

Filmglossar Deutsch-Französisch

Das folgende Wörterbuch erklärt wichtige Begriffe aus Filmproduktion und Filmanalyse in Deutsch und Französisch.

Bildgestaltung/ Composition de l'image

Einstellungsgrößen

Einstellung: Kleinste bedeutungstragende filmische Einheit zwischen zwei Schnitten, bzw. Blenden. Der Ton kann Einstellungen überlappen.

Un plan : Unité spatiale, temporelle, logique et souvent aussi technique. Parfois, il arrive qu'elle soit morcelée au montage, dans ce cas, on parlera d'une séquence pour l'ensemble.

Einstellungsgröße: Die Größe, die von einem Hauptgegenstand und seiner Umgebung im Bild gezeigt wird. Es kann z. B. nur das Auge einer Person (Detailaufnahme) oder die Person klein in einer ganzen Landschaft (Panoramaeinstellung) gezeigt werden. Man unterscheidet acht unterschiedliche Einstellungsgrößen im Film: Panorama oder Weit-Einstellung, Totale, Halbtotale, Halbnahe, Amerikanische, Nahe, Großaufnahme, Detailaufnahme. Die Einstellungsgröße hängt in der Regel von der Kameradistanz zum Gegenstand ab und wird umso weiter, je weiter entfernt sich die Kamera befindet.

Einstellungsgrößen vermitteln im Film unterschiedliche Bedeutungen und haben unterschiedliche Funktionen. Soll die entscheidende Emotion einer Figur gezeigt werden, wird eher die Großaufnahme gewählt, steht der Bezug der Person zu ihrer Umgebung im Vordergrund, wählt der Regisseur eher eine Totale.

Einstellungsgrößen können sich während einer Einstellung verändern, wenn die Kamera ihre Entfernung zum Hauptobjekt verändert, bzw. die Filmfiguren ihre Distanz zur Kamera verändern.

Echelle des plans, grosseur de plan: la taille d'un objet ou d'un sujet et de son entourage que montre l'image. Le choix du plan est en général fonction de la distance entre la caméra et l'objet/le sujet ; plus l'objet est éloigné, plus le plan est large.

Chaque plan apporte une signification particulière au film, les plans ont tous une fonction différente. Si l'on souhaite montrer un moment-clé dans lequel l'émotion est primordiale, on choisira de préférence le gros plan, mais lorsque le rapport du personnage à son environnement est privilégié, le réalisateur optera pour un plan d'ensemble. Au cours d'une

seule et même scène, la grosseur du plan peut changer lorsque la distance entre la caméra et l'objet/le sujet est modifiée.

Panorama-/Weit-Einstellung: Eigentlicher Bildinhalt ist die Landschaft, in der sich Menschen, Tiere und Objekte fast verlieren. Tiefe und Weite des Raumes, in dem sich Menschen bewegen, werden so erfahrbar. Die Winzigkeit des Menschen in der Natur kann auf diese Weise illustriert werden oder ein Hinweis auf zurückgelegte Entfernungen kann mit dieser Einstellung erfolgen. Wird auch als „Establishing Shot“ benutzt, der am Anfang einer Sequenz dem Zuschauer Orientierung gibt, in welcher Umgebung sich die Hauptfiguren im Folgenden befinden.

Plan général (PG) : Il a surtout pour objectif de mettre en scène le paysage au sein duquel les êtres, animaux et objets sont à peine visibles. Ainsi, peuvent être montrées les distances et la profondeur du champ. Il est parfois utilisé au début d'une scène, afin d'indiquer au spectateur dans quel environnement se trouvent les personnages.

Totale: Eine oder mehrere Personen sind zu sehen sowie ein größerer Ausschnitt der Umgebung. Dient ebenfalls dem Zuschauer zur Orientierung. Gibt an, wo sich die Akteure befinden, bzw. drückt deren Bezug zu ihrer Umgebung aus.

Plan d'ensemble (PE): Un plan dans lequel plusieurs personnages en pied peuvent être visibles, à une certaine distance. Il illustre la relation entre les personnages et leur environnement.

Halbtotale: Eine oder mehrere Personen stehen in voller Größe im Mittelpunkt der Einstellung. Man sieht nur ihre unmittelbare Umgebung. Diese Einstellung kann gewählt werden, um Beziehungen von Personen in einer kleinen Gruppe zu zeigen oder das Verhältnis einer Person zu ihrer nächsten Umgebung.

Plan de demi-ensemble (1/2 E): Il cadre les personnages en pied. Ce plan peut être choisi pour illustrer les relations des différentes personnes dans un groupe ou le rapport d'une personne à son environnement immédiat.

Halbnahe: Die Personen im Film sind von den Knien bis zum Kopf zu sehen. Wird als Einstellung mit einer, zwei oder drei Filmfiguren gerne in geschlossenen Räumen verwendet. In Western wird eine Form der halbnahen Einstellung verwendet, die als die „Amerikanische“ Einstellung gilt. Die Hauptfiguren werden von ihren Pistolengurten an aufwärts gezeigt.

Plan américain (PA): Les personnages sont visibles de la tête jusqu'aux genoux. Il est fréquemment utilisé dans des scènes à deux ou trois personnages, tournées dans des pièces closes. Utilisé également dans le western, ce plan montre les personnages principaux, en partant du ceinturon jusqu'à la tête.

Nahe: Der untere Bildrand beginnt zwischen Bauchnabel und Brustbereich. Kann in Einstellungen mit zwei Personen, zum Beispiel in Dialogsituationen, verwendet werden.

Plan rapproché (PR): Il cadre les personnages à la taille. On l'utilise dans les scènes à deux personnages, par exemple en situation de dialogue.

Groß: Ein Gesicht oder ein Objekt füllt das Bild völlig aus. Wird u. a. verwendet, wenn sich große Emotionen im Gesicht einer Filmfigur ausdrücken, bzw. wenn einer Person oder einem Gegenstand eine herausgehobene Bedeutung im Film zukommt.

Gros plan (GP) ou close-up: Il découpe la tête au niveau du cou. On l'utilise pour exprimer les émotions sur un visage ou lorsqu'une importance particulière est accordée à un personnage ou à un objet.

Detail: Bildfüllend wird ein kleiner Ausschnitt aus einem größeren Ganzen gezeigt. Dem gezeigten Objekt wird mit dieser Einstellung eine große Wichtigkeit zugeordnet.

Très gros plan (TGP) ou Big Close-Up: Il isole une partie du visage ou du corps (oeil, pied, doigt, etc...) ce qui confère une grande importance à l'objet ou à la partie du corps ainsi présentée. On parle aussi d'**insert** (très gros plan), souvent bref et appliqué plutôt à un objet.

Kameraperspektiven

Kameraperspektive: Der Standort und der Winkel, aus denen die Kamera eine Person oder ein Objekt aufnimmt. Die Kameraperspektive entscheidet darüber, ob eine Kamera eher neutral dokumentiert und abbildet oder eher wertet und Einzelelemente in den Vordergrund spielt. Die *Zentralperspektive* ermöglicht einen eher objektiven Blick auf das abgebildete Geschehen, je stärker die Kamera jedoch im Winkel, in der Brennweite und in der Distanz davon abweicht, umso expressiver kann das Bild werden.

Prise de vues: La distance et l'angle au travers duquel la caméra envisage le sujet. Ne pas confondre avec le point de vue ou la caméra subjective. La prise de vues dépend également du type de lentille et d'objectif utilisé.

Statische Kamera: Die Kamera wird in keine Richtung gedreht oder bewegt. Sie bleibt die gesamte Szene über starr. Trotzdem können sich durch unterschiedliche Kamerawinkel oder spezielle Linsen verschiedene Kameraperspektiven ergeben. Ist die Kamera starr, spielt außerdem die Bewegung im Bild eine große Rolle. Bewegt sich ein Subjekt oder eine Gruppe auf die Kamera zu, von ihr weg, von rechts nach links oder von links nach rechts? Wieviel sieht man von einem Ganzen? Wenn es nur angeschnitten ist, kann das die Spannung erhöhen (siehe Kadrierung).

Caméra statique: La caméra n'est pas manipulée dans un sens ou l'autre, elle reste fixe pendant toute la scène. Toutefois, on peut obtenir différentes perspectives grâce à différents angles de prise de vues ou en utilisant différents objectifs ou lentilles. Lorsque la caméra est statique, le mouvement sur l'image prend une importance décisive. Qu'un personnage ou un groupe se déplace vers la caméra soulèvera alors bon nombre de questions : les voit-on dans leur totalité ? Le fait de n'en apercevoir qu'une partie accroît la tension (voir cadrage).

Kamerawinkel: Der Winkel der Kamera, mit der eine Person oder ein Objekt aufgenommen wird. Meist gemeint als vertikaler Winkel auf der zentralen Handlungsachse. Hier ist die Zentral(Normal)perspektive, die Aufsicht und die Untersicht möglich.

Angle de prise de vue(s): L'angle et la hauteur avec lesquels la caméra enregistre la scène. L'objectif et l'emplacement de la caméra définissent une certaine étendue que l'on appelle **champ**.

Zentral-/ Normalperspektive: Die Kamera befindet sich auf Augenhöhe, die imaginäre Blickachse im Bildzentrum. Der Kamerawinkel ist null.

Angle plat ou normal: La caméra se trouve à hauteur des yeux, une ligne imaginaire traverse l'image, ne produisant ainsi aucun effet particulier.

Aufsicht/Vogelperspektive: Die Kamera blickt von einer erhöhten Position aus. Im extremen Fall nimmt sie die Perspektive eines Vogels ein. Subjekte erscheinen in der Aufsicht klein, manchmal verloren. Die Vogelperspektive gibt einen Überblick über große Szenerien, bzw. macht Bildornamente darin deutlich.

Plongée: Elle consiste à situer la caméra au-dessus des personnages et des objets, selon un angle de prise de vues de haut en bas. Elle induit traditionnellement un sentiment de supériorité de la part de celui qui regarde. Elle permet également de donner une vue globale.

Untersicht/Froschperspektive: Die Kamera blickt von einer niedrigeren Position zum Bildgegenstand auf. Im extremen Fall nimmt sie die Perspektive eines Frosches ein. Wird häufig verwendet, um Autoritäten, bzw. Hierarchiegefälle zwischen Personen deutlich zu machen.

La contre-plongée: Elle situe la caméra en-dessous du décor, des objets et des personnages filmés, selon un axe de prise de vues de bas en haut. Elle suggère la supériorité de ce qui est filmé, surtout dans le cas d'un personnage. Mais – sur un plan pragmatique – elle peut aussi faire découvrir quelque chose, situé en haut.

Over Shoulder: Aufnahme bei der - meist in Schuss-Gegenschuss Sequenzen bei Dialogen - über die Schulter eines Darsteller gefilmt wird. Es wird mit einer halbnahen Einstellung die Person gefilmt, die spricht und im Anschnitt ist die Schulter des Gesprächspartners von hinten zu sehen.

Prise de vue avec plan en amorce: Prise de vue dans laquelle on filme par-dessus l'épaule d'un personnage. C'est un procédé fréquemment utilisé dans la figure du champ-contrechamp et des dialogues.

Subjektive Kamera: Die Kamera nimmt die Position einer Figur im Film ein. Das erhöht die Identifikation des Zuschauers mit dem Helden oder verängstigt den Zuschauer, wenn die Position des Antagonisten eingenommen wird (Der Weiße Hai, Halloween). Auf jeden Fall steigert die subjektive Einstellung die emotionale Beteiligung und nimmt den Zuschauer gefangen. Manchmal werden ganze Filme aus der subjektiven Perspektive des Protagonisten gedreht (z. B. Orson Wells „Die Verwandlung“). Zur Steigerung der Subjektivität wird dabei gerne die Handkamera verwendet.

Caméra (et image) subjective: Image ou série d'images rapportée au point de vue physique d'un personnage, vu par ses yeux. La caméra subjective accroît la participation émotionnelle et amène le spectateur à prendre parti.

Blickachsenanschluss: Innerhalb des Kontinuitätssystems eines Filmes wird vom logischen Zusammenhang der Blicke ausgegangen, von ihrem Ordnungs- und Sinnzusammenhang. Eine handelnde Person blickt aus dem Bild hinaus, das nächste Bild zeigt dann das Objekt, auf das sich der Blick richtet. Über das *Matchen* ihrer Blickachsen können Personen in einen

Kommunikations- und Handlungszusammenhang gebracht werden, der in der vorfilmischen Realität nicht existierte.

Raccord sur le regard: Un personnage regarde hors-champ, dans le plan suivant, on voit ce qu'il regarde. Ce procédé permet de suggérer un contexte relationnel entre des personnages, même si celui-ci n'existe pas dans la réalité du film.

Schuss-Gegenschuss: Um die Blickachsen zweier Personen aufeinander treffen zu lassen, lässt man auf eine Einstellung aus einer subjektiven Perspektive einen meist gleichartigen Gegenschuss aus der Perspektive der anderen Person folgen. In Dialogen wird die subjektive Kamera so abwechselnd als „Schuss-Gegenschuss“ verwendet: Der Sprechende wird abwechselnd aus der Perspektive des Gesprächspartners gezeigt. Bei der Reaktionseinstellung (reaction shot) sieht man die Reaktion des Zuhörenden, während der Sprecher im Off bleibt.

Champ-contrechamp: Procédé utilisé fréquemment dans le cadre de dialogues. La caméra passe d'une personne à l'autre. Le personnage qui parle est ainsi présenté dans la perspective de son interlocuteur et inversement. Eric Rohmer recourt souvent au champ-contrechamp qui permet de révéler ou non ce qui se passe sur le visage du personnage qui écoute.

Kameraachse, Achse, Achsensprung (180° line): Eine wichtige Regel der klassischen Filmmontage: Die Kamera darf eine gedachte Achse zwischen den handelnden Figuren im Bild nicht überspringen, um so für die Zuschauer die räumliche Orientierung, eine Kontinuität der Bewegung von Aufnahme zu Aufnahme und den Bezug der Personen zueinander zu erhalten. Bei der Schuss-Gegenschuss-Aufnahme bedeutet das: Die Kamera wechselt ihre Position, bleibt aber auf der gleichen Seite einer gedachten Blickachse. Wird die Achse übersprungen ist der Zuschauer verwirrt und verliert die Orientierung, dies wird als Achsensprung bezeichnet.

Axe, règle des 180°: L'axe est une ligne imaginaire qui relie l'objectif au centre du champ visé par l'objectif (souvent fond du décor ou horizon). On parle de **changement d'axe** lors du passage d'un plan à un autre, voire dans un même plan, avec déplacement de la caméra par rapport à l'objet ou à la personne filmée.

Lors d'un champ-contrechamp, la caméra ne doit pas franchir la ligne (angle de 180°) qui unit deux personnages qui se font face et se regardent. Dans le cas d'une transgression, sur les images, les deux personnages sembleraient regarder dans une même direction, hors du champ.

Zweier-Einstellung: Zwei Personen sind im Bild zu sehen, oft im Dialog. Gilt auch als Bezeichnung bei „Einer-“, oder „Dreier-Einstellungen“.

Plan à deux: Une scène dans laquelle se trouvent deux personnages.

Brennweite: Verschiedene Kameralinsen können eine unterschiedliche Brennweite haben und zeigen deshalb unterschiedlich große Ausschnitte des aufgenommenen Raumes. Die Normalperspektive (Objektiv mit etwa 50 mm Brennweite) zeigt in etwa den Umgebungsausschnitt, den auch das menschliche Auge wahrnimmt. Bei kleinerer Brennweite wird er weiter (extreme Weitwinkel zeigen Umgebungsausschnitte von 180° und mehr), bei größerer Brennweite schmaler (Teleobjektive). Dafür scheinen bei größeren Brennweiten die Gegenstände näher heranzurücken (häufiger Gebrauch von Teleobjektiven bei Tierfilmen).

Focale ou distance focale: distance entre la lentille et son foyer optique. Elle détermine la largeur de l'angle de prise de vue. Plus la distance focale est longue, plus la photo est grande. Les distances focales les plus courtes provoquent un effet de grand-angle.

Weitwinkelperspektive: Die menschliche Normalperspektive wird überdehnt. Mehr Raum wird aufgenommen, als normalerweise vom menschlichen Auge beim Blick in eine Richtung wahrgenommen werden kann. Das führt zu Verzerrungen des Raumes und der Figuren darin in der Bildwiedergabe.

Grand-angle: objectif de courte focale donnant un angle large, une grande profondeur de champ, un éloignement des objets, une exagération des perspectives et de la vitesse apparente des déplacements.

Reduzierte Schärfentiefe: Der Vordergrund ist scharf eingestellt, der Hintergrund verschwommen oder umgekehrt.

Profondeur de champ réduite: Dans cette mise au point, l'avant-plan (ou le sujet/l'objet) sont très nets et l'arrière-plan sera flou, on aura un effet de brouillard.

Schärfentiefeverlagerung: Vordergrund und Hintergrund werden einmal wechselnd scharf, bzw. verschwommen gestellt. So kann ein Schnitt vermieden werden und eine Szene elegant verbunden bleiben.

Effet de "rack focus" ou variation de mise au point: Dans cette prise de vue, l'avant-plan et l'arrière-plan sont présentés en alternance sur un mode flou puis en net, ce qui permet d'éviter une coupure et de créer un raccord élégant au sein d'une même scène.

Weichzeichner: Die Linienschärfe wird durch diesen Kameraeffekt aufgehoben, was dem Motiv ein romantisches, weiches Flair verleiht (zum Beispiel bei jungen Mädchen oder Prinzen auf dem weißen Pferd). Da der Effekt schnell kitschig wirkt, wird er häufig ironisch verwendet.

Effet de “Soft focus”: Effet photographique obtenu par l’utilisation d’un objectif du même nom. Il atténue la précision et la netteté des contours du sujet ou de l’objet, lui conférant ainsi une aura romantique (p. ex. : jeune fille ou prince à cheval). Étant donné que ce procédé donne très vite un effet de kitsch, il est fréquemment utilisé pour le registre de l’ironie.

Verkantete Perspektive: Die Kamera ist nicht mehr wie üblich auf eine waagerechte und senkrechte Ebene eingestellt, sondern in ihrer eigenen Achse gedreht. Dadurch wird die abgebildete Wirklichkeit verzerrt. Sie scheint aus den Fugen geraten zu sein.

Cadrage penché (ou cassé): Dans cette prise de vues, la caméra n’est pas réglée par rapport à un axe vertical ou horizontal, mais tourne sur elle-même, ce qui produit une déformation de la réalité et produit un effet de perte de contrôle.

Zoom: Objektiv, bei dem durch Linsenverschiebungen eine stufenlose Veränderung der Brennweite möglich ist. Bei einer 16mm-Kamera wird mit einer Brennweite von 12 bis 120 Millimeter der Weitwinkel- bis Telebereich abgedeckt. Ein Ran- oder Zurückzoomen imitiert eine Kamerafahrt, wobei jedoch die relative Größe der Subjekte und Objekte die gleiche bleibt, weil sich die Kameraposition nicht verändert. Ein Zoom erscheint deshalb im Vergleich zur Fahrt künstlich, heute werden Fahrten als authentischer bevorzugt. In den siebziger Jahren wurde das Zoomen noch inflationär in Filmen verwendet. Bei einem Heranzoomen wird auf einen Gegenstand aufmerksam gemacht, das Zurückzoomen zeigt das Subjekt oder Objekt in einem größeren Kontext.

Zoom: Objectif à focale variable qui permet de passer du grand angulaire au long foyer (téléobjectif) sans heurts et d’opérer ainsi des travellings optiques sans déplacer la caméra. Cependant les zooms sont réputés avoir une moindre qualité d’image que les “focales fixes” correspondantes. De nos jours le zoom semble artificiel par rapport au panoramique qui a la réputation d’être plus authentique. Dans les années 70, il a été fait une grande utilisation du zoom : le fait de zoomer sur un objet consiste à attirer l’attention sur lui, dézoomer fait apparaître le sujet ou l’objet dans un contexte plus vaste.

Kamerabewegungen/ Mouvements de caméra

Horizontalschwenk: Die Kamera bleibt in ihrer Position auf dem Stativ und wird in horizontaler Richtung nach links oder rechts um die eigene Achse gedreht. Die Kamera kann aus einer statischen Einstellung heraus schwenken oder ihr Schwenk kann in einer statischen enden. Der Kameramann kann die Schwenkgeschwindigkeit erhöhen (bis zum Reißschwenk) oder in kontinuierlicher Geschwindigkeit schwenken.

Un panoramique, pano ou pan: C'est un mouvement de caméra en rotation autour d'un point fixe, il s'obtient en faisant pivoter la caméra sur son axe vertical ou horizontal.

Vertikalschwenk: Die Kamera bleibt in ihrer Position auf dem Stativ und schwenkt nach oben oder unten. Das stellt die Verbindung zwischen oben und unten her (auch in höherem Sinne, z. B. zu Gott), kann aber auch einfach nur in eine Sequenz einführen, bzw. aus ihr herausführen.

Panoramique vertical: pour ce type de panoramique, la caméra pivote verticalement, soit de haut en bas, soit de bas en haut, permettant ainsi d'établir une relation entre ces deux dimensions. Ils sont souvent utilisés pour décrire dans sa totalité un objet de grande hauteur comme des monuments, des immeubles, etc, mais assez difficiles à réaliser à la main.

Verfolgungsschwenk: Die Kamera folgt einem bewegten Subjekt mit einem Schwenk durch die Szenerie.

Le panoramique d'accompagnement: La caméra suit un sujet en mouvement, l'image étant centrée sur lui pour concentrer l'attention.

Übersichtsschwenk: Die Kamera schwenkt eine Szenerie ab, zum Beispiel ein Zimmer oder eine Gartenparty, ohne eine bestimmte Person zu begleiten. Wichtig für die Bedeutung der Einstellung kann sein, auf welchem Subjekt/Gegenstand die Kamera stoppt.

Le panoramique d'exploration: Dans ce panoramique, la caméra explore un décor, par exemple, une pièce, ou une fête se déroulant à l'extérieur sans se fixer sur un seul personnage. Ce qui confère son sens à ce type de scène est de savoir sur quel objet/ personnage la caméra s'arrêtera ensuite.

Kamerafahrten: Bei Kamerafahrten bewegt sich die Kamera selbst. Sie rufen den Bildeindruck eines kontinuierlichen Gleitens hervor. Bei Fahrtaufnahmen wird die Kamera

entweder auf Schienen gesetzt, auf einen speziellen Kamerawagen mit weich gefederten Gummireifen (Dolly), oder auf andere Fahrzeuge montiert (Auto, Flugzeug, Helikopter, Eisenbahn). Im Gegensatz zum Zoom bringt die Veränderung der Kameraposition im Raum eine Veränderung der Objekt- und Subjektrelationen zueinander mit sich.

Travelling: Lors d'un travelling, c'est toute la caméra qui se déplace par un mouvement de translation. Le travelling évoque un glissement continu. Pour les déplacements, la caméra est mise sur rails ou pneus. Mais elle peut être placée sur d'autres types de véhicules (voiture, avion, hélicoptère, train). Le travelling est parfois confondu avec le zoom – ces deux techniques pouvant aboutir à des résultats qui semblent proches : le grossissement ou le rétrécissement du sujet – ils sont de nature complètement distincte. Contrairement au zoom, la modification de position de la caméra dans l'espace entraîne une modification de la relation entre les objets et les personnages.

Ranfahrt: Die schnelle Ranfahrt hat Zeige- und Hinweischarakter. Die Umgebung gerät gegenüber dem Hauptinhalt aus dem Blickfeld.

Travelling avant: Prise de vues où la caméra s'approche du personnage ou de l'objet. Ce type de travelling a un caractère démonstratif, il permet de mettre en relief l'essentiel et de faire passer l'environnement au second plan.

Rückfahrt: Der Kontext von Bilddetails wird in den Blick genommen, das größere Umfeld und dessen Bedeutung für das Einzelsubjekt oder –objekt wird sichtbar.

Travelling arrière: Prise de vues où la caméra s'éloigne du personnage ou de l'objet placé au premier plan pour se diriger vers l'arrière de la scène qu'elle dévoile.

Parallelfahrt: Bei einer Parallelfahrt fährt die Kamera horizontal neben dem sich in gleicher Richtung bewegendem gefilmten Objekt, einer laufenden Person beispielsweise. Wird häufig bei Verfolgungsjagden verwendet.

Travelling latéral: Dans ce travelling, la caméra se déplace perpendiculairement à l'axe de l'objectif. Il est utilisé pour suivre une personne qui se déplace par exemple, ou dans le cas d'une course poursuite.

Kreisfahrt: Ein Subjekt kann von einer Kamera im 360°-Winkel umkreist werden, was seine besondere Bedeutung oder eine besondere Intimität herausstellen kann.

Travelling circulaire: Un personnage peut être cerné par une caméra, dans un angle de 360°, ce qui lui confère une importance particulière ou peut créer une forme d'intimité.

Kranfahrt: Kranfahrten erlauben, vertikale und horizontale Bewegungen frei zu kombinieren. Vertikale Kranfahrten werden in Hollywoodfilmen gerne als Übersichtseinstellungen am Anfang oder Schluss einer Sequenz verwendet, weil so intensiver noch als bei Ran- oder Rückfahrten eine Verbindung zwischen dem Einzelnen und der Umgebung hergestellt wird. Horizontale Kranfahrten werden oft in Konzerten oder Talkrunden verwendet. Die freie, auch diagonale Bewegung im Raum „entfesselt“ zwar die Kamera, gibt der Aufnahme aber auch etwas Künstliches, da solche Bewegungen frei im Raum durch den Menschen nicht möglich sind.

Mouvement de grue: La grue est un grand bras métallique articulé, posé sur un support mobile. Au sommet, la plate-forme supporte caméra et opérateur. Elle permet des mouvements complexes dans toutes les directions. Les grandes grues peuvent s'élever jusqu'à trente-cinq mètres de hauteur. Dans les films hollywoodiens, les mouvements de grue verticaux sont fréquemment utilisés pour permettre d'avoir une vue d'ensemble, au début ou à la fin d'un plan car ils permettent de mettre en relation l'individu et son environnement. Ce mouvement libère certes la caméra, mais a quelque chose d'artificiel en soi car il ne peut être réalisé par un être humain.

Plansequenz: Kameranäherungen oder -fahrten können Schnitte ersetzen, indem sie gleitend zu anderen Orten oder Personen überleiten und so eine große Unmittelbarkeit erzielen. Bei einer Plansequenz ist diese Möglichkeit auf die Spitze getrieben. Sie ist eine meist sehr lange Einstellung in einem Film, in der eine abgeschlossene Handlung ohne Schnitt gezeigt wird. Eines der berühmtesten Beispiele für eine Plansequenz ist der Anfang von Orson Welles' „Touch of Evil - Im Zeichen des Bösen“ oder die vierminütige Fahrt zu Beginn von Robert Altmans „The Player“. Plansequenzen, die mit starrer Kamera aufgenommen werden, wirken wie eine Guckkastenbühne im Theater (z. B. in Hitchcock's „Cocktail für eine Leiche“). Die Handlung wird dementsprechend allein durch die Mise-en-Scene bestimmt.

Plan-séquence: Plan très long qui constitue à lui seul une séquence. Le plan-séquence consiste à filmer en une seule prise toute l'action d'une scène. Il présente une grande difficulté car il requiert une importante préparation technique (éclairage et son), il fait fréquemment appel à la caméra mobile (à l'épaule, à la Steadicam) ou en travelling pour

suivre le déplacement des personnages. On pourrait presque parler de « théâtre filmé » dans certains cas. On peut citer ici en particulier Renoir, Orson Welles, mais aussi Hitchcock.

Handkamera: Ohne Stativ, Kamera wird auf der Schulter gehalten. Die Handkamera macht alle Körperbewegungen des Menschen mit und erzeugt eine direkte, dokumentarische Atmosphäre, ähnlich einer Amateur-Videoaufnahme. Allerdings erscheinen die Aufnahmen oft nicht professionell. Die Kamera wackelt, das Licht ist nicht perfekt, Reißschwenks versuchen eine neue Aktion einzufangen oder der Kameramann „verliert“ das zu filmende Subjekt und sucht es von neuem. Die Handkamera ist ein bevorzugtes Mittel des „Direct-Cinema“ bzw. des „Cinema-verité“ im Dokumentarfilmbereich und findet im fiktiven Bereich häufig Verwendung in „Dogma“-Filmen (Das Dogma einiger dänischer Regisseure lautete „möglichst authentisch“, z. B. kein künstliches Licht, keine Spezialeffekte, viele Handkameraaufnahmen).

Caméra à la main: Caméra sans pied de caméra et que l'on tient à bout de bras ou posée sur l'épaule. La caméra à la main suit tous les mouvements du caméraman et crée une atmosphère directe, tel un film-documentaire ou une vidéo amateur. Il arrive que les prises de vues manquent de professionnalisme. La caméra vibre, la lumière est imparfaite, de par certains mouvements brusques le caméraman perd l'objet filmé. La caméra à la main a été privilégiée par le cinéma-vérité ou « cinéma direct » montrant une « réalité » filmée.

Steadycam: Tragestativ, das mit der Handkamera ruhige Bilder aus der Bewegung heraus erlaubt. Ein Gewicht gleicht die Bewegungen des Kameramannes aus.

Steadicam: Système stabilisateur et anti-vibratoire muni d'un harnais et porté par un opérateur qui permet de réaliser des prises de vues sans avoir les inconvénients de la caméra à la main.

Montage/ Editing Techniques

Schnitt/Montage: Einmal wortwörtlich der Scherenschnitt durch 16 oder 35 mm-Filmstreifen, dann aber natürlich die Anordnung der entstandenen Filmschnipsel zu einem längeren Film (Montage). Im Film ist der Schnitt als abrupter Übergang von einer Einstellung zur nächsten zu sehen. Die Montage organisiert die Filmzeit, die Abfolge der Handlung und den Rhythmus des Geschehens. Dramaturgie und Chronologie eines Filmes hängt von der Montage ab. Die

raum-zeitliche Verknüpfung, zum Beispiel expandierte Zeit in Parallelhandlungen oder komprimierte Zeit in Ellipsen, wird durch den Schnitt hergestellt.

Schnitte können durch Blenden ersetzt werden, denen meist eine bestimmte Bedeutung zufällt. Überblendungen verweisen z. B. traditionell auf zeitlich weit auseinanderliegende Handlungen.

Montage: Monter un film, c'est mettre bout à bout deux, puis plusieurs plans à l'aide de collures. Au-delà, le montage met en ordre des fragments visuels et sonores de film en vue d'un effet esthétique ou sémantique. Le montage organise le **récit** et donne le rythme de chaque scène comme de l'ensemble du film. Il consiste entre autres à sélectionner les prises, mettre en ordre les plans, fixer les coupes et les raccords dans le domaine de l'image comme du son. Les coupes peuvent être remplacées par des fondus qui prennent alors une signification particulière. Les fondus enchaînés signalent traditionnellement des actions très éloignées l'une de l'autre dans le temps.

Unsichtbarer Schnitt, weicher Schnitt: Er stellt den unmerklichen Übergang zwischen zwei unterschiedlichen Einstellungen her. Die Kontinuität wird oft durch die Gleichartigkeit der Bewegungsrichtung und –geschwindigkeit eines Subjekts hergestellt. Häufig wird in eine Bewegung geschnitten, die sich in der nächsten Einstellung weiter fortsetzt. Oder ein Setting bleibt gleich, während sich nur die Kameraperspektive ändert (siehe Cut-In, Cut-Out). Der unsichtbare Schnitt wird vornehmlich im klassischen Erzählkino verwendet, um den Fluss der Handlung zu wahren.

Montage invisible: C'est le style généralement employé par le cinéma narratif réaliste, en particulier à Hollywood. Le montage invisible masque la discontinuité entre deux séquences par l'habileté des raccords. Cette continuité est assurée par la similarité de deux mouvements ou directions opérées par un sujet. Fréquemment, un mouvement est interrompu et repris dans la scène suivante. Parfois le setting reste le même, mais c'est la caméra qui change de perspective. Ce type de montage permet de préserver la continuité et le flux narratif de l'action.

Anschlusschnitt: Anschlusschnitte verbinden zwei Einstellungen durch unterschiedliche Elemente wie Musik, Bewegungsrichtung oder Farben oder in rein formalem, grafischen Sinn, wenn grafische Formen sich in zwei disparaten Einstellungen überlappen. Berühmtes Beispiel aus der Filmgeschichte ist ein Schnitt in „2001-Odysee im Weltraum“: Der von einem Steinzeitmenschen hochgeworfene Knochen behält Bewegungsrichtung und –

geschwindigkeit bei und wird in der nächsten Einstellung zu einem Raumschiff. Zwischen dem Schnitt liegt die gesamte Menschheitsgeschichte.

Raccord dans l'axe [Montage assurant une continuité narrative]: dans ce type de montage, deux scènes ou deux séquences peuvent être reliées – malgré la coupure – par différents éléments comme par exemple la musique, un mouvement allant dans une même direction, des mêmes couleurs ou un élément graphique présent dans deux scènes disparates qui se suivent. L'exemple le plus célèbre dans l'histoire du cinéma est celui de « 2001 – L'odyssée de l'espace » où l'on passe – par le biais du mouvement et de la vitesse – d'un os lancé dans les airs par un homme préhistorique à un vaisseau spatial. Entre les deux coupures, il y a toute l'histoire de l'humanité.

Heransprung/Rücksprung: Der Heransprung versetzt den Zuschauer mit einem Schnitt von einer relativ totalen Einstellung in die bessere Position einer relativ nahen Einstellung. Der Rücksprung ist die Umkehrung des Cut-In. Geschnitten wird von der Naheinstellung in eine totalere Einstellung, die die Umgebung, den Kontext erkennen lässt.

Cut In: Ici, la caméra reste dans la même position, mais après la coupure, on voit une partie de l'objet/du personnage de plus près. Cela peut se faire par le biais du zoom. **Cut Out:** Après la coupure, une part plus importante de l'objet/du personnage est visible. Peut être réalisé après un dézoomage.

Harter Schnitt: Das Gegenteil eines unsichtbaren Schnittes. Die neue Einstellung „haut“ ins bisherige Geschehen und bringt eine völlig neue Handlung, ein neues Setting, neue Figuren und einen neuen Ton. Wird meist eingeleitet mit einer Detailaufnahme und verwendet beim Übergang von einer Sequenz zu einer völlig unterschiedlichen anderen, bzw. ist die Anwendung künstlerisch motiviert, um den Kontinuitätsschnitt aufzubrechen.

Wird im Englischen auch als Jump Cut bezeichnet. Jump Cut wird in Deutschland allerdings eher im Sinne Jean Luc Godards als Sprung in einer kontinuierlichen Handlung verstanden. Jemand geht zum Beispiel eine Treppe hinunter und ist nach dem Schnitt plötzlich fünf Stufen weiter.

Coupe franche, saut d'image [Jump cut] : Le contraire de la coupure invisible. La nouvelle scène ou séquence fait irruption brutalement, tout y est nouveau, de l'action au décor et aux personnages, en passant par le son. Généralement, elle est introduite par un très gros plan. Cette irruption soudaine dans l'action est motivée sur le plan artistique et est destinée à apporter une rupture dans la continuité du flux narratif. En anglais, elle s'intitule **jump cut**.

Motivationsschnitt: Der Motivationsschnitt resultiert in einer Einstellung, die dem Blick oder der Reaktion einer Person auf eine Handlung außerhalb des Bildausschnittes folgt und damit einen neuen Raum für die nächste Einstellung eröffnet. Der Motivationsschnitt erklärt dem Zuschauer den Grund für diesen Blick – zum Beispiel die Ursache eines Geräusches, das vorher zu hören war.

Cut/ Coupure justifié(e): Prise de vue dans laquelle on peut suivre le regard ou la réaction d'une personne de l'action jusqu'en dehors du champ, ouvrant un nouvel espace à la scène qui va suivre. Ce type de coupure a pour fonction d'expliquer au spectateur la raison de ce regard - par exemple d'expliquer ce qui est à l'origine d'un bruit entendu auparavant. Utilisé souvent dans le champ-contrechamp où il trouve sa justification dans l'alternance des personnages qui s'expriment, il semble déterminé par l'action. On l'associe au concept de point de vue privilégié (cf. narration objective).

Reaktionseinstellung: Die inhaltliche Verbindung zwischen den Schnitten wird durch die Reaktion auf ein vorangehendes Ereignis hergestellt. Ein Monster erscheint, in der nächsten Einstellung schreien Menschen und laufen weg.

Plan de réaction: Le lien entre deux coupures, il est présenté comme la réaction à un événement passé : un monstre fait son apparition, la scène qui suit montre des gens qui s'enfuient en criant.

Zwischenschnitt: Der Zwischenschnitt ist eine Einstellung, die in eine kontinuierliche Szene eingeschnitten wird. Er kann zahlreiche Funktionen haben: informieren, erklären, eine Auslassung kaschieren. Man unterscheidet zwei Versionen: Beim Cutaway kann der Blick eines Handelnden den Zwischenschnitt begründen. Ein U-Boot-Kommandant schaut in den Himmel, daraufhin sieht man Wolken und Sonnenuntergang. In der nächsten Einstellung wieder der U-Boot-Kommandant, jetzt aber in der Nacht. Beim Insertschnitt wird oft ein Detail zwischengeschnitten um häßliche Sprünge zu vermeiden. Bei einem Interview werden bsw. die Hände des Befragten gezeigt, um einen Bildsprung im Interviewfluss zu verbergen, der durch einen Tonschnitt entstehen würde. Der Insertschnitt ist nicht zu verwechseln mit den Inserts, also den erklärenden Texteingfügungen in Spiel- oder Dokumentarfilmen.

Plan de coupe [cutaway/cutaway shot (CA)]: Le plan de coupe sépare deux autres plans du même sujet. Il peut avoir différentes fonctions : informer, expliquer, éliminer, dissimuler. On distingue deux sortes de plans de coupe : le cutaway. Dans ce type de plan, p.ex. le

commandant d'un sous-marin porte son regard vers le ciel, dans le plan qui suit, on voit des nuages et un coucher de soleil. La scène suivante le commandant de sous-marin fait de nouveau apparition, mais la nuit. Il existe également **l'insert** : il s'agit d'un très gros plan qui montre – et met ainsi en relief - un détail essentiel de la scène.

Parallelmontage: Bei der Parallelmontage wird abwechselnd hin- und hergeschnitten zwischen zwei Handlungselementen. Hierdurch werden die verschiedenen Stränge zu einem simultanen Geschehen verflochten. Dadurch wird Zeit gedehnt und die Spannung gesteigert. Die Parallelmontage wird unter anderem angewandt bei der Rettung in letzter Minute und beim Showdown.

Montage parallèle: Figure de montage que l'on rencontre souvent dans le cinéma documentaire, qui fait se succéder plusieurs séries d'images dont les motifs se répondent par leur thème, parfois par leur forme, sans relation chronologique. On l'utilise fréquemment par exemple dans le cas d'un sauvetage de dernière minute ou dans le showdown.

Schnittfrequenz: Die durchschnittliche Dauer der Einstellungen. Langsame, elegischen Filme zeigen meist lange Einstellungen von weit über zehn Sekunden, bei Musikvideos dauern die Einstellungen oft nur eine Sekunde. Um Aufmerksamkeit zu gewinnen oder aufregende Handlungen im Film zu betonen, wird bei rasanten Handlungsabschnitten, z. B. Verfolgungsjagden, die Schnittfrequenz in einem Spielfilm erhöht (siehe Schnittrhythmus). Sehr regelmäßige Schnittfrequenzen können künstlich und damit irritierend wirken.

Fréquence des coupes: Durée moyenne des plans. Un film lent sera composé de longs plans durant en moyenne plus de dix secondes, les vidéos musicales ont des plans d'une seconde seulement. Pour attirer l'attention dans un film, la fréquence des coupes est augmentée, mais des coupures trop fréquentes sont artificielles.

Schnittrhythmus: Rhythmisierung kann durch eine höhere oder geringere Schnittfrequenz erreicht werden, meist kombiniert mit näheren oder weiteren Einstellungsgrößen. Der Rhythmus in einem erzählenden Spielfilm wechselt meist. Auf rasante Action-Sequenzen folgen ruhigere Passagen mit langsamerem Rhythmus, damit der Zuschauer „Luft holen“ kann. Dominiert Musik in einer Sequenz, sollte auf deren Rhythmus geschnitten werden.

Rythme du montage: Le rythme peut se faire par le biais d'une fréquence de coupes élevée ou faible, combinée en général avec des gros plans et des plans d'ensemble. En général, le rythme change dans un film narratif : des passages calmes suivent les scènes d'action afin de

laisser au spectateur le temps de « souffler ». Lorsque la musique domine dans une séquence, le montage devrait en tenir compte au niveau des coupes.

Attraktionsmontage: Der Schnitt wird als eigenständiger künstlerischer Ausdruck verwendet, der nicht allein dem reibungslosen Erzählen einer Handlung dient. In der Assoziationsmontage werden verschiedene Bilder miteinander verbunden, um beim Zuschauer Assoziationen zu wecken. Die Maden im Fleisch werden beim kommunistischen Regisseur Sergej Eisenstein mit dem dekadenten Bourgeois in Verbindung gebracht. Assoziativ können auch eingestreute Trickelemente sein, wie ein steinerner Löwe, der sich während einer Revolution erhebt. Außerdem kann ein assoziativer Schnitt Stimmungen über verschiedene Bilder eines Schauplatzes herstellen, ohne eine bestimmte Handlung zu zeigen. In der Kontrastmontage, zum Beispiel durch Bilder von hungernden Kindern gefolgt von dekadenten Adligen im nächsten Schnitt, können bestimmte Emotionen geweckt und Botschaften vermittelt werden.

Montage intellectuel: Ce type de montage constitue à lui seul une forme d'expression artistique qui n'est pas uniquement au service de l'action. C'est de la juxtaposition des images, suscitant des associations chez le spectateur, que doit naître le sens. Dans le film du réalisateur russe S. Eisenstein "Le cuirassé Potemkine", la viande grouillant de vers est mise en relation avec la bourgeoisie décadente. Des éléments dispersés peuvent également figurer au rang des associations, tel un lion de pierre qui se soulève pendant une révolution. Le montage par association ou juxtaposition permet en outre de montrer l'ambiance de différents lieux d'action sans qu'il y ait un recours direct à l'action. Ainsi, des images d'enfants affamés, suivies de celles d'aristocrates décadents dans le plan suivant, suscitent des émotions et transportent un message sans équivoque.

Auf-/Abblenden, Überblenden: Weiche Übergänge zwischen Einstellungen. Heute werden Blenden meist bei der elektronischen Montage im Mischer eingefügt. Klassisch ist das Auf- und Abblenden aus/in Schwarz oder Weiß oder das Überblenden zweier Bilder. Blenden signalisieren meist: Hier wird das Raum-Zeit-Kontinuum unterbrochen, ein Zeit- oder Ortssprung folgt. Blenden, in denen das Bild langsam verschwimmt und zur neuen Einstellung überleitet, werden oft bei Rückblenden oder Traumsequenzen benutzt.

Fondu, fondu au noir, fondu au blanc, fondu enchaîné : Un fondu est un effet de liaison d'une scène à une autre, indiquant un changement temporel et/ou spatial, on remplace progressivement une image par une autre.

Fondu au noir : l'image s'obscurcit et devient noire. Il est parfois utilisé comme transition entre les scènes (l'image disparaît, puis l'image de la scène suivante apparaît), ce qui introduit une coupure. Il est fréquemment introduit en fin de film, avant le générique.

Fondu au blanc : l'image pâlit et devient blanche. Il est souvent utilisé à la fin d'un film pour évoquer la libération, l'espoir, un nouveau début, l'éveil, la découverte de la vérité, mais aussi parfois la mort (la fin de *Titanic* de James Cameron).

Fondu enchaîné : une image d'un plan remplace progressivement l'image d'un autre plan. C'est un procédé très utilisé. Dans certains cas, il peut servir à mettre en évidence la similitude entre deux situations, deux personnages (par exemple, un visage en remplace un autre).

Wischblende: Eine der vielen technischen Möglichkeiten von einem zum nächsten Bild überzuleiten. Ein Bild wird vom nächsten beiseite geschoben oder es wird wie in einem Buch umgeblättert. Wegen der Aufmerksamkeit, die diese Technik erzeugt, werden solche Trickblenden in erzählenden, nicht komödiantischen Filmen wenig eingesetzt.

Volet: Trucage réalisé en laboratoire et qui permet une transition vers le plan suivant. Un cache mobile permet de chasser l'image par le côté, et à mesure que le cadre se libère, l'espace libéré est rempli progressivement par une nouvelle image. Un effet de volet est proche de celui du fondu.

Split screen: Auf der Leinwand, bzw. dem Bildschirm, sind verschiedene Einstellungen gleichzeitig zu sehen.

Split screen: Effet cinématographique consistant à diviser l'écran en plusieurs fenêtres, chaque fenêtre présentant une scène différente ou une perspective différente sur une scène unique. En règle générale, l'action des fenêtres est synchronisée, l'objectif étant de permettre au spectateur de suivre plusieurs actions simultanées ou de bénéficier de plusieurs points de vue en parallèle sur une même scène.

Hintergrundprojektion: Eine Aktion wird vor einer leeren Leinwand aufgenommen, auf die von hinten Bilder projiziert werden können. In alten Filmen bei Autofahrten oder Bootstouren zu sehen, die im Studio aufgenommen wurden.

Projection d'arrière-plan: Dans ce cas, une prise de vues est effectuée devant un écran vide sur lequel sont projetées des images par derrière. On trouve ce procédé dans de vieux films, dans le cas de voyages en voiture ou en bateau, réalisés en studio.

Archivmaterial: Altes Filmmaterial, das zum Beispiel für historische Dokumentarfilme genutzt werden kann und in das neu gedrehte Dokumentarfilmmaterial eingebaut wird.

Archives audiovisuelles: documents audiovisuels conservés par certains instituts et qui sont réutilisés (empruntés ou achetés) lors de tournages de films historiques.

Narrative structure - Narration

Einstellung: Kleinste bedeutungstragende filmische Einheit zwischen zwei Schnitten, bzw. Blenden. Der Ton kann Einstellungen überlappen.

Un plan: La plus petite unité filmique entre deux coupures ou deux fondus. Le son peut couvrir deux plans qui s'enchaînent.

Szene: Aus der Theatersprache entlehnt. Beschreibt einen kurzen Handlungsmoment aus einer oder mehreren Einstellungen innerhalb einer Sequenz. Die Szene wird als Einheit von Ort, Handlung, Personal und Zeit definiert. Spielt zum Beispiel eine Sequenz eines Films in der Bar eines Hauses, kann es dort zu einer Szene zwischen Gast und Hausherrin kommen und zu einer zwischen Gast, Hausherrin und deren Ehemann.

Une scène: Terme emprunté au langage de la dramaturgie et qui décrit un moment de l'action, composé d'un ou plusieurs plans, au sein d'une séquence. La scène est une unité sur le plan du lieu, de l'action, des personnages et de la durée. Si par exemple la séquence d'un film se déroule dans une maison, au bar, on peut envisager une scène entre la maîtresse de maison et un invité et une autre scène entre la maîtresse de maison et son mari.

Sequenz: Grundelement des Films, das aus mehreren Einstellungen oder Szenen besteht und einen gedanklichen oder formalen Zusammenhang bildet, der oft durch gleichbleibende Filmfiguren, gleichbleibende Zeit und Handlung oder einen gleichbleibenden Schauplatz hergestellt wird. Die Sequenz ist Baustein der Story und ihrer dramaturgischen Konstruktion.

Séquence: Élément de base du film, la séquence est composée de plusieurs plans ou scènes et constitue un complexe formel et rhétorique logique grâce à la récurrence (ou constance) des personnages, la durée et l'action dans un même lieu. La séquence est une partie de l'histoire et de sa structure dramaturgique.

Akt: Die größten Einheiten, in die sich eine Filmhandlung gliedern lässt. Abgegrenzt durch Plot Points. Nach dem Drehbuchguru Syd Field gibt es normalerweise drei Akte. Eine Exposition, die mit dem Schnüren des Hauptkonfliktes beginnt, einen Hauptteil mit einem Höhe- oder Tiefpunkt etwa in der Mitte des Filmes und schließlich das Finale nach einem Plot Point im letzten Drittel des Filmes. Es gibt aber auch Einteilungen in fünf Akte wie beim klassischen Drama (z. B. in „Die Brücke“, die eine klassische Tragödienstruktur zeigt).

Acte (ou acte narratif): Dans le domaine du film, un acte est composé de plusieurs séquences. Dans le film classique hollywoodien, on aura trois actes – comme dans le modèle théâtral : exposition, conflit, dénouement et fin.

Haupthandlung: Der zentrale Handlungsstrang, der mit der Auslösung des zentralen Konfliktes beginnt und mit dessen Auflösung endet. Er thematisiert die Auseinandersetzung des Protagonisten mit der antagonistischen Kraft und konzentriert sich dabei auf die Darstellung von Handlungen. Handlung entsteht durch ein Bedürfnis und Ziel des Protagonisten, dem Mächte oder Gegenspieler im Wege stehen. Ziel kann auch die Beibehaltung des Status Quo sein.

Action principale (plot): C'est le coeur de l'action, il s'agit de la problématique autour de laquelle est centrée l'action.

Nebenhandlung: Handlungsstrang neben der Haupthandlung, der die Beziehung des Helden zu einer Nebenfigur darstellt oder das Thema des Films in einer Nebenhandlung variiert.

Action secondaire: Comme son nom l'indique, elle est de moindre importance. Il peut s'agir par exemple de la relation du héros à un personnage secondaire ou du thème du film décliné différemment dans une action secondaire.

Wendepunkt: Hauptwendepunkte liegen dort, wo der Hauptkonflikt geschnürt wird, bzw. dort, wo die finale Entscheidung beginnt. Dazwischen kann es allerdings unendlich viele andere Wendepunkte in der Handlung geben.

Coup de théâtre: C'est un tournant décisif dans l'histoire, un moment où le conflit principal est résolu et où la fin approche.

Filmzeit: Die Zeit, die im Film vergeht. Zu unterscheiden von der gefilmten Zeit. Die Filmhandlung, also die Filmzeit, kann drei Tage dauern. Zu sehen sind allerdings nur zehn Minuten gefilmte Zeit. In diesem Fall wird die Zeit im Film auf zehn Minuten komprimiert. In

der Regel komprimiert man Zeit durch Schnitte, die Auslassungen erzeugen. Kommt es dabei zu wichtigen Auslassungen in der Haupthandlung spricht man von Ellipsen. Sehe ich zum Beispiel einen Mann, der einen anderen mit einem Messer attackiert und in der nächsten Einstellung die Leiche des zweiten Mannes, handelt es sich um eine Ellipse. Der Mord wurde ausgelassen.

Zeit kann allerdings im Film auch über die Filmzeit hinaus ausgedehnt werden. Das ist bei Parallelmontagen oder Split Screens der Fall. Fünf Minuten Filmzeit können durch die Darstellung simultaner Handlungen auf zehn Minuten gefilmte Zeit gestreckt werden.

Temps filmique: Période temporelle représentée par l'ensemble du film. Il est possible de réduire le temps filmique par le biais du montage, c'est la manipulation la plus fréquente, réalisée à l'aide de coupures ou de fondus.

Pour éviter toute confusion il importe de préciser le point suivant : l'action représentée dans le film peut tout à fait s'étaler sur trois jours, mais lors du montage, le temps filmique ne sera que de dix minutes. Lorsqu'on a supprimé un moment important, on parle alors d'ellipse. C'est le cas, p. ex. si l'on montre un homme en attaquer un autre à l'aide d'un couteau sur un plan. Si sur le plan suivant, on voit le cadavre de l'homme, on a supprimé – au moyen d'une ellipse – la scène du crime. Le temps peut être étendu en-deça du temps filmique, ce qui est le cas dans le montage parallèle ou dans l'écran à fenêtres multiples où cinq minutes de temps filmique peuvent – de par la présentation d'actions parallèles simultanées être étendues à dix minutes.

Rückblende: Eine Filmfigur ruft sich ein Ereignis in der Vergangenheit vor Augen. Wird oft durch eine Überblendung eingeleitet.

Retour en arrière (ou flash-back): Rupture dans la chronologie, elle interrompt la continuité narrative. Sur le plan formel et conventionnel, elle est signalée par une variation de point de vue ou par un fondu.

Filmfigur: Nicht die Schauspielerpersönlichkeit, sondern die Filmrolle, die er oder sie spielt.

Personnage: Personnage dans l'histoire, incarné par un acteur/ une actrice qui joue ce rôle.

Ton/ Son

Direktton: Bei der Bildaufnahme aufgezeichnete Geräusche. Vom Originalton spricht man, wenn es sich dabei um gesprochene Sprache, Geräusche oder Töne handelt, die beim Drehen

aufgenommen wurden. Atmo bezeichnet den atmosphärischen Ton, der an jedem Schauplatz unterschiedlich sein kann (Rauschen, Rattern etc. im Hintergrund).

Son direct: C'est le son qui est enregistré lors de la prise de vues. Il évoque une certaine spontanéité tant au niveau de la langue parlée que des bruits ou sons qui le composent. Sur le plan de la qualité, il est loin d'être idéal et nécessite très fréquemment un travail post-tournage en studio.

Synchronon: Im Studio nachträglich eingefügte Geräusche werden als synchronisierter Ton bezeichnet.

Son d'ambiance ou synchronisé: Il est enregistré en studio pour améliorer la qualité du son en éliminant les bruits indésirables. Il permet également de donner la couleur sonore du lieu et du moment, sans fonction dramatique ou significative : bruits produits par la nature (vent, mer, etc...). Il est enregistré à part du dialogue.

Synchrondialoge: Die Schauspieler sprechen im Studio ihre Texte zwecks einer besseren Tonqualität noch einmal. In Deutschland bedeutet Synchronsprache allerdings in der Regel die lippengleiche Übersetzung eines fremdsprachlichen Films ins Deutsche. Solche Synchronisationen werden im Englischen als „Dubbing“ bezeichnet.

Dialogue (post-)synchronisé: Etape réalisée en studio, dans le cadre de la post-synchronisation. A l'aide d'un texte qui défile sous un écran, des comédiens vont doubler des acteurs parlant une autre langue. Le texte parlé sera éventuellement adapté à l'image afin qu'il corresponde aux mouvements des lèvres des acteurs qui s'expriment (dans le film original) dans une langue étrangère. Ce procédé de doublage est appelé "dubbing" en anglais.

Off-Ton: Bei Tonfilmaufnahmen Bezeichnung für einen gesprochenen Text, dessen Sprecher im Bild nicht zu sehen ist. Kommentare in Dokumentarfilmen sind klassische Off-Töne im Vergleich zu den O(riginal)-Tönen der Sprecher(innen) im Bild. Off-Töne sind aber nicht nur Kommentare, sondern auch Geräusche oder Töne, die ihre Quelle nicht im Bild haben. Wurden sie trotzdem in der vom Film erschaffenen Welt erzeugt, spricht man von einem diegetischen Ton. Die Musik aus einem Radio, das der Protagonist im Film anschaltet, erzeugt einen On-Ton, ist das Radio nicht mehr zu sehen, sondern nur zu hören, einen diegetischen Ton. Handelt es sich allerdings um von außen dem Film zugefügte Filmmusik, spricht man von einem Off-Ton.

Son-off: Son qui est produit par un personnage, un animal ou un objet non visible ans le champ. Il ne fait pas directement partie de l’histoire. Dans les films documentaires, on a généralement un commentaire-off par contraste aux voix, remarques, dialogues que l’on perçoit en corrélation avec l’image. Dans la même catégorie – et par contraste – on parlera de ton diégétique (qui fait partie du récit, de la diégèse) lorsque par exemple l’un des protagonistes du film écoute la radio et que l’on entend la musique provenant de la radio. Mais s’il s’agit d’une musique de film ajoutée au mixage, il s’agira alors d’un son-off.

Filmmusik: Filmmusik kann an markanten Punkten der Geschichte emotionalisieren. Sie deckt sich atmosphärisch meist mit der Handlung und ist unauffällig, kann aber auch einen Kontrapunkt setzen oder als Motiv den Film durchziehen („Spiel mir das Lied vom Tod“, James Bond Filme). Sie kann Einstellungen und Szenen verbinden.

Musique de film: La musique de film accompagne les différents plans, elle contribue parfois à elle seule à donner du sens au différentes scènes, voire à anticiper ce qui va venir. C’est très souvent le rythme de la musique qui préside au montage. Elle peut aussi former un contraste ou devenir un leitmotiv pour tout le film (« Il était une fois dans l’Ouest » de S. Leone ou les « James Bond »). Elle a également pour fonction de lier entre eux les plans et scènes.

Gestaltung im Bild/ Mise en scène

Mise-en-scène: Der Begriff ist ein filmkritischer Ausdruck für die bildkompositorische Inszenierung eines Films, für die räumliche Anordnung der Figuren und Dinge im Bild — im Gegensatz zur zeitlichen Anordnung der Bilder durch Montage. Im weiteren Sinne kann Mise en scène heißen: Schauspielerführung, Lichtgestaltung, Farben, Kulisse und Requisiten, Rahmung der Figuren und Handlungen im Bild, Kostüme und Schauplätze.

Wie die Elemente der Bildkomposition für die Organisation der Wahrnehmung wirksam sind und Bedeutung aufbauen, muß bei der Diskussion des jeweiligen Filmausschnitts unter Einbeziehung des Inhalts analysiert werden. Mit Hilfe dieser Kategorie soll auf die häufig komplizierte Codierung eines Bildes aufmerksam gemacht werden, die durch Fixierung des Rezipienten auf die Handlung von diesem oft gar nicht bemerkt wird, dennoch wirkungsrelevant ist.

Mise-en-scène (réalisation): Initialement, le terme s’applique au travail des réalisateurs du cinéma primitif – par référence à la mise en scène théâtrale – et lorsqu’il s’agit de filmer des tableaux, c’est-à-dire des scènes de fiction relevant de la pantomime, tournées devant des

toiles peintes. Le terme reviendra seulement avec la Nouvelle Vague. Actuellement, on préférera le terme de **réalisation** comme équivalent de mise en scène. En effet, faire de la mise en scène supposerait “mettre en place” dans l’espace et le temps un certain nombre d’éléments préexistants, mais réalisation insiste plus sur la dimension créative de ce travail.

Kadrierung: Die exakte Komposition eines von einem Kameraobjektiv aufgenommenen Bildes, einschließlich der Bestimmung der Bildgrenzen und der Position von Figuren und Gegenständen.

Die offene Bildkomposition (angeschnittene Kadrierung) legt Wert auf eine eher lockere, weniger kontrolliert erscheinende Anordnung der Bildelemente. In der angeschnittenen Kadrierung reichen die Bildelemente oft über den Bildrand hinaus, als habe die Kamera sie eben erst entdeckt. Sie ist deshalb charakteristisch für Dokumentarfilme und vermittelt den Eindruck größerer Authentizität.

Die geschlossene Bildkomposition bevorzugt eine in sich geschlossene, sorgfältig arrangierte Bildgestaltung, in der alles Wichtige im Bild enthalten ist.

Cadre, cadrage: Le **cadre** est la limite matérielle du champ visuel enregistré sur la pellicule, séparant le champ et le hors-champ. Contrairement à la peinture, le cadre cinématographique, malgré divers formats d’images, connaît peu de variations et, en particulier demeure plus large que haut. Le **cadrage** est l’opération matérielle effectuée par le cadreur, consistant à définir le cadre d’un plan, fixe ou en mouvement. On a tendance à assimiler cadrage à cadre, pourtant le cadre peut être neutre –simple résultat d’une nécessité technique- alors que le cadrage implique une intention esthétique ou signifiante.

Le cadre cinématographique est par essence dynamique, il peut être centripète (maintenant sciemment et sur un mode constant le personnage toujours au centre) ou centrifuge (ex. : dans le film *French-Cancan* de Renoir, les personnages s’élancent en dehors du cadre).

Anschluss: Wenn eine Szene in mehreren Einstellungen gedreht wird, muss ein Schauspieler jeweils das gleiche Kostüm tragen, die Requisite muss stimmen und das Bühnenbild. Sonst kommt es zu Anschlussfehlern bzw. zu so berühmten wie beliebten Filmfehlern. In *Pretty Woman* z.B. zieht Julia Roberts Richard Gere ein Hemd aus, was er in der nächsten Einstellung wieder an hat.

Continuité: Elle sert de colonne vertébrale à la narration du film. A la fin du tournage, toutes les séquences sont répertoriées. Pour chacune d’elles, on indique le jour, l’effet, le décor, les personnages, rôles, figurants, résumés, minutage et le temps du tournage. Ce qui permet de

retrouver une séquence, de monter le film, évitant ainsi les faux raccords. La question de continuité est essentielle lors du montage car elle assure la cohérence entre plans et scènes. On parle également de **continuité dialoguée** au niveau du scénario : le texte relate alors la totalité des faits, décomposés en séquences, et constitue le scénario final.

Licht/ Éclairage

Weiches und hartes Licht: Weiches Licht ergibt wenig Kontrast und wirkt flach, z. B. bei frontaler Lichtgebung. Hartes Licht ist kontrastreicher und erzeugt Schattenflächen.

Éclairage doux/ éclairage agressif/brutal: L'éclairage doux crée peu de contrastes et donne un effet de plat. Un éclairage dur ou agressif par contre, créera plus de contrastes et des zones d'ombre.

High-Key und Low-Key Lichtstil: Starke Ausleuchtung, oft auch als Frontlicht von vorne, erzeugt viele helle Töne und kaum Schatten. Es wird in der Filmsprache auch als high key lighting bezeichnet, durch das eine helle, glückliche Stimmung entsteht. Beim low key lightning wird dagegen wenig ausgeleuchtet, große Schattenflächen entstehen und dunkle Töne, die eine bedrohliche Atmosphäre ergeben.

Lumière principale en haut ou en bas: Eclairage fort, de face, et qui produit des tons clairs, pratiquement sans ombre. On l'appelle 'high key lighting' dans le langage du film car il crée une ambiance claire et heureuse. Lorsque l'éclairage principal est situé en bas, on obtient de grandes surfaces d'ombre et des tons foncés qui créent une atmosphère menaçante.

Gegenlicht: Blendet, verwäscht Details, erzeugt Unsicherheit/Bedrohung, kann dämonisieren oder glorifizieren.

Éclairage à contre-jour [lumière de derrière]: Éclairage dont la source est placée derrière le sujet filmé, de façon à en souligner le champ, voire à produire un effet de contre-jour. Ainsi, le sujet ou l'objet peuvent paraître menaçants ou – selon le cas – glorifiés.

Unterlicht: Licht kommt von unten, wirkt bei Beleuchtung einer Figur bzw. eines Gesichtes dämonisierend.

Éclairage du dessous: Éclairage dans lequel la source de lumière est placée en-dessous du sujet. Dans le cas d'un visage, l'effet obtenu est l'effroi, la crainte.

Sources:

Les ouvrages sur le cinéma en langue française sont très nombreux, il est impossible de dresser une bibliographie exhaustive. On indiquera les titres de quelques ouvrages récents :

- Magny, Joël, *Vocabulaires du cinéma*, Cahiers du Cinéma [Les petits Cahiers] Scérén-Cndp, 2004
- Jounat, Marie-Thérèse, *Le vocabulaire du cinéma*, Armand Colin, 2004
- Panel, Vincent, *Vocabulaire technique du cinéma*, Armand Colin, 2005
- Sur le site du CNDP-CRDP, on trouvera beaucoup d'informations en particulier sur les publications (livres/DVD d'enseignement du cinéma) d'Alain Bergala, spécialiste de l'enseignement du cinéma en France.

Sources Internet

www.educnet.education.fr/lettres

www.ac-amiens.fr/pedagogie/lettres/pays/terminologie

www.ac-dijon.fr/pedago/lettres/cinema

www.ac-creteil.fr/lettres/welcome.html

www.viedeotruc.com/goodies/lexique/index

www.inst-jeanvigo.asso.fr/lexique/lexique.html

www.net4image.com

Colette Sarrey, Dezember 2005