenden Gruppenfoto. Hier ist fünfmal Bill in der Kleidung der ursprünglichen Charaktere abgebildet. (#71/#72)

Die graphischen Elemente sind hier im gleichen Stil gehalten. Inhaltlich verändern sich nicht nur die Namenseinblendungen. Auch der Titel wurde verändert. So steht unterhalb des Titels nicht mehr „created by Alex Hirsch“ sondern „created by Bill Cipher“ (#75). Des Weiteren ist, anstatt Gravity Falls sowohl im Titel als auch auf dem Wasserturm zu Beginn dieser Titelsequenz ganz kurz „JUDYLWB IDOOV“ zu lesen. (#40) Dies ist eine weitere chiffrierte Nachricht, welche übersetzt „Gravity Falls“ bedeutet.

Nicht nur visuell unterscheidet sich diese Version. Die Musik passt sich der veränderten Stimmung an und klingt unharmonisch und verzerrt. Und spielt man das „Flüstern“ am Ende dieser drei Titelsequenzen rückwärts ab, ist in jeder Episode eine andere, von Bill gesprochene Nachricht zu hören. Die drei Nachrichten sind „I'M WATCHING YOU NERDS.“, „I'M WATCHING YOU!“ und „Goodbye Gravity Falls.“ Alle diese Nachrichten können auch als Nachricht an das Publikum verstanden werden.

6.3.3 Funktionen und Wirkung

In der Titelsequenz von „Gravity Falls“ wird sehr klar der Kontext der Serie erläutert. Es ist ersichtlich, wie die Geschichte der Serie ablaufen wird, indem die Ereignisse des Sommerurlaubs der Zwillinge zusammengefasst werden. So können die ersten Szenen als Blick der Kinder aus dem fahrenden Bus nach Gravity Falls verstanden werden. In den darauffolgenden Szenen wird zunächst ihre Ankunft gezeigt und wie sie sich erst mit ihrer neuen Unterkunft und anschließend den rätselhaften Dingen in der Umgebung befassen. Aber auch die typischen Sommeraktivitäten, welche die Gruppe unternimmt, werden im Intro durch den Abend am Lagerfeuer gezeigt. Dieser findet - Stans Kleidung und der Angel im Hintergrund nach zu urteilen - im Anschluss an einen Angelausflug

statt. Das Ende der Sequenz zieht inhaltliche Parallelen zum Finale der Serie. In beiden spielen das Nachlassen der Schwerkraft und Bill eine Rolle. Aber der letzte Teil der Sequenz wirkt durch die Darstellung verschiedener Andenken an einen solchen Sommer, wie Fotos und den Titel in Form einer Postkarte, auch abschließend und wie eine Reflektion des Sommers. Dieser Eindruck entsteht zum einen durch die starken Alterungserscheinungen auf der „Titel-Postkarte“, aber auch, da eine Sammlung von Fotos grundsätzlich bereits geschehene Dinge darstellt und dementsprechend einen rückblickenden Charakter hat. Die Titelsequenz kontextualisiert die Serie also als einen besonderen Sommer bzw. die Erinnerung daran und die nachfolgende Episode als Teil davon, indem wir die gezeigten Charaktere bei typischen Tätigkeiten begleiten.

So verbringt Dipper viel Zeit damit, die Geheimnisse in seiner Umgebung zu lüften und das geheimnisvolle Notizbuch zu lesen. Beides ist an verschiedenen Stellen der Titelsequenz sichtbar. Währenddessen unternimmt Mabel eher alltägliche, aber auch ungewöhnliche Dinge. Sie schwärmt regelmäßig für verschiedene Jungs, was teilweise obsessive Züge annimmt. Dies ist in der Titelsequenz an der Aufschrift des Magazins zu sehen, in welches sie anscheinend so vertieft ist, dass sie nicht einmal bemerkt, dass plötzlich die Schwerkraft in dem Zimmer der Geschwister nachgelassen hat. Mabel wird aber auch in eher ungewöhnlichen Situationen gezeigt. So zeichnet sich Mabel in der Serie auch durch ihre ungewöhnlichen Pullover aus und adoptiert ein Schwein als Haustier. Beides wird in der Titelsequenz dargestellt.

Stan hingegen verbringt den ganzen Sommer mit verschiedenen Versuchen immer wieder Leute übers Ohr zu hauen, um Geld zu verdienen. Sein Geschäftssinn zeigt sich auch an den Preisschildern, welche in der Titelsequenz mehrfach im Kontext seines Geschäftes zu sehen sind. Mit seinen Aktionen bewegt er sich stets am Rande der Legalität, ist allerdings dabei nie erfolgreich. Dies ist gut zu sehen, als er mit der Kasse unter dem Arm gezeigt wird. Die Szene erweckt, dadurch, dass sie nachts spielt und Stan angespannt aussieht, den Eindruck, als ob Stan einen Diebstahl begangen habe oder zumindest auf nicht legalem Wege an die Kasse und das Geld gekommen ist. Gleichzeitig wird seine Inkompetenz deutlich, da alles Geld in der Kasse unter seinem Arm verloren geht. Auch die Tatsache, dass Stan in der Geschichte immer wieder als Hochstapler agiert, wird im Intro gezeigt. So wird dies direkt am Anfang durch das Schild der Mystery Shack sichtbar. Das herunterfallende S kann nicht nur als Anzeichen für den schlechten Zustand des Gebäudes verstanden werden. Denn übrig bleibt „Mystery hack“. Das englische Wort „to hack“ kann sinngemäß als „unerlaubter Zugriff/unerlaubte

Abänderung digitaler Informationen“ übersetzt werden. Dies kann als Referenz auf die vielen gefälschten Ausstellungstücke in der Mystery Shack verstanden werden.

Die zwei Charaktere Wendy und Soos werden in der Titelsequenz nur sehr vage charakterisiert, wobei Wendy am häufigsten gezeigt wird. Sie ist zu sehen wie sie gelangweilt an der Kasse der Mystery Shack sitzt und mit ihren Augen rollt, als Stan eine gruselige Geschichte erzählt. Hier wird also ein gewisser Eindruck von Wendys Abgebrühtheit vermittelt. Soos hingegen scheint sehr fasziniert von Stans Gruselgeschichte. Dies kann als symbolisch für seine Leichtgläubigkeit interpretiert werden.

Über Bills Charakter wird nichts bekannt. Allerdings kann das Verharren seiner Abbildung auf dem Bild am Ende der Sequenz als Referenz auf seine Art als stets präsent, beobachtendes Wesen verstanden werden, das den Dämon in der Serie ausmacht. Aber auch die Anwesenheit der Chiffren selbst stellt einen Bezug zu Bill her, da Bills zweiter Name „Chipher“ auf Deutsch Chiffre bedeutet. So wird Bill eher als Mystery-genretypisches Element, als Rätsel eingeführt, als dass seine Charakterzüge vorgestellt werden.

Die Titelsequenz konzentriert ihre inhaltlichen Genrebezüge hauptsächlich auf das Mystery-Genre. Die anderen Genres, denen die Serie zugeordnet wird, sind weniger stark vertreten. Es sind viele verschiedene Fabelwesen zu sehen, aber auch diverse andere mysteriöse Objekte und Zeichen. Gleich zu Beginn wird bereits die Statue des Holzfällers an der Tankstelle so inszeniert, dass ein Zuschauer misstrauisch werden kann. Wird deren Gesicht von den Wolken verdeckt wirkt sie eher wie eine Figur aus einem Horrorfilm als ein vertrauenerweckendes Maskottchen. Die mehrfache Darstellung von Monstern, Aliens und ausgestorbenen Kreaturen, Runen und anderen rätselhaften Symbolen deuten auf das Mystery-Genre hin. Dabei werden viele bereits bekannte und teilweise auch veraltete Darstellungen verwendet. Dies zeigt sich gut an der Darstellung der UFOs, welche den frühen Darstellungen einer Fliegenden Untertasse im Film (Bspw. in „The Day the Earth Stood Still“, 1951) sehr ähnlich sehen. Auch die Legende um Bigfoot existiert bereits seit geraumer Zeit und wurde seit den 1970ern regelmäßig zum Thema verschiedener Filme. Und nicht nur visuell bereitet die Serie den Zuschauer auf das Mystery-Genre vor. Versteckte Rückwärtsbotschaften wie sie am Ende der Titelsequenz vorkommen, wurden vielen verschiedenen erfolgreichen Bands nachgesagt. So wurde bspw. dem populären Song „Stairway To Heaven“ (Led Zeppelin) nachgesagt satanistische Rückwärtsbotschaften zu beinhalten (vgl.

(Vorgeschichte: Rückwärtsbotschaften und böser Einfluss, 2009)). Hier werden nicht nur allgemein bekannte Objekte aus Folklore, Pseudowissenschaften und Verschwörungen referenziert. Die Rückwärtsbotschaft selbst ist ein Mysterium, das durch den Zuschauer gelüftet werden kann. Es werden entsprechende Genreerwartungen geweckt, indem sich der Inhalt der Titelsequenz über das Medium hinaus ausdehnt und den Zuschauer in eine genretypische Situation verwickelt.

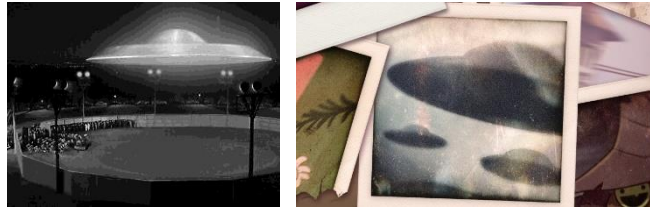


Abbildung 7 UFO aus „The Day The Earth Stood Still“ (l.) und der Titelsequenz von „Gravity Falls“ (r.)

Es lassen sich aber auch Verweise auf komödiantische und alberne Elemente finden. So zeigt die Titelsequenz mehrfach Szenen, welche von einer gewissen Inkompetenz zeugen. Einerseits lässt Dipper aus Schreck seine Lampe fallen, was nicht dem Bild eines selbstbewussten Detektivs entspricht. Dies erzeugt bereits innerhalb der Szene einen Bruch, da kurz zuvor Dippers Gesichtsausdruck noch sehr ernsthaft ist. Auch wie Stan mit seiner Kasse rennt und dabei versehentlich alles Geld verliert, kann als komödiantisches Element interpretiert werden. Diese Art von Inkompetenz erinnert etwas an klassische Slapstick-Komödien. Auch die Musik wirkt eher aufheiternd als düster und bedrückend. Diese Elemente sorgen für eine entsprechende Genreerwartung beim Rezipienten.

Die Titelsequenz lässt sich nach Zündel (Zündel, Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros, 2018) als figurenzentrierte Titelsequenz kategorisieren. Dem Zuschauer werden die zentralen Figuren der Handlung und ihre zentralen Charaktereigenschaften nähergebracht. Die Ausrichtung auf eine jugendliche Zielgruppe sowie die Erstveröffentlichung im klassischen Programmfernsehen können Gründe gewesen sein, weshalb dieses Format für die Titelsequenz gewählt wurde. Allerdings bietet die Titelsequenz enormen Mehrwert für regelmäßige Zuschauer durch viele versteckte Details und Geheimbotschaften sowie mehrere Anpassungen an die fortschreitende Handlung der Serie. Allerdings handelt es sich nicht um ein einfaches „Industrieprodukt“ (Zündel, Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros, 2018) nach (vgl. Mangel 1995), sondern um ein wohl durchdachtes Werk, das zumindest stellenweise „exklusive, intransparente Strukturen“ aufweist wie sie Zündel als charakteristisch für den atmosphärisch-thematischen Vorspann beschreibt. Besonders

die Bedeutung der modifizierten Versionen für das Serienfinale sowie die versteckten Botschaften am Ende der Sequenz bleiben einem Gelegenheitszuschauer verborgen.

Da die Titelsequenz nicht am Anfang der Serie steht, sondern nach einer Pre-Titelsequenz folgt kann sie nicht als Abgrenzung vom restlichen Fernsehprogramm gesehen werden.

6.3.4 Vergleich mit der qualitativen Studie

Wenn man die Titelsequenz von „Gravity Falls“ im Kontext der Studie von Bednarek betrachtet, dann fällt auf, dass die ungekürzten Versionen mit 39 Sekunden in der Standardversion nah am Durchschnitt (34 Sekunden) liegen. Die einzigen Credits sind die Nennung des Schöpfers und der Produktionsfirma am Ende der Sequenz. Sowohl die Länge der Sequenz noch die geringe Zahl an Credits entsprechen dem üblichen Gebrauch.

Die Titelsequenz konzentriert sich enorm auf die Charaktere. Diese werden mehrfach in für sie typischen Situationen gezeigt. Dabei Titelsequenz wird fast durchgehend von Musik begleitet. Einzige Ausnahme ist die geflüsterte Rückwärtsbotschaft am Ende der Sequenz. Ein sehr zentraler Einsatz von Musik ist auch bei den Serien der Studie keine Seltenheit.

Auch in „Gravity Falls“ ist weitestgehend eine homogene Fortsetzung des diegetischen Stils zu finden. Die einzige Ausnahme spielt hierbei der Titel der Serie. Das Bild, welches innerhalb der Buchstaben zu sehen ist, ist fotorealistisch und das Gemälde auf der Postkarte ist nicht im Stil der Serie gehalten. Obwohl der Titel das zentrale Element der Titelsequenz ist, ist es fraglich, ob eine Sequenz mit ansonsten homogenem Stil direkt als stilistisch heterogen zur Serie bezeichnet werden sollte. Bednarek stößt in ihrer Studie auf nur wenige (neun von 36) Sequenzen, welche ganz oder teilweise in einem „nicht-realistischen“ (hier heterogenen) Stil gestaltet sind. Wertet man die Titelsequenz als heterogen so ist dies ungewöhnlicher. Folgt man der Argumentation Bednareks, dass eine Titelfarte keine Unterscheidung bezüglich Realismus zulässt, muss die Titelsequenz von „Gravity Falls“ als stilistisch homogen gewertet werden. In diesem Fall wäre sie innerhalb der Studie Teil der breiten Mehrheit.

Der Vergleich mit der Studie zeigte, dass auch die Titelsequenz von „Gravity Falls“ teilweise ungewöhnliche Tendenzen hat, aber auch sie stellt keinen Sonderfall dar.

6.4 Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Es zeigte sich, dass die Titelsequenzen von „Avatar“ und „Gravity Falls“ im Vergleich mit der Studie Bednareks sich in vieler Hinsicht ähneln. So sind in beiden Sequenzen keinerlei Credits von Mitwirkenden zu sehen. Es werden ausschließlich die Namen der Schöpfer und der Produktionsfirma zusammen mit dem Titel eingeblendet. Auch wurden beide Titelsequenzen in einem homogenen Stil animiert. Des Weiteren findet sich in beiden Sequenzen gesprochener Text. Allerdings ist dies bei „Avatar“ das zentrale Element der Narration und bei „Gravity Falls“ lediglich ein am Ende der Sequenz verstecktes Rätsel.

Beide Sequenzen sind im Kontext der Studie keine Ausnahme. Es ließen sich stets mehrere Sequenzen finden, die in den von Bednarek definierten Kategorien: „Länge“, „Credits“, „Charaktere“, „Ton“ und „Stil“ vergleichbar gestaltet waren.

Durch den Vergleich der Titelsequenzen untereinander lassen sich weitere Gemeinsamkeiten erkennen. So wurde bei beiden Serien sehr leicht verständliche Formen gewählt wurden, welche sich durch stark expositorische Züge kennzeichnen. Dennoch handelt es sich nicht nur um rein expositorische Sequenzen. In beiden Fällen beinhalten die Titelsequenzen auch Elemente, welche eine intensivere Auseinandersetzung verlangen und so für Fans einen Mehrwert bieten. Allerdings ist hier eine klare Diskrepanz zu erkennen. Während „Avatar“ in seiner Titelsequenz durch die chinesischen Schriftzeichen zwar eine zusätzliche Beschreibung bestimmter Elemente beinhaltet, sind dies keine Informationen, welche einen Einfluss auf die Rezeption haben. Nicht nur erfordern die versteckten Nachrichten in „Gravity Falls“ mehr Aufwand, allein um überhaupt als solche erkannt zu werden (die Rückwärtsbotschaften sind bei einer Rezeption der Serie im Programmfernsehen nicht zu verstehen). Um sie zu verstehen und zu entschlüsseln ist intensivere Auseinandersetzung mit der Titelsequenz nötig. Des Weiteren beziehen sich diese Botschaften auch auf zentrale Punkte der Diegese.

So bestehen kategorische Unterschiede der zwei Titelsequenzen. Sie legen auch einen verschiedenen Fokus, bei „Avatar“ mehr auf die Welt und die Vorgeschichte, bei „Gravity Falls“ mehr auf die Charaktere und das konkrete Setting. Dennoch sind in beiden Sequenzen eindeutige Verweise auf das Genre der nachfolgenden Serie vorhanden.

Durch den Monolog der Titelsequenz entsteht ein klares Ziel und damit ein absehbares Ende der Handlung, wenn Aang die Welt gerettet hat. Allerdings wird durch die Titelsequenz nicht eindeutig klar wie lange Dies dauern wird. Auch, da die Titelsequenz von „Avatar“ im Verlauf der Serie nicht angepasst wird, um den Fortschritt der Handlung widerzuspiegeln zeigt, dass die abgeschlossene Handlung für die Gestaltung der Sequenz keine Priorität war.

Auch bei „Gravity Falls“ sind vereinzelt Elemente zu erkennen, welche auf das Ende der Serie verweisen. Jedoch sind diese selten und die Rückwärtsbotschaft in der Titelsequenz der letzten Episode ist zwar ein Hinweis auf das Ende der Serie, allerdings steht dieses an diesem Zeitpunkt unmittelbar bevor. Das durch die Titelsequenz so das Ende einer Serie referenziert wird ist auch in einer Serie ohne übergeordnete Handlung denkbar.

Es lassen sich keine Elemente erkennen, welche sich eindeutig auf die abgeschlossene Handlung zurückführen lassen.

7 Fazit

Die vorliegende Arbeit hat gezeigt, welche grundlegenden Strukturen Titelsequenzen folgen und welche verschiedenen Funktionen sie übernehmen können. Im Vergleich der Titelsequenzen von „Avatar“ und „Gravity Falls“ mit der quantitativen Studie Bednareks konnten keine grundlegenden Unterschiede festgestellt werden. In den verschiedenen Vergleichskategorien ließen sich ungewöhnliche, jedoch keine unbekanntenen Elemente erkennen. Vor dem Kontext der vielen Gemeinsamkeiten zwischen den untersuchten Titelsequenzen und der qualitativen Studie Bednareks ist es wenig verwunderlich, dass die analysierten Sequenzen auch viele für Titelsequenzen typischen Funktionen übernehmen.

Die abgeschlossene Handlung spielt für die Ausgestaltung der Titelsequenzen nur bedingt eine Rolle. Die Referenzen, welche sich finden lassen, sind meist eher unkonkret oder beziehen sich zwar auf das Ende, könnten so aber auch in einer Serie ohne übergeordnete Handlung vorkommen. Interessant ist, dass beide Serien sehr zugängliche Titelsequenzen verwenden. In der Analyse wird hierfür die primäre Veröffentlichung in linearem Programmfernsehen als Ursache vermutet. Ob es Zusammenhänge zwischen leicht verständlichen Titelsequenzen und der Tatsache, dass es sich um Animationsserien mit abgeschlossener Handlung handelt, gibt, konnte durch diese Arbeit nicht abschließend geklärt werden. Auch könnte die Ausrichtung auf ein junges Zielpublikum eine Rolle spielen. Hier könnten weitere Untersuchungen ansetzen.

Trotz ihrer hohen Zugänglichkeit für ein heterogenes Publikum belohnen beide Titelsequenzen eine mehrfache genaue und im Fall von „Gravity Falls“ beinahe klinische Betrachtung. Es ist jedoch davon auszugehen, dass derartige Rätsel nicht der Norm entsprechen.

Diese Analyse hat gezeigt, dass die Titelsequenzen dieser beiden Serien in ihrer grundlegenden Struktur mit großer Eindeutigkeit bereits bestehenden, wissenschaftlichen Kategorien zuordnen lassen. Es konnten keine grundlegenden Unterschiede festgestellt werden. Wichtig ist jedoch festzuhalten, dass beide untersuchten Titelsequenzen typische Elemente moderner Titelsequenzausprägungen aufwiesen. Weitere Untersuchungen könnten klären, inwiefern die wachsende Popularität atmosphärisch-thematischer Titelsequenzen einen Einfluss auf neu entstehende expositorische und figurenzentrierte Titelsequenzen haben.

Quellenverzeichnis

- 2021: *So viele US-Serien wie noch nie*. (18. Januar 2022). Abgerufen am 18. Juli 2022 von WDR Kulturnachrichten: <https://www1.wdr.de/kultur/kulturnachrichten/so-viele-us-serien-wie-noch-nie-100.html>
- Adams, E. (28. September 2012). *Comedy Showrunners Week: Alex Hirsch on the real in the unreal of Gravity Falls*. Abgerufen am 18. Juli 2022 von AV Club: <https://www.avclub.com/comedy-showrunners-week-alex-hirsch-on-the-real-in-the-1798233661>
- Bednarek, M. (2014). "And They All Look Just The Same"? A Quantitative Survey of Television Title Sequences. *Visual Communication*, 13(2), S. 125-145.
- Betancourt, M. (2017). *Synchronization and Title Sequences - Audio-Visual Semiosis in Motion Graphics* (1st Edition Ausg.). New York, U.S.A.: Routledge.
- Böhnke, A. (2015). Rechtecke zum Quadrat - Zur Interaktion von Fernsehen und Kino. In A. Böhnke, *Paratexte des Films: Über die Grenzen des filmischen Universums* (S. 115-136). Bielefeld: transcript Verlag.
- Brandão, J., Pestana, R. M., & Raposo, D. (2020). Brand Identity in Motion. Structural Models of Brand Identity on TV Opening Credits. *Advances in Ergonomics in Design. AHFE 2019. Advances in Intelligent Systems and Computing*, vol 955. (S. 137-146). Washington D.C., USA: Springer, Cham.
- Brown, K. (2017). *The Start of Bond: Narrative Analysis of Opening Credit Sequences in Four Bond Films*.
- Clark, N. (20. Juli 2018). *'Avatar: The Last Airbender' Is Still One of the Greatest Shows of All Time*. Von Vice: <https://www.vice.com/en/article/5943jz/avatar-the-last-airbender-is-still-one-of-the-greatest-shows-of-all-time> abgerufen
- Davison, A. (2013). The show starts here: viewers' interactions with recent television serials' main title sequences. *SoundEffects - An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience*, S. 6–22.

Die Maus bei den Wagner-Festspielen. (26. Juli 2019). Abgerufen am 18. Juli 2022 von WDR: <https://www1.wdr.de/unternehmen/der-wdr/unternehmen/maus-in-bayreuth-100.html>

Emmy Awards & Nominations: Avatar: The Last Airbender. (kein Datum). Abgerufen am 18. Juli 2022 von emmys: <https://www.emmys.com/shows/avatar-last-airbender>

Emmy Awards & Nominations: Game Of Thrones. (kein Datum). Abgerufen am 18. Juli 2022 von emmys: <https://www.emmys.com/shows/game-thrones>

Emmy Awards & Nominations: Gravity Falls. (kein Datum). Abgerufen am 18. Juli 2022 von emmys: <https://www.emmys.com/shows/disney-gravity-falls>

Emmy Awards & Nominations: Stranger Things. (kein Datum). Abgerufen am 18. Juli 2022 von emmys: <https://www.emmys.com/shows/stranger-things>

Emmy Awards & Nominations: X-Files. (kein Datum). Abgerufen am 18. Juli 2022 von emmys: <https://www.emmys.com/shows/x-files>

Heidiger, V. (6. März 2022). *Trailer.* Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/t:trailer-2072>

Hirsch, A. (1. August 2014). *Disney's Gravity Falls is one of the best kids shows on TV. Here's how it got that way.* (E. St. James, Interviewer) Vox. Abgerufen am 18. Juli 2022 von Vox: <https://www.vox.com/2014/8/1/5957813/gravity-falls-alex-hirsch-disney-channel-interview>

Hirsch, A. (18. Februar 2015). *Tweet zur Kürzung der Titelsequenz von Gravity Falls.* Abgerufen am 18. Juli 2022 von Twitter: https://twitter.com/_AlexHirsch/status/567917384545095680

IMDb Charts - Top Rated TV Shows. (kein Datum). Abgerufen am 19. Juli 2022 von IMDb: https://www.imdb.com/chart/toptv?pf_rd_m=A2FGELUUNOQJNL&pf_rd_p=470df400-70d9-4f35-bb05-8646a1195842&pf_rd_r=AD344PD72TM0EK3RY49M&pf_rd_s=right-4&pf_rd_t=15506&pf_rd_i=tvmeter&ref_=chttvm_ql_6

Inceer, M. (2007). *An Analysis of the Opening Credit Sequence in Film.*

- Kaczmarek, L. (8. März 2022). *mystery film*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:mysteryfilm-2045>
- Kain, E. (27. August 2015). *'Gravity Falls' Is The Best Show On Television*. Abgerufen am 18. Juli 2022 von Forbes: <https://www.forbes.com/sites/erikkain/2015/08/27/gravity-falls-is-the-best-show-on-television/#53794436d620>
- Keazor, H., & Wübbena, T. (2014). 10. "Do the Bartman!": Videos im Sannungsfeld von Computerspielen, Cartoons und Werbung". In H. Keazor, & T. Wübbena, *Video thrills the Radio Star: Musikvideos: Geschichte, Themen, Analysen* (S. 397-434). Bielefeld: transcript Verlag.
- King, E. (1993). *Taking Credit: Film Title Sequences 1955-1965*. London.
- Konietzko, B., & DiMartino, M. D. (6. September 2007). Interview: Avatar's Bryan Konietzko and Michael Dante DiMartino. (E. Vasconcellos, Interviewer) IGN. Abgerufen am 18. Juli 2022 von <https://www.ign.com/articles/2007/09/06/interview-avatars-bryan-konietzko-and-michael-dante-dimartino>
- Lenk, S. (03. März 2022). *Zwischentitel*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/z:zwischentitel-853>
- Matamala, A., & Orero, P. (1. Januar 2011). Opening Credit Sequences: Audio Describing Films within Films. *INTERNATIONAL JOURNAL OF TRANSLATION - IJT*, 23(2), S. 35-58.
- Mattila, K. (Regisseur). (2010). *Avatar Spirits* [Kinofilm]. Abgerufen am 18. Juli 2022 von https://www.youtube.com/watch?v=vdw6YmO8q_k
- McFarland, K. (23. November 2015). *Gravity Falls' Many Fans Couldn't Save It From an Early End*. Abgerufen am 18. Juli 2022 von Wired: <https://www.wired.com/2015/11/gravity-falls-ending/>
- Merschmann, H., & Ursula, v. K. (12. März 2022). *Fantasy-Film*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/f:fantasyfilm-3704>

- Anlagen X
- Meyer, H.-H. (10. März 2022). *narrowcasting*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/n:narrowcasting-7454>
- Niet, M. (2015). *Von Der Einfachen Clipshow Zum Aufwendigen Kunstwerk: Warum Sich Das Serienintro verändert hat*.
- Pötzsch, H. (2012). Framing narratives: Opening sequences in contemporary American and British war films. *Media, War & Conflict*, 5(2), S. 155–173.
- Racioppi, L., & Tremonte, C. (2014). Geopolitics, Gender, and Genre: The Work of Pre-Title/Title Sequences in James Bond Films. *Journal of Film and Video*, 66(2), S. 15–25.
- Rogers, M. C., Epstein, M., & Reeves, J. L. (2002). The Sopranos as HBO brand equity: The art of commerce in the age of digital reproduction. In D. Lavery, *This thing of ours: Investigating the Sopranos* (S. 42-57). Wallflower Press.
- Romanchick, S. (15. Januar 2022). *Here's Why You Can't Keep Up With TV Anymore; Over 550 Original Series Aired In 2021*. Abgerufen am 18. Juli 2022 von Collider: <https://collider.com/too-many-tv-shows-550-series-2021/>
- Schlichter, A. (11. März 2022). *cold open*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/c:coldopen-6947>
- Schlichter, A., & zu Hünigen, J. (30. März 2022). *recap*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/r:recap-304>
- Schneider, M. (14. Januar 2022). *Peak TV Tally: According to FX Research, A Record 559 Original Scripted Series Aired in 2021*. Abgerufen am 18. Juli 2022 von Variety: <https://variety.com/2022/tv/news/original-tv-series-tally-2021-1235154979/>
- Stanitzek, G. (2009). Reading the Title Sequence (Vorspann, Générique). *Cinema Journal*, 48(4), S. 44-58.
- Stefan Gödde als Bart - Galileo Simpsons Intro | Galileo*. (29. August 2014). Abgerufen am 18. Juli 2022 von YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Fy8u8PUIA6I>

- Stewart, S. (19. Juli 2008). *Though Raised by Pacifists, Destined to Battle for Peace*. Abgerufen am 18. Juli 2022 von The New York Times: <https://www.nytimes.com/2008/07/19/arts/television/19avat.html>
- The Simpsons Game Of Thrones Couch Gag. (2012). FOX. Abgerufen am 18. Juli 2022 von <https://www.youtube.com/watch?v=ZcSSpw7t044>
- von Harpen, J. (13. März 2022). *binge watching*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/b:bingewatching-8498>
- Vorgeschichte: Rückwärtsbotschaften und böser Einfluss*. (28. März 2009). Abgerufen am 18. Juli 2022 von Metall Hammer: <https://www.metalhammer.de/vorgeschichte-rueckwaertsbotschaften-und-boeser-einfluss-438279/>
- Wulff, H. J. (22. März 2022). *comic relief*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/c:comicroelief-1581>
- Wulff, H. J. (22. März 2022). *establishing shot*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/e:establishingshot-140>
- Wulff, H. J. (23. März 2022). *Jugendfilm*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/j:jugendfilm-216>
- Wulff, H. J. (22. März 2022). *Diegese*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: [https://filmlexikon.uni-kiel.de/d:diegese-122](https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/d:diegese-122)
- zu Hünigen, J. (29. März 2022). *Filmepos*. Abgerufen am 23. Juli 2022 von Das Lexikon der Filmbegriffe: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/f:filmepos-4456>
- Zündel, J. (27. Februar 2018). Der Wandel des Fernsehens im Spiegel des Serienintros. *montage AV*, S. 13-27.
- Zündel, J. (2018). The Art of the Title? Das kleine Serienintro im Spannungsfeld zeitlicher Beschränkung, ästhetischer Möglichkeiten und narrativer Verweisstrategien. *ffk Journal*, 3, S. 183-200.

Referenzierte Medien

Avatar: The Last Airbender. USA 2005-2008, Nickelodeon.

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring. 2001 New Zealand/USA, New Line Cinema

Die Another Day. UK/USA 2002, MGM Distribution Co.; 20th Century Fox.

Family Guy. USA 1999-, FOX.

Friends. USA 1994-2004, NBC.

Galileo. Germany 1998-, ProSieben.

Gravity Falls. USA 2012-2016, Disney Channel/Disney XD.

Raiders of the Lost Ark. USA 1981, Paramount Pictures.

Invincible. USA 2021-, Amazon Prime Video.

Navy CIS. USA 2003 -, CBS.

No Time to Die. UK/USA 2021, Universal Pictures; United Artists Releasing.

The Simpsons. USA 1989 -, Fox.

Skyfall. UK/USA 2012, Sony Pictures Releasing.

The Day the Earth Stood Still. USA 1951, 20th Century Fox.

The Man with the Golden Arm. USA 1955, United Artists.

The Partridge Family. USA 1970-1974, ABC.

The X-Files. USA 1993-2002, FOX.

Weeds. USA 2005-2012, Showtime.

Anlagen

Rückwärtsbotschaften der Titelsequenz von „Gravity Falls“

Staffel 1 Episode	Rückwärtsbotschaft
1 Tourist Trapped	Three letters back.
2 The Legend of the Gobblewonker	Three letters back.
3 Headhunters	Three letters back.
4 The Hand That Rocks The Mabel	Three letters back.
5 The Inconveniencing	Three letters back.
6 Dipper vs. Manliness	Three letters back.
7 Double Dipper	Switch A with Z
8 Irrational Treasure	Switch A with Z
9 The Time Traveler's Pig	Switch A with Z
10 Fight Fighters	Switch A with Z
11 Little Dipper	Switch A with Z
12 Summerween	Switch A with Z
13 Boss Mabel	Switch A with Z
14 Bottomless Pit!	26 letters
15 The Deep End	26 letters
16 Carpet Diem	26 letters
17 Boyz Crazy	26 letters
18 Land Before Swine	26 letters
19 Dreamscaperers	26 letters
20 Gideon Rises	26 letters





Staffel 2 Episode	Rückwärtsbotschaft
1 Scary-oke	Key Vigenère
2 Into the Bunker	Key Vigenère
3 The Golf War	Key Vigenère
4 Sock Opera	Key Vigenère
5 Soos and the Real Girl	Key Vigenère
6 Little Gift Shop of Horrors	Key Vigenère
7 Society of the Blind Eye	Key Vigenère
8 Blending's Game	Key Vigenère
9 The Love God	Key Vigenère
10 Northwest Mansion Mystery	Key Vigenère
11 Not What He Seems	Not what he seems.
12 A Tale of Two Stans	Key Vigenère
13 Dungeons, Dungeons, and More Dungeons	Key Vigenère
14 The Stanchurian Candidate	Key Vigenère
15 The Last Mabelcorn	Key Vigenère
16 Roadside Attraction	Key Vigenère
17 Dipper and Mabel vs. the Future	Key Vigenère
18 Weirdmageddon Part 1	I'M WATCHING YOU NERDS.
19 Weirdmageddon 2: Escape From Reality	I'M WATCHING YOU!
20 Weirdmageddon 3: Take Back the Falls	Good bye Gravity Falls.







Sequenzprotokolle






Nachfolgend sind die Bilder aus den Titelsequenzen von „Avatar“ und „Gravity Falls“ zu finden. Um selbstreferenzielle und gleiche Bilder direkt erkennen und miteinander vergleichen zu können finden sich diese in der gleichen Zeile des Protokolls. Um eindeutig nachvollziehen zu können auf welche Zeile in der Arbeit verwiesen wird, sind diese serienübergreifend fortlaufend durchnummeriert.

Bei „Avatar“ sind die lange Titelsequenz der ersten Episode und die Standard-Titelsequenz protokolliert worden. Bei „Gravity Falls“ sind nur die Titelsequenzen der ersten Episode der ersten Staffel sowie die lange Version der eigenartigen Titelsequenz (Staffel zwei Episode 18) im Protokoll zu finden. Diese beiden Versionen sind für die entsprechenden Teile der Analyse in 6.3 repräsentativ. Es handelt sich um die zwei Versionen, welche sich am stärksten voneinander unterscheiden.

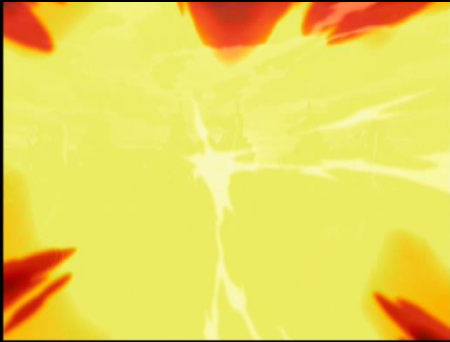
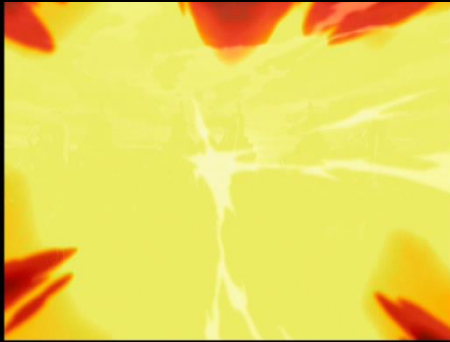




Avatar







#	Zeitstempel	Langfassung (Dauer: 01:20)	Zeitstempel	Standardversion (Dauer: 00:48)	Inhalt
1	00:00 – 00:02		00:00 – 00:02		Wasserbändiger vor den chinesischen Schriftzeichen für Wasser
2	00:02 – 00:04		00:02 – 00:04		Erdbändiger vor den chinesischen Schriftzeichen für Erde






3	00:04 – 00:07		00:04 – 00:07		Feuerbändigerin vor den chinesischen Schriftzeichen für Feuer
4	00:07 – 00:10		00:07 – 00:09		Luftbändiger vor den chinesischen Schriftzeichen für Luft
5	00:10		00:09		Karte der Welt. Kontinente eingefärbt nach Nationalität. Schriftzeichen der Elemente in den Ecken. Schriftzeichen über das Gleichgewicht der Kräfte und den Avatar am oberen und unteren Ende


6	00:14		00:11		Kamerafahrt in die Welt hinein
7	00:17 - 00:21				Nur in der Langfassung: Kamerafahrt über mehrere Bergketten hinweg.
8	00:23		00:12		Letzter Berg vor der Küste des Erdkönigreichs




9	00:24		00:13		Küste des Erdkönigreichs. Es wird die Landung und der erste Angriff der Feuernation gezeigt.
10	00:26		00:16		
11	00:27		00:17		

12	00:28		00:17		Das Feuer der Soldaten verschlingt das Bild
13	00:29		00:18		Der Avatar, welcher den Angriff der Feuernation hätte verhindern können.
14	00:33		00:19		Demonstriert seine Fähigkeit das Wasser zu bändigen


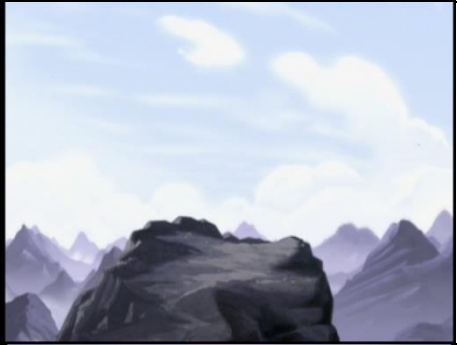



15	00:35		00:21		Demonstriert seine Fähigkeit die Erde zu bändigen
16	00:36		00:22		Demonstriert seine Fähigkeit das Feuer zu bändigen
17	00:37		00:23		Demonstriert seine Fähigkeit die Luft zu bändigen







18	00:38		00:24		Die Luftscheibe fliegt direkt in die Kamera
19	00:39		00:24		Nach seinem Verschwinden im Monolog verschwindet er auch aus dem Bild.
20			00:26		Katara und Sokka vor dem Eisberg in dem sie Aang gefunden haben.

21			00:28		Die Reaktion der Geschwister beim Anblick Aangs.
22			00:29 – 00:31		Aang noch eingefroren im Eisberg
23			00:33		Aang auf der Windkugel reitend

24		/	00:36		Aang wie er gegen die Statue rast.
25		/	00:36		Aang nachdem er zu Boden gefallen ist.
26	00:40 - 00:47			/	Folgen des Krieges der Feuernation sichtbar anhand von Kriegsgerät und einem brennenden Gebäude



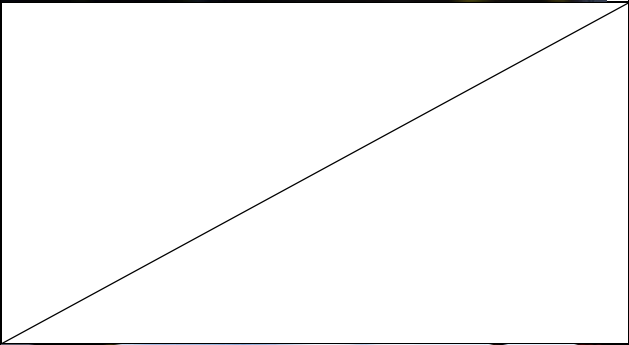



27	00:47 - 00:53				Die Schiffe des Wasserstamms wie sie aufbrechen, um dem Erdkönigreich zu helfen.
28	00:54 – 00:57				Katara und Sokka die zurückgeblieben sind um für die verbliebenen Mitglieder ihres Stammes zu sorgen.
29	00:57 – 01:03				

30	01:03 – 01:06				Katara als sie von ihrer Hoffnung spricht, dass der Avatar noch am Leben ist.
31	01:07		00:38		Die Steinplattform bevor Aang in der Diegese gefunden wurde (links) und danach (rechts).
32	01:11		00:41		Titel nur mit dem Namen der Produktionsfirma „Nickelodeon“ und den chinesischen Schriftzeichen für „das spirituelle Medium, welches zur Erde herabstieg“.






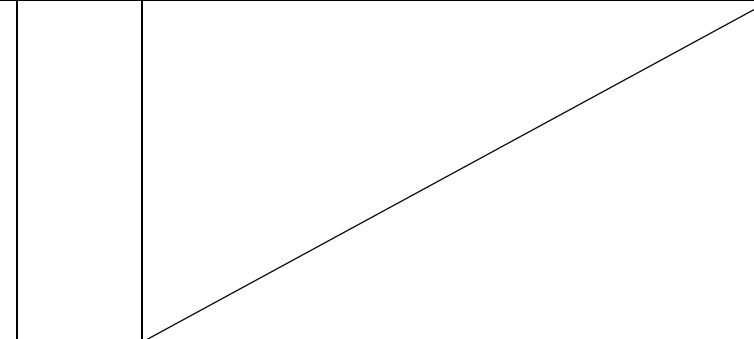
33	01:13		00:43		<p>Der Titel mit den Credits der Schöpfer „Michael Dante DiMartino & Bryan Konietzko“.</p>
34	01:18		00:44		<p>Der Titel al gegen Ende die Sonne beginnt aufzuleuchten.</p>
35	01:19		00:44		<p>Der Titel kurz bevor das ganze Bild durch das Licht der Sonne weiß ist und die Titelsequenz endet.</p>

„Gravity Falls“

#	Zeitstempel	Standard Titelsequenz (Dauer: 00:39)	Zeitstempel	Weirdmageddon Teil 1 (Staffel 2 Episode 18) Titelsequenz (Dauer: 00:35)	Inhalt
37	00:01		00:01		Zeitrafferaufnahme eines Wasserfalls im Wald
38	00:02		00:02		Zeitrafferaufnahme von einer Statue eines Holzfällers neben dem Schild einer Tankstelle.




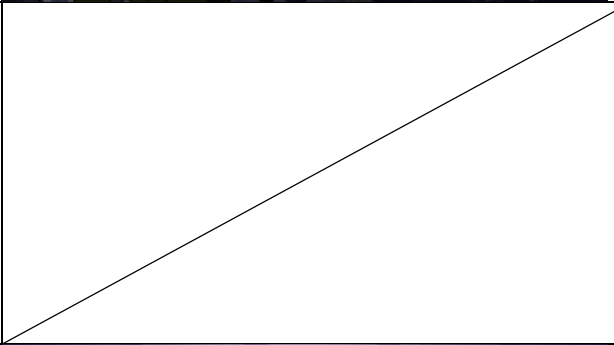


39	00:03		00:03		<p>Vorbeiziehender Wasserturm mit dem Namen der Stadt, „Gravity Falls“.</p>
40			00:05		<p>Der Wasserturm im Negativ mit dem chiffrierten Namen der Stadt, JudyIwb Idoof</p>
41		<p>Nur zum Vergleich</p> 	00:06		<p>Der Wasserfall vom Anfang allerdings rot und in den Himmel strömend mit kahlen Bäumen.</p>






<p>42</p>		<p>Nur zum Vergleich</p> 	<p>00:09</p>		<p>Der Holzfäller des Anfangs vor brennender Kulisse. Läuft zum linken Bildrand hinaus.</p>
<p>43</p>	<p>00:04</p>				<p>Die Seite des Reisebusses mit dem die Zwillinge nach Gravity Falls fahren.</p>
<p>44</p>	<p>00:05</p>				<p>Die Zwillinge Mabel und Dipper wie sie in Gravity Falls ankommen.</p>





<p>45</p>	<p>00:06</p>		<p>00:12</p>		<p>Stan und Bill wie sie aus einer Rauchwolke Erscheinen.</p>
<p>46</p>	<p>00:08</p>		<p>00:13</p>		<p>Stan und Bill wie sie die Mystery Shack respektive die von Bill zerstörte Stadt präsentieren</p>
<p>47</p>	<p>00:10</p>			<p>Die Zwillinge wie sie zwischen den Kuriositäten der Mystery Shack hindurchlaufen.</p>	

48	00:12				<p>Dipper, Mabel und Stan wie sie einen ungewöhnlich großen Fußabdruck inspizieren.</p>
49	00:13				<p>Ihnen fällt dabei nicht auf, dass sie in einem noch deutlich größeren Fußabdruck stehen.</p>
50	00:14		00:14		<p>Zeitrafferaufnahme eines rechts, durch Bill veränderten Waldes mit Bäumen wie menschliche Füße.</p>




51	00:15		00:15		<p>Hier ist Bigfoot im normalen Wald zu sehen. In Bills Version ist eine rennende Tanne sichtbar.</p>
52	00:16		00:16		<p>Ein Fragezeichen und eine Abbildung Bills als Wetterhahn, deren Buchstaben „WHAT“ und „BILL“ ergeben.</p>
53	00:17		00:17		<p>Dipper und 8 Ball wie sie Runen untersuchen.</p>





54	00:19		00:19		<p>Dipper und 8 Ball wie sie sich vor einem Skelet erschrecken. Das rechte Skelett ähnelt Dipper.</p>
55	00:21				<p>Mabel wie sie mit ihrem Haustier Schwein kuschelt.</p>
56	00:22		00:20		<p>Mabel wie sie ihren elektrisch betriebenen Pullover und Teeth wie er sich selbst präsentiert.</p>



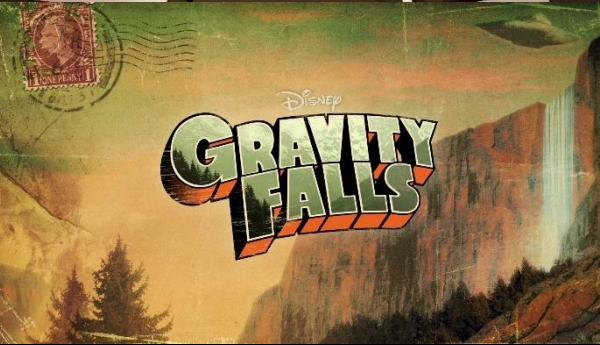
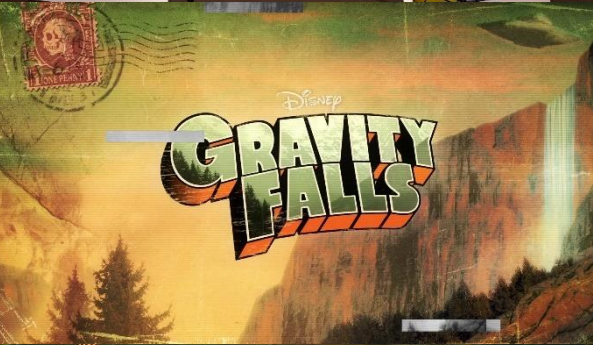
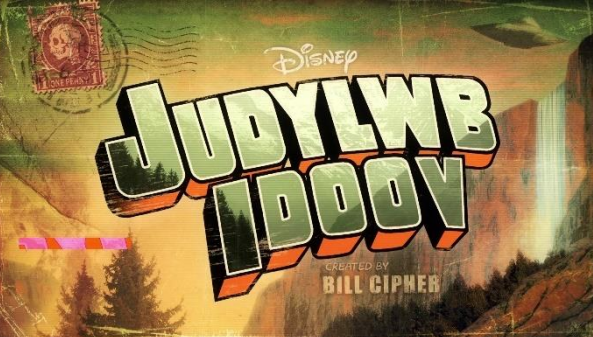
57	00:23		00:21		<p>Stan und Keyhole wie sie nachts durch den Wald rennen und Dinge (Stan Geld; Keyhole Schlüssel) verlieren.</p>
58	00:24				<p>Stan hat alle Scheine die in seiner Kasse waren verloren.</p>
59	00:24		00:22		<p>Stan wie er seine Augenklappe verschiebt. Hectorgon wie er mit seinem Hut grüßt.</p>

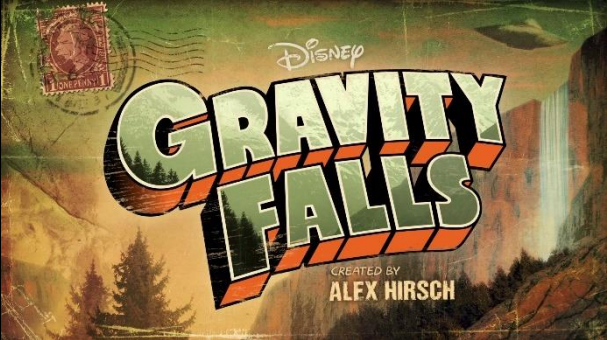

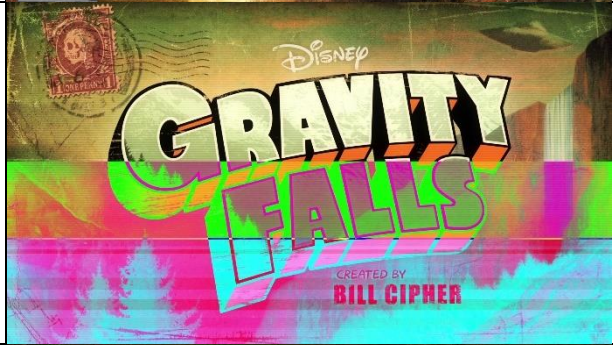
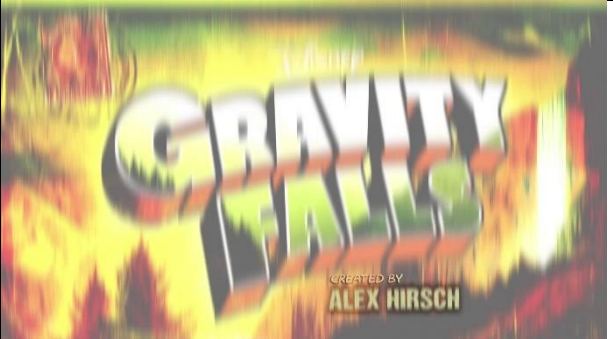
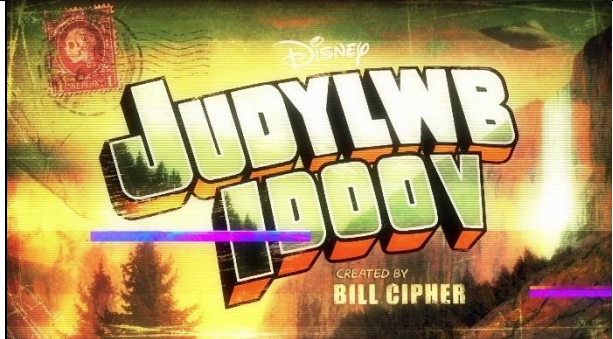
60	00:25				<p>Stan mit der verschobenen Augenklappe.</p>
61	00:26		00:24		<p>Die kennguppe bei einem Lagerfeuer. Nebencharaktere auf der Flucht vor Bills Apokalypse.</p>
62	00:27		00:25		<p>Im Hintergrund ein fledermausähnliches Monster links und Bill wie er die vor ihm Fliehenden beobachtet rechts.</p>



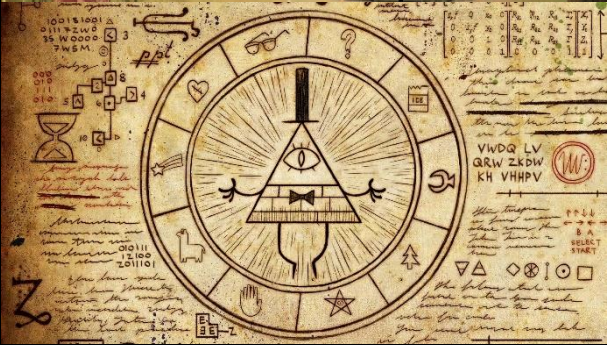
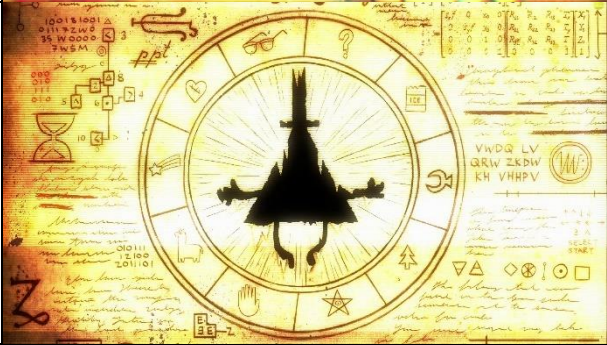


<p>63</p>	<p>00:28</p>				<p>Wendy gelangweilt an der Kasse der Mystery Shack. Im Vordergrund mehrere Augen in einem Glas.</p>
<p>64</p>	<p>00:28</p>				<p>Die Augen schauen nun alle gleichzeitig in die Kamera.</p>
<p>65</p>	<p>00:29</p>				<p>Ein Finger wie er durch Aufzeichnungen über Bill fährt.</p>

66			00:26		<p>Eine Warnung Bill nicht zu vertrauen.</p>
67			00:27		<p>Eine Warnung Bill unter keinen Umständen zu beschwören.</p>
68	00:30				<p>Die Zwillinge wie sie Lesen. Mabel ein Magazin für Teenager, Dipper das geheimnisvolle Notizbuch.</p>

69	00:32				<p>Dipper bemerkt, dass die <input type="text"/> Schwerkraft nachgelassen hat. Mabel liest unbeirrt in ihrem Magazin weiter.</p>
70			00:29		<p>Bills Schloss, dass über Gravity Falls und unter einem Wurmloch schwebt.</p>
71	00:33		00:30		<p>Fotos verschiedener Fabelwesen und Personen, denen die Zwillinge begegnen und diese Fotos von Bill nachgestellt.</p>

72	00:35		00:32		<p>Ein Gruppenfoto der fünf zentralen Charaktere: Soos, Dipper, Stan, Mabel, Wendy und das gleiche Motiv mit Bill.</p>
73	00:36		00:33		<p>Der Titel, welcher einer Postkarte ähnelt und der Name der Produktionsfirma: Disney.</p>
74		00:33		<p>Der Titel der Serie chiffriert durch Bill Die Briemarke zeigt ein Skelett, an Stelle eines Menschen. Es gibt Bildstörungen.</p>	

75	00:37		00:34		<p>Der Titel mit Credits des Schöpfers Alex Hirsch. Bill wird in seiner Version als Schöpfer der Serie angegeben.</p>
76			00:34		<p>Starke, neonfarbene Bildstörungen.</p>
77	00:38		00:34		<p>Unschärfe, überstrahlte Version der Titelsequenz. Rechts wieder chiffriert.</p>

78	00:38		00:35		<p>Verzerzte, auf dem Kopf stehende, spiegelverkehrte Einblendung des Titels ohne Credits.</p>
79	00:38		00:35		<p>Eine schematische Abbildung Bills. In der Version rechts ist Bill nicht zu sehen, sondern nur ein schwarzes Loch.</p>
80	00:38		00:35		<p>Bill als auch das von ihm hinterlassen Loch bleiben einen Moment länger sichtbar als ihre jeweilige Abbildung.</p>

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.

Köln, 25.07.2022

Ort, Datum



Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle von ganzem Herzen bei allen bedanken, welche mich bei der Anfertigung dieser Arbeit unterstützt haben.

Zunächst gebührt mein Dank Herrn Prof. Dr. Oliver Errichiello und Herrn Maximilian Koch, welche mich bei der Anfertigung dieser Arbeit betreut haben. Für die kompetente fachliche Beratung sowie die verlässliche und unkomplizierte Unterstützung bedanke ich mich außerordentlich. Ohne sie wäre diese Arbeit so nicht möglich gewesen.

Ich bedanke mich bei meinem Kommilitonen und Freund Malte, welcher mir half, motiviert am Ball zu bleiben. Durch unsere zahlreichen Gespräche wurde ich deutlich gelassener und konnte mich besser auf meiner Arbeit konzentrieren.

Ein besonderer Dank gebührt meinem Onkel, welcher in dieser Zeit vor allem eine große moralische Unterstützung war. Ohne seine Rücksichtnahme und seinen Zuspruch wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen.

Zuletzt möchte ich mich noch allgemein bei allen bedanken, welche mich moralisch und/oder durch anregende Gespräche thematisch unterstützt haben. Eure Unterstützung, euer Verständnis, euer Zuspruch und eure Gesellschaft bedeuten mir viel. Ich bedanke mich von ganzem Herzen, dass ihr für mich da gewesen seid.

"Nyanpasu~!"
Miyouchi, Renge