

BACHELORARBEIT

**Filmästhetik und Wirkung von Kurzfilmen
im Vergleich zu Langfilmen - Analyse und
Überlegungen anhand des Kurzfilms *Shiva
Baby* und des darauf basierenden
Langfilms von Emma Seligman**

vorgelegt am 03. Februar 2024
Nushin Pashaei Fakhri

Erstprüfer: Prof. Wolfgang Willaschek
Zweitprüfer: Prof. Hans-Jörg Kapp

**HOCHSCHULE FÜR ANGEWANDTE
WISSENSCHAFTEN HAMBURG**

Department Medientechnik
Finkenau 35
20081 Hamburg

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Filmästhetik und Wirkung von Kurzfilmen im Vergleich zu Langfilmen. Hierbei werden am exemplarischen Beispiel des Kurzfilms *Shiva Baby* (2018) und der darauf basierenden Langfilmadaption *Shiva Baby* (2020) von Emma Seligman Gemeinsamkeiten und Unterschiede untersucht. Dabei werden der Kurz- und Langfilm zunächst allgemein definiert und charakteristische Merkmale dargestellt, um am Ende die beiden Filme in diesem Kontext einzuordnen. Um Unterschiede und Parallelen der Filmästhetik und Wirkung der beiden Filme herauszuarbeiten, werden sie auf narrative, visuelle und auditive Elemente analysiert und verglichen. Zusammenfassend wird beantwortet, ob der Kurzfilm als eine Vorstufe des Langfilms betrachtet werden kann, während auch Parallelen zum Independent-Film beleuchtet werden. Aufgrund der begrenzten Erforschung der Filmästhetik von Kurzfilmen dienen die Ergebnisse dieser Arbeit als erste Überlegungen und bieten Potenzial für weitere Vergleiche zwischen Kurz- und Langfilmen hinsichtlich ihrer Filmästhetik und Wirkung.

Abstract

This thesis deals with the film aesthetics and impact of short films in comparison to feature-length films. Using the short film *Shiva Baby* (2018) and its feature-length adaptation *Shiva Baby* (2020) by Emma Seligman as examples, similarities and differences are examined. First, general definitions and characteristic features of short and feature-length films are outlined to classify both films in this context at the end. In order to work out differences and parallels in the film aesthetics and impact of the two works, they are analyzed and compared in terms of narrative, visual, and auditory elements. In summary, the question whether the short film can be regarded as a preliminary stage of the feature-length film is answered, while parallels to the independent film will also be examined. Due to the limited research into the film aesthetics of short films, the results of this thesis serve as an initial consideration and offer potential for further comparisons between short and feature-length films regarding their film aesthetics and impact.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	V
1 Einleitung	1
2 Forschungsfrage	2
3 Kurzfilm	4
3.1 Allgemeine Definition	4
3.2 Eigenschaften des Kurzfilms	5
3.2.1 Länge	5
3.2.2 Innovation & Vielfalt	6
3.2.3 Verdichtung	8
3.3 Kurzspielfilm	8
3.3.1 Visitenkartenfilm	9
3.3.2 Sounddesign und Musik	10
3.4 Historische Entwicklung vom Kurzfilm zum Langfilm	10
4 Langfilm	11
4.1 Definition	11
4.2 Langspielfilm	12
4.3 Independent-Film	12
4.4 Eigenschaften des Langspielfilms: Classical Hollywood und Independent-Film	13
4.5 Langfilmadaptionen	16
5 Filmauswahl und Analysemethoden	17
6 Kurzfilm <i>Shiva Baby</i>	18
6.1 Elementare Fakten und Handlungsbeschreibung	18
6.2 Narrative Analyse	20
7 Langfilm <i>Shiva Baby</i>	21
7.1 Elementare Fakten und Handlungsbeschreibung	21
7.2 Narrative Analyse	24
8 Vergleich Filmästhetik und Wirkung des Kurz- und Langfilms <i>Shiva Baby</i>	26
8.1 Visueller Vergleich	26

8.2	Auditiver Vergleich	43
8.3	Erster Szenenvergleich: Danielle in Max‘ Wohnung	45
8.4	Zweiter Szenenvergleich: Danielle entdeckt Max	51
9	Ergebnisse.....	61
9.1	Narrative Unterschiede und Gemeinsamkeiten	61
9.2	Filmästhetik und Wirkung	64
9.3	Kurzfilm <i>Shiva Baby</i> als ‚Vorstufe‘ des Langfilms.....	66
9.4	Kurz- und Langfilm <i>Shiva Baby</i> als Visitenkarte	67
9.5	Parallelen Kurz- und Independent-Film	68
10	Fazit	69
	Literaturverzeichnis.....	72
	Eigenständigkeitserklärung	77

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Kurzfilm – Danielle im Close-Up, als sie erfährt, dass Max ein Baby hat.....	26
Abbildung 2: Langfilm – Danielle im Close-Up, als sie erfährt, dass Max ein Baby hat.....	26
Abbildung 3: Kurzfilm – Danielle im Close-Up während des Gebets.....	26
Abbildung 4: Langfilm – Danielle im Close-Up während des Gebets.	26
Abbildung 5: Langfilm – Danielle im Close-Up kurz nach Ankunft bei der Shiva.	27
Abbildung 6: Langfilm – Danielle im Close-Up während eines Gesprächs zwischen Maya und ihrer Mutter.	27
Abbildung 7: Kurzfilm – Danielle im Medium-Close-Up auf dem Weg zur Arbeit.	28
Abbildung 8: Langfilm – Danielle im Close-Up auf dem Weg zur Shiva.....	28
Abbildung 9: Langfilm – Danielle im Close-Up, Effekt anamorphotische Linse.	28
Abbildung 10: Langfilm – Danielle und ihre Eltern im Medium-Close-Up, Effekt anamorphotische Linse.....	28
Abbildung 11: Kurzfilm – Danielle im Close-Up, als sie erfährt, dass Max verheiratet ist.	29
Abbildung 12: Langfilm – Danielle im Close-Up, als sie erfährt, dass Max verheiratet ist.....	29
Abbildung 13: Kurzfilm – Danielle im Medium-Shot.....	29
Abbildung 14: Langfilm – Danielle im Medium-Shot.....	29
Abbildung 15: Kurzfilm – Danielle im Close-Up und unscharfer Fokus.....	30
Abbildung 16: Langfilm – Danielle im Close-Up und scharfer Fokus.....	30
Abbildung 17: Kurzfilm – Danielle von hinten im unscharfen Fokus durch Bewegungsunschärfe.....	31
Abbildung 18: Langfilm – Danielle von hinten im leicht unscharfen Fokus durch Bewegungsunschärfe.	31
Abbildung 19: Kurzfilm – Danielle von vorne im unscharfen Fokus durch Bewegungsunschärfe.	31
Abbildung 20: Langfilm – Danielle von vorne im leicht unscharfen Fokus durch Bewegungsunschärfe.	31
Abbildung 21: Kurzfilm – Danielle im Close-Up während des Gebets unscharf.....	32
Abbildung 22: Langfilm – Danielle im Close-Up während des Gebets scharfer Fokus, niedrige Tiefenschärfe.....	32
Abbildung 23: Langfilm – Danielle im Close-Up, Bewegungsunschärfe.	33
Abbildung 24: Langfilm – Danielle im Close-Up, Bewegungsunschärfe.	33
Abbildung 25: Kurzfilm – Danielle bewegt sich in den Vordergrund und wird von ihrer Mutter beobachtet, Hintergrund scharf.	33
Abbildung 26: Langfilm – Danielle im Vordergrund, Hintergrund unscharf.....	33
Abbildung 27: Kurzfilm – Danielle im Vordergrund, Hintergrund unscharf.	34
Abbildung 28: Langfilm – Danielle im Vordergrund, Hintergrund unscharf.....	34
Abbildung 29: Kurzfilm – Danielle im Vordergrund hört, dass Max ein Baby hat.....	34

Abbildung 30: Langfilm – Danielle im Vordergrund hört, dass Max ein Baby hat.	34
Abbildung 31: Kurzfilm – Danielle im Close-Up im scharfen Vordergrund, Max im unscharfen Hintergrund.	34
Abbildung 32: Langfilm – Danielle im Close-Up im scharfen Vordergrund, Max im unscharfen Hintergrund.	34
Abbildung 33: Langfilm – Danielle zwischen ihrer Mutter und einer Bekannten in einem Medium-Shot.	36
Abbildung 34: Langfilm – Danielle im Medium-Close-Up.....	36
Abbildung 35: Langfilm – Danielle im Close-Up.....	36
Abbildung 36: Langfilm – Danielle im Close-Up.....	36
Abbildung 37: Im scharfen Hintergrund Max, der die Nacktfotos von Danielle erhält und im unscharfen Vordergrund Danielles Hand.	37
Abbildung 38: Kurzfilm – Danielle im Close-Up wird links von ihrer Mutter leicht bedeckt und eingegrenzt.	38
Abbildung 39: Langfilm – Danielle und ihre Mutter im Medium-Close-Up.....	38
Abbildung 40: Kurzfilm – Danielle im Close- Up während des Gesprächs mit ihren Eltern und Max, Bildachse ungerade.	38
Abbildung 41: Langfilm – Danielle im Close-Up.....	38
Abbildung 42: Kurzfilm – Danielle kommt bei der Shiva an und ist hell beleuchtet, warm gelbbrauner Look.	39
Abbildung 43: Langfilm – Danielle zu Beginn hell beleuchtet, natürlicher warmer Look.	39
Abbildung 44: Kurzfilm – Danielle entdeckt Max, dunklere Beleuchtung.	40
Abbildung 45: Langfilm – Danielle wird dunkler beleuchtet.	40
Abbildung 46: Kurzfilm – Danielle, nachdem sie von Max‘ Baby erfahren hat.	40
Abbildung 47: Langfilm – Danielle wird zunehmend dunkler beleuchtet mit leicht rotem Ton.....	40
Abbildung 48: Kurzfilm – Danielle am Ende während des Gebets.	40
Abbildung 49: Langfilm – Danielle während ihres mentalen Zusammenbruchs, rötlicher Look erreicht seinen Höhepunkt und wirkt surreal.	40
Abbildung 50: Langfilm – Danielle das erste Mal im Bad.	41
Abbildung 51: Langfilm – Danielle das zweite Mal im Bad.	41
Abbildung 52: Langfilm – Danielle das dritte Mal im Bad.	42
Abbildung 53: Langfilm – Danielle verlässt das Bad und hat ihren mentalen Zusammenbruch, blau-gelb Kontrast.	42
Abbildung 54: Langfilm – Maya wird hell beleuchtet.....	43
Abbildung 55: Langfilm – Danielle und Maya verlassen die Shiva und werden hell von der Sonne beleuchtet.	43
Abbildung 56: Kurzfilm – Eröffnungsszene, Danielle in Max' Wohnung, totale Einstellung.	46

Abbildung 57: Langfilm – Eröffnungsszene, Danielle in Max' Wohnung. Vordergrund im Fokus.....	46
Abbildung 58: Kurzfilm – Danielle im Close-Up hört die Nachricht ihrer Mutter ab.	47
Abbildung 59: Langfilm – Danielle im Close-Up hört die Nachricht ihrer Mutter ab.	47
Abbildung 60: Kurzfilm – Danielle im Close-Up.....	48
Abbildung 61: Kurzfilm – Max im Close-Up.....	48
Abbildung 62: Kurzfilm – Danielle und Max in der totalen Einstellung.....	48
Abbildung 63: Langfilm – Danielle im Close-Up im scharfen Vordergrund; Max bewegt sich in den Mittelgrund.....	48
Abbildung 64: Langfilm – Danielle im Close-Up im scharfen Vordergrund und Max im unscharfen Mittelgrund.....	48
Abbildung 65: Langfilm – Danielle und Max im Medium-Shot im scharfen Mittelgrund.....	49
Abbildung 66: Langfilm – Max umarmt Danielle im Medium-Shot im scharfen Mittelgrund.	49
Abbildung 67: Kurzfilm – Danielle im Close-Up.....	52
Abbildung 68: Langfilm – Danielle im Close-Up.....	52
Abbildung 69: Kurzfilm – Danielles Mutter im Close-Up.	52
Abbildung 70: Langfilm – Danielles Mutter im Close-Up.	52
Abbildung 71: Kurzfilm – Essen im Close-Up.	52
Abbildung 72: Langfilm – Essen im Extreme-Close-Up.....	52
Abbildung 73: Kurzfilm – Danielle entdeckt Max, Close-Up.	54
Abbildung 74: Langfilm – Danielle entdeckt Max, Close-Up.....	54
Abbildung 75: Kurzfilm – Max entdeckt Danielle, Medium-Close-Up.	54
Abbildung 76: Langfilm – Max unterhält sich mit Danielles Vater, Amerikanische Einstellung.	54
Abbildung 77: Kurzfilm – Danielles Mutter bemerkt Max, Medium-Close-Up.	56
Abbildung 78: Langfilm – Danielles Mutter entdeckt Max, Close-Up.	56
Abbildung 79: Kurzfilm – Max schaut erneut zu Danielle und ihre Mutter, Medium-Close-Up.....	56
Abbildung 80: Langfilm – Max entdeckt jetzt auch Danielle, Amerikanische Einstellung.	56
Abbildung 81: Kurzfilm – Danielles Mutter Medium-Close-Up.....	57
Abbildung 82: Kurzfilm – Danielle und ihre Mutter wieder im Medium-Close-Up.....	57
Abbildung 83: Langfilm – Danielle im Amerikanischen aus Max' Sicht.	57
Abbildung 84: Kurzfilm – Danielles Mutter geht zu Max und ihr Vater im unscharfen Hintergrund, Medium-Close-Up.....	58
Abbildung 85: Langfilm – Danielle und ihre Mutter im Close-Up.....	58
Abbildung 86: Langfilm - unscharfes Bild.	59
Abbildung 87: Kurzfilm – unscharfes Bild.....	59
Abbildung 88: Kurzfilm - Danielles Mutter begrüßt Max.	59
Abbildung 89: Kurzfilm – Danielles Vater abgeschnitten.	60
Abbildung 90: Kurzfilm – Störelement.....	60

Abbildung 91: Kurzfilm - Danielles Vater begrüßt Max.....	60
Abbildung 92: Kurzfilm – Danielle im Close-Up.....	60

1 Einleitung

Mein persönliches Interesse und erstmalig bewusste Beschäftigung mit Kurzfilmen hat sich durch mein Praktikum beim *Kurzfilm Festival Hamburg* entwickelt. Während der Vorbereitung und Durchführung des Festivals hatte ich die Möglichkeit viele spannende, innovative und vor allem im Gedächtnis bleibende Kurzfilme aller Genres und Gattungen zu sichten. Aufgrund dessen hatte ich die Inspiration, mich in meiner Bachelorarbeit mit Kurzfilmen auseinanderzusetzen.

„Short film? Short of what?“¹

Der Begriff ‚Kurz‘ wirkt immer auch etwas geringschätzend², als sei der Kurzfilm ein unvollständiger Langfilm. Dabei steigt das Interesse an Kurzfilmen, bemessen an Statistiken der Filmeinreichungen und Besuchenden von Kurzfilmfestivals.³ Darüber hinaus wurden Anfang des 21. Jahrhunderts im Vergleich zur gesamten Filmgeschichte mehr Kurzfilme produziert.⁴ Jedoch zeigt sich dieses steigende Interesse und diese Wichtigkeit nicht in der medien-filmwissenschaftlichen Literatur wieder.⁵ Dies hat Auswirkungen auf die Bedeutung des Kurzfilms, wodurch er weniger in der Wissenschaft beachtet wird.⁶ Hinzu kommt der sowieso schwierige Zugang zu Kurzfilmen, die hauptsächlich auf Filmfestivals laufen⁷ und nicht wie Spielfilme reguläre Vorstellungen in Kinos erhalten oder eine eigene Streaming-Plattform besitzen. Kurzfilme werden bis heute kaum in der Literatur berücksichtigt, dabei haben Karrieren vieler bekannter Filmschaffender mit Kurzfilmen begonnen und dienten als Sprungbrett zum Langfilmdebüt, wie beispielsweise für George Lucas mit seinem Abschlussfilm *Electronic Labyrinth THX 1138 4EB* (1967) der University of Southern California.⁸ Im Jahre 1971 drehte Lucas seinen ersten Langfilmdebüt *THX 1138* (1971), der auf seinem Kurzfilm basiert.⁹

Für viele Filmstudiengänge müssen als Abschlussprojekt Kurzfilme realisiert werden, aber im Unterricht liegt der Fokus auf Langfilmen.¹⁰ Dies gilt auch für mein Medientechnik-Studium an der HAW Hamburg, in dem der Kurzfilm nicht behandelt wurde, obwohl für Projekte die Produktion von Kurzfilmen Pflicht war. Es werden also keine theoretischen Überlegungen zu Themen wie Dramaturgie oder filmsprachliche Aspekte zum Kurzfilm vermittelt. Dabei stellt sich die Frage, welche narrativen,

¹ Mike Hoolbom nach Matthias Müller. In: Klemski, Peter: *Überraschende Begegnungen der kurzen Art. Gespräche über den Kurzfilm*. Köln: Schnitt – der Filmverlag 2005. S.55.

² Vgl. Klemski, 2005. S.55.

³ Vgl. Walde, Laura: Der Kurzfilm als (kleines) Format. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*. Jg. 12, Heft 22 (1/2020), Nr. 1, S. 67–73. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13657> (02.02.2024). S. 67.

⁴ Vgl. Möhle, Daniel: *Überlegungen zur Dramaturgie des Kurzspielfilms*. Diss. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, 2018: Marburg: Büchner-Verlag 2019. S. 34-35.

⁵ Vgl. Walde, 2020, S. 68.

⁶ Vgl. ebd., S. 68.

⁷ Vgl. ebd., 68.

⁸ Vgl. Möhle, 2018, S. 76.

⁹ Vgl. *IMDb*: George Lucas. In: *IMDb*, o. D. https://www.imdb.com/name/nm0000184/?ref_=tt_ov_dr (25.01.2024).

¹⁰ Vgl. Melzener, Axel: *Kurzfilm-Drehbücher schreiben. Die ersten Schritte zum ersten Film*. Ober-Ramstadt: Sieben Verlag 2010. S. 5; vgl. Möhle, 2018, S. 75.

visuellen und auditiven Gemeinsamkeiten und Unterschiede Kurz- und Langfilme aufweisen. Welche typischen Eigenschaften besitzen sie jeweils?

Um diese Fragen zu beantworten, wird in dieser Arbeit anhand des exemplarischen Beispiels des Kurzfilms *Shiva Baby* aus dem Jahr 2018 von Emma Seligman sowie ihrer Langfilmadaption *Shiva Baby* aus dem Jahr 2020 die Filmästhetik und Wirkung herausgearbeitet werden. Beide Filme weisen inhaltliche Ähnlichkeiten auf. Hierbei ergibt sich zudem die Frage, ob der Kurzfilm als eine ‚Vorstufe‘ der Langfilmadaption betrachtet werden kann, welche im Verlauf der Arbeit beantwortet wird.

Zuerst wird in dieser Arbeit die Forschungsfrage und die Begriffe Filmästhetik und Wirkung näher erläutert. Zudem wird der Kurzfilm allgemein definiert und wesentliche Eigenschaften dargestellt. Im Vergleich dazu wird auch der Langfilm definiert, insbesondere werden typische Merkmale des Independent-Films beschrieben, da sich der Langfilm darunter einordnet. Dabei werden auch die Parallelen der Kurz- und Independent-Filme herausgearbeitet. Anschließend werden die beiden Filme *Shiva Baby* (2018) und *Shiva Baby* (2020) analysiert und verglichen, indem filmästhetische Aspekte der narrativen, visuellen und auditiven Ebene sowie deren Wirkung herausgearbeitet werden. Um die Umsetzung beider Filme konkret zu vergleichen, werden zwei Szenen, die in beiden Filmen vorkommen, detaillierter verglichen. Abschließend werden die Ergebnisse der Analyse der narrativen Elemente und filmästhetischen Mittel sowie ihrer Wirkung dargestellt, um die Fragestellung zu Filmästhetik und Wirkung von Kurzfilmen im Vergleich zu Langfilmen anhand des Beispiels *Shiva Baby* zu diskutieren und zu beantworten.

2 Forschungsfrage

In der Filmliteratur werden Kurzfilme kaum erwähnt und erlangen dadurch keine große Aufmerksamkeit, sodass eine Forschungslücke vorliegt.¹¹ Es existiert Literatur zum Thema filmsprachliche Mittel und deren Wirkung, jedoch werden auch dabei überwiegend nur Langfilme behandelt und Beispielsszenen aus Langfilmen analysiert. Im deutschsprachigen Raum existiert Literatur, die sich insbesondere mit der Dramaturgie von Kurzfilmen beschäftigt. Dazu zählen unter anderem Folgende:

- Melzener, Axel: *Kurzfilm-Drehbücher schreiben. Die ersten Schritte zum ersten Film*. Ober-Ramstadt: Sieben Verlag 2010.
- Möhle, Daniel: *Überlegungen zur Dramaturgie des Kurzspielfilms*, Univ. Diss. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 2018; Marburg: BÜCHNER-Verlag 2019.

Bei der Recherche wurde also deutlich, dass sich die wenige vorhandene Literatur zum Kurzfilm insbesondere mit der Dramaturgie beschäftigt. Dabei wird nicht behandelt, wie filmsprachliche Aspekte

¹¹ Vgl. Möhle, 2018, S. 281.

in Kurzfilmen eingesetzt werden können oder wie sie wirken. Es ergeben sich also unter anderem diese Fragen:

- Welche ästhetischen Unterschiede und Gemeinsamkeiten existieren zwischen Kurz- und Langfilmen?
- Wie wirken Kurz- und Langfilme im Vergleich auf das Publikum?

Sowohl eine repräsentative quantitative Analyse der filmsprachlichen Mittel von Kurzfilmen als auch eine qualitative Betrachtung der Publikumswirkung durch zum Beispiel Befragungen würde den Rahmen dieser Bachelorarbeit sprengen. Daher soll hier als erster Schritt zur Schließung der Forschungslücke folgende Frage anhand zwei konkreter Filmbeispiele untersucht werden:

- Wie ist die Filmästhetik und Wirkung von Kurzfilmen im Vergleich zu Langfilmen am Beispiel des Kurzfilm *Shiva Baby* (2018) und der Langfilmadaption *Shiva Baby* (2020) von Emma Seligman?

Wie bereits in der Einleitung beschrieben werden darüber hinaus weitere Fragen wie, ob eine Langfilmadaption die Filmästhetik des Kurzfilms übernimmt und ob der Kurzfilm wie eine Vorstufe zum Langfilm wirkt, beantwortet werden.

Es soll im Folgenden kurz erklärt werden was die Begriffe Filmästhetik und Wirkung, die eng miteinander verbunden sind, bedeuten. Daraus erschließen sich die Elemente, die für die Analyse genutzt werden.

Die gestalterischen Elemente eines Films erzeugen eine Filmästhetik und Wirkung.¹² Dabei ist der Begriff *mise-en-scène* im Kontext der Filmästhetik zentral und „umfasst alles, was auf der Szene für das Bild arrangiert wird.“¹³ Dazu zählen Elemente wie Bildkomposition, Beleuchtung, Farbgestaltung oder Kostüm.¹⁴ Zudem sind auch Kamera, Tongestaltung und Schnitt wesentlicher Bestandteil der Filmästhetik und Wirkung.¹⁵ Die Filmästhetik beeinflusst die emotionale Wahrnehmung des Zuschauers und dient dazu, die gewünschten Aussagen, Bedeutungen, Inhalte, Stimmungen und Atmosphären zu vermitteln und trägt zur Gesamtwirkung des Films bei.¹⁶ Die gestalterischen Mittel verändern die Aufmerksamkeit der Zuschauer und unterstützen die Handlung.¹⁷

Die Wirkung eines Films bezieht sich auf die Reaktionen und Empfindungen, die er bei den Zuschauern hervorruft. Sie ist das Ergebnis der gezielten Anwendung filmästhetischer Mittel und narrativer

¹² Vgl. Müller, Ines: *Bildgewaltig! Die Möglichkeiten der Filmästhetik zur Emotionalisierung der Zuschauer*. In: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*, Jg. 9 (2013), Nr. 1, S. 52-74. DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/16541> (02.02.2024). S. 46.

¹³ Wulff, Hans Jürgen: *Mise-en-scène*. In: *Lexikon der Filmbergriffe*. Zuletzt geändert am 23.03.2022. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:miseenscene-4741> (21.01.2024).

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Vgl. Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*. 3. Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2015. S.54.

¹⁶ Vgl. Mikos, S. 51–52; vgl. Müller, 2013, S. 46.

¹⁷ Vgl. Mikos, 2015, S. 54.

Strukturen. Die Wirkung kann vielfältig sein und reicht von emotionalen Reaktionen wie Freude, Trauer oder Spannung bis zu philosophischen Anregungen und sozialen oder politischen Impulsen. Sie wird durch Elemente wie der filmischen Gestaltung, die Handlung, thematische Tiefe und die Charakterentwicklung, beeinflusst. Die Untersuchung der Wirkung ermöglicht Einblicke in die Effektivität filmischer Mittel und deren Rezeption durch das Publikum.

3 Kurzfilm

3.1 Allgemeine Definition

Um den Begriff des Kurzfilms zu definieren, muss zunächst erläutert werden, ob es sich beim Kurzfilm um eine Gattung, ein Genre oder eine eigene Kunstform der audiovisuellen Erzählform handelt.

Gemäß dem *Lexikon der Filmbegriffe* wird der Kurzfilm durch seine Länge definiert, dabei werden „Filme bis zu einer Länge von 30 Minuten [...] *Kurzfilme* genannt.“¹⁸ Die Bezeichnung Kurzfilm etablierte sich erst nach 1915, „als sich das Format des abendfüllenden Langfilms herausgebildet hatte“¹⁹. Vor dieser Zeit wurden Filme über die Anzahl ihrer Akte oder ihr Sujet definiert.²⁰ Seitdem gibt es Kurzfilme in allen Gattungen und Genres.²¹ „Die Spielformen zeichnen sich durch Verknappung und Verdichtung aus“²² und behandeln ihre Themen „in oft ganz reduzierter, manchmal bis zur Allegorie abstrahierter Form“²³. Der Kurzfilm wird also durch seine Länge im Vergleich zum Langfilm definiert, wobei dies das einzige Kriterium ist, das sich konkret bzw. formal vom Langfilm unterscheidet. Der Kurzfilm ist keine Gattung und kein Genre, sondern eine eigenständige filmische Erzählform. Der Begriff Kurzfilm ist somit „ein Oberbegriff [...], der seit der Frühzeit des Kinos alle möglichen Filmformen, Filmgattungen und Genres umfasst“²⁴.

Jedoch wird der Kurzfilm nicht immer als eigenständige Erzählform betrachtet. In dem Buch *Überraschende Begegnungen der kurzen Art* wird in vielen Interviews mit Kurzfilmschaffenden deutlich, dass nicht alle Unterschiede zwischen dem Kurz- und Langfilm sehen und den Kurzfilm als zu kategorisch und als einen formalen Begriff betrachten²⁵, der nichts über die Merkmale des Kurzfilms aussagt, wie über „Charakter“²⁶ oder „Qualität“²⁷. Beispielsweise betont der Kurzfilmemacher John Smith, dass die Definition und Trennung kommerziell ist und er keinen wesentlichen Unterschied

¹⁸ Wulff, Hans Jürgen: Kurzfilm. In: *Lexikon der Filmbegriffe*. Zuletzt geändert am 23.03.2022. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/k:kurzfilm-242> (21.01.2024).

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ Vgl. ebd.

²² Ebd.

²³ Ebd.

²⁴ Wolf, Reinhard W.: Was ist Kino – was ist Kurzfilm?. In: *Kurzfilm in Deutschland – Studie zur Situation des kurzen Films*. Hrsg. von *AG Kurzfilm e.V.* – Bundesverband Deutscher Kurzfilm, 2006. <https://cdn.ag-kurzfilm.de/kurzfilmstudie.pdf> (01.02.2024). S. 5.

²⁵ Vgl. Klemmski, 2005, S. 55.

²⁶ Ebd., S. 55.

²⁷ Ebd., S. 55.

zwischen dem Kurz- und Langfilm sieht, insbesondere weniger Unterschiede in der Dramaturgie, sondern eher in den Produktionsbedingungen.²⁸ Dies wiederum steht im Widerspruch zu anderen Definitionen, wie von Axel Melzener, der den wesentlichen Unterschied in der Dramaturgie sieht.²⁹

Durch die unterschiedliche Wahrnehmung, Betrachtung und mangelnde Forschung in Bezug auf Fragen zu Gattung und Genre ist es schwer, eine grundlegende Definition zu formulieren. Im Folgenden sollen einige Eigenschaften, die dem Kurzfilm zugeschrieben werden, genauer betrachtet und erläutert werden.

3.2 Eigenschaften des Kurzfilms

Der Kurzfilm wird über seine Länge definiert. Der Kurzfilm ist ein Medium der Innovation. Der Kurzfilm ist so vielfältig wie das ganze Kino.³⁰

Diese drei Eigenschaften tauchen immer wieder auf, wenn versucht wird, den Kurzfilm zu definieren: Länge, Innovation und Vielfalt. Im Folgenden sollen unter anderem diese Merkmale jeweils genauer beleuchtet werden.

3.2.1 Länge

Es existiert keine eindeutige Aussage über die maximale Länge eines Kurzfilms. Die Angaben variieren je nach Quelle und hängen davon ab, ob es sich um wissenschaftliche Definitionen, Filmförderungsrichtlinien, Festival-Kriterien oder Fachliteratur wie How-To-Literatur handelt.³¹

Beispielsweise ist der Kurzfilm nach Wulff durch eine Länge bis zu 30 Minuten definiert.³² Für Melzener hat ein typischer Kurzfilm eine Länge zwischen 5-15 Minuten.³³ Abschlussfilme an Filmhochschulen werden mit einer Länge bis zu einer Stunde akzeptiert.³⁴ Daniel Möhle gibt an, dass maximale Lauflängen über 60 Minuten für Kurzspielfilme nicht auffindbar sind.³⁵

Vergleicht man die Einreichbedingungen der renommiertesten deutschen Filmfestivals, zeigt sich eine Spannweite bei den maximal akzeptierten Lauflängen. Beispielsweise schreiben das *Kurzfilm Festival Hamburg*, die *Berlinale Shorts* und die *Regensburger Kurzfilmwoche* eine Grenze von 30 Minuten vor³⁶, während die *Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen* Laufzeiten zwischen 35 und 45 Minuten für

²⁸ Vgl. Klemski, 2005, S. 176–177.

²⁹ Vgl. Melzener, 2010, S. 8.

³⁰ Wolf, 2006, S. 5.

³¹ Vgl. Möhle, 2018, S. 65.

³² Vgl. Wulff, Kurzfilm, 2022.

³³ Vgl. Melzener, 2010, S. 8.

³⁴ Vgl. ebd., S. 8.

³⁵ Vgl. Möhle, 2018, S. 65.

³⁶ Vgl. *Kurzfilm Agentur Hamburg e.V.*: Einreichungen. In: *Kurzfilm Agentur Hamburg e.V.*, o. D. <https://festival.shortfilm.com/de/einreichungen> (02.02.2024); vgl. *Internationale Filmfestspiele Berlin*: Filmanmeldung. In: *Internationale Filmfestspiele Berlin*, o. D. <https://www.berlinale.de/de/filmanmeldung/einreichung/start.html> (02.02.2024); vgl. *Internationale Kurzfilmwoche Regensburg*: Regularien. In: *Internationale Kurzfilmwoche Regensburg*, o. D. <https://www.kurzfilmwoche.de/regularien/> (02.02.2024).

verschiedene Wettbewerbe festlegen.³⁷ Das *Interfilm – Internationales Kurzfilmfestival Berlin* gibt hingegen eine maximale Lauflänge von 20 Minuten vor.³⁸ Auf internationaler Ebene gibt es ebenfalls Unterschiede. Das SXSU (South by Southwest) Film Festival legt fest, dass ein Kurzfilm gemäß den Richtlinien der *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* eine Laufzeit von 40 Minuten oder weniger haben sollte, einschließlich aller Credits.³⁹ Die meisten Kurzfilme werden in 90-minütigen Blöcken präsentiert, was bedeutet, dass die Bildschirmzeit begrenzt ist.⁴⁰ In den Einreichungskategorien des SXSU Filmfestivals wird darüber hinaus auf Folgendes aufmerksam gemacht: „Keep in mind that the tighter your short is, the easier it is to fit into a program, and that the longer it is, the more outstanding and unique it has to be.“⁴¹ Hier wird deutlich, dass die Länge eines Kurzfilms Auswirkungen auf dessen Behandlung und Bewertung haben kann. Es besteht die Erwartungshaltung, dass längere Kurzfilme mehr bieten müssen und herausstechen sollten. Zuschauende haben automatisch höhere Erwartungen an Langfilme, insbesondere, wenn sie ins Kino gehen und sich für längere Zeit mit einem Film beschäftigen. Sie fordern mehr Zeit, Konzentration und Aufmerksamkeit. Für Kurzfilme sind generelle Erwartungen also niedriger, da sie den Zuschauenden bei Enttäuschung nicht viel Zeit rauben.⁴² Daher bietet sich die kurze Form auch für experimentelle Filme an.⁴³ Des Weiteren haben Kurzfilme durch die kürzere Laufzeit „weniger Szenen, weniger Handlungsorte und ein kleineres Figurenpersonal.“⁴⁴, welches zu unterschiedlichen Wirkungen des Films führen kann.

Obwohl oft eine Grenze von 30 Minuten festgelegt wird, wird deutlich, dass es keinen einheitlichen Standard dafür gibt, was für Festivals als Kurzfilm gilt. Hieraus lässt sich also keine Definition ableiten. Zudem tragen abweichende Definitionen verschiedener anderer Quellen zu dieser Uneindeutigkeit bei. Es ist schwierig, eine allgemeingültige Definition anhand der Länge zu formulieren, da diese relativ und subjektiv ist. Die Definition des Kurzfilms dient eher der Abgrenzung gegenüber dem standardisierten und kommerziellen Langfilm.

3.2.2 Innovation & Vielfalt

Der Kurzfilm zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Vielfalt aus und findet Anwendung in sämtlichen Gattungen und Genres, darunter

³⁷ Vgl. *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen*: Einreichung. In: *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen*, o. D. <https://www.kurzfilmtage.de/de/festival/einreichung/#c3164> (02.02.2024).

³⁸ Vgl. *interfilm – Internationales Kurzfilmfestival Berlin*. Filme einreichen!. In: *interfilm – Internationales Kurzfilmfestival Berlin*, o. D. <https://www.shortfilmdepot.com/en/home/festivals/details/id/33/festival/interfilm-international-short-film-festival-berlin> (02.02.2024).

³⁹ Vgl. SXSU: What are the runtimes for all submission categories?. In: SXSU, o. D. <https://support.sxsw.com/hc/en-us/articles/206421145-What-are-the-runtimes-for-all-submission-categories-> (02.02.2024).

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. Klemmski, 2005, S. 87.

⁴³ Vgl. ebd., S. 87.

⁴⁴ Melzener, 2010, S. 8.

Schwarzweiß-Filme oder handkolorierte Filme, Dokumentarfilme, Spielfilme, Experimentalfilme, Trickfilme, Musikfilme, Dramen und Melodramen, Thriller und Horrorfilme, Slapsticks und Komödien, als auch Werbefilme, Kulturfilme, Lehrfilme und Künstlerfilme⁴⁵

sowie Animationsfilme und Musikvideos. Es gibt keine festen Erzählmodelle oder Strukturen zur Theorie des Kurzfilms.

In der Kürze des Kurzfilms wurden viele filmische Neuerungen initiiert. Der Kurzfilm hat in vielen filmästhetischen Bereichen als Impulsgeber gedient und den Mainstream inspiriert, etwa durch die Einführung von Jump-Cuts oder den Einsatz der Handkamera.⁴⁶ Auch wurde zuerst im Kurzspielfilm der Tonfilm entwickelt und vorangetrieben.⁴⁷ Des Weiteren hat der Kurzfilm die Digitalisierung des Kinos vorangetrieben, was die elektronische Bildbearbeitung, die Produktionssoftware, digitale Formate (Trägermedien) und die digitale Distribution (über das Internet und Mobilfunk) einschließt.⁴⁸

Ein weiterer Grund für die Innovationskraft des Kurzfilms liegt darin, dass er sich im Laufe der Filmgeschichte abseits der Standardisierung und Konventionen des Langfilms entwickelt hat, was ihm das Potenzial verliehen hat, ästhetisch komplex und inhaltlich vielfältig zu sein.⁴⁹ Beispielsweise waren Kurzfilme prägend für queere Filme, so hatte der Filmemacher Kenneth Angers großen Einfluss mit seinen Kurzfilmen *Scorpio Rising* und *Fireworks*, die sich mit queeren Themen beschäftigen.⁵⁰ Insbesondere war *Fireworks* aus dem Jahr 1947 das Pionierwerk, das das queere Cinema beeinflusste⁵¹, das zudem auch Filmmacher wie David Lynch oder Martin Scorsese inspirierte.⁵² Sein Film *Scorpio Rising* gilt als Vorreiter von modernen Musikvideos.⁵³

Die Entscheidung für die Produktion eines Kurzfilms liegt nicht hauptsächlich in seiner Kürze, sondern vielmehr in der Möglichkeit zur finanziellen Unabhängigkeit und den künstlerischen Freiheiten, die sich aus den Produktionsbedingungen ergeben. Dies wird durch die im Buch *Überraschende Begegnungen der kurzen Art* enthaltenen Interviews mit Filmschaffenden deutlich. So sagt Kenneth Anger: „Ich aber ziehe das Kurzfilmformat vor. Es gibt mir eine finanzielle Unabhängigkeit.“⁵⁴

Die künstlerischen Freiheiten im Kurzfilm ergeben sich aus den Produktionsbedingungen und der finanziellen Unabhängigkeit.

⁴⁵ Wolf, 2006, S. 5.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 5.

⁴⁷ Vgl. Möhle, 2018, S. 73.

⁴⁸ Vgl. Wolf, 2006, S. 5–6.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 5.

⁵⁰ Vgl. James, Katharina/ Konstantin Zimmerman: Filmemacher und Autor Kenneth Anger stirbt mit 96 Jahren. In: *Zeit Online*, 25.05.2023. <https://www.zeit.de/kultur/film/2023-05/kenneth-anger-filmemacher-autor-queerness-tod-96> (17.01.2024); vgl. Derda, Sophia: Kenneth Anger – Die Wut im Untergrund. In: *Kino-Zeit*, 28.02.2022. <https://www.kino-zeit.de/news-features/darling-der-woche/kenneth-anger-die-wut-im-untergrund> (17.01.2024).

⁵¹ Vgl. Cichosch, Katharina J.: Der ungeheuerlichste Filmemacher. In: *taz*, 25.05.2023. <https://taz.de/Kenneth-Anger-ist-gestorben/!5936855/> (17.01.2024).

⁵² Vgl. Derda, 2022.

⁵³ Vgl. Klemski, 2005, S. 81.

⁵⁴ Ebd., S. 78.

Je geringer Aufwand und Kosten für die Herstellung eines Films, desto geringer sind der ökonomische Druck und das finanzielle Risiko. Ökonomische Unabhängigkeit schafft Spielraum für Experimente und Innovationen. Das ist die Stärke des Kurzfilms.⁵⁵

Kurzfilme sind nicht kommerziell und weisen oft ein geringes Budget bzw. niedrige Produktionskosten auf, was die Entstehung innovativer und vielfältiger Filme und Ideen begünstigt. Kleinere Crews gewährleisten, dass die Filmschaffenden die Kontrolle über die Produktion behalten und größere Produktionsstudios nicht intervenieren⁵⁶ und so ihre Entscheidungsfreiheit und Kreativität nicht beschränken können. Im Bereich des Kurzfilms können daher auch risikoreichere und experimentellere Entscheidungen getroffen werden, da die Filmschaffenden finanziell weniger von großen Instanzen abhängig sind.

3.2.3 Verdichtung

Die begrenzte Laufzeit von Kurzfilmen führt zu einem weiteren charakteristischen Merkmal, nämlich der Verdichtung. Die Kürze bedingt eine Verdichtung, die auf Minimalismus, Prägnanz und Genauigkeit abzielt.⁵⁷ In kurzer Zeit wird der Film auf den Höhepunkt bzw. die Pointe gebracht, indem er überflüssige Informationen auslässt und somit als ökonomisch betrachtet wird. Im Kurzfilm geht es also nicht darum, einfach zu verkürzen, sondern gezielt zu verdichten.⁵⁸ Allerdings besteht die Herausforderung darin, dass die Verdichtung dazu führen kann, dass nur ein Thema angeschnitten wird und dass (insbesondere bei narrativen Filmen) keine umfassende Handlung entwickelt wird.⁵⁹

3.3 Kurzspielfilm

Im Folgenden soll für die Zwecke dieser Arbeit die Gattung des Kurzspielfilms, seine Verwendung als Visitenkartenfilm und seine Tongestaltung genauer vorgestellt werden.

Möhle definiert den Kurzspielfilm als eine eigenständige „Gattung von narrativen, fiktionalen Filmen mit überwiegend Live-Action-Darstellungen“⁶⁰, wobei die Laufzeit maximal 60 Minuten, oft weniger als 30 Minuten, beträgt.⁶¹ Somit ist der Kurzspielfilm ein Spielfilm⁶² und verfolgt im Gegensatz zu dokumentarischen oder experimentellen Kurzfilmen das Ziel, narrative Handlungsstränge, Charakterentwicklung und dramatische Elemente kompakt zu präsentieren. Der Filmemacher Tom Tykwer betont in einem Interview, dass „Kurzfilme, die sich einer narrativen Idee verpflichtet fühlen [...] meistens auf eine gute Pointe oder einen Twist angewiesen.“⁶³ sind. Kurzspielfilme bieten

⁵⁵ Wolf, 2006, S. 5.

⁵⁶ Vgl. Klemmski, 2005, S. 87.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 143.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 166.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 143–144.

⁶⁰ Möhle, 2018, S. 280.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 280.

⁶² Vgl. ebd., S. 63.

⁶³ Klemmski, 2005, S. 17.

Filmschaffenden die Möglichkeit, ihre kreativen Fähigkeiten zu präsentieren und innovative Ansätze im Bereich der filmischen Narration zu erkunden.⁶⁴ Innerhalb der Gattung des Kurzspielfilms gibt es verschiedene Subgattungen wie Komödie, Drama oder Horror. Unter Anbetracht der aufgeführten Definitionen ist der Kurzfilm *Shiva Baby* ein Kurzspielfilm.

3.3.1 Visitenkartenfilm

Der Kurzspielfilm spielt eine bedeutende Rolle in den Karrieren von Filmschaffenden, da er sowohl Teil der Ausbildung als auch eine Vorstufe zum Langspielfilm sein kann.⁶⁵ Der Kurzfilm als Visitenkartenfilm erfreut sich vor allem bei aufstrebenden Filmschaffenden großer Beliebtheit und ist weit verbreitet. Er fungiert als Lernfeld und Erfahrungsraum, in dem sich Filmschaffende ausprobieren und Erfahrungen im Filmemachen sammeln können.⁶⁶ Hierbei stehen Aspekte wie Planung, der Umgang mit Darstellenden, Teamarbeit und technische Herausforderungen im Fokus. Der Visitenkartenfilm ermöglicht es Filmschaffenden, die Reaktion des Publikums zu testen, Stärken und Schwächen zu erkennen sowie gesammelte Erfahrungen für zukünftige Projekte zu nutzen.⁶⁷ Insbesondere gab es eine große Entwicklung „in den USA, als die großen Studios ihre Kurzfilmproduktionen einstellten“⁶⁸ und daraufhin international viele bekannte Filmhochschulen entstanden sind, wie beispielsweise die University of California in Los Angeles (UCLA).⁶⁹ Dort werden von Studierenden Abschlussfilme produziert, die als „Visitenkarten für die späteren Karrieren“⁷⁰ dienen.⁷¹ Bekannte Filmemacher wie George Lucas oder Martin Scorsese produzierten als Studenten Kurzfilme und prägten später mit ihren Langfilmen das New Hollywood.⁷²

Der Kurzfilm als Visitenkarte kann als Nachweis der Fähigkeiten dienen und Produktionsstudios dazu bewegen, Vertrauen zu gewinnen und möglicherweise in die Finanzierung von Langfilmprojekten zu investieren. Auf diese Weise fungiert der Kurzfilm als Sprungbrett für aufstrebende Filmschaffende, das so den Übergang zum Langfilm erleichtert. Ein exemplarisches Beispiel hierfür ist Damien Chazelle, der zunächst den Kurzspielfilm *Whiplash* drehte, um Produktionsstudios zu überzeugen, ihm die Möglichkeit für sein Langspielfilmprojekt *Whiplash* zu geben.⁷³ Dieser Ansatz war äußerst erfolgreich und diente Chazelle als Sprungbrett nach Hollywood, wo er anschließend Filme wie *La La Land*, *First*

⁶⁴ Vgl. Möhle, S. 64–65.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 280.

⁶⁶ Vgl. Klemmski, 2005, S. 10–11.

⁶⁷ Vgl. Klemmski, 2005, S. 10–11.; vgl. *Mubi: A Q&A with Writer-Director Emma Seligman*. In *Mubi*, 2020. <https://mubi.com/de/de/films/shiva-baby-2020> (03.02.2024). TC 01:21:27–01:21:34. Timecodes (TC) des Interviews beziehen sich auf den *Mubi*-Stream.

⁶⁸ Möhle, 2018, S. 74.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 75.

⁷⁰ Ebd., S. 75.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 75.

⁷² Vgl. ebd., S. 75.

⁷³ Vgl. *Studiobinder: How the ‘Whiplash’ Short Film Became the ‘Whiplash’ Movie*. In: *Studio Binder*, 01.08.2019. <https://www.studiobinder.com/blog/whiplash-short-film/> (03.02.2024).

Man und *Babylon* realisierte.⁷⁴ Viele weitere bekannte Filmschaffende haben ihren Durchbruch durch Kurzfilme erlangt, beispielweise Regisseurin Julia Ducournau mit ihrem Kurzfilm *Junior* (2011).⁷⁵ Daraufhin produzierte sie die Langfilme *RAW* und zuletzt *Titane*, der 2021 die Goldene Palme gewann.⁷⁶ Auch wurde der Regisseur James Wan auf den Kurzfilm *Lights Out* (2013) von David F. Sandberg durch YouTube aufmerksam und lud Sandberg für eine Langfilmadaption nach Hollywood ein.⁷⁷

3.3.2 Sounddesign und Musik

Das Sounddesign ist im Kurzspielfilm charakteristisch „konventionell funktionalisiert“⁷⁸, wobei die Qualität im Vergleich zu Langspielfilmen einen deutlichen Unterschied aufweist.⁷⁹ Die Klanggestaltung bei Kurzspielfilmen ist oft weniger aufwändig und weniger nuanciert.⁸⁰ Aufgrund der niedrigen Produktionskosten kommt es häufiger zu akustischen Isolationen, somit steht eine weniger ideale Klangumgebung zur Verfügung.⁸¹ Diese Eigenschaften des Sounddesigns beeinflussen die Wirkung des Kurzfilms maßgeblich.⁸² Trotz beschränkter Ressourcen spielt das Sounddesign bei Kurzfilmen eine wichtige Rolle und die Anpassung an die begrenzte Struktur und das Budget ist Teil der künstlerischen Gestaltung, was wiederum die Wirkung des Films beeinflusst. Außerdem setzen Kurzspielfilme Musik typischerweise konventionell ein und ein Verzicht ist eher selten.⁸³

3.4 Historische Entwicklung vom Kurzfilm zum Langfilm

Um den Kurzfilm genauer im Verhältnis zum Langfilm einordnen zu können, soll im Folgenden ein kurzer Überblick über die geschichtliche Entwicklung der beiden Formen gegeben werden.

Die historische Entwicklung vom Kurzfilm zum Langfilm ist eng mit den Anfängen der Filmgeschichte und den technologischen Fortschritten im Filmbereich verknüpft. Zu Beginn existierte der Begriff ‚Kurzfilm‘ nicht, da die kurze Form des Films Standard war und somit war auch die Länge kein Definitionskriterium. Die Gebrüder Lumière präsentierten 1895 die ersten kurzen Filme⁸⁴, und erst mit dem Aufkommen des Langfilms um 1915⁸⁵ entstand die Notwendigkeit, den Kurzfilm im Vergleich

⁷⁴ Vgl. *IMDb*: Damien Chazelle. In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/name/nm3227090/> (03.02.2024).

⁷⁵ Vgl. *IMDb*: Julia Ducournau. In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/name/nm4469445/> (03.02.2024); vgl. *Girls on Tops: Let The Monsters In: Exploring The Grotesque In Julia Ducournau's Junior*. In: *Girls on Tops*, 21.12. 2021. <https://girlsontopstees.com/blogs/read-me/let-the-monsters-in-exploring-the-grotesque-in-julia-ducournaus-junior> (25.01.2024).

⁷⁶ Vgl. *Girls on Tops*, 2021.

⁷⁷ Vgl. Möhle, 2018, S. 271.

⁷⁸ Ebd., S. 241.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 242.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 242.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 242.

⁸² Vgl. ebd., S. 242.

⁸³ Vgl. ebd., S. 255.

⁸⁴ Vgl. Christen, Thomas: *Einführung in die Filmgeschichte 1. Von den Anfängen des Films bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Der internationale Film von 1895 bis 1945*. Marburg: Schüren Verlag GmbH 2020. S. 20.

⁸⁵ Vgl. ebd. S. 57.

zum etablierten Langfilm als eigenständige Kategorie zu definieren und entsprechende Kriterien einzuführen.⁸⁶ Kurze Filme markieren den Anfang der Filmgeschichte. In den Jahren 1906/7 variierte die Länge von Filmen zwischen 3 und 20 Minuten, wobei es auch mal vorkam, dass sie bis zu 20 Minuten lang waren.⁸⁷ Die Einführung der Technik der Montage führte zu längeren Filmen, bis zu 30 Minuten.⁸⁸ „Bis Mitte der 1910er-Jahre blieb der Kurzfilm die dominante Filmform“⁸⁹, dabei wurde aus mehreren Kurzfilmen ein abendfüllendes Programm gezeigt.⁹⁰

Anfangs basierte der Film wenig auf Handlungen oder Narrativen⁹¹, erst um das Jahr 1913 entwickelte sich die Filmindustrie der USA, in dem die erzählerische Form und der Inhalt komplexer wurden und die Filme länger.⁹² Es gab Fortschritte in den gestalterischen Mitteln wie Einstellungsgröße, Kamerafahrten und Kameraschwenks und Parallelmontagen, wodurch gezielt Wirkungen wie Spannung erzeugt werden konnte.⁹³ Durch diese Voraussetzungen entwickelte sich zwischen den Jahren 1910 und 1915 so der Langfilm, wodurch der Kurzfilm zu einer eigenen davon abzugrenzenden Form wurde.⁹⁴

Aus diversen Gründen konnte sich der Langfilm durchsetzen. So war es aus ökonomischer Sicht vorteilhafter, das Kinoprogramm durch das Zeigen abendfüllender Langfilme zu standardisieren, anstatt Kinobesitzenden das Zusammenstellen eines Kurzfilmprogramms zu überlassen.⁹⁵ Zudem konnten Langfilme effektiver beworben werden.⁹⁶ Langfilme ähnelten außerdem anderen abendfüllenden Angeboten wie Konzerten und Theaterstücken, was ihr Prestige steigerte.⁹⁷ Obwohl sich der Langfilm etablierte, blieben bestimmte Genres wie Slapstick, Animation und Experimentalfilm im Kurzfilm präsent. Dies lag daran, dass Animationsfilme arbeitsintensiv waren und der Experimentalfilm aufgrund seiner künstlerischen Natur nicht das breite Publikum ansprach.⁹⁸

4 Langfilm

4.1 Definition

Im *Lexikon der Filmbegriffe* wird der Langfilm nicht definiert, aber taucht in der Definition des Kurzfilms auf: „Als Bezeichnung wird ‚Kurzfilm‘ erst nach 1915 eingebürgert, als sich das Format des abendfüllenden Langfilms herausgebildet hatte.“⁹⁹ Der Begriff Langfilm dient zur Abgrenzung des

⁸⁶ Vgl. Walde, 2020, S. 68.

⁸⁷ Vgl. Christen, 2020, S. 57.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 56.

⁸⁹ Ebd., S. 56.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 56.

⁹¹ Vgl. Möhle, 2018, S. 69.

⁹² Vgl. Christen, 2020, S. 17.

⁹³ Vgl. ebd., S. 17.

⁹⁴ Vgl. Möhle, 2018, S. 72.

⁹⁵ Vgl. Christen, 2020, S. 56.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 57.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 57.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 56.

⁹⁹ Wulff, Kurzfilm, 2022.

Kurzfilms und beschreibt einen abendfüllenden Film.¹⁰⁰ Während es beim Kurzfilm schwierig ist, eine Standardmaximallänge festzulegen, besteht beim Langfilm die Problematik, eine Standardmindestlänge zu definieren. Im *Lexikon der Filmbegriffe* werden Filme, die länger als 30 Minuten sind als Langfilme bezeichnet¹⁰¹, während Filmfestivals auch längere Filme als Kurzfilme und somit nicht als Langfilme betrachten. Die *Oscars* nehmen in den Kategorien ‚International Feature Film‘, ‚Feature Film‘ und ‚Documentary Feature Film‘ Filme an, die länger als 40 Minuten sind.¹⁰² Dabei gibt es keine maximale Grenze.¹⁰³ Zudem ist anzumerken, dass ein Film mit einer Länge von beispielweise 45 Minuten noch nicht abendfüllend ist.

4.2 Langspielfilm

Genau wie der Kurzfilm kann auch der Langfilm in allen Gattungen und Genres vorkommen. In dieser Arbeit liegt der Fokus auf Langspielfilmen, da sich der Langfilm *Shiva Baby* darunter zuordnet. Nach Möhle sind Kurzspielfilme bis 60 Minuten definiert, „Da keine höhere Minutenzahl als 60 ausfindig gemacht werden kann. [...]“¹⁰⁴ Im Umkehrschluss bedeutet das, dass Langspielfilme mindestens 60 Minuten lang sind, dabei gibt es auch keine maximale Grenze. Der Spielfilm wird definiert als „[n]arrativer, fiktionaler Film, der eine Geschichte erzählt.“¹⁰⁵ Üblich ist, dass er aus einer Abfolge zusammenhängender Szenen und Figuren(inter)aktionen besteht.¹⁰⁶ In der Alltagssprache sind mit ‚Filmen‘ meist Langfilme gemeint.¹⁰⁷ Der Begriff Spielfilm „dient [...] heute vor allem als produktionstechnische Kategorie, um diesen beispielsweise vom Kurzfilm abzugrenzen“¹⁰⁸, anders als im Englischen, in dem sich der Spielfilm als ‚fiction film‘ von nichtfiktionalen Filmen abgrenzt.¹⁰⁹

4.3 Independent-Film

Beim Langfilm *Shiva Baby* handelt es sich um ein Independent-Film und der Kurzfilm *Shiva Baby* weist einige Parallelen zum Independent-Film auf, daher soll dieser kurz definiert werden.

¹⁰⁰ Vgl. ebd.

¹⁰¹ Vgl. ebd.

¹⁰² Vgl. *Oscars*: Rule Fifteen. Special Rules for the International Feature Film Award. In: *Oscars*, o. D. https://www.oscars.org/sites/oscars/files/96_international_feature_rules.pdf (02.02.2024); vgl. *Oscars*: Rule Two Eligibility. In: *Oscars*, o. D. https://www.oscars.org/sites/oscars/files/96_general_entry_rules.pdf (02.02.2024); vgl. *Oscars*: Rule Twelve. Special Rules for the Documentary Feature Film Award. In: *Oscar*, o. D. https://www.oscars.org/sites/oscars/files/96_doc_feature_rules.pdf (02.02.2024).

¹⁰³ Vgl. ebd.

¹⁰⁴ Möhle, 2018, S. 65.

¹⁰⁵ Wulff, Hans Jürgen: Spielfilm. In: *Lexikon der Filmbegriffe*. Zuletzt geändert am 23.03.2022. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/s:spielfilm-341> (02.02.2024).

¹⁰⁶ Vgl. ebd.

¹⁰⁷ Vgl. Möhle, 2018, S. 9.

¹⁰⁸ Kreutzer, Oliver/Sebastian Lauritz/Claudia Mehlinger/Peter Moormann: *Filmanalyse*. Wiesbaden: Springer VS 2014. S. 288.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 288.

Independent-Filme haben weniger Budget und sind nicht Teil eines großen Filmverleihs.¹¹⁰ Mit dem Begriff werden allgemein Filme beschrieben, die „außerhalb der Industrie“¹¹¹ produziert werden. Dabei wird den Filmen eine eigene Filmästhetik zugeschrieben.¹¹² Independent-Filme haben sich als Alternative zum standardisiertem Hollywood-Film durchgesetzt und sind für Filmschaffende und Publikum attraktiv.¹¹³ Hier sind Parallelen zum Kurzfilm gegeben: Auch der Kurzfilm ist finanziell unabhängig und hat Eigenschaften der Innovation und Vielfalt, wodurch er für Filmschaffende attraktiv ist und sich vom standardisierten Filmen abgrenzt.

4.4 Eigenschaften des Langspielfilms: Classical Hollywood und Independent-Film

In diesem Kapitel werden die narrativen und filmästhetischen Eigenschaften des Langfilms im Kontext des Classical Hollywood-Kinos und des Independent Films kurz dargestellt und verglichen. Dabei wird auch in Hinblick auf den Kurzfilm *Shiva Baby* und seine Langfilmadaption, die ein Independent Film ist, die Verbindung zwischen den beiden Formen beleuchtet. Hierbei geht es um einen groben Überblick, es werden daher keine Beispiele gegeben werden.

Durch ein Interview mit Jan Švankmajer aus *Überraschende Begegnungen der kurzen Art* werden die wesentlichen narrativen Unterschiede des Lang- und Kurzfilms deutlich. „Der Langfilm gibt einem die Möglichkeit, ein Thema weiter einzukreisen, so daß man sich ihm langsamer nähern kann“¹¹⁴. Zudem ermögliche der Langfilm einen größeren Raum, um die Zuschauenden in die Handlung einzubinden.¹¹⁵ Die Figuren könnten detaillierter und komplexer dargestellt werden, wodurch eine größere Identifikation zwischen Zuschauenden und der Figuren entstehen könne,¹¹⁶ und somit auch mehr Nähe. Das größere Identifikationspotential wird verstärkt durch Nebenhandlungen und Motive, die Zuschauenden mehr Möglichkeiten geben, sich selbst zu sehen und eigene Meinungen bilden.¹¹⁷ Durch die längere Laufzeit können mehr Blickwinkel gezeigt werden, wodurch es zu Uneindeutigkeiten kommen kann.¹¹⁸ Der Langfilm eröffnet mit seiner längeren Laufzeit also Raum für eine vertiefte Darstellung und Entwicklung von Figuren, Konflikten, Themen und Emotionen.

In klassischen Hollywood Filmen gibt es oft eine narrative Logik, die klar und linear strukturiert ist.¹¹⁹ Der Fokus liegt auf ein bis zwei Figuren, die klare Ziele und Motive verfolgen, wodurch sich eine klare

¹¹⁰ Vgl. Hediger, Vinzenz/Patrick Vonderau: Independent-Film. In: *Lexikon der Filmbegriffe*. Zuletzt geändert am 30.03.2023. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/i:independentfilm-3832> (02.02.2024).

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Vgl. ebd.

¹¹³ Vgl. Ortner, Sherry B.: *Not Hollywood. Independent Film at the Twilight of the American Dream*. Durham und London: Duke University Press 201. S. 9.

¹¹⁴ Klemski, 2005, S. 144.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 143–144.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 143–144.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 144–145.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 145.

¹¹⁹ Vgl. Prokop, Kordian: *American Independent Cinema. Der unabhängige Film am Beispiel von David Lynch* (Diplomarbeit). Universität Wien 2011. <https://core.ac.uk/download/pdf/11594501.pdf> (02.02.2024). S. 37.

Handlung entwickelt.¹²⁰ Dabei sind die Aspekte Figuren, Ziele, Motive und Konflikte weniger komplex.¹²¹ Damit das Erreichen der Ziele der Figuren nicht zu einfach ist, gibt es ein Hindernis, das sogenannte „blocking element: an opposition that creates conflict. Typically, the protagonist comes up against a character with opposing traits and goals.“¹²²

Der Independent-Film hingegen weicht von der konventionellen Erzählform ab und folgt keinen Regeln, wobei er hybrid ist und auch Aspekte vom Mainstream übernimmt.¹²³ Die Narration kann fragmentierter sein, mit offenem Ende oder alternativen Erzählstrukturen.¹²⁴ Zudem spielt die Psyche der Charaktere und ihre Entwicklung oft eine zentrale Rolle und ist über die Handlung geordnet.¹²⁵ Somit können die Figuren vielschichtiger und komplexer sein. Aber sie haben weniger klare Ziele und Wünsche, wodurch es zu keiner zielorientierten Handlung kommt.¹²⁶ Dabei werden sie häufig im Alltag dargestellt und es tauchen mehrere Figuren auf.¹²⁷

Im Vergleich sind auch filmästhetische Unterschiede festzustellen. In klassischen Hollywood-Filmen bewegt sich „die Kamera immer nahe bei den handelnden Menschen, nahe beim Ort der Aktion“¹²⁸, diese sind somit bei der Bildkomposition in den Fokus gestellt.¹²⁹ Oft werden die Figuren zentriert dargestellt, indem der Kopf in der oberen Bildhälfte ist und das visuelle Gewicht sich in den oberen zwei Dritteln befindet,¹³⁰ sie werden dabei oft frontal, leicht von der Seite gezeigt.¹³¹ Die Drei-Punkt-Ausleuchtung ist typisch und dient dazu, den Raum auszuleuchten. Sie wirkt oft natürlich und soll die Illusion von Realität verstärken.¹³² Die narrative Logik wird durch das ‚continuity editing‘ unterstützt, bei dem eine Orientierung eines Raumes erzeugt wird.¹³³ Zudem sind Schuss-Gegenschuss-Bilder, ‚eyeline matches‘ und ‚establishing shots‘ typisch.¹³⁴ „Dialogszenen wurden, dem Hollywood-Kodex entsprechend, der unauffällige Flüssigkeit und Komprimiertheit der Handlung anstrebte, häufig so aufgelöst, indem man zwischen den Dialogpartnern hin- und herschnitt, wobei jeweils der im Bild war, der sprach, oder derjenige, dessen Reaktion gezeigt werden sollte.“¹³⁵ Der Ton dient dazu, die Bilder und Emotionen zu verstärken.¹³⁶ Der Hollywood Film konzentriert sich darauf, den Raum der Handlung

¹²⁰ Vgl. Bordwell, David/Kristin Thompson/Jeff Smith: *Film Art: An Introduction*. 11. Auflage. New York: McGraw-Hill Education 2017. S. 98.

¹²¹ Vgl. Prokop, 2011, S. 39–40.

¹²² Bordwell, 2017, S. 98.

¹²³ Vgl. Prokop, 2011, S. 38 und 43.

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 41–41.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 39–40.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 40.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 40.

¹²⁸ Kapp, Hans-Jörg: *Motion Picture Design. Filmtechnik, Bildgestaltung und emotionale Wirkung*. München: Carl Hanser Verlag 2021. S. 185.

¹²⁹ Vgl. Prokop, 2011, S. 45.

¹³⁰ Vgl. ebd., S.45–46.

¹³¹ Vgl. ebd., S.46.

¹³² Vgl. Prokop, 2011, S.46-47; vgl. Kapp, 2021, S. 236.

¹³³ Vgl. Prokop, 2011, S. 47.

¹³⁴ Vgl. Prokop, 2011, S.47; vgl. Kapp, 2021, S. 137.

¹³⁵ Mikunda, Christian: *Kino spüren. Strategien der emotionalen Filmgestaltung*. Wien: WUV-Universitätsverlag 2002. S. 17.

¹³⁶ Vgl. Prokop, 2011, S. 49; vgl. Kapp, 2021, S. 531–532.

und die Figuren deutlich darzustellen. Filmgestalterisch wird im Classical Hollywood oft eine unsichtbare Montage verwendet.¹³⁷ Schnitte dienen dazu, die Handlung voranzutreiben, ohne dabei die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu stark auf die filmische Technik zu lenken.

Die Filmästhetik folgt grundsätzlich der narrativen Aufgabe, jedoch weicht der Independent-Film vermehrt davon ab und unterscheidet sich so vom klassischen Hollywood Film.¹³⁸ Filmgestalterisch neigen Independent-Filme dazu, mit verschiedenen Stilen zu experimentieren.¹³⁹ Unkonventionelle Schnitttechniken, nicht-lineare Montage und der Einsatz von Handkameras können dazu beitragen, eine persönlichere rohere Ästhetik zu schaffen.¹⁴⁰ „Veränderte Bewusstseinszustände können durch entweder sehr schnelle oder sehr langsame Bildwechsel bzw. Bildgeschwindigkeit suggeriert werden.“¹⁴¹ Meistens wirken sie realitätsnaher, was durch wackelige Bilder entstehen kann.¹⁴² Die Filmästhetik eines Independent-Films kann durch die niedrigen Produktionskosten beeinflusst werden, wobei die oft realitätsnahen Handlungen dieser Filmästhetik entsprechen.¹⁴³

Der Vergleich zwischen Classical Hollywood und Independent-Film zeigt, dass beide Ansätze unterschiedliche künstlerische Ziele verfolgen. Während das Classical Hollywood-Kino auf klare Erzählstrukturen und Mainstream-Ansprechbarkeit setzt, sucht der Independent-Film nach Innovation und einem individuelleren Ausdruck. Dies spiegelt sich nicht nur in der Handlung und den Charakteren, sondern auch in den filmgestalterischen Entscheidungen wider.

Sowohl der Kurzfilm als auch der Independent-Film teilen oft eine kreative Unabhängigkeit. Kurzfilme können aufgrund ihrer begrenzten Laufzeit und finanziellen Unabhängigkeit leichter narrative Experimente und innovative filmgestalterische Ansätze integrieren. Der Independent-Film kann, trotz seiner längeren Laufzeit im Vergleich zu Kurzfilmen, durch seine finanzielle Unabhängigkeit experimentelle Elemente in seine Struktur integrieren. Zudem spielt in beiden die offenere Erwartungshaltung der Zuschauenden eine Rolle, die durch die Abgrenzung vom typischen Hollywood-Stil entsteht. Beide Formate bieten Filmschaffenden durch finanzielle Unabhängigkeit und Erwartungshaltung die Möglichkeit, experimentelle und innovative Ansätze einzubauen, die in Mainstream-Produktionen möglicherweise nicht umsetzbar wären.

¹³⁷ Vgl. Prokop, 2011, S. 48.

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 50.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 49–50.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 51–52.

¹⁴¹ Vgl. ebd., S. 52.

¹⁴² Vgl. ebd., S. 50–51.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 51.

4.5 Langfilmadaptionen

Nach Ulrike Schwab bedeutet eine Adaption „die Bearbeitung eines (fiktionalen) Stoffes für ein anderes Medium. Der Wechsel findet statt zwischen Medien derselben Kunstform oder Medien unterschiedlicher Kunstformen.“¹⁴⁴ Somit ist auch ein Wechsel vom Kurz- zum Langfilm eine Adaption.

Die Anzahl der Adaptionen von Kurzspielfilmen ist seit den 1990er Jahren gestiegen.¹⁴⁵ Darunter sind vielzählige Beispiele bekannter Filmschaffender und Filme. Hier ein paar Beispiele von Langfilmen, die auf Kurzfilmen basieren:

- *Beau is Afraid* (USA / Kanada 2023, Ari Aster)¹⁴⁶ basiert auf *Beau* (USA 2011, Ari Aster)¹⁴⁷
- *Whiplash* (USA 2014, Damien Chazelle) basiert auf *Whiplash* (USA 2013, Damien Chazelle)¹⁴⁸
- *Lights Out* (USA 2016, David F. Sandberg) basiert auf *Lights Out* (USA 2013, David F. Sandberg)¹⁴⁹
- *The Babadook* (AUS 2014, Jennifer Kent) basiert auf *Monster* (AUS 2005, Jennifer Kent)¹⁵⁰
- *Napoleon Dynamite* (USA 2004, Jared Hess) basiert auf *Peluca* (USA 2003)¹⁵¹
- *THX 1138* (USA 1971, George Lucas) basiert auf *Electronic Labyrinth THX 1138* (USA 1967, George Lucas)¹⁵²
- *The Evil Dead* (USA 1981, Sam Raimi) basiert auf *Within the Woods* (USA 1978, Sam Raimi)¹⁵³
- *12 Monkeys* (USA 1994, Terry Gilliam) basiert auf *La Jetée* (FRA 1962, Chris Marker)¹⁵⁴

Langspielfilmadaptionen lassen sich nach Möhle in drei Gruppen einordnen, die hier kurz aufgeführt werden sollen. Dabei ist wichtig zu erwähnen, dass es sich hierbei um eine grobe Kategorisierung handelt und auch Filmbeispiele existieren, die eine Mischform sind.¹⁵⁵ Bei der Adaption können sich auch Genre oder Gattung verändern.¹⁵⁶ Die erste Gruppe beschreibt Kurzspielfilme, die als Szene adaptiert und im Langspielfilm innerhalb eines umfassenderen Kontext und einer umfassenderen Handlung eingebaut werden.¹⁵⁷ Als Beispiel wird *Whiplash* genannt.¹⁵⁸ In die zweite Gruppe gehören Kurzspielfilme, die eine abgeschlossene Geschichte darstellen, welche im Rahmen eines Langspielfilms

¹⁴⁴ Schwab, Ulrike: *Erzähltext und Spielfilm. Zur Ästhetik und Analyse der Filmadaption*, Berlin: Lit Verlag 2006. S. 29.

¹⁴⁵ Vgl. Möhle, 2018, S. 267.

¹⁴⁶ Vgl. *IMDb*: *Beau Is Afraid*. In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/title/tt13521006/> (03.02.2024).

¹⁴⁷ Vgl. *IMDb*: *Beau*. In: *IMDb*, o. D. https://www.imdb.com/title/tt2049400/?ref_=nm_flmg_c_8_dr (03.02.2024).

¹⁴⁸ Vgl. Möhle, 2018, S. 267.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 271.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 269.

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 267.

¹⁵² Vgl. ebd., S. 267.

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 267.

¹⁵⁴ Vgl. Möhle, 2018, S. 268; vgl. Klemeski, 2005, S. 18.

¹⁵⁵ Vgl. Möhle, 2018, S. 270.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 270.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 268.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 268.

erweitert wird.¹⁵⁹ Die narrativen Elemente des Kurzspielfilms erstrecken sich über den gesamten Langspielfilm.¹⁶⁰ Wenn man diese Elemente aus dem Langspielfilm isolieren würde, könnte man den Kurzspielfilm rekonstruieren.¹⁶¹ Ein Beispiel ist die in dieser Arbeit zu analysierende Langfilmadaption *Shiva Baby* (oder *The Babadook*). Im Kapitel der Filmauswahl wird darauf näher eingegangen werden. Zur dritten Gruppe gehören Langspielfilmadaptionen, die „nur [...] Ideen, Konzepte[n] und Motive[n] einer Kurzspiel-Vorlage“¹⁶² übernehmen. Als Beispiel wird *Napoleon Dynamite* genannt.¹⁶³ Zu dieser letzten Gruppe zählt auch der Langfilm *RAW* von Julia Ducournau, die sich von ihrem Kurzspielfilm *Junior* inspirieren lassen hat. Themen und Motive wie das Erwachsenwerden, mit Body Horror dargestellt, tauchten bereits in *Junior* auf.¹⁶⁴ Auch der Name der Protagonistin ist derselbe und diese wird von derselben Schauspielerin verkörpert.¹⁶⁵

5 Filmauswahl und Analysemethoden

Orientiert an den verschiedenen Gruppierungen von Langspielfilmadaptionen nach Möhle ist insbesondere die zweite Gruppe interessant für einen direkten Vergleich, da dort alle Szenen des Kurzfilms auch im Langfilm vorkommen. Somit können diese Szenen konkret auf Filmästhetik und Wirkung verglichen werden, um die Forschungsfragen zu beantworten.

Die Langfilmadaption *Shiva Baby* (2020) des Kurzfilms *Shiva Baby* (2018) von Emma Seligman, ordnet sich nach Möhles drei Gruppen in die zweite Kategorie ein. Es handelt sich beim Kurzfilm um eine abgeschlossene Geschichte. Der Langfilm übernimmt dabei alle narrativen Elemente des Kurzfilms wie Figuren, Handlung und Dialoge. Das bedeutet, dass der Kurzfilm aus dem Langfilm rekonstruiert werden könnte.

Mein persönliches Interesse an dem Langfilm *Shiva Baby* und der Regisseurin Emma Seligman haben zur Filmauswahl beigetragen. Ich bin durch das Streamingangebot von *Mubi* auf den Langfilm aufmerksam geworden und habe durch ein Interview erfahren, dass er auf ihrem Kurzfilm basiert. Ich fand beide Filme erfrischend und spannend, insbesondere fand ich den Langfilm durch seine queere Repräsentation wichtig. Auch ihr neuester Film *Bottoms* hat mich durch ihre weibliche Perspektive überzeugt. *The New Yorker* beschreibt *Bottoms* als „off-kilter, high-jinks-heavy movie“¹⁶⁶, in dem zwei Lesben im Teenageralter, gespielt von Rachel Sennott und Ayo Edebiri, einen „fight club for girls“¹⁶⁷

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 268–269.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 269.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 269.

¹⁶² Ebd., S. 270.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 270.

¹⁶⁴ Vgl. *Girls on Top*, 2021

¹⁶⁵ Vgl. ebd.

¹⁶⁶ Fry, Naomi: Why Emma Seligman Decided to Make a Movie About a Queer Fight Club. In: *The New Yorker*, 13.08.2023. <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/why-emma-seligman-decided-to-make-a-movie-about-a-queer-fight-club> (19.01.2024).

¹⁶⁷ Vgl. ebd.

führen. Wie der Langfilm *Shiva Baby* repräsentiert *Bottoms* queere Charaktere aus einer feministischen Perspektive.¹⁶⁸

Um die Filmästhetik zu vergleichen, soll für beide Filme das Zusammenspiel der narrativen und filmsprachlichen Mittel im Hinblick auf ihre Wirkung analysiert werden. Im Rahmen dieser Arbeit werden in den nachfolgenden Kapiteln die beiden Filme analysiert und verglichen, insbesondere werden gemeinsame Szenen betrachtet, weswegen zwei Szenen detaillierter verglichen werden. Dabei werden insbesondere folgende filmsprachliche Aspekte berücksichtigt und analysiert werden: Auf der inhaltlichen und narrativen Ebene werden die Handlung, die Figuren und ihre Entwicklung und das Genre analysiert werden. Auf der visuellen Ebene werden folgende gestalterische Mittel analysiert werden: Bildkomposition, Einstellungsgröße, Kamera und Schnitt. Bei der auditiven Analyse werden diegetische und nicht-diegetische Sounds, Filmmusik sowie der Tonschnitt berücksichtigt werden.

Die Dramaturgie ist ein zu großer thematischer Block, wozu eine eigene Arbeit verfasst werden könnte. Deshalb werden Gemeinsamkeiten und Unterschieden zur Dramaturgie erwähnt, aber nicht näher beleuchtet werden.

An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass Filmanalysen und Wirkungen zu einem Teil immer subjektiv sind. Die folgenden Interpretationen beruhen auf meiner subjektiven Wahrnehmung.

6 Kurzfilm *Shiva Baby*

6.1 Elementare Fakten und Handlungsbeschreibung

Der Kurzfilm *Shiva Baby* von Emma Seligman feierte seine Premiere 2018 auf dem SXSW in der ‚Narrative Shorts‘ Sektion.¹⁶⁹ Verfügbar ist der 07:54 Minuten lange Film kostenlos auf der Plattform *Vimeo* (Stand 28.12.2023).¹⁷⁰ Die Hauptrolle Danielle wird von Rachel Sennott und Danielles ‚Sugar Daddy‘ Max von Jason Kellerman gespielt. Hanna Park wirkte als Editor und Sound Designer und Leyna Rowan als Cinematographer.¹⁷¹ Informationen zu Budget und Box Office werden üblicherweise nur für Langspielfilme veröffentlicht. Kurzfilme haben in der Regel kleinere Produktionsbudgets und werden außerdem eher auf Filmfestivals gezeigt, ohne einen kommerziellen Kinostart zu haben.

Der Kurzfilm *Shiva Baby* handelt von Danielle, einer jungen Frau, die auf einer Shiva (eine jüdische Trauerfeier) mit unerwarteten Situationen konfrontiert wird. Nach einem Treffen mit ihrem ‚Sugar

¹⁶⁸ Vgl. Thompson, Jaden: ‚Bottoms‘ Director Emma Seligman on Defining ‚The Limit of Ridiculousness‘, Convincing Marshawn Lynch to Co-Star, and Teaching the Cast to Kick Ass. In: *Variety*, 25.08.2023. <https://variety.com/2023/film/news/bottoms-emma-seligman-interview-lesbian-teen-sex-comedy-1235695849/> (19.01.2024).

¹⁶⁹ Vgl. Godfrey, Claudette: 2018 SXSW Film Festival Selections: Narrative Shorts [Video]. In: *SXSW*, 26.11.2018. <https://www.sxsw.com/film/2018/2018-sxsw-film-festival-selections-narrative-shorts-video/> (18.12.2023).

¹⁷⁰ Vgl. SXSW Shedule: *Shiva Baby*. In: *SXSW Shedule*, o. D. <https://schedule.sxsw.com/2018/films/1982046> (28.12.2023).

¹⁷¹ Vgl. ebd.

Daddy‘ Max (ein oft älterer Mann, der eine oft jüngere Frau für ihre Gesellschaft und ein sexuelles Verhältnis bezahlt¹⁷²) wird Danielle von ihrer Mutter gebeten, sie zur Shiva zu begleiten und zu unterstützen. Bei ihrer Ankunft begrüßt Danielle die Anwesenden und drückt ihr Beileid aus. In der Küche hilft sie ihrer Mutter, das Essen zum Buffet zu bringen. Dabei erfährt sie nicht, wessen Shiva es ist, und fragt beim Buffet erneut bei ihrer Mutter nach. Während Danielles Mutter ihr Essverhalten und Körper kritisiert, entdecken sie Max, der ebenfalls anwesend ist. Es stellt sich heraus, dass Max den Eltern bekannt ist und vor Jahren für Danielles Vater gearbeitet hat. Die anschließende Konversation zwischen Danielle, ihren Eltern und Max bringt Danielle in eine unangenehme, humorvolle Situation. Sie lügt darüber, wie sie und Max sich angeblich beim Volontariat im Bronfman Center kennengelernt hätten. Im Gespräch kommt heraus, dass Danielles Eltern denken, sie würde Geld durchs Babysitten verdienen. Gleichzeitig erfährt Max jedoch, dass Danielle von ihren Eltern finanziell unterstützt wird. Es findet ein sich intensivierender Wortwechsel zwischen Danielle und Max statt, bei dem es augenscheinlich um das Babysitten geht, von beiden aber tatsächlich Danielles Beziehungen zu ihren ‚Sugar Daddies‘ gemeint sind. Danielles Mutter bittet sie daraufhin in die Küche, fordert sie auf, sich zumindest an diesem Tag zu benehmen und merkt an, dass Max nichts für sie sei. Sie erzählt Danielle, dass Max verheiratet ist, was diese zuvor nicht wusste. Zurück beim Buffet hört Danielle im Hintergrund eine Unterhaltung zwischen Max und ihren Eltern, in der sie erfährt, dass Max und seine Frau Kate ein Baby haben. Der Film endet mit einem Gebet, währenddessen Kate mit ihrem Baby den Raum betritt. Das Baby fängt an, laut zu weinen und zu schreien, was den Film beendet.

Der Kurzfilm entstand im Rahmen von Seligmans Abschlussarbeit an der NYU.¹⁷³ Es war von Beginn an geplant, für ihre Abschlussarbeit ein Konzept zu schreiben, woraus ein Langfilm entstehen könnte.¹⁷⁴ Laut eigener Aussage war es ihr Ziel, eine Handlung zu entwickeln, mit der sie sich identifizieren kann und die einen realistischen menschlichen Bezug aufweist.¹⁷⁵ Die Entstehung des Films sei aus persönlichen Gefühlen der Unbehaglichkeit bezüglich Selbstwert und Zukunft entsprungen.¹⁷⁶ Sie habe Inspiration in den Erfahrungen ihrer Freund*innen als ‚Sugar Babies‘ und ihren eigenen Gedanken zu sexuellem Selbstwert gefunden.¹⁷⁷

¹⁷² Vgl. Collins: *sugar daddy*. In: Collins, o. D.

<https://www.collinsdictionary.com/de/worterbuch/englisch/sugar-daddy> (21.01.2024).

¹⁷³ Vgl. Maitre, James: Awkward Encounters Abound in Emma Seligman’s Short to Feature Comedy of Chaos ‘Shiva Baby’. In: *Directors Notes*, o. D. <https://directorsnotes.com/2021/06/07/emma-seligman-shiva-baby/> (02.02.2024).

¹⁷⁴ Vgl. ebd.

¹⁷⁵ Vgl. Eldredge, Richard L.: ‘Uncomfortable Comedy’: A Q&A With ‘Shiva Baby’ Director Emma Seligman. In: *Eldredge ATL*, 19.02.2021. <https://www.eldredgeatl.com/2021/02/19/uncomfortable-comedy-a-qa-with-shiva-baby-writer-director-emma-seligman/> (19.12.2023).

¹⁷⁶ Vgl. ebd.

¹⁷⁷ Vgl. ebd.

6.2 Narrative Analyse

Die Erzählung des Kurzfilms *Shiva Baby* erfolgt aus der Perspektive von Danielle, was dem Zuschauenden einen Einblick in ihre Gedanken- und Gefühlswelt gewährt. Für Danielle ist die Konfrontation ihres ‚Sugar Daddys‘ und ihrer Eltern unangenehm und löst Angst und Unwohlsein bei ihr aus. Die Kernthematik des Films wird während des Gesprächs deutlich, da sich die Frage ergibt, warum Danielle trotz Finanzierung ihrer Eltern einen ‚Sugar Daddy‘ hat.

Es werden die Machtdynamiken zwischen der jungen Frau Danielle und ihrem ‚Sugar Daddy‘ Max thematisiert, wobei geschlechtsbezogene Machstrukturen die Darstellung prägen.¹⁷⁸ Danielle versucht, ihr Selbstwertgefühl durch ihre sexuelle Macht aufzubauen und zu bewahren.¹⁷⁹ Im Laufe des Films verändern sich diese Machtverhältnisse. Die Enthüllungen über Max‘ Ehe und Baby führen zu Danielles Erkenntnis, „that her self-worth is based around her sexual power. In a day, she’s realizing that’s not as powerful as she thinks it is.“¹⁸⁰

Zusätzlich zur Darstellung der ‚Sugar Baby‘/‚Sugar Daddy‘-Beziehung wird Danielle im Verlauf der Handlung mit ihrer Mutter konfrontiert, wodurch das schwierige Verhältnis zwischen den beiden Figuren angedeutet wird. Dabei wird Danielle aufgrund ihres Körpers kritisiert, und ihre Mutter mischt sich in ihr Essverhalten ein. Dies verdeutlicht zusätzlich, dass Danielle auch in dieser Beziehungsebene keine Kontrolle oder Macht besitzt, hier wird auch das Thema sozialer Erwartungen an junge Frauen angerissen.

Der Kurzfilm zeichnet sich durch begrenzte Räumlichkeiten und eine geringe Anzahl an Charakteren aus. Diese Einschränkungen führen dazu, dass die Geschichte effizient ohne Ausdehnung erzählt wird. Zudem sind auch die Dialoge auf das Wesentliche reduziert. Der knappe und pointierte Dialog trägt zur Verdichtung der Handlung und zur Intensivierung von Danielles Emotionen bei. Eine umfassende Charakterentwicklung von Danielle findet keinen Platz. Sie wird vor allem durch ihr Verhältnis zu anderen Figuren charakterisiert. Die Beziehung zu ihrer Mutter wird durch Dialoge der beiden angerissen, aber nicht vertieft. Trotzdem durchlebt Danielle eine Entwicklung und ist am Ende des Films nicht mehr dieselbe wie zu Beginn. Ihre Erkenntnis über ihre sexuelle Macht und ihr damit zusammenhängendes Selbstwertgefühl markiert ihre Charakterentwicklung.

¹⁷⁸ Vgl. Maitre, o. D.

¹⁷⁹ Vgl. ebd.

¹⁸⁰ Amato, Kyle: Newfest Interview: “Shiva Baby” Director Emma Seligman. In: *Boston Hassle*, 29.10.2020. <https://bostonhassle.com/newfest-interview-shiva-baby-director-emma-seligman/> (19.12.2023).

7 Langfilm *Shiva Baby*

7.1 Elementare Fakten und Handlungsbeschreibung

Der 77-minütige Langfilm *Shiva Baby* der Regisseurin Emma Seligman basiert auf ihrem gleichnamigen Kurzfilm und ist ihr Langspielfilm-Debut.¹⁸¹ *Shiva Baby* wurde erstmals 2020 im Rahmen des SXSW in der Sektion ‚Narrative Feature Competition‘ präsentiert.¹⁸² Zusätzlich war er im selben Jahr auf dem international renommierten *Toronto International Film Festival (TIFF)* vertreten.¹⁸³ Seit dem 11.06.2021 ist er exklusiv beim Streaminganbieter *Mubi* auch in Deutschland verfügbar.¹⁸⁴ Die Hauptrolle der Danielle wird erneut von Rachel Sennott verkörpert, während Danny Deferrari den ‚Sugar Daddy‘ Max und Molly Gordon die Rolle der Maya übernimmt.¹⁸⁵ Hanna Park war erneut als Editorin verantwortlich, Cinematographer ist Maria Rusche, und die Musik wurde von Ariel Marx komponiert.¹⁸⁶ Der Indie-Film wurde mit einem Budget von 200 000 Dollar produziert und konnte weltweit ein Box-office von 359 000 Dollar erzielen.¹⁸⁷ Allein in den USA erreichte er ein Box-Office-Ergebnis von 204 000 Dollar.¹⁸⁸ Er gewann 2020 den Independent Spirit John Cassavetes Award.¹⁸⁹

Der Langfilm *Shiva Baby* erzählt von Danielle, einer jungen Frau, die während einer Shiva auf ihren ‚Sugar Daddy‘ Max und ihre Ex-Freundin Maya trifft, was zu unangenehmen und unerwarteten Situationen führt. Der Handlungsverlauf spitzt sich zu, als weitere Enthüllungen und überraschende Wendungen während der Shiva auftreten und Max‘ Ehefrau Danielle konfrontiert. Diese Ereignisse führen zu einem zunehmenden emotionalen Druck, der schließlich zu einem mentalen Zusammenbruch führt.

Der Film startet damit, dass Danielle und Max in dessen Wohnung Sex haben. Max schenkt ihr ein teures Armband. Durch einen verpassten Anruf ihrer Mutter erfährt Danielle von der anstehenden Shiva. Bei ihrer Ankunft auf der Trauerfeier trifft sie auf ihre Eltern und entdeckt Maya, ihre Ex-Freundin. Danielles Eltern bitten sie, über ihre aktuelle Lebenssituation bezüglich ihres Studiums zu lügen, wobei sich herausstellt, dass dies nicht das erste Mal ist, dass Danielle dazu angehalten wird. Es wird außerdem deutlich, dass ihre Eltern sie finanziell unterstützen. Auf der Shiva wird sie wiederholt von anderen Gästen und Bekannten über ihr Studium ausgefragt, was zu stressigen und unangenehmen Situationen

¹⁸¹ Vgl. *IMDb: Shiva Baby* (2020). In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/title/tt11317142/> (18.12.2023).

¹⁸² Vgl. Aziz, Neha: Get to Know Emma Seligman’s Family Drama *Shiva Baby* – SXSW Filmmaker In Focus. In: SXSW, 03.03.2020. <https://www.sxsw.com/film/2020/get-to-know-emma-seligmans-family-drama-shiva-baby-sxsw-filmmaker-in-focus/> (18.12.2023).

¹⁸³ Vgl. *Toronto International Film Festival: Shiva Baby*. In: *Tiff*. o. D. <https://tiff.net/events/shiva-baby> (18.12.2023).

¹⁸⁴ Vgl. *IMDb, Shiva Baby* (2020), o. D.

¹⁸⁵ Vgl. *Mubi: Besetzung & Crew Shiva Baby*. In: *Mubi*, o. D. <https://mubi.com/de/films/shiva-baby-2020/cast> (02.01.2024).

¹⁸⁶ Vgl. ebd.

¹⁸⁷ Vgl. *IMDb: Shiva Baby* (2020) FAQ. In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/title/tt11317142/faq/> (18.12.2023).

¹⁸⁸ Vgl. ebd.

¹⁸⁹ Vgl. Fry, 2023.

führt. In einer Szene wird Danielle sogar unerwartet von einer Frau am Bauch berührt. Dabei ist deutlich an ihrer Reaktion abzulesen, dass Danielle sich unwohl fühlt und diese Berührung nicht möchte, sie fühlt sich jedoch nicht in der Lage zu widersprechen. Ihre Mutter ist während dieser Situation anwesend, hilft jedoch nicht. Auch sie wird von den Gästen über Danielles Gewicht, Studium und Liebesleben ausgefragt. Sie gibt diese Fragen und Kommentare der Angehörigen in einer Szene am Buffet an Danielle weiter. Dort zeigt sich außerdem, dass sie vergessen hat, dass Danielle Vegetarierin ist. Zusätzlich wird Danielle auf der Shiva mit Maya, ihrer Ex-Freundin, verwechselt und verglichen, die bereits ihr Jurastudium erfolgreich abgeschlossen hat.

Bei einem Gespräch zwischen Danielle und ihrer Mutter entdecken sie Max und es stellt sich heraus, dass Danielles Eltern ihn kennen. Dies führt zu einer unangenehmen Konversation, in der Danielle nicht ernst genommen wird. Die Eltern schlagen vor, dass Max Danielle einen Job anbieten könnte. Außerdem denken ihre Eltern, dass Danielle babysitte. Anschließend in der Küche erfährt Danielle von ihrer Mutter, dass Max mit einer „Shiksa Princess“¹⁹⁰ (das Wort ‚Shiksa‘ beschreibt eine nicht-jüdische Frau¹⁹¹) verheiratet ist. Daraufhin erfährt Danielle durch ein Gespräch zwischen ihrem Vater und Max, dass er und seine Frau Kim ein Baby haben und auf dem Weg zur Shiva sind. Die Begegnung mit Max, seiner Frau Kim und dem Baby löst einen langsamen mentalen Zusammenbruch bei Danielle aus, verstärkt durch ständige Kommentare der Gäste und Bekannten zu ihrem Studium, Essverhalten und Liebesleben.

Danielle versucht Kontrolle und Macht wiederzuerlangen, indem sie Nacktfotos für Max macht und ihm diese schickt. Später versucht sie auch, ihn im Badezimmer zu verführen, jedoch lehnt er diesen Versuch ab. Als Kim auf das Armband von Danielle aufmerksam wird und bemerkt, dass sie ein identisches besitzt, das sie ebenfalls von Max bekommen hat, schöpft Kim erstmals einen Verdacht.

Im Verlauf des Films nähern sich Danielle und Maya an und küssen sich. Allerdings ändert sich die Stimmung, als Maya Danielles Handy findet, das sie zuvor im Bad liegen gelassen hatte, als sie Nacktfotos für Max gemacht hat. Auf dem Handy entdeckt sie Nachrichten von einer ‚Sugaring‘-App. Daraufhin konfrontiert Maya Danielle, gibt jedoch nicht preis, wo sich das Handy befindet. Danielle hat Angst, da sie befürchtet, dass jemand anderes ihr Handy findet und die Nachrichten liest. Schließlich beginnt das Gebet der Shiva, woraufhin Max Danielle deutlich macht, dass er lieber das Verhältnis beenden möchte.

Der Höhepunkt des mentalen Zusammenbruchs von Danielle erfolgt als sie von Kim konfrontiert wird, die in der Zwischenzeit mehr Verdacht geschöpft hat, dass Danielle und Max ein Verhältnis miteinander haben. Kim zwingt Danielle, ihr Baby zu tragen, um zu überprüfen, ob sie wirklich babysittet, und macht

¹⁹⁰ Seligman, Emma: *Shiva Baby* [Langfilm] USA: Dimbo Pictures, Irving Harvey, It Doesn't Suck Productions, Neon Heart Productions, Thick Media Co., Timecode 00:17:19. Die Timecodes (TC) beziehen sich im Langfilm auf die Zeitangabe im *Mubi* Stream.

¹⁹¹ Vgl. Collins: *Shiksa*. In: Collins, o. D. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/shiksa> (03.02.2024).

damit deutlich, dass sie das Verhältnis herausgefunden hat. Als Max dazustößt und das Baby von Danielle zurücknehmen möchte, zerbricht ein Bücherregal. Danielle fängt an zu weinen, und ihre Mutter tröstet sie.

Gemeinsam mit ihren Eltern verlässt Danielle die Shiva, während Maya sie mit der Frage nach ihrem ‚Sugar Daddy‘ konfrontiert. Maya kann zunächst kein Verständnis für Danielle aufbringen, was diese weiter aufwühlt. Später bittet Maya sie aber dann darum, zu erklären, warum sie einen ‚Sugar Daddy‘ hat. Danielle erklärt: „Felt nice to, like, have...power and...be, like, appreciated“¹⁹² Der Film endet mit Danielle, ihren Eltern, Maya, ihre Mutter, einer älteren Dame, Max, Kim und deren Baby im Auto von Danielles Vater auf dem Heimweg.

In einem Interview gibt Seligman an, dass die Vorbereitungen für den Film erleichtert wurden, da sie bereits eine längere Zeit mit dem Material vertraut war.¹⁹³ Insbesondere profitierte sie davon, dass es sich auch beim Langfilm um ein Kammerspiel mit einer begrenzten Besetzung und wenigen Spezialeffekten handelt.¹⁹⁴ Insgesamt investierte Emma Seligman drei Jahre in die Entwicklung des Drehbuchs für den Langfilm *Shiva Baby*,¹⁹⁵ einschließlich der Zeit, die für den Kurzfilm aufgewendet wurde. Zwischen der Produktion des Kurz- und Langfilms vergingen zwei Jahre. Beim Verfassen des Drehbuchs setzte Emma Seligman sich intensiv mit Kammerspielfilmen, die sich auf eine einzige Location konzentrieren, auseinander.¹⁹⁶ Insbesondere ließ sie sich dabei von dem Film *Krishna* für die Kameraarbeit, den Schnitt und den Score inspirieren.¹⁹⁷ Darüber hinaus ließen sich ihre Einflüsse besonders von psychologischen Filmen ableiten, um eine klaustrophobische Atmosphäre zu schaffen.¹⁹⁸ Die größte Herausforderung bei der Produktion des Langfilms war die Finanzierung.¹⁹⁹ Zusätzlich stellte die Kontinuität des Films eine erhebliche Hürde dar, da die Handlung sich auf einen einzigen Tag, hauptsächlich auf der Shiva, konzentriert.²⁰⁰ Die zeitlichen Verfügbarkeiten der Darstellenden mussten koordiniert werden.²⁰¹ Mit lediglich 17 Drehtagen, an denen die gesamte Hauptbesetzung nur an zwei Tagen anwesend war, gestaltete sich die Umsetzung besonders schwierig.²⁰²

¹⁹² Seligman, 2020, TC 01:08:01.

¹⁹³ Vgl. Fry, 2023.

¹⁹⁴ Vgl. ebd.

¹⁹⁵ Vgl. ebd.

¹⁹⁶ Vgl. Maitre, o. D.

¹⁹⁷ Vgl. ebd.

¹⁹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹⁹ Vgl. Amato, 2020.

²⁰⁰ Vgl. ebd.

²⁰¹ Vgl. ebd.

²⁰² Vgl. Amato, 2020; vgl. Evita, Malin: Cinematographer Maria Rusche On How She Captured the Intimate and Claustrophobic Atmosphere of “Shiva Baby”. In: *Making It: Women in Film*, 09.08.2021. <https://makingitwomeninfilm.wordpress.com/2021/08/09/shiva-baby-cinematography/> (18.12.2023).

Des Weiteren wollte Seligman bereits bei der Entwicklung des Kurzfilms Maya einbauen, was aufgrund der kurzen Laufzeit nicht möglich war, weswegen sie den Langfilm nutzte, um diesen Aspekt von Danielles Figur genauer zu betrachten.²⁰³

7.2 Narrative Analyse

Die narrative Struktur des Films erzählt die Handlung aus Danielles Perspektive, was dazu führt, dass die Zuschauenden unmittelbar in Danielles Gefühls- und Gedankenwelt eintauchen und die subjektive Erfahrung durch Danielles inneres Chaos miterleben. Der Film spielt größtenteils im Haus, in dem die Shiva stattfindet, und nutzt diese begrenzte und klaustrophobische Umgebung, um die Spannungen und Unsicherheiten von Danielle zu verstärken. Die visuelle Darstellung und Inszenierung der Handlung in Echtzeit ermöglicht es den Zuschauenden, unmittelbar in die inneren Konflikte von Danielle einzutauchen und sich intensiv mit ihren äußeren Herausforderungen auseinanderzusetzen.

In dem Film wird das Thema sozialen Drucks und gesellschaftlicher Erwartungen behandelt. Fragen zu Studium und Beruf, Kommentare zu ihrem Körper und Vergleiche mit ihrer Ex-Freundin führen dazu, dass Danielle sich zunehmend unwohl fühlt und in einem stressigen Umfeld wiederfindet. Besonders belastend für sie ist, dass ihre Eltern sie nicht ernst nehmen, was durch deren Aufforderung zum Lügen und Versuche, ihr einen Job bei Max zu vermitteln, besonders deutlich wird. Zudem scheint auch Danielles Mutter von den Erwartungen ihrer Verwandten und Bekannten an ihre Tochter überfordert, was in ihrem Verhalten Danielle gegenüber deutlich wird.

Durch die Figur Maya wird die Bisexualität von Danielle dargestellt und queere Identität und Bisexualität in einer jüdischen Gemeinschaft thematisiert. Danielles Mutter nimmt Danielles Bisexualität nicht ernst und stempelt sie als eine experimentelle Phase ab. Die Interaktionen zwischen Danielle und ihre Mutter verdeutlichen diese Haltung. In einer Szene sagt ihre Mutter: „No funny business with Maya.“²⁰⁴ Später konfrontiert sie Danielle erneut und äußert die Meinung, dass Danielle mit ihrer Bisexualität experimentiere und bereits damit abgeschlossen haben sollte. Zudem äußert sie, Danielle könne sich glücklich schätzen, eine akzeptierende Mutter zu haben. Anhand der Haltung die Danielles Mutter zu ihrer Beziehung mit Maya einnimmt, wird das Verhältnis zwischen Danielle und ihrer Mutter mit zusätzlichen Spannungen charakterisiert.

Die Beziehung zwischen Danielle und Maya schafft zusätzliche Konflikte und Spannungen in der Handlung, die Danielle weiter belasten. Die Begegnung mit Maya scheint bei Danielle zunächst gemischte Gefühle auszulösen. Die genauen Details ihres vorherigen Verhältnisses bleiben im Film vage, es wird jedoch klargestellt, dass die beiden ein romantisches Verhältnis zueinander hatten. Trotz

²⁰³ Vgl. Luers, Erik: “Fish is Expensive to Keep Purchasing and Replacing”: Emma Seligman on Shiva Baby. In: *Filmmaker Magazine*, 05.04.2021. <https://filmmakermagazine.com/111493-fish-is-expensive-to-keep-purchasing-and-replacing-emma-seligman-on-shiva-baby/> (19.12.2023).

²⁰⁴ Seligman, 2020, TC 00:06:39.

anfänglich negativer Reaktionen scheint Maya im Verlauf des Films zu einer unterstützenden Figur für Danielle zu werden.

Die Dialoge zwischen Maya und Danielle am Ende des Films offenbaren die Kernthematik, die sich um Danielles sexuelle Macht und ihr Selbstwertgefühl dreht, insbesondere durch die Anmerkung, dass sie sich als ‚Sugar Baby‘ wertgeschätzt gefühlt habe. Anfangs besitzt Danielle eine sexuelle Macht, wie in der Anfangsszene bei Max‘ Wohnung deutlich wird, hervorgehoben durch das Geschenk des Armbands. Bei der Shiva wird nach und nach deutlich, dass Danielle in den Situationen keine Kontrolle und Macht besitzt. Danielle ist nicht in der Lage, aufdringliche Fragen zufriedenstellend zu beantworten oder sich gegen ungewollte Berührungen zu wehren. Dies weist auf gesellschaftliche Erwartungen, Unsicherheiten und die fehlende Macht hin, klare Grenzen zu setzen. Die Enthüllung, dass Max verheiratet ist und ein Baby hat, erschüttert Danielles Selbstwertgefühl, da diese den Beginn der Erkenntnis markiert, dass dieses auf ihrer nun verlorenen sexuellen Machtposition aufbaut. Der gescheiterte Versuch, ihre Macht mit Nacktfotos und einem Annäherungsversuch zurückzugewinnen, führt zu ihrem mentalen Zusammenbruch. Der Trost durch die Nähe von Maya, der Danielle wieder Kraft und Hoffnung verleiht, wird durch die darauffolgende Auseinandersetzung über Danielles ‚Sugar Baby‘-Dasein schnell zunichte gemacht. Danielle fühlt sich machtlos und erleidet einen weiteren mentalen Zusammenbruch, der zu diesem Zeitpunkt seinen Höhepunkt erreicht. Das Gebet gibt Danielle Zeit sich zu beruhigen und die gewonnene Erkenntnis anzunehmen. Dass Max danach sein Verhältnis zu Danielle beendet, macht deutlich, dass die Machtverhältnisse nun vollständig umgekehrt sind. Endgültig offensichtlich wird dieser Umstand in der Konversation zwischen Maya und Danielle, in der Danielle äußert, dass sie das Verhältnis zu Max eingegangen ist, um Macht zu erlangen und wertgeschätzt zu werden. Es entsteht der Eindruck, dass sie sich nun jedoch im Klaren darüber ist, dass dies nicht funktioniert.

Der Langfilm bietet durch die Charakterentwicklung von Danielle einen Eindruck der psychologischen Aspekte von Identität, gesellschaftlichem Druck und persönlichem Selbstwertgefühl.

Im Langfilm *Shiva Baby* kehren Dialoge und Elemente aus dem Kurzfilm wieder und entwickeln die Handlung weiter. Diese wiederholten Sätze und Inhalte tragen dazu bei, die zentralen Themen und Emotionen der Charaktere deutlicher zu vermitteln und schaffen eine emotionale Verbindung für die Zuschauenden. Ein Beispiel hierfür ist das Armband, welches im Verlauf der Handlung an Bedeutung gewinnt, als es Kim, Max' Ehefrau, auffällt und diese Verdacht schöpft. Durch die Integration des Armbands in die Handlung wird die Ehe von Max und Kim näher beleuchtet, was zu weiteren Spannungen führt. Ein weiteres wiederkehrendes Element ist das Handy. Bereits zu Beginn des Films wird gezeigt, wie Danielles Vater sein Handy sucht. Später, während der Shiva, drückt Danielle ihren Wunsch aus, zu gehen, was sich verzögert, weil ihr Vater sein Handy noch finden muss. Diese Szene wird genutzt, um die Suche nach dem verlorenen Handy von Danielle einzuführen, was zu weiteren

Ereignissen in der Handlung führt. Die Wiederholung von Dialogen und die Integration bestimmter Elemente in die Handlung ermöglichen es, bestimmte Themen und Beziehungen tiefer zu beleuchten.

8 Vergleich Filmästhetik und Wirkung des Kurz- und Langfilms *Shiva Baby*

In diesem Kapitel werden der Kurzfilm *Shiva Baby* (2018) und seine Langfilmadaption *Shiva Baby* (2020) verglichen, um die filmästhetischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszuarbeiten. Dabei werden visuelle und auditive gestalterische Mittel untersucht. Anschließend werden zwei Szenen detaillierter analysiert und verglichen.

8.1 Visueller Vergleich

Sowohl der Kurzfilm als auch der Langfilm bedienen sich visueller Stilmittel, um spezifische Emotionen beim Zuschauenden hervorzurufen.

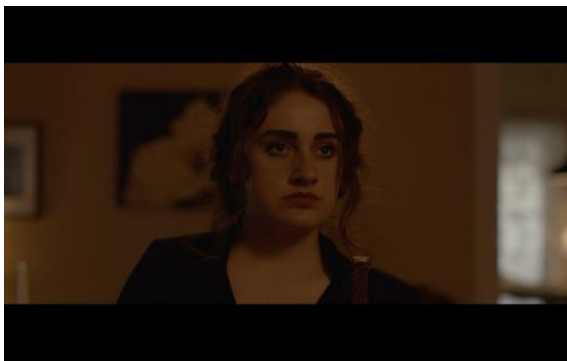


Abbildung 1: Kurzfilm – Danielle im Close-Up, als sie erfährt, dass Max ein Baby hat.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:06:06. Die Timecodes beziehen sich im Kurzfilm auf die Zeitangabe im *Vimeo* Stream.



Abbildung 2: Langfilm – Danielle im Close-Up, als sie erfährt, dass Max ein Baby hat.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:19:24. Die Timecodes beziehen sich im Langfilm auf die Zeitangabe im *Mubi* Stream.

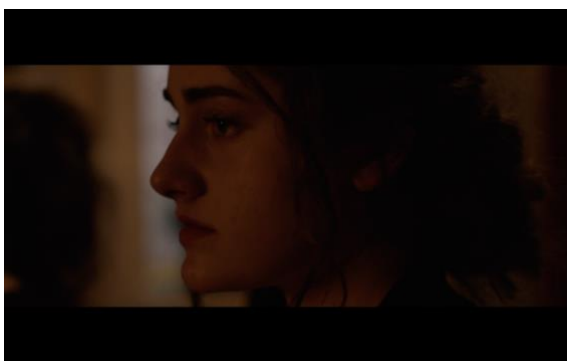


Abbildung 3: Kurzfilm – Danielle im Close-Up während des Gebets.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:06:59.



Abbildung 4: Langfilm – Danielle im Close-Up während des Gebets.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 01:00:04.

Die erste Gemeinsamkeit, die festzustellen ist, betrifft die Bildkomposition in gemeinsamen Szenen. Dabei werden zum Beispiel in beiden Filmen Close-Up Einstellungen von Danielle verwendet, die ähnliche Bildausschnitte, Perspektiven und visuelles Gewicht abbilden. Als beispielsweise Danielle von Max' Baby erfährt, steht sie im Fokus des Bildes (Abb. 1 und 2). Die Close-Ups erzeugen den Eindruck, in Danielles Gedankenwelt einzutauchen und verstärken das beklemmende Gefühl. Danielle fühlt sich im Verlauf der Handlung zunehmend eingengt, was im Close-Up in Abb. 3 und 4 während des Gebets zum Ausdruck kommt, indem ihr Kopf oben abgeschnitten ist. Zudem ist sie in beiden Einstellungen von der Seite abgebildet. Der Kurzfilm nutzt das Abschneiden des Gesichts am Ende des Films während des Gebets, um Danielles Verlust ihrer Macht zu betonen. Der Langfilm hingegen verwendet häufiger Close-Ups, indem Danielles Kopf abgeschnitten ist und eine niedrigere Tiefenschärfe aufweist.



Abbildung 5: Langfilm – Danielle im Close-Up kurz nach Ankunft bei der Shiva.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:08:52.



Abbildung 6: Langfilm – Danielle im Close-Up während eines Gesprächs zwischen Maya und ihrer Mutter.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:25:48.

Bereits bei Danielles Ankunft auf der Shiva werden im Langfilm zahlreiche enge Close-Ups eingesetzt, welche durch eine niedrige Tiefenschärfe dazu beitragen, dass Danielle durch den unscharfen Hintergrund stark abgegrenzt ist und in den Fokus gestellt wird. In diesen vielen engen Close-Ups ist Danielles Kopf oben abgeschnitten. So zum Beispiel während sie sich in den Räumlichkeiten zwischen all den Gästen und Bekannten bewegt und sich dabei beobachtet und eingengt fühlt (Abb. 5). Oder als sie von Maya und ihrer Mutter in ein Gespräch verwickelt wird und über ihr Studium ausgefragt wird (Abb. 6). Das Abschneiden ihres Kopfes unterstreicht die Macht- und Kontrolllosigkeit von Danielle und unterstützt die zunehmende Beklemmung und Spannung im Langfilm. Durch diese Einstellungen wird eine Nähe zwischen Danielle und den Zuschauenden hergestellt, um ihre subjektive Erfahrung der Situationen intensiv zu vermitteln.



Abbildung 7: Kurzfilm – Danielle im Medium-Close-Up auf dem Weg zur Arbeit.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:01:57.



Abbildung 8: Langfilm – Danielle im Close-Up auf dem Weg zur Shiva.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:04:33.

Darüber hinaus fällt auf, dass der Langfilm insgesamt auch häufiger dichtere Einstellungen wie engere Close-Ups verwendet. Als Danielle beispielsweise auf dem Weg zur Shiva ist, ist sie im Kurzfilm in einem Medium-Close-Up zu sehen (Abb. 7), im Gegensatz dazu ist sie im Langfilm in einem Close-Up dargestellt (Abb. 8).



Abbildung 9: Langfilm – Danielle im Close-Up, Effekt anamorphotische Linse.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:33:57.



Abbildung 10: Langfilm – Danielle und ihre Eltern im Medium-Close-Up, Effekt anamorphotische Linse.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:35:14.

In Abb. 9 und Abb. 10 wird zudem die im Langfilm benutzte spezielle Kameralinse sichtbar, die durch das weite Kameraobjektiv einen eigenen Look entwickelt. Wie aus verschiedenen Interviews zu lesen ist, handelt es sich hierbei um eine anamorphotische Kameralinse.²⁰⁵ Diese Linse ermöglicht eine umfassendere Erfassung des Raums, wobei die Ränder leicht verkrümmt sind und rund wirken, jedoch ohne einen Fish-Eye-Effekt zu erzeugen.²⁰⁶ Dies erzeugt den Effekt, dass die Wände scheinbar

²⁰⁵ Vgl. Luers, 2021.

²⁰⁶ Vgl. ebd.

zulaufen,²⁰⁷ was eine beengende Wirkung auf den Zuschauenden ausübt und ein wesentliches Merkmal der Filmästhetik des Langfilms ist. Der Effekt der einstürzenden Wände durch den verzerrten runden Rahmen ist in Abb. 9 um Danielle sichtbar. Diese Gestaltung betont die zunehmend unangenehme und klaustrophobische Situation für Danielle. Dabei ist diese Wirkung nicht auf Close-Up-Einstellungen beschränkt, sondern zieht sich durch den gesamten Film wie in Abb. 10 in einem Medium-Close-Up zu sehen ist. Aufgrund der dichteren Einstellungen und der Verwendung der anamorphotischen Kamera gelingt es dem Langfilm, das beklemmende Gefühl zu verstärken und zusätzlich eine klaustrophobische Wirkung zu erzeugen.



Abbildung 11: Kurzfilm – Danielle im Close-Up, als sie erfährt, dass Max verheiratet ist.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:04:58.



Abbildung 12: Langfilm – Danielle im Close-Up, als sie erfährt, dass Max verheiratet ist.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:17:10.



Abbildung 13: Kurzfilm – Danielle im Medium-Shot.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:05:06.

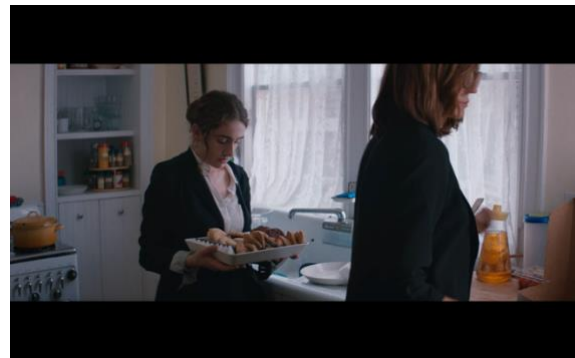


Abbildung 14: Langfilm – Danielle im Medium-Shot.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:17:21.

²⁰⁷ Vgl. ebd.



Abbildung 15: Kurzfilm – Danielle im Close-Up und unscharfer Fokus.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:05:13.



Abbildung 16: Langfilm – Danielle im Close-Up und scharfer Fokus.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:17:28.

Die obigen Abbildungen 11 und 16 zeigen Danielles Einstellungen in der Szene, in der sie von ihrer Mutter erfährt, dass Max verheiratet ist. Beide Filme verwenden in dieser Szene ähnliche Bildkompositionen und Einstellungssprünge, um das Verhältnis zwischen Danielle und Max widerzuspiegeln.

In Abbildung 11 und 12 ist Danielle zu Beginn im Close-Up dargestellt und nachdem ihre Mutter nochmals bestätigt, dass Max verheiratet ist, springt das Bild in ein Medium-Shot zu Abbildung 13 und 14. Somit wird die Entwicklung der größeren Distanz zu ihm betont. Schließlich ist Danielle wieder in einem Close-Up zu sehen (Abb. 15 und 16), wobei hier ein Unterschied zwischen dem Kurz- und Langfilm auffällt. Durch die Kamerabewegungen im Kurzfilm erscheint Danielle wiederholt unscharf (Abb. 15), wodurch ihre Emotionen und die Erkenntnis über den Verlust ihrer sexuellen Macht vermittelt werden.

Beide Filme verwenden einen schnellen Wechsel zwischen Close-Up und Medium-Shot Einstellungen, der Kurzfilm erzeugt zusätzlich durch die wackeligen Kamerabewegungen Bewegungsunschärfe, wodurch eine Dynamik geschaffen wird.

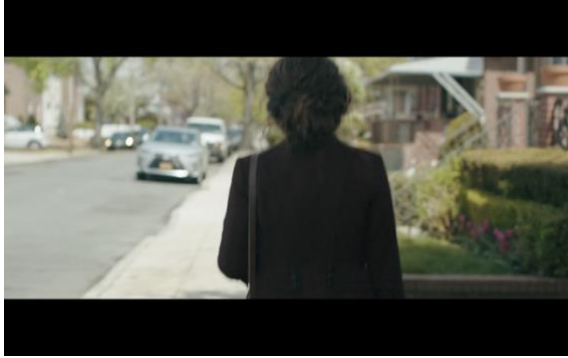


Abbildung 17: Kurzfilm – Danielle von hinten im unscharfen Fokus durch Bewegungsunschärfe.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:01:54.



Abbildung 18: Langfilm – Danielle von hinten im leicht unscharfen Fokus durch Bewegungsunschärfe.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:04:30.

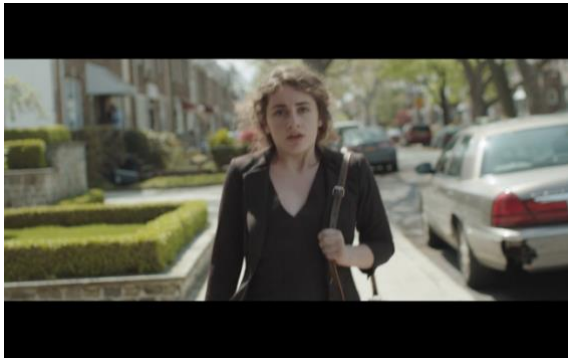


Abbildung 19: Kurzfilm – Danielle von vorne im unscharfen Fokus durch Bewegungsunschärfe.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:01:57.



Abbildung 20: Langfilm – Danielle von vorne im leicht unscharfen Fokus durch Bewegungsunschärfe.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:04:35.

Die Dynamik des Kurzfilms zieht sich durch den gesamten Film, welches durch die unruhige Kameraführung und Bewegung entsteht. Größtenteils ist die Kamera etwas wackelig und bewegt sich mit Danielle, was zu Bewegungsunschärfe führt und das innere Chaos von Danielle widerspiegelt. Die Kamera im Langfilm hingegen bleibt größtenteils statisch und wirkt auch bei Kameraverfolgungen weniger wackelig.

Beispielsweise folgt die Kamera Danielle in beiden Filmen auf dem Weg zur Shiva, erst von hinten (Abb. 17 und 18), dann, nach einem schnellen Schnitt, sehen wir Danielle von vorne in Richtung Kamera laufen (Abb. 19 und 20). Hierbei fällt erneut die ähnliche Bildkomposition auf, Danielle ist in beiden Filmen im Zentrum des Bildes. Im Kurzfilm ist die Kamera wackeliger und dynamischer, wodurch Danielle deutlich unschärfer erscheint, sowohl von vorne als auch von hinten. Die stärkere Bewegungsunschärfe im Kurzfilm spiegelt Danielles Unruhe, und Nervosität auf dem Weg zur Shiva und ihren Eltern wider. Die Kameraverfolgung betont in beiden Filmen die Perspektive von Danielle. In dieser Szene nutzt der Langfilm einen kurzen schnellen Schwenk zur Seite als ihr Vater sie von der anderen Straßenseite ruft, um eine Dynamik und die innere Unruhe von Danielle zu zeigen.

Dort angekommen verfolgt die Kamera in beiden Filmen weiterhin Danielle durch das Haus und ist aktiv in die Handlung eingebunden, wodurch eine Intimität und Nähe zwischen den Zuschauenden und Danielle geschaffen wird.

In der Szene im Langfilm, in der Danielle von einer Bekannten, die ihr Körpergewicht kommentiert, ungewollt am Bauch berührt wird und schließlich das Haus verlässt, verfolgt die Kamera Danielle. Hier erzeugt auch der Langfilm dabei eine Dynamik und Spannung, die sowohl das Überschreiten von Grenzen durch die Bekannte als auch die Ablehnung und die Erkenntnis, dass sie ihre sexuelle Macht nicht zurückgewonnen hat, unterstreicht. Jedoch wirkt die Bewegung im Vergleich zum Kurzfilm auch hier weniger wackelig.

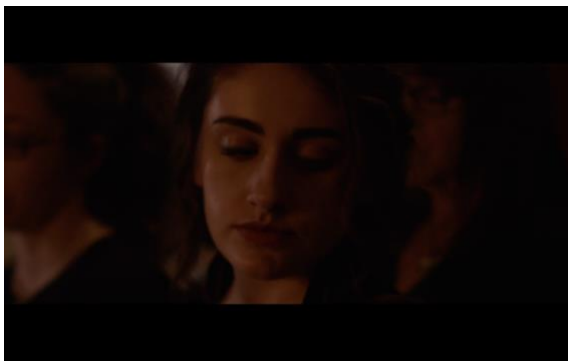


Abbildung 21: Kurzfilm – Danielle im Close-Up während des Gebets unscharf.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:06:42.

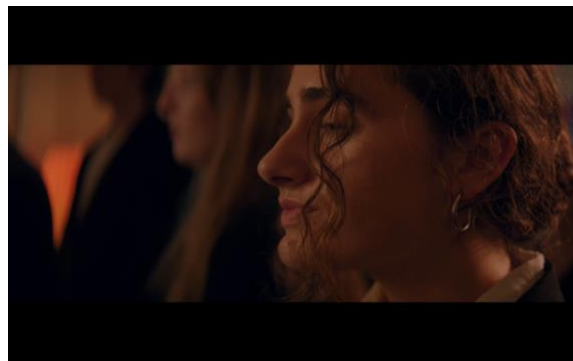


Abbildung 22: Langfilm – Danielle im Close-Up während des Gebets scharfer Fokus, niedrige Tiefenschärfe.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 01:00:24.

Ein weiteres Beispiel, in dem der Kurzfilm Bewegungsunschärfe nutzt und der Langfilm nicht, ist Danielle während des Gebets. Der Kurzfilm betont durch den unscharfen Fokus Danielles Verlust ihrer Macht, während der Langfilm stets fokussiert ist und durch die niedrige Schärfentiefe ihre Emotionen darstellt (Abb. 21 und 22).

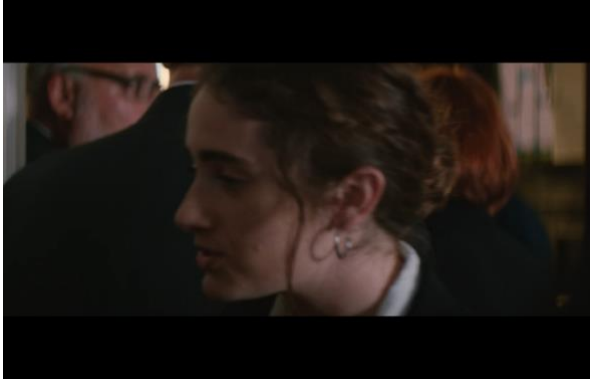


Abbildung 23: Langfilm – Danielle im Close-Up, Bewegungsunschärfe.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:06:59.



Abbildung 24: Langfilm – Danielle im Close-Up, Bewegungsunschärfe.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:08:56.

Der Langfilm nutzt in anderen Szenen einen unscharfen Fokus, um Danielles Emotionen widerzuspiegeln. Als Danielle sich beispielweise während der Shiva bewegt und die Kamera sie verfolgt, erscheint sie zwischendurch wiederholt unscharf (Abb. 23 und Abb. 24). Der bewusste Einsatz von Bewegungsunschärfe wirkt hier im Langfilm auch chaotisch und betont die unsicheren und aufgewühlten Emotionen von Danielle.



Abbildung 25: Kurzfilm – Danielle bewegt sich in den Vordergrund und wird von ihrer Mutter beobachtet, Hintergrund scharf.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:05:22.



Abbildung 26: Langfilm – Danielle im Vordergrund, Hintergrund unscharf.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:18:00.



Abbildung 27: Kurzfilm – Danielle im Vordergrund, Hintergrund unscharf.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:05:32.



Abbildung 28: Langfilm – Danielle im Vordergrund, Hintergrund unscharf.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:18:11.

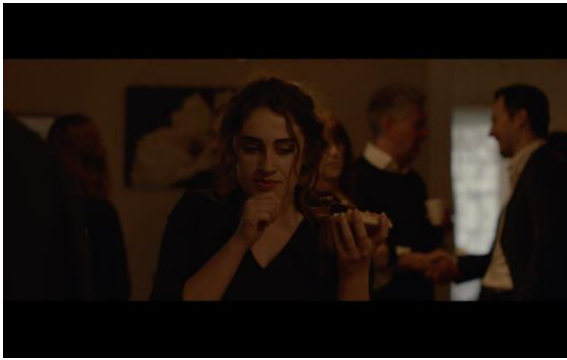


Abbildung 29: Kurzfilm – Danielle im Vordergrund hört, dass Max ein Baby hat.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:05:47.



Abbildung 30: Langfilm – Danielle im Vordergrund hört, dass Max ein Baby hat.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:18:40.

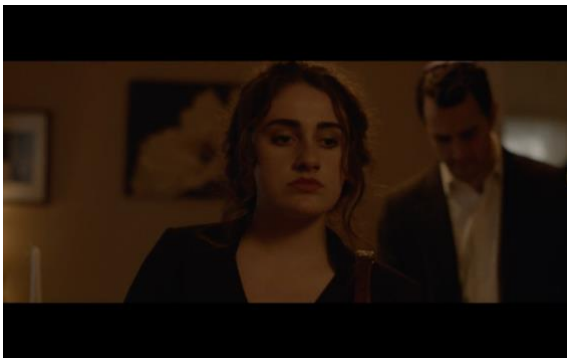


Abbildung 31: Kurzfilm – Danielle im Close-Up im scharfen Vordergrund, Max im unscharfen Hintergrund.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:06:00.

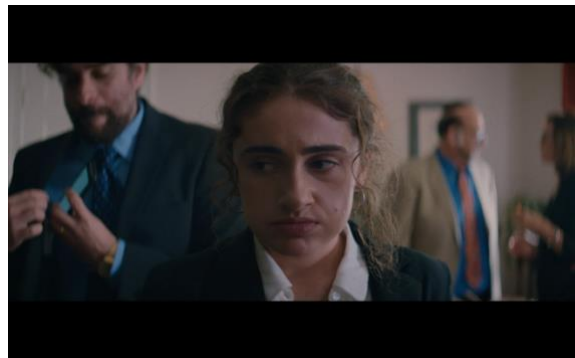


Abbildung 32: Langfilm – Danielle im Close-Up im scharfen Vordergrund, Max im unscharfen Hintergrund.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:19:21.

Gemeinsamkeiten zeigen sich auch in der oben dargestellten Szene, als Danielle die Unterhaltung zwischen ihren Eltern und Max mithört und erfährt, dass Max ein Baby hat (Abb. 25-32). Beide

verwenden die Bildkomposition, Tiefenschärfe und Annäherung der Kamera, um Spannung im Bild und einen Wechsel der Aufmerksamkeit zwischen den verschiedenen Bildebenen zu erzeugen.

Der Kurzfilm spielt mit den Bildebenen Hintergrund und Vordergrund. In Abb. 25 bewegt sich Danielle vom Hintergrund, in dem die Unterhaltung stattfindet, in den Vordergrund des Bildes. Dabei wird sie von ihrer Mutter aus dem Hintergrund beobachtet, in diesem Moment wechselt der Fokus der Aufmerksamkeit zwischen Hinter- und Vordergrund des Bildes. Der Hintergrund wird unscharf (Abb. 27) und Danielle bewegt sich weiter in den Vordergrund, wodurch sie näher erscheint. In Abb. 29 verstärkt die Tiefenschärfe das visuelle Gewicht auf Danielles Reaktion, während die Aufmerksamkeit der Tonspur im Hintergrund liegt, da dort die Unterhaltung zwischen den Figuren stattfindet. Als Danielle von Max' Baby erfährt, nähert sich die Kamera ihr an, um ihre überraschte Reaktion zu unterstützen. In Abb. 31 ist Danielle nun im Close-Up dargestellt. Mit dem Beginn des Gebets entfernen sich die Figuren im Hintergrund bis auf Max, er steht im rechten Bildrand im unscharfen Hintergrund. Die Bildkomposition und der Einsatz von Tiefenschärfe schaffen eine Bild- und Spannungsdynamik, wodurch die Spannung zwischen Danielle und Max dargestellt wird.

Im Langfilm hingegen ist die Kamera Danielle mit in dem Raum gefolgt und zeigt sie schon anfangs im Vordergrund des Bildes (Abb. 26 und 28). Dabei ist der Hintergrund, in dem sich ihre Eltern und Max befinden, bereits zu Beginn unscharf, sodass Danielle stets im Fokus des Bildes ist. Im Langfilm bewegt sich die Kamera früher zu Danielle, sodass sie sich früher näher im Vordergrund des Bildes befindet und baut eine Spannung auf und setzt auch ihre Reaktion in den Fokus (Abb. 30). Dabei sind die Einstellungsgrößen der beiden Filme ähnlich. Das visuelle Gewicht liegt durch die niedrige Tiefenschärfe auf Danielle, durch die Anordnung der Figuren im Bild wechselt aber die Aufmerksamkeit zwischen Hinter- und Vordergrund, verstärkt durch den Dialog, der sich im Hintergrund des Raumes abspielt. Als Max einen Anruf von Kim erhält, bewegt er sich und geht an Danielle vorbei, wobei er auch hier kurz stehen bleibt (Abb. 32). Durch die Tiefenschärfe schafft der Langfilm ebenfalls eine Bild- und Spannungsdynamik.

Im Kurzfilm werden außerdem in der Szene während des Gebets die Bildkomposition, die verschiedenen Bildebenen, sowie die Tiefenschärfe verwendet. Als Danielle den Raum betritt und sich vor Max positioniert, wechselt die Kamera zwischen Close-Ups von Danielle und Max. Als Kate den Raum betritt und zu Max geht, ist Danielle im Vordergrund im Fokus des Bildes. Im Hintergrund sind Max, Kate und das Baby unscharf. Die Zuschauer richten dadurch ihre Aufmerksamkeit auf Danielles Reaktion in dieser Situation, wodurch ihre Perspektive und ihre Emotionen betont werden. Des Weiteren werden die verschiedenen Bildebenen in der Eröffnungsszene genutzt. Auf diese wird im ersten Szenenvergleich zu Danielle in Max' Wohnung genauer eingegangen werden.

Der Langfilm bedient sich auch in der Eröffnungsszene in Max' Wohnung den Elementen der Bildkomposition, den verschiedenen Bildbeben und der niedrigen Tiefenschärfe, welches im zweiten Szenenvergleich zur Szene, in der Danielle Max entdeckt, näher betrachtet wird.



Abbildung 33: Langfilm – Danielle zwischen ihrer Mutter und einer Bekannten in einem Medium-Shot.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:30:47.



Abbildung 34: Langfilm – Danielle im Medium-Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:31:11.



Abbildung 35: Langfilm – Danielle im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:31:19.



Abbildung 36: Langfilm – Danielle im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:31:45.

Das Stilmittel der langsamen Annäherung der Kamera wird im Langfilm häufiger genutzt, um Danielle immer dichter einzurahmen und die zunehmend unangenehme Situation für sie zu betonen. Dadurch erhalten die Szenen eine beklemmende und klaustrophobische Atmosphäre.

Ein Beispiel hierfür ist die oben abgebildete Szene, in der Danielle zwischen ihrer Mutter und einer Bekannten steht und kurz vorher unangekündigt von dieser berührt wurde. Zudem sprechen ihre Mutter und die Bekannte über Kim, die mit Max und ihrem schreienden Baby anwesend ist. Die Situation wird dabei zunehmend unangenehm, was durch die Annäherung der Kamera an Danielle dargestellt wird. Zu Beginn ist die Einstellung in Medium-Shot (Abb. 33) und nähert sich zu einem Medium-Close-Up (Abb. 34). Schließlich ist nur noch ihr Gesicht zu sehen (Abb. 35), während die Hände und die Münder der beiden anderen nur noch an den Rändern des Bildes erscheinen (Abb. 36). Diese Annäherung von einem Medium-Shot zu einer Close-Up-Einstellung verdeutlicht dem Zuschauer das einengende Gefühl und den sozialen Druck der Situation auf visuelle Weise.

Das Beispiel, in dem Danielle Max, Kim und deren Baby beobachtet, zeigt ebenfalls eine sich annähernde Kamerabewegung. In diesem Fall nähert sich die Kamera nicht Danielle, sondern den anderen Charakteren, um zu vermitteln, dass Danielle sie beobachtet. Diese Herangehensweise erzeugt eine gewisse Unheimlichkeit, da es so wirkt, als ob Danielle sie heimlich beobachtet.



Abbildung 37: Im scharfen Hintergrund Max, der die Nacktfotos von Danielle erhält und im unscharfen Vordergrund Danielles Hand.

Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:35:17.

Der Spannungsaufbau im Langfilm wird zusätzlich durch die Verwendung von Überlappung von Handlungssträngen und Dialogen inszeniert. Ein exemplarisches Beispiel hierfür ist die Szene, in der Danielle und ihre Eltern mit Kim sprechen. In dieser wird auf der auditiven Ebene die Storyline um das Armband, das Kim an Danielle bemerkt, erzählt, während der visuelle Fokus zusätzlich darauf liegt, dass Max im unscharfen Hintergrund die Nacktfoto-Nachrichten von Danielle auf seinem Handy sieht (Abb. 37). Dabei ist Danielles Hand mit dem Armband im unscharfen Vordergrund erkennbar. Beide Situationen spitzen sich gleichzeitig zu, was die bedrängte, chaotische Position von Danielle spürbar macht.



Abbildung 38: Kurzfilm – Danielle im Close-Up wird links von ihrer Mutter leicht bedeckt und eingegrenzt.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:04:07.



Abbildung 39: Langfilm – Danielle und ihre Mutter im Medium-Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC: 00:13:49.



Abbildung 40: Kurzfilm – Danielle im Close-Up während des Gesprächs mit ihren Eltern und Max, Bildachse ungerade.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:04:04.



Abbildung 41: Langfilm – Danielle im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:14:02.

Ein weiteres exemplarisches Beispiel für eine beklemmende und dynamische Wirkung ist die Szene der Unterhaltung zwischen Danielle, ihren Eltern und Max. Dabei verwenden die beiden Filme unterschiedliche gestalterische Mittel.

Im Kurzfilm wird Danielle durch die anderen unscharfen Figuren im Bildrand eingegrenzt, was die beklemmende Wirkung und das zunehmend eingeengte Gefühl von Danielle unterstreicht. Die Close-Ups unterstützen dies. In der Einstellung in Abb. 38 wird sie links im Bild von ihrer Mutter eingegrenzt und leicht verdeckt. Im Gegensatz dazu werden die anderen Figuren nicht durch andere eingerahmt, wodurch ihre Macht über die Situation und über Danielle betont wird. Die Kamera bewegt sich während des Gesprächs mit, wobei in einer Einstellung die Bildachse nicht gerade ist, was die Unruhe und Dynamik der Konversation betont, wie in Abb. 40 zu sehen ist.

Der Langfilm hingegen baut das beklemmende Gefühl neben den Close-Up-Einstellungen durch den Effekt der anamorphotischen Linse auf (Abb. 41). In der Einstellung in Abb. 39 wird sichtbar, dass Danielle sowie ihre Mutter durch die weite Linse im Medium-Close-Up dargestellt werden können,

sodass ein besserer Überblick über den Raum geschaffen wird. Dabei wird Danielle nicht wie Kurzfilm von den anderen Figuren bedeckt, ihr Vater und Max sind lediglich an den Bildrändern zu erkennen.

Beim Vergleich dieser Szene wirkt der Kurzfilm insbesondere durch seine wackelige Kamera und den Schnitt dynamischer als der Langfilm. Danielle fühlt sich im Verlauf der Konversation zunehmend eingengt, was durch den schnelleren Schnittrhythmus im Kurzfilm spürbar wird, dieser erzeugt eine unangenehme sowie spannende Wirkung. Die Kamera sowie der Schnitt im Langfilm wirken hingegen ruhig.

Die Lichtgestaltung der beiden Filme trägt zur Filmästhetik bei, wobei es einige Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede zwischen den beiden Filmen gibt, die bereits durch die Gegenüberstellung der vorherigen Screenshots sichtbar werden. Der Kurzfilm hat einen warmen, gelbbraunen Look während der Shiva, wobei es an Kontrast und Dynamik fehlt, was zu einer geringeren Abgrenzung der Figuren führt. Der Langfilm hingegen weist während der Shiva größtenteils einen natürlichen, realistischen Look auf, der mehr Kontrast hat und heller beleuchtet ist. Dadurch sind die Figuren deutlicher abgegrenzt und befinden sich mehr im Fokus.

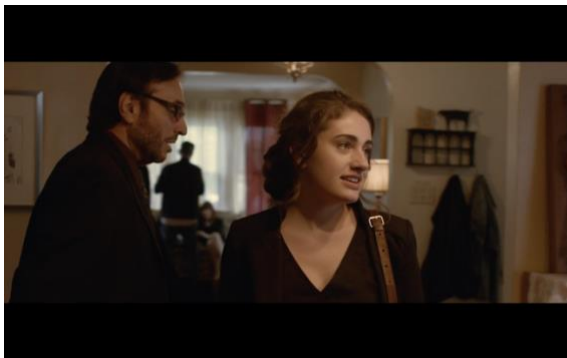


Abbildung 42: Kurzfilm – Danielle kommt bei der Shiva an und ist hell beleuchtet, warm gelbbrauner Look.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:02:12.



Abbildung 43: Langfilm – Danielle zu Beginn hell beleuchtet, natürlicher warmer Look.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:33:57.

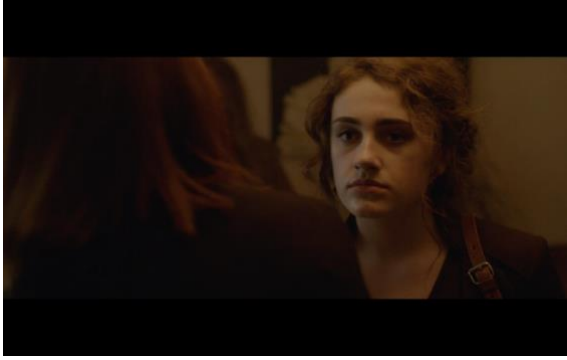


Abbildung 44: Kurzfilm – Danielle entdeckt Max, dunklere Beleuchtung.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:07.

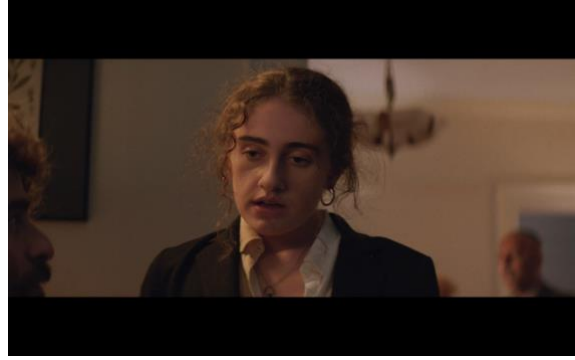


Abbildung 45: Langfilm – Danielle wird dunkler beleuchtet.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC: 00:51:26.

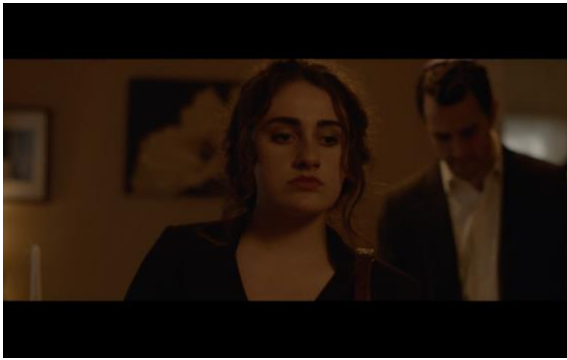


Abbildung 46: Kurzfilm – Danielle, nachdem sie von Max' Baby erfahren hat.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:06:00.



Abbildung 47: Langfilm – Danielle wird zunehmend dunkler beleuchtet mit leicht rotem Ton.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:54:32.



Abbildung 48: Kurzfilm – Danielle am Ende während des Gebets.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:06:43.



Abbildung 49: Langfilm – Danielle während ihres mentalen Zusammenbruchs, rötlicher Look erreicht seinen Höhepunkt und wirkt surreal.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:58:29.

Im Verlauf der beiden Filme verändert sich die Lichtgestaltung während der Shiva ins Dunklere und Rötliche, um die Entwicklung und Ereignisse, die Danielle durchlebt, zu betonen. Diese Veränderung ist oben durch die Abbildungen 42–49 dargestellt.

Innerhalb des Kurzfilms verändert sich die Licht- und Farbgestaltung insbesondere ins Dunklere und schafft unterschiedliche Stimmungen. Bei ihrer Ankunft bei der Shiva ist Danielle noch hell beleuchtet (Abb. 42). Die Lichtverhältnisse verändern sich zunehmend ins Dunklere, als sie Max entdeckt (Abb. 44) und von seinem Baby erfährt (Abb. 46). Zudem nimmt der Film am Ende während des Gebets einen leicht sichtbaren rötlichen Ton an, der Danielles Verunsicherung widerspiegelt (Abb. 48).

Im Langfilm ist Danielle während der Shiva zu Beginn auch noch hell beleuchtet, wie in Abb. 43. Wie im Kurzfilm verändert sich die Licht- und Farbgestaltung ins Dunklere mit Danielles zunehmender Verunsicherung und Einengung. Dabei verändert sich der Langfilm jedoch wesentlich stärker ins Rötliche. Besonders prägnant wird dies in einer Szene gezeigt, als Danielle ihr Handy sucht und sich mit Maya unterhält (Abb. 47). Als Danielle anschließend ihren mentalen Zusammenbruch hat, wird dieser Rotton ins Unnatürliche gesteigert, und wirkt dadurch teilweise surreal (Abb. 49).



Abbildung 50: Langfilm – Danielle das erste Mal im Bad.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:22:33.



Abbildung 51: Langfilm – Danielle das zweite Mal im Bad.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:43:54.



Abbildung 52: Langfilm – Danielle das dritte Mal im Bad.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:55:35.

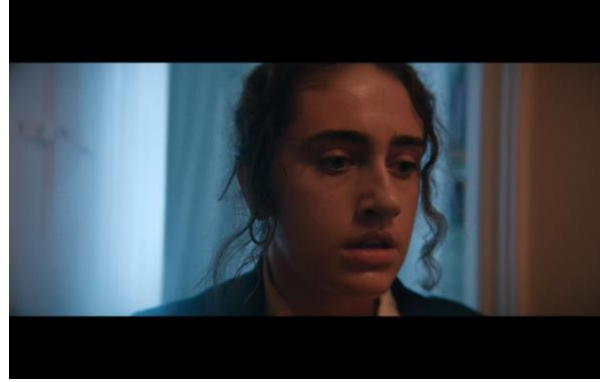


Abbildung 53: Langfilm – Danielle verlässt das Bad und hat ihren mentalen Zusammenbruch, blau-gelb Kontrast.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:55:39.

Ein Kontrast besteht im Langfilm in der Beleuchtung zwischen dem Bad und dem Rest der Räumlichkeiten der Shiva, was im Kurzfilm nicht vorkommt. Das Bad ist hell und kalt beleuchtet. Danielle betritt das Bad dreimal im gesamten Film, und jedes Mal spiegelt die Beleuchtung ihre Emotionen wider. Das erste Mal flüchtet Danielle ins Bad, nachdem die Schraube in ihren Oberschenkel gerammt wurde, dort nimmt sie Nacktfotos für Max auf und vergisst anschließend ihr Handy (Abb. 50). Die kühle Beleuchtung spiegelt den Versuch von Danielle wider, eine Distanz zwischen sich und den ganzen Menschen um sie herum zu schaffen, um sich zu beruhigen. Das zweite Mal folgt Danielle Max ins Bad, um ihn zu verführen, wird jedoch abgelehnt, was eine Distanz zwischen den beiden schafft (Abb. 51). Die ungemütliche Beleuchtung betont dies. Beim letzten Mal betritt sie das Bad, um ihr Handy zu suchen, kann es jedoch nicht finden (Abb. 52). Das Licht unterstreicht die Panik und Angst von Danielle. Daraufhin verlässt sie das Bad und erlebt ihren mentalen Zusammenbruch, dabei entsteht ein farblicher Kontrast zwischen dem bläulichen Hintergrund des Bades und dem rötlichen Raum (Abb. 53).



Abbildung 54: Langfilm – Maya wird hell beleuchtet.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020),
Emma Seligman, TC 00:27:57.



Abbildung 55: Langfilm – Danielle und Maya verlassen die Shiva und werden hell von der Sonne beleuchtet.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020),
Emma Seligman, TC 01:08:57.

Des Weiteren ist die Darstellung von Maya auffällig, sie ist im gesamten Film für Danielle die einzige hoffnungsvolle Figur. Trotz ihrer Konfrontation zeigt Maya ernsthaftes Interesse an Danielles Befinden und stärkt ihr Selbstwertgefühl. Dabei wird sie wiederholt hell beleuchtet, als würde die Sonne auf sie scheinen, was ihre hoffnungsvolle Figur betont (Abb. 54). Auch als Danielle und Maya das Haus verlassen und auf dem Weg zum Auto sind, scheint die Sonne auf beide, wodurch das Ende hoffnungsvoll erscheint (Abb. 55).

8.2 Auditiver Vergleich

Neben den visuellen Aspekten beeinflusst auch die Tongestaltung die Wirkung der beiden Filme und weist hierbei deutliche Unterschiede auf.

Im gesamten Kurzfilm wird konsequent auf nicht-diegetische Sounds wie Musik oder Underscoring verzichtet. Stattdessen sind ausschließlich diegetische Sounds zu hören, also Geräusche, die innerhalb der Filmwelt existieren und für die Figuren im Film hörbar sind. Diese Klänge reichen von Straßenlärm über Handyvibration bis hin zu Schritten und Türknarren. Die Hintergrundgeräusche der Menschen auf der Shiva füllen zudem den Raum. Die diegetischen Sounds verleihen der Handlung eine realistische Atmosphäre, was Nähe zwischen den Zuschauenden und der Handlung schafft, als wären sie Beobachtende im Raum. Auffällig ist jedoch die Tonqualität des Kurzfilms. Die Dialoge wirken, als wären sie mit einem Mikrophon aus der Ferne aufgenommen worden. Zudem sind deutliches Rauschen und Umgebungsgeräusche zu hören, was störend wirkt und dem Film einen Low-Budget-Charakter verleiht.

Oft ist der Ton der nächsten Szene zu hören, bevor das Bild erscheint, wodurch ein abrupter Wechsel zwischen Szenen vermieden wird. Ein Beispiel hierfür ist das Ende der Szene, in der Danielle erfährt, dass Max ein Baby hat. Im Close-Up von Danielle ist bereits die Stimme der Figur, die das Gebet vorliest, zu hören, was einen flüssigen Übergang zur nächsten Szene schafft.

In der finalen Szene betritt Danielle den Raum, in dem das Shiva-Gebet stattfindet. Das Vorlesen des Gebets ist durchgängig hörbar. Gleichzeitig ertönt ein Türknarren, ein Hinweis darauf, dass eine Person den Raum betritt. Als Kate und das Baby den Raum betreten und zu Max gehen, beginnt das Baby zu weinen und zu schreien. Das Weinen wird immer lauter und dominanter, schließlich übertönt es das Gebet durch seine Lautstärke. Nach Ende des Gebets ist nur noch das schreiende Baby zu hören. Dies unterstreicht in Kombination mit dem Close-Up von Danielle ihre verlorene Macht und ihr inneres Schreien. Der Abspann mit dem Titel *Shiva Baby* wird eingeblendet, während das schreiende Baby weiterhin hörbar ist. Dies verleiht dem Filmende eine emotionale Note. Der Filmtitel *Shiva Baby* erhält am Ende des Kurzfilms durch die Tongestaltung eine tiefere Bedeutung und verleiht dem Film einen wirkungsvollen Abschluss.

Im Langfilm hingegen wird Filmmusik, die Ariel Marx komponiert hat, verwendet und dient als essenzielles Stilmittel zur Unterstützung der Szenen.²⁰⁸ In Interviews erläutert Seligman ihre Absichten bezüglich der Filmmusik und welche Wirkung sie erzielen sollte. Insbesondere sollte die Musik dazu dienen, Danielles Gefühle und Ängste zu unterstreichen, wobei sie durch „screeches and plucks“²⁰⁹ der Violine bewusst an Horormusik erinnern sollte. Zudem sollte die Musik von Klezmer inspiriert sein.²¹⁰ Die begleitende Violinenmusik baut in vielen Szenen die Spannung auf und trägt zur Gestaltung einer unangenehmen Atmosphäre bei, wodurch Eindrücke der Genres Horror und psychologischer Thriller erweckt werden. Schon zu Beginn des Films, als Danielle auf dem Weg zur Shiva ist, verstärken die Klänge der Violine ihre Gefühle. Dies vermittelt dem Zuschauer die angespannten und ängstlichen Gefühle, mit denen Danielle zur Shiva geht. Während Danielle auf der Shiva von den Gästen und Bekannten konfrontiert wird, untermalt die Violinenmusik immer wieder das beklemmende und angespannte Gefühl von Danielle.

Zudem passen sich die Filmmusik und der Tonschnitt dynamisch an die Handlung und das Bild an. Als Danielles Vater sie von der anderen Straßenseite ruft und die Kamera abrupt zu ihm schwenkt, ertönt ein längeres Streichen passend zum Kameraschwenk. Dann wird die Filmmusik abrupt still, während die Kamera sich in die Richtung von Danielles Vater bewegt. Der plötzliche Szenenwechsel von Danielle, die draußen steht, zur Einstellung wie sie sich im Haus auf der Shiva befindet, wird durch den abrupten Einsatz der Filmmusik nach dem Schnitt intensiviert.

Das Zupfen der Violine, das immer wieder dominant zu hören ist, und der Wechsel zwischen dem Erklingen der Filmmusik und ihrem Stopp schafft eine Dynamik, die Spannung erzeugt. Zum Beispiel unterstreicht die Filmmusik die Szene, in der Danielle erfährt, dass Max ein Baby hat.

Neben der Filmmusik tragen auch die diegetischen Umgebungsgeräusche zum Spannungsaufbau im Langfilm bei. Ein wiederkehrender Sound, der Spannung erzeugt, ist das Weinen und Schreien des

²⁰⁸ Vgl. Eldredge, 2021.

²⁰⁹ Maitre, o. D.

²¹⁰ Vgl. Eldredge, 2021.

Babys während der Shiva. Im Gegensatz zum Kurzfilm dominiert dieser Klang in vielen Szenen und vermischt sich teilweise mit der Filmmusik, was die Szenen betont und ein Gefühl der Spannung und Unruhe hervorruft. Beispielsweise unterstützt das Lauter- und Leiser-Werden der Filmmusik sowie das Vermischen mit dem Baby-Schreien und -Weinen die Spannung der Szene, in der Max Nacktfotos von Danielle empfängt. Die Musik erreicht ihren Höhepunkt, als er sein Handy fallen lässt und setzt aus, als er Kaffee über Danielle verschüttet. Nur das Klirren der Tassen und das Verschütten des Kaffees sind zu hören. Anschließend setzen das Weinen und Schreien des Babys ein, was einerseits Spannung und Chaos erzeugt und andererseits das innere Schreien von Danielle widerspiegelt.

Auch andere bestimmte Töne sind dominant und vermitteln Danielles Emotionen. Durch einen Unfall kommt Danielle gegen die Kommode, wo sie mit ihrem Oberschenkel gegen einen Nagel kommt und sich dabei verletzt. Dabei hört man zuerst laute und dominante Töne, die metallisch und schmerzhaft klingen und als seien Sachen in der Kommode umgekippt. Erst nach dem Schnitt sehen wir in einer Detail-Einstellung die Kommode mit dem offenen Nagel, der herausragt. Wie Seligman in einem Interview anmerkt: „[...] Es sollte sich also für uns genauso laut anhören wie für sie.“²¹¹

Am Ende der Shiva, als Kim Danielle konfrontiert und sie zwingt, das Baby zu halten, versucht Max dazwischen zu greifen, und es kommt zu einem Unfall. Ein lautes, dominantes Geräusch ist zu hören; das Bücherregal fällt um und geht kaputt. Danach ist es kurz still und das Baby fängt an zu weinen. Die Tongestaltung in dieser Szene steigert die Spannung und betont die chaotische Atmosphäre.

Des Weiteren wird in der Szene, in der Danielle zum ersten Mal im Badezimmer ist, ein hohes Piepen verwendet, das für die Zuschauenden hörbar ist und unangenehm wirkt. Es bleibt dabei unklar, ob dieses Geräusch tatsächlich im Kopf von Danielle existiert oder ob es ein nicht-diegetischer Ton ist und nur für die Zuschauenden hörbar ist. Zuvor hat Danielle von Max' Frau und Baby erfahren, die ebenfalls bei der Shiva angekommen sind. Danielle ist in einem Close-Up zu sehen, als das Piepen ertönt, und erscheint dabei wiederholt unscharf. Sie schaut in den Spiegel und beruhigt sich allmählich, indem sie Nacktfotos von sich macht, die sie Max schickt. Durch den meta-diegetischen Sound wird Danielles Gefühlswelt visualisiert und intensiviert, was ihre Gedanken besser nachvollziehbar macht. Es wird deutlich, dass sie realisiert, ihre sexuelle Macht verloren zu haben, was sie in Panik und Angst versetzt. Die Störgeräusche verschwinden, als Danielle die Nacktfotos macht und so versucht ihr Selbstwertgefühl und ihre Macht wiederzuerlangen.

8.3 Erster Szenenvergleich: Danielle in Max' Wohnung

Beide Filme beginnen ihre Exposition mit einer Szene in Max' Wohnung, in der Danielle und ihr ‚Sugar Daddy‘ Max miteinander schlafen. Anschließend hört Danielle eine Nachricht ihrer Mutter ab, in der es

²¹¹ Burg, Susanne: Eine Trauerfeier wird zur Komödie. In: *Deutschlandfunk Kultur*, 12.06.2021. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/shiva-baby-auf-mubi-eine-trauerfeier-wird-zur-komoedie-100.html> (02.02.2024).

um die bevorstehende Shiva geht. Diese erste Szene ist in beiden Filmen die Einzige, die sich in einem anderen Raum abgesehen des Hauses, in dem die Shiva stattfindet, abspielt. Im Kurzfilm erstreckt sich diese Szene über 01:54 Minuten (00:00:00–00:01:54), im Langfilm über 02:52 Minuten (00:01:34–00:04:26). Es ist interessant einen genaueren Blick darauf zu werfen, wie die beiden Filme ihren Anfang gestalten und welche Wirkung sie bei den Zuschauenden hinterlassen.

Beide Filme starten mit einem schwarzen Bild, begleitet von Geräuschen. In den ersten Sekunden wird der wesentliche Unterschied erkennbar, dass im Langfilm Filmmusik eingesetzt wird und dadurch andere Eindrücke hinterlässt. Im Kurzfilm hören wir nur ein Stöhnen, laute Autoeräusche, Umgebungsgeräusche einer Straße und eine Sirene, die ein unheilvolles Gefühl erzeugen. Der Langfilm hingegen integriert bereits im Vorspann die Violinenmusik, die sich durch den ganzen Film zieht und sich hier mit dem Stöhnen vermischt. Dadurch entsteht in den ersten Sekunden eine unangenehmere Stimmung. Die Filmmusik im Langfilm erzeugt stärker den Eindruck des Drama- und Thriller-Genres, was spezifischere Erwartungen in Bezug darauf schafft, in welche Richtung der Film gehen könnte. Es deutet darauf hin, dass unangenehme Situationen folgen werden. Im Kurzfilm hingegen wird in den ersten Sekunden kein spezifisches Genre-Gefühl vermittelt. Zudem wird den Zuschauenden im Langfilm früher mitgeteilt, in welchem Verhältnis Danielle und Max zueinanderstehen, als Danielle sagt: „Yeah, daddy“²¹². Dieser kurze Satz gibt bereits gewisse Vorstellungen von Max und seinem Verhältnis zu Danielle. Diese Information wird im Kurzfilm noch nicht gegeben und wird erst etwas später in der Szene thematisiert.



Abbildung 56: Kurzfilm – Eröffnungsszene, Danielle in Max' Wohnung, totale Einstellung.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:00:09.



Abbildung 57: Langfilm – Eröffnungsszene, Danielle in Max' Wohnung. Vordergrund im Fokus.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:01:50.

Die beiden Filme beginnen mit den Einstellungen in Abb. 56 und 57, die durch unterschiedliche Bildkompositionen dieselbe Botschaft vermitteln. Im Kurzfilm wird die Distanz von Danielle zur Situation durch die totale Einstellung erzeugt und durch das Verdecken von Max (Abb. 56). Dies wird

²¹² Seligman, 2020, TC 00:01:39.

verstärkt durch das Einrahmen von Danielle durch die Tür sowie die beiden Räumlichkeiten im Hinter- und Vordergrund. Zusätzlich tragen die Lichtverhältnisse zur Verstärkung des Rahmens bei: Der Hintergrund ist hell und kalt beleuchtet, während der Vordergrund dunkel ist. Die vertikalen Linien der Tür und der Wände betonen die (sexuelle) Machtposition, in der sich Danielle in dem Moment befindet.²¹³ Im Langfilm schafft die Bildkomposition durch den unscharfen Hintergrund, auf dem Danielle und Max miteinander schlafen, und den scharfen Vordergrund, auf dem Danielles Handy liegt, eine Distanz zur Situation (Abb. 57). Diese Distanz verdeutlicht Danielles persönliche Distanz sowohl zum Geschehen als auch zu Max.



Abbildung 58: Kurzfilm – Danielle im Close-Up hört die Nachricht ihrer Mutter ab.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:00:42.

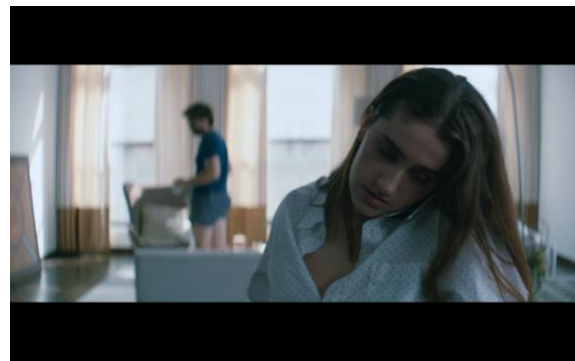


Abbildung 59: Langfilm – Danielle im Close-Up hört die Nachricht ihrer Mutter ab.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:02:38.

Sowohl im Kurz- als auch im Langfilm klingelt ein Handy und markiert das Vorantreiben der Handlung. Beide Einstellungen sind überwiegend statisch und wirken nicht dynamisch. Im Kurzfilm klingelt Max‘ Handy; während er telefoniert, bewegt sich Danielle in den Vordergrund (Abb. 58). Die Schärfe bleibt unverändert, aber Danielle wird durch das Anschalten des Lichts im Vordergrund sichtbar gemacht und ist nun beleuchtet im Fokus. Dieser Kontrast grenzt ihre Figur ab und symbolisiert so ihre Rolle als Protagonistin. Die Perspektive von Danielle wird durch den Ton verstärkt. Zuerst hören wir Max‘ Telefongespräch, aber sobald Danielle in den Vordergrund tritt, sehen und hören wir Max nicht mehr, obwohl die Kamera in der gleichen Einstellung bleibt. Nun liegt der Fokus darauf, wie Danielle eine Nachricht ihrer Mutter auf ihrem Handy abhört. Im Langfilm hingegen erhält Danielle einen Anruf von ihrer Mutter. Sie steht auf und bewegt sich zum Handy im Vordergrund, während die Kamera ihr folgt und Danielle erstmals ins Zentrum rückt (Abb. 59). Max bleibt unscharf im Hintergrund und Danielle ist durch die Schärfentiefe im Fokus. Dadurch werden Danielles Perspektive und die Distanz zu Max betont.

²¹³ Vgl. Kapp, 2021, S.52–53.

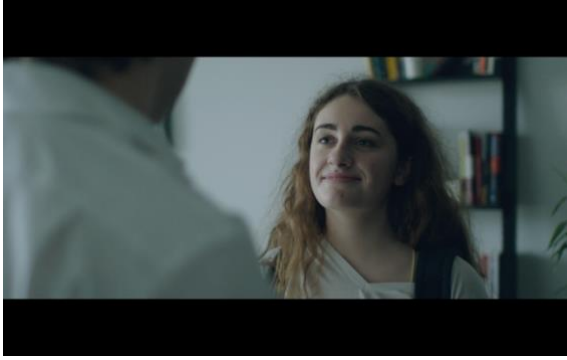


Abbildung 60: Kurzfilm – Danielle im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018),
Emma Seligman, TC 00:01:26.

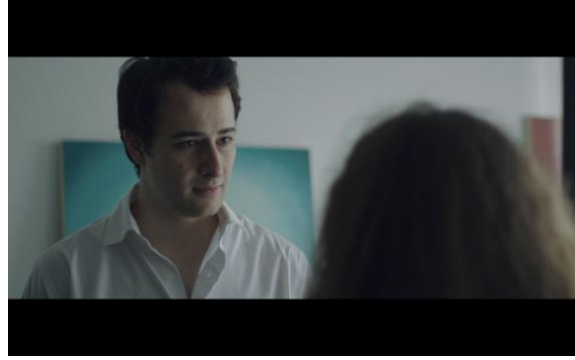


Abbildung 61: Kurzfilm – Max im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018),
Emma Seligman, TC 00:01:28.



Abbildung 62: Kurzfilm – Danielle und Max in der totalen Einstellung.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:01:44.



Abbildung 63: Langfilm – Danielle im Close-Up im
scharfen Vordergrund; Max bewegt sich in den
Mittelgrund.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020),
Emma Seligman, TC 00:02:52.



Abbildung 64: Langfilm – Danielle im Close-Up im
scharfen Vordergrund und Max im unscharfen
Mittelgrund.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020),
Emma Seligman, TC 00:02:59.



Abbildung 65: Langfilm – Danielle und Max im Medium-Shot im scharfen Mittelgrund.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:03:29.



Abbildung 66: Langfilm – Max umarmt Danielle im Medium-Shot im scharfen Mittelgrund.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:04:11.

Nachdem Danielle die Nachricht abgehört hat, folgt in beiden Filmen eine Konversation zwischen ihr und Max, welche in den obigen Abbildungen 60–66 dargestellt ist.

Durch den Vergleich der Abbildungen 56, 58 und 60–62 wird die Darstellung der unterschiedlichen Verhältnisse der beiden Figuren im Kurzfilm deutlich. Der Kurzfilm verwendet unterschiedliche Einstellungen und den Schnitt, um das Verhältnis zu unterstreichen. In den Szenen, die das Verhältnis von ‚Sugar Baby‘ und ‚Sugar Daddy‘ zeigen, insbesondere als die beiden zu Beginn miteinander intim sind, wird eine Totale verwendet (Abb.56). Als Danielle die Nachricht abhört und der Fokus auf ihr liegt, wird ein Close-Up eingesetzt (Abb. 58), was eine intensivere Identifikation und Empathie mit ihrer Situation ermöglicht. Die Anfangskonversation der beiden wird im Kurzfilm auch im Close-Up mit Schuss-Gegenschuss gezeigt (Abb. 60 und 61), wobei sie anfänglich über alltägliche Dinge reden. Sobald Danielle ihn jedoch nach dem Geld fragt, wechselt die Kamera zurück zur anfänglichen totalen Einstellung (Abb. 62), in der beide im Hintergrund zu sehen sind. Dabei werden sie durch die vertikalen Bildlinien der Tür und Wände eingerahmt und ins Zentrum gerückt. Bei der Thematisierung des ‚Sugar Daddy‘-Verhältnisses baut die Kamera eine Distanz auf, indem sie die Situation aus einer weiteren Entfernung darstellt.

In den Einstellungen des Langfilms in den Abbildungen 63–66 wird deutlich, dass im Vergleich zum Kurzfilm – wie in der Langfilmanalyse beschrieben – eine anamorphotische Linse verwendet wurde. Die beengende Wirkung dieser Linse wird hier bereits deutlich. Im Langfilm ist die gesamte Anfangsszene aus einer einzigen Kameraperspektive konzipiert, ohne Verwendung von Zooms, sondern lediglich unter Einsatz von Schwenks und Schärfenveränderungen. Besonders auffällig ist, dass keinerlei Schnitte erfolgen, was der Szene eine statische und ruhige Atmosphäre verleiht. Im Kontrast dazu erzeugt der Kurzfilm ab dem Zeitpunkt, an dem sich die beiden Figuren unterhalten, eine wesentlich schnellere und dynamischere Wirkung durch den Einsatz von Schnitten, sowie unterschiedlichen Kameraeinstellungen. In den Abbildungen 63–66 wird auch deutlich, dass der Langfilm sich verstärkt der Bildebenen, niedrigen Tiefenschärfe und Schärfenverlagerungen bedient,

um unterschiedliche Verhältnisse darzustellen. Die Hintergrundebene wird bewusst unscharf dargestellt und repräsentiert die distanzierteste Beziehung zwischen Danielle und Max, die das Verhältnis eines ‚Sugar Babys‘ und ‚Sugar Daddys‘ haben, wie bereits zu Beginn in Abb. 57. In der mittleren Bildebene wird die Konversation zwischen den beiden dargestellt, weniger distanziert als in der Hintergrundebene, jedoch vermittelt sie dem Zuschauer auch nicht unmittelbare Nähe zu den Figuren. Interessant ist, dass Max zu Beginn des Gesprächs zunächst immer noch unscharf dargestellt wird, wodurch sein Gesicht nicht klar erkennbar ist, was in Abb. 63 und 64 zu sehen ist. Diese Unschärfe verleiht seiner Reaktion eine Irrelevanz und betont nochmals die bestehende Distanz von Danielle zu Max. Erst nachdem Danielle sich über ihn lustig macht, indem sie seine Antwort nachahmt, und zu ihm in den Mittelgrund geht, wird auch er in den Fokus gerückt und sein Gesicht deutlicher erkennbar (Abb. 65). Im Vordergrund sehen wir Danielle im Close-Up, dieser Fokus verdeutlicht, dass es um ihre Gefühle und Gedanken geht; es entsteht eine Nähe zu ihr als Protagonistin.

Im Langfilm wurden hier zusätzliche Dialoge und Handlungsstränge eingeführt, indem Max Danielle ein Armband schenkt, das im weiteren Verlauf des Films von Bedeutung sein wird. Im Kurzfilm taucht das geschenkte Armband nicht auf.

Des Weiteren stellt Max im Langfilm nach dem Abhören der Nachricht die Frage: „Oh, is it another client?“²¹⁴ und reagiert auf Danielles Antwort, dass sie noch ein Brunch-Treffen habe, mit „Well, how you gonna get through law school, when you’re busy screwin’ around with these guys?“²¹⁵. Hier wird nicht nur die neue Information über Danielle gegeben, dass sie die law school anstrebt, sondern verleiht auch Max im Langfilm ein gesteigertes Interesse, eine verstärkte Neugier und den Anschein von Eifersucht gegenüber Danielle. Die Reaktion von Danielle auf Max‘ eifersüchtige Äußerung, bringt zudem ein komödiantisches Element in den Langfilm. Im Kurzfilm hingegen wirkt Danielle interessierter und neugieriger gegenüber Max, da sie ihn nach seinem Telefonat fragt, ob alles in Ordnung sei. Die Szene erzeugt Unbehagen, ohne dabei komödiantische Elemente aufzuweisen.

Im Kurzfilm übergibt Max nach einer unangenehmen Stille und auf Nachfragen von Danielle („Do you have the money?“²¹⁶) das Geld, ohne daraufhin einen Kommentar abzugeben. Im Langfilm wird an dieser Stelle ein zusätzlicher Kommentar von Max eingefügt, der die bestehenden Machtverhältnisse zwischen den beiden Figuren verdeutlicht: „I really wanna help you with your degree and law school and everything, and I think it’s really great to, like, um, support females, particulary, um, female entrepreneurs.“²¹⁷. Diese Äußerung veranschaulicht die Überlegenheit von Max aufgrund seines Geschlechts und stellt Danielle herab. Durch seinen finanziellen Einfluss nutzt er seine Macht über Danielle aus. Gleichzeitig wird im Langfilm am Ende in Abb. 66 bei der Umarmung der Verabschiedung

²¹⁴ Seligman, 2020, TC 00:02:52.

²¹⁵ Seligman, 2020, TC 00:03:03.

²¹⁶ Seligman, Emma: *Shiva Baby* [Kurzfilm] USA, 2018, TC 00:01:33. Die Timecodes (TC) beziehen sich im Kurzfilm auf die Zeitangabe im *Vimeo*-Stream.

²¹⁷ Seligman, 2020, TC 00:03:56.

angedeutet, dass Max möglicherweise mehr Interesse an Danielle hat und vielleicht sogar emotionale Bindungen im Spiel sind. Danielle erscheint in dieser Situation distanziert und zeigt wenig Neigung ihn zu umarmen, was darauf hindeutet, dass ihre Priorität eher auf finanziellen Aspekten liegt als auf Gefühlen. In diesem Zusammenhang nutzt Danielle wiederum ihre sexuelle Macht über Max aus.

Hinsichtlich der Licht- und Farbgestaltung zeigen sich in beiden Szenen Gemeinsamkeiten, indem sie einen signifikanten Kontrast zum übrigen Film aufweisen. In Max' Wohnung wird eine kaltweiße Beleuchtung dargestellt, im Gegensatz zu dem eher warmgelben Look im Kurzfilm und dem vorwiegend natürlichen Look im Langfilm während der Shiva. Dieser cleane Look spiegelt einerseits den finanziellen Wohlstand von Max wider, andererseits unterstreicht er erneut die kühle und distanzierte Dynamik zwischen den beiden Figuren.

Während die Lichtverhältnisse im Langfilm in dieser Szene unverändert bleiben, wird im Kurzfilm zu Beginn das Licht im Vordergrund genutzt, um den Fokus des Bildes zu verschieben und am Ende als Danielle die Wohnung verlässt, geht sie durch das dunkle Bild, Max hingegen bleibt am Ende im beleuchteten Hintergrund. Daraus lässt sich vermuten, dass es im Verlauf des Films eine negative Wendung für Danielle geben wird. Ein weiterer Unterschied liegt im Kontrast der Farben. Wie bereits zuvor festgestellt, ist auch hier die Farbgestaltung des Kurzfilms weniger kontrastreich, sodass die Figuren weniger abgegrenzt werden. Im Gegensatz heben sich Danielle und Max im Langfilm stärker im Bild ab.

Zur Tongestaltung lässt sich feststellen, dass die Tonqualität im Kurzfilm im Vergleich zum Langfilm generell als weniger qualitativ einzustufen ist. Dies zeigt sich besonders deutlich im Dialog, wo ein signifikanter Qualitätsunterschied wahrnehmbar ist. Zusätzlich sind im Kurzfilm vermehrt störende Geräusche, Rascheln und Rauschen wahrzunehmen. Beispielsweise ist das deutliche Rauschen störend wahrnehmbar, als Danielle ihre Tasche packt oder als sie die Tür verlässt.

8.4 Zweiter Szenenvergleich: Danielle entdeckt Max

Eine weitere Szene, die für eine eingehende Analyse und einen eingehenden Vergleich interessant ist, stellt die Schlüsselszene dar, welche die Handlung in beiden Filmen vorantreibt. Die Szene spielt sich im Haus während der Shiva ab. Danielle und ihre Mutter befinden sich am Buffet, unterhalten sich, am Ende der Szene bemerkt Danielle erstmals Max. Im Kurzfilm erstreckt sich die Länge auf 01:00 Minuten (00:02:46–00:03:46) und im Langfilm auf 01:04 Minuten (00:12:00–00:13:04); sie sind also nahezu gleich lang. Es stellt sich die Frage wie die Spannung im Kurz- und Langfilm filmästhetisch gestaltet wird und welche Wirkungen die Schlüsselszenen jeweils erzeugen.



Abbildung 67: Kurzfilm – Danielle im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018),
Emma Seligman, TC 00:02:52.

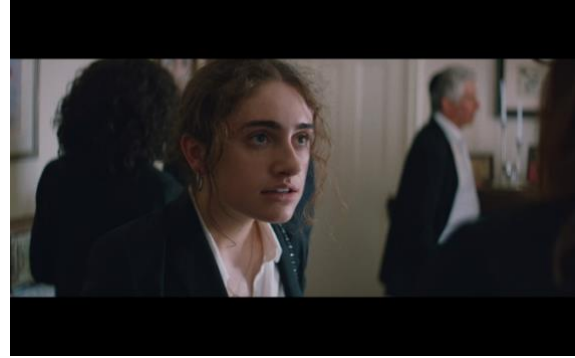


Abbildung 68: Langfilm – Danielle im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020),
Emma Seligman, TC: 00:12:03.



Abbildung 69: Kurzfilm – Danielles Mutter im
Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018),
Emma Seligman, TC 00:02:54.



Abbildung 70: Langfilm – Danielles Mutter im
Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020),
Emma Seligman, TC 00:12:05.

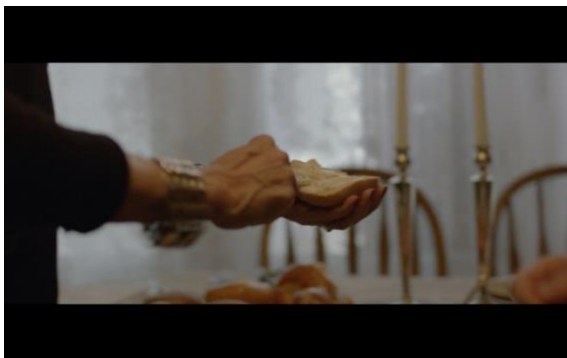


Abbildung 71: Kurzfilm – Essen im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018),
Emma Seligman, TC 00:02:59.



Abbildung 72: Langfilm – Essen im Extreme-Close-
Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020),
Emma Seligman, TC: 00:12:10.

Ein erster auffälliger Aspekt ist die ähnliche Bildkomposition und die Verwendung der gleichen Einstellungsgrößen, welche oben in den Abbildungen 67–72 dargestellt sind. Die Szene beginnt in beiden Filmen damit, dass Danielle ihre Mutter mit der Frage konfrontiert, wer überhaupt gestorben ist.

Als Danielle die Frage stellt, wird sie in beiden Filmen im Close-Up gezeigt (Abb. 67 und 68). Im Kurzfilm steht sie in der rechten Bildhälfte, im Langfilm hingegen in der linken und an den Bildrändern ist jeweils ihre Mutter im Unschärfen zu erkennen. Diese nahe Einstellung erzeugt eine größere emotionale Einbindung. Die Abbildungen 69 und 70 zeigen die Mutter in ähnlichen Einstellungen. Im Kurzfilm ist sie links in einem Close-Up, im Langfilm rechts in einem Close-Up abgebildet. Die Mutter wird im Langfilm zusätzlich mit den vertikalen Linien der roten Vorhänge im Hintergrund machtvoller dargestellt.

Im Kurzfilm scheinen Danielle und ihre Mutter aufgrund des fehlenden Farbkontrasts mit dem Hintergrund zu verschmelzen, sodass die Zuschauenden den Raum weniger wahrnehmen und kein Machtverhältnis zwischen den beiden visuell dargestellt wird. Im Langfilm hingegen ist im Hintergrund eine weiße Tür zu sehen, die im Kontrast zu Danielle steht und sie besser abgrenzt, sodass sie stärker im Fokus steht und die Zuschauenden insgesamt eine bessere Orientierung bekommen. Danielles Mutter wird von den roten Vorhängen im Hintergrund abgegrenzt und wirkt durch die Farbe Rot zusätzlich machtvoller, verstärkt durch das hell beleuchtete Fenster.

Im weiteren Verlauf der Szene bleiben die Einstellungen weiterhin ähnlich, wie beispielsweise das Essen, das Danielles Mutter in der Hand hält. Im Kurzfilm ist es in einem Close-Up dargestellt und im Langfilm im Extreme-Close-Up. In dieser Einstellung fällt auf – wie bereits im ersten Szenenvergleich erwähnt – dass der Langfilm mehr von der niedrigeren Schärfentiefe Gebrauch macht. Nur ein kleiner Bereich des Bildausschnitts ist scharf gestellt, während der Umriss unscharf ist. Dadurch baut er einen intensiveren Spannungsschwerpunkt im Bild auf.

Im Kurzfilm bewegt sich die Kamera mit und ist etwas wackelig, wodurch eine Dynamik und Spannung erzeugt wird. Unterstützt wird die chaotische Atmosphäre durch die lauten Umgebungsgeräusche, wodurch eine dynamische Kommunikation zwischen den Figuren und dem Publikum entsteht. Es vermittelt das Gefühl, im Raum zu sein und die Situation zu beobachten. Im Langfilm bleibt die Kamera im Vergleich ruhiger und statischer und baut durch die Filmmusik eine Spannung auf. Bereits zu Beginn der Szene, als Danielles Mutter erscheint, erklingt kurz das Zupfen der Violinen im Hintergrund, was den Szenenwechsel signalisiert. Anschließend sind sehr leise Hintergrundgeräusche der Menschenmenge und das Klimpern von Geschirr zu hören.

Der Schnittrhythmus schafft in beiden Filmen zusätzlich Spannung. Der Schnitt passt sich dem Dialog an, der die Situation für Danielle zunehmend unangenehm gestaltet. Es beginnt damit, dass ihre Mutter im Kurzfilm vergisst, dass Danielle laktoseintolerant ist, und im Langfilm, dass sie Vegetarierin ist. Beide Filme zeigen die genervte und ungläubige Reaktion der Mutter. Im Langfilm gibt es einen zusätzlichen Kommentar der Mutter, der im Kurzfilm fehlt – sie erwähnt, dass Danielle den ganzen Tag nichts gegessen habe. Ein weiterer Kommentar der Mutter folgt in beiden Filmen leicht abgewandelt, in dem sie im Kurzfilm sagt: „You look like Gwyneth Paltrow on food stamps. Ask aunt Dos, she says that

you're anorexic.“²¹⁸ Dieser unangemessene Kommentar über Danielles Körper baut eine unangenehme Situation auf, und die Zuschauenden fühlen durch den Close-Up mehr mit Danielle.

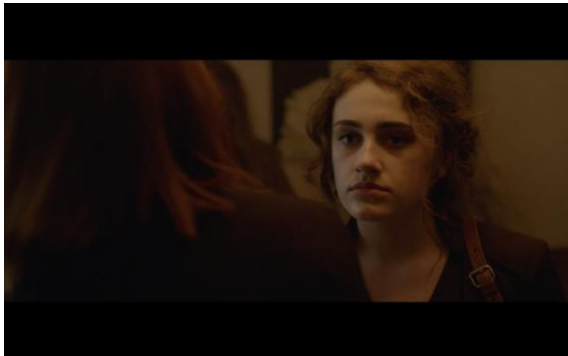


Abbildung 73: Kurzfilm – Danielle entdeckt Max, Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:07.



Abbildung 74: Langfilm – Danielle entdeckt Max, Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:12:27.

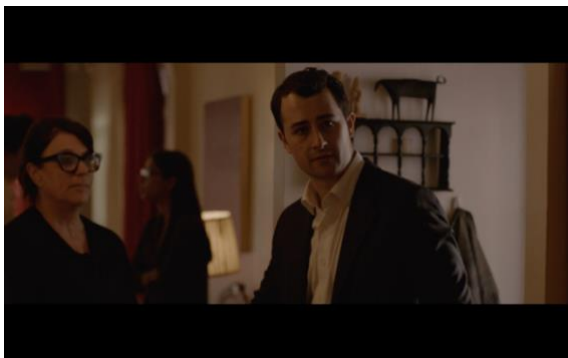


Abbildung 75: Kurzfilm – Max entdeckt Danielle, Medium-Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:09.

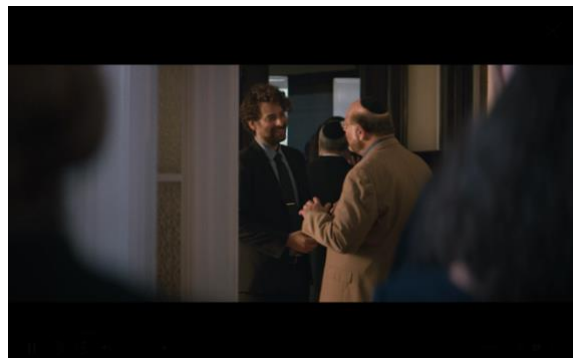


Abbildung 76: Langfilm – Max unterhält sich mit Danielles Vater, Amerikanische Einstellung.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:12:31.

Der Höhepunkt der Szene tritt in beiden Filmen ein, als Danielle Max bemerkt, welches in Abb. 73 und 74 dargestellt ist. Die beiden Aspekte ihres Lebens, die Danielle gerne getrennt halten würde, kollidieren. Die Close-Up Einstellungen von Danielle sind sich erneut stark ähnlich, wobei Danielle im Kurzfilm etwas eingengter ist durch ihre Mutter, die sich vorne links befindet und mehr Raum im Bild einnimmt.

Der Kurzfilm verwendet weiterhin nur diegetische Sounds und erzeugt durch die Umgebungsgeräusche eine Dynamik und füllt den Raum. Auffällig ist, dass bereits ein leises Türknarren wahrzunehmen ist, bevor Max zu sehen ist. Der Kurzfilm nutzt einen Schnitt, um im Moment des Wortes „anorexic“ Max sichtbar zu machen und Spannung aufzubauen. Im Langfilm wird der Spannungsaufbau durch die Musik

²¹⁸ Seligman, 2018, TC 00:03:04.

verstärkt. Genau in dem Moment, in dem sie zusammenzuckt, setzt die Violinenmusik ein. Das Timing der Musik ist auf das Bild abgestimmt und reflektiert Danielles mentalen Zustand, was eine Spannung erzeugt und die Neugier der Zuschauenden darauf lenkt, was oder wen Danielle entdeckt hat. Nach einem Schnitt ist Max zu sehen, und die Musik setzt wieder ein – dann wieder nicht und dann wieder. Durch diesen Wechsel wirkt die Szene unvorhersehbar und überraschend. Das An- und Abschwellen der Musik erinnert an einen Horrorfilm, in dem jeder Moment eine unerwartete Wendung bringen könnte. Die Musik ist sowohl auf das Bild als auch auf den Dialog abgestimmt, wodurch die unangenehme Stimmung und Spannung unterstrichen werden.

Die Einstellungen von Max unterscheiden sich zwischen den beiden Filmen. Abb. 75 zeigt Max im Kurzfilm in einem Medium-Close-Up, im Langfilm in Abb. 76 ist Max in einer Amerikanischen zu sehen, wodurch er im Langfilm distanzierter wirkt. Die Bilddynamik und Komposition weisen Ähnlichkeiten und Unterschiede auf. In beiden Fällen ist Max zentral, leicht rechts im Bild positioniert und wird durch vertikale Bildlinien betont. Im Kurzfilm sind es insbesondere die Wand und die roten Vorhänge, während es im Langfilm die Wand und der Türrahmen sind. Diese Bildlinien verstärken Max' Machtposition in dieser Einstellung. In der Anfangsszene des Kurzfilms dagegen war es noch Danielle, die durch vertikale Bildlinien mächtiger wirkte, da es dort mehr um die sexuellen Machtverhältnisse zwischen den beiden ging. Die Bildkomposition unterscheidet sich darin, dass Max im Kurzfilm nicht durch andere Figuren eingegrenzt wird und weniger Tiefendimension und Tiefenschärfe im Bild existiert. Im Langfilm befindet sich Max im Hintergrund, wo auch das visuelle Gewicht liegt. Im Mittelgrund steht Danielles Vater mit dem Rücken zur Blickrichtung. Im Vordergrund sind links und rechts zwei Figuren zu erkennen, die jedoch unscharf sind. Der Blick des Betrachters fällt direkt auf Max, da der visuelle Schwerpunkt durch die vertikale Bildlinien der Wand, die Positionierung der Figuren im Raum und den unscharfen Vordergrund geschaffen wird. Auch hier nutzt der Langfilm wieder die Bildebenen und die Schärfentiefe als Stilmittel. Im Vergleich wirkt die Einstellung im Kurzfilm weniger bilddynamisch, da Max sich im Vordergrund befindet und dadurch der Raum weniger Tiefe erhält.



Abbildung 77: Kurzfilm – Danielles Mutter bemerkt Max, Medium-Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman. TC 00:03:14.



Abbildung 78: Langfilm – Danielles Mutter entdeckt Max, Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:12:38.

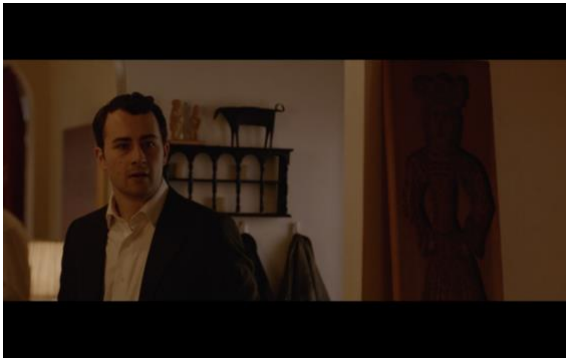


Abbildung 79: Kurzfilm – Max schaut erneut zu Danielle und ihre Mutter, Medium-Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:14.



Abbildung 80: Langfilm – Max entdeckt jetzt auch Danielle, Amerikanische Einstellung.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:12:42.

Als Danielles Mutter sich im Kurzfilm umdreht und Max bemerkt, erfolgt eine neue Einstellung im Medium-Close-Up, welches in Abb. 77 dargestellt ist. Im Hintergrund befindet sich Danielle, die nervös aussieht, im Mittelgrund ihre Mutter, und im Vordergrund links im Bild sind nur ganz leicht die unscharfen Umrisse von Max sichtbar. Da die Mutter im Zentrum des Bildes steht, fällt der Blick zuerst zu ihr, dann zu Danielle und schließlich in den Vordergrund zu Max. Diese zusätzliche Perspektive schafft eine Dynamik und ermöglicht dem Zuschauer eine bessere Orientierung im Raum und zeigt die Sichtweise von Max, der die beiden erkannt hat und Blickkontakt herstellt. Die Spannung wird im Kurzfilm durch die wackelige und leicht schwenkende Kamera erzeugt, was eine schnelle und stressige Atmosphäre vermittelt. Die anschließende Einstellung von Max ist dieselbe Kameraperspektive und Einstellung wie zuvor, er steht lediglich weiter links im Bild (Abb. 79).

Im Langfilm nehmen die Einstellungen von Danielle und ihrer Mutter zunächst die gleichen Perspektiven wie zuvor ein, wie in Abb. 78 zu sehen ist. Danielles Mutter bewegt ihren Kopf, erkennt

Max und sagt: „That’s Paul and Cheryl Shapiro’s nephew.“²¹⁹ Dieser Satz findet sich im Kurzfilm ebenfalls. Im Langfilm wird jedoch eine zusätzliche Information geteilt: „You know what? He has a cousin that works in publishing. Maybe he can help you.“²²⁰ Damit wird der im Kurzfilm fehlende Handlungsstrang weiter eingebunden und in den folgenden Szenen fortgeführt. In der nächsten Einstellung blickt Max in die Richtung von Danielle, er hat sie nun auch gesehen (Abb. 80). Auch im Langfilm bleibt die Einstellung von Max unverändert, außer dass Danielle links im Bild mehr im unscharfen Bild zu erkennen ist. Die Kameraführung im Langfilm ist auch in dieser Szene deutlich ruhiger und statischer. Die einengende Stimmung wird durch die Close-Up-Einstellungen und die anamorphotische Linse erzeugt.

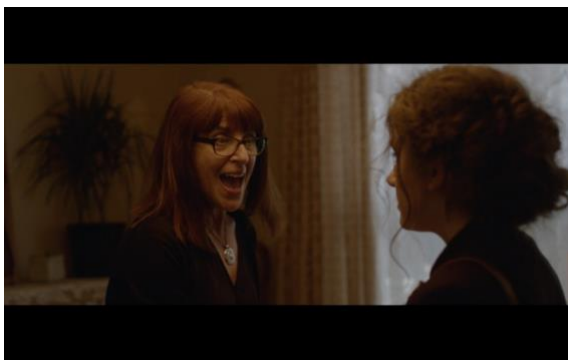


Abbildung 81: Kurzfilm – Danielles Mutter Medium-Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:17.



Abbildung 82: Kurzfilm – Danielle und ihre Mutter wieder im Medium-Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:23.

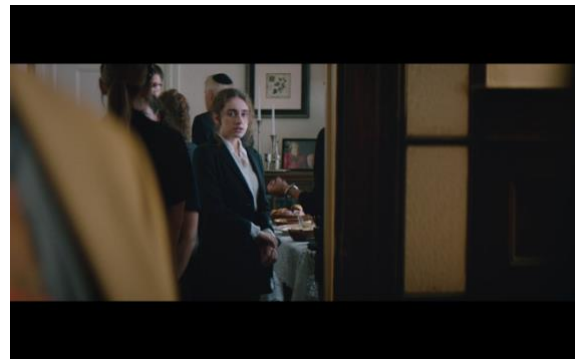


Abbildung 83: Langfilm – Danielle im Amerikanischen aus Max‘ Sicht.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:12:44.

Nachdem die Einstellungen von Max zu sehen sind, wechselt der Kurzfilm vorerst zurück zu Danielles Mutter im Medium-Close-Up (Abb. 81) und anschließend in einen Medium-Close-Up von Danielle

²¹⁹ Seligman, 2020, TC 00:12:40.

²²⁰ Seligman, 2020, TC 00:12:44.

(Abb. 82). In dieser Einstellung ist Danielle im Hintergrund im Fokus des Bildes und wird leicht von ihrer Mutter bedeckt. Im Langfilm hingegen wird nach der Einstellung von Max in Abb. 80 eine zusätzliche Perspektive von Danielle in einer Amerikanischen Einstellung dargestellt – dies entspricht der Sicht von Max, wie in Abb. 83 zu sehen ist. Danielles Mutter wird von der Wand in der rechten Bildhälfte verdeckt. Die Wand und die Figuren in der linken Bildhälfte setzen Danielle unter Druck und engen den Raum stark ein, als würde in diesem Moment alles auf sie zukommen und als gebe es keinen Ausweg, durch den sie der Situation entkommen könnte. Auch die Bildkomposition der Einstellungen in Abb. 82 und 83 unterscheiden sich dadurch, dass im Langfilm mehr Begrenzungen im Bild sind und eine größere Tiefe im Bild vorliegt.

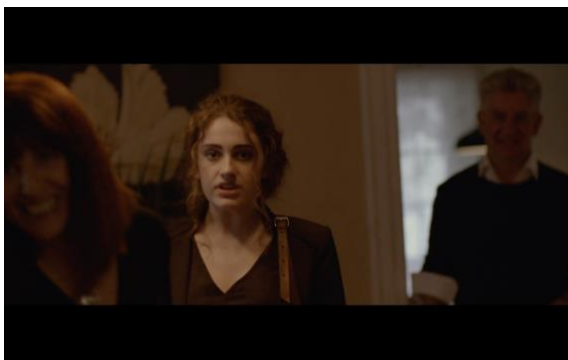


Abbildung 84: Kurzfilm – Danielles Mutter geht zu Max und ihr Vater im unscharfen Hintergrund, Medium-Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:29.



Abbildung 85: Langfilm – Danielle und ihre Mutter im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020), Emma Seligman, TC 00:13:02.

Ein wesentlicher inhaltlicher Unterschied zum Langfilm besteht darin, dass der Vater im Kurzfilm noch nicht im Bild zu sehen ist. Erst, als die Mutter sich zu Max bewegt, steht der Vater in der Einstellung im Hintergrund (Abb. 84). In der Einstellung sehen wir den Vater im unscharfen Hintergrund, im Mittelgrund und Zentrum Danielle sowie links im Vordergrund ebenfalls unscharf Danielles Mutter. Hier liegt der Fokus auf Danielle, um ihre Angst und ihr unbehagliches Gefühl intensiver auf die Zuschauenden wirken zu lassen. Im Langfilm wechseln die Einstellungen zwischen Max und Danielle und ihrer Mutter, zunächst in denselben Kameraperspektiven. Als Danielles Mutter sie zwingt, zu Max und ihrem Vater zugehen wird dies in der Amerikanischen gezeigt, und dann erfolgt ein Schnitt, und Max ist wieder kurz zu sehen. Diesmal etwas näher, aber immer noch aus derselben Perspektive. Die Mutter ist unscharf im Vordergrund erkennbar, wodurch nun auch Max eingengter wirkt und durch das Fehlen der vertikalen Linie der Wand weniger machtvoll erscheint. Im Langfilm in Abb. 85 zieht Danielles Mutter sie nun zu Max und sie bewegen sich zu ihm. Die Einstellung ist im Close-Up, und Danielle steht im Fokus des Bildes. Die beiden Einstellungen, in dem Danielles Mutter zu Max geht, unterscheiden sich also in ihrer Bildkomposition.

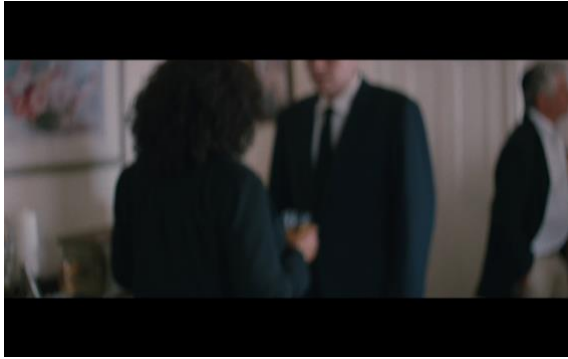


Abbildung 86: Langfilm - unscharfes Bild.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2020),
Emma Seligman, TC 00:13:04.

Die Szene endet im Langfilm mit einem unscharfen Bild des Raumes, nachdem Danielles Mutter sie zu Max mitnimmt. Zu erkennen ist die Menschenmenge. Hier fällt auf, dass im Langfilm deutlich mehr Figuren den Raum füllen und lebendiger wirken lassen

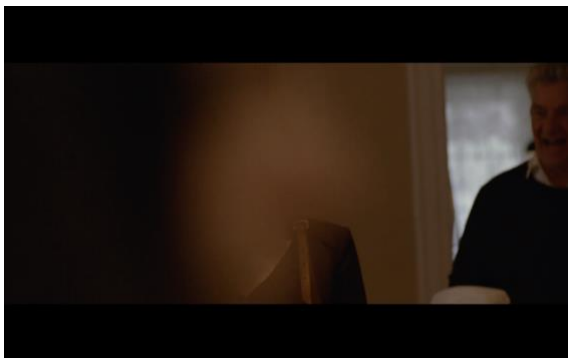


Abbildung 87: Kurzfilm – unscharfes Bild.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018),
Emma Seligman, TC 00:03:30.

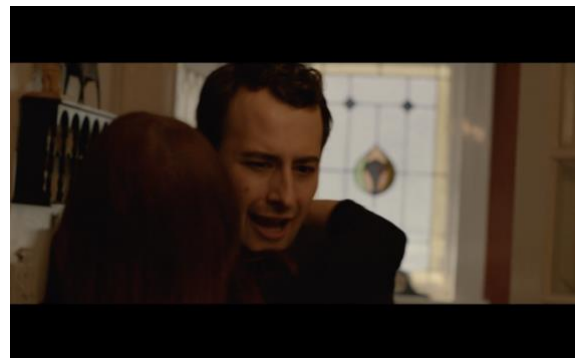


Abbildung 88: Kurzfilm - Danielles Mutter begrüßt Max.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018),
Emma Seligman, TC 00:03:32.



Abbildung 89: Kurzfilm – Danielles Vater abgeschnitten.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:35.



Abbildung 90: Kurzfilm – Störelement.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:39.

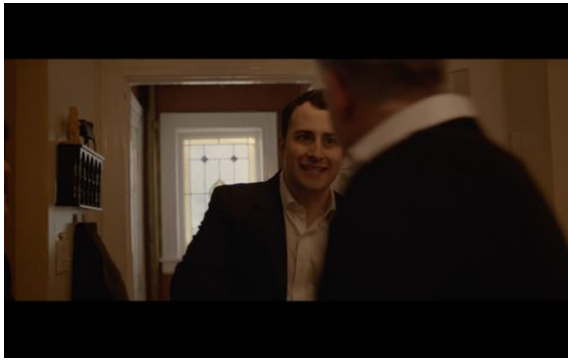


Abbildung 91: Kurzfilm - Danielles Vater begrüßt Max.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:42.



Abbildung 92: Kurzfilm – Danielle im Close-Up.
Quelle: Eigener Screenshot aus *Shiva Baby* (2018), Emma Seligman, TC 00:03:43.

Während Danielle gleichzeitig im Langfilm mit ihrer Mutter zu Max geht, zeigt der Kurzfilm noch weitere Einstellungen, indem ihr Vater dazukommt. Im Kurzfilm gibt es zwischendurch unerwartete Bildwischer, die die Sicht auf Danielle verdecken, wie etwa eine andere Figur, die kurz nachdem der Vater ins Bild kommt, vor Danielle läuft (Abb. 87). Dabei ist die Figur nahe vor dem Kameraobjektiv unscharf dargestellt. Dadurch wirkt die nicht identifizierbare Figur als ein Störelement im Bild und löst einen Orientierungsreflex aus.²²¹ Zudem wechselt das Bild kurz zu Danielles Mutter, die Max begrüßt, wodurch eine chaotische und dynamischere Atmosphäre ausgelöst wird (Abb. 88).

Anschließend sehen wir Danielle mit ihrem Vater sprechen, wobei die Kamera jedoch nur auf Danielle gerichtet ist und den Kopf des Vaters so abschneidet, dass das Gesicht nicht sichtbar ist (Abb. 89). Nun bemerkt auch der Vater Max und hebt seine Hand ins Zentrum des Bildes vor Danielles Gesicht – ein weiteres unerwartetes störendes Element (Abb. 90). Diese Störelemente (Bildwischer) tragen zu einer Dynamik bei, zu einem unwohl Gefühl, und unterstreichen die angespannte Situation. Kurz darauf sehen wir in der nächsten Einstellung Danielles Vater Max begrüßen (Abb. 91). Durch Schnitt und

²²¹ Vgl. Kapp, 2021, S. 450–451.

Ortswechsel im Raum zwischen Danielle und Max wirkt die Szene zusätzlich unruhiger. Am Ende dieser Szene sehen wir nochmals nur Danielle im Close-Up, zunächst leicht von der Seite und dann bewegt sich die Kamera etwas, um sie von vorne einzufangen und ihre Emotionen besser darzustellen, wodurch die Kameraführung erneut dynamischer wird (Abb. 92).

Insgesamt wirkt die dunklere Farbgestaltung im Kurzfilm im Vergleich zum Langfilm trauriger und hebt stärker hervor, dass sich die Szene auf einer Trauerfeier abspielt. Dadurch wirkt der Kurzfilm weniger wie eine Komödie und strahlt eine dramatischere Stimmung aus. Das gesamte Bild ist in einen gelbbraunen Look getränkt, ohne klaren Kontrast im Bild. Dies führt zu einer geringeren Spannung im Bild und bei den Zuschauenden. Der Langfilm hingegen nutzt eine helle Ausleuchtung, wodurch die Räumlichkeiten und Figuren im Raum deutlicher erkennbar sind. Im Hintergrund ist eine weiße Tür zu sehen, die im Kontrast zu Danielle steht und sie besser abgrenzt, sodass sie stärker im Fokus steht und die Zuschauenden insgesamt eine bessere Orientierung bekommen.

9 Ergebnisse

In den vorangegangenen Kapiteln wurden die beiden Filme auf visuelle und auditive Elemente analysiert und verglichen. Zudem wurden zwei ausgewählte Szenen miteinander verglichen, um detaillierte Erkenntnisse darüber zu gewinnen, wie beide Filme ihre Filmästhetik und Wirkung umsetzen. Dieses Kapitel konzentriert sich auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Narrativen, sowie auf die Ergebnisse der Filmästhetik und der Wirkung im Gesamtkontext der beiden Filme.

Zusammenfassend wird beleuchtet, welche Gesamtwirkungen die beiden Filme erzielen und welche filmischen Aspekte dabei eine Rolle spielen. Zuerst werden die narrativen Aspekte und deren Wirkung verglichen und schließlich die Filmästhetik und die Wirkung. Dabei stehen die Fragen im Fokus, ob der Kurzfilm *Shiva Baby* als Vorstufe des Langfilms fungiert und ob er den Eindruck eines unvollständigen Langfilms vermittelt. Zudem werden Gemeinsamkeiten des Kurz- und Independent-Films herausgearbeitet.

9.1 Narrative Unterschiede und Gemeinsamkeiten

Mit einer Laufzeit von 77 Minuten ist der Langfilm *Shiva Baby* im Vergleich zum durchschnittlichen Kinospießfilm von 90 bis 180 Minuten kurz.²²² Auch der Kurzfilm ist mit seiner Laufzeit von 07:54 Minuten ein kurzer Kurzfilm.²²³ Beide Filme haben die gleichen Handlungsorte und Räumlichkeiten, was zu einem ähnlichen Set-Design führt.

Alle Szenen des Kurzfilms tauchen im Langfilm ähnlich oder leicht abgewandelt auf, dabei ist die letzte Szene des Kurzfilms nicht das Ende des Langfilms, sodass der Langfilm die Handlung weitererzählt.

²²² Vgl. Melzener, 2010, S. 8.

²²³ Vgl. ebd., S. 8.

Der Langfilm stellt mehr Handlungsaufbau, Spannung und Veränderungen dar. Viele Dialoge aus dem Kurzfilm finden sich unverändert oder leicht abgewandelt im Langfilm wieder. Besondere prägnante Sätze wiederholen sich und prägen beide Erzählungen, wie „Mom who died?“²²⁴ oder „You look like Gwyneth Paltrow[...] you‘re anorexic“²²⁵.

Die zentrale Thematik und Aussage beider Filme ist identisch und dreht sich um die Machtverhältnisse und Veränderung von Danielle. Beide Filme zeigen eine junge erwachsene Frau, die versucht, ihr Selbstwertgefühl durch ihre sexuelle Macht aufzubauen. Dabei erlebt Danielle in beiden Darstellungen einen Verlust ihrer Macht und wird sich dieser Tatsache bewusst.

Beide Filme haben eine feministische Perspektive auf das ‚Sugar Babying‘, indem die Sexarbeit nicht positiv, aber auch nicht als eine abwertende Arbeit dargestellt wird.²²⁶ Es wird gezeigt, dass Sexarbeit ermächtigend sein kann, aber gleichzeitig auch Schwierigkeiten mit sich trägt.²²⁷

Die Frage nach dem Grund für Danielles ‚Sugar Daddy‘ wird im Kurzfilm nicht explizit beantwortet. Die Zuschauenden werden dazu angeregt, selbst darüber nachzudenken und zu reflektieren. Die sozialen Erwartungen der anderen Figuren werden nur angerissen und verstärken weniger die mangelnde Kontrolle von Danielle. Aufgrund der begrenzten Lauflänge im Kurzfilm konzentriert er sich auf Danielle und das Wesentliche ohne Nebenhandlungen oder Motive einzubauen. Der Kurzfilm ermöglicht, das Thema in wenigen Szenen zuzuspitzen und wirkt pointierter.

Im Langfilm hingegen wird das zentrale Thema detaillierter behandelt und lässt dabei keinen Raum für die Zuschauenden, darüber nachzudenken und zu reflektieren, da er selbst die Frage nach dem Grund für Danielles ‚Sugar Daddys‘ beantwortet. Zudem werden bereits zu Beginn im Langfilm mehr Elemente und Nebenhandlungen eingebaut, auf die er später zurückgreift wie das geschenkte Armband von Max an Danielle. Dadurch werden zusätzliche Themen etabliert und verstärkt dargestellt. Sowohl Max als auch Danielle werden bereits in der Exposition im Langfilm detaillierter dargestellt, was im Verlauf des Films eine tiefere Charakterentwicklung ermöglicht. Es werden dramaturgisch mehr Wendepunkte eingebaut, wie etwa Danielles Versuch, ihre Macht zurückzugewinnen, indem sie Max verführen möchte, jedoch scheitert. Zusätzlich verdeutlicht der Langfilm durch die Verhältnisse zu den anderen Figuren, wie wenig Kontrolle Danielle während der Shiva hat, und spricht weitere Themen wie sozialen Druck und Erwartungen an. Der Langfilm vertieft die Themen und Motive durch wiederholte Konfrontationen, um den Zuschauenden die Situation und Emotionen klarer zu machen und zu verstärken. Dadurch können die Zuschauenden Danielle emotional besser folgen. Dies wiederum führt dazu, dass der Langfilm ein größeres Identifikationspotential hat.

²²⁴ Seligman, 2018, TC 00:02:45 und TC 00:02:51; Seligman, 2020, TC 00:06:58 und TC 00:12:00.

²²⁵ Seligman, 2020, TC 00:12:20; Seligman, 2018, TC 00:03:04.

²²⁶ Vgl. Kling, Ariel: This Precise Kind of Woman: Emma Seligman and Rachel Sennott Discuss “Shiva Baby”. In: *Mubi Notebook Interview*, 25.06.2021. <https://mubi.com/de/notebook/posts/this-precise-kind-of-woman-emma-seligman-and-rachel-sennott-discuss-shiva-baby> (18.01.2024).

²²⁷ Vgl. ebd.

Auch die komplexeren Figuren im Langfilm führen zu einem größeren Identifikationspotential und Spannungsaufbau im Vergleich zum Kurzfilm. Die Zuschauenden erfahren im Langfilm viel mehr über Danielles aktuelle berufliche Situation und über ihr Liebesleben. Im Langfilm wird zum Beispiel deutlich, dass Danielle auch andere ‚Sugar Daddys‘ hat. Im Kurzfilm wird dies nur implizit angedeutet. Die begrenzte Zeit im Kurzfilm erlaubt keine detaillierte Darstellung vieler Figuren und konzentriert sich hauptsächlich auf die Hauptfigur Danielle.

Im Langfilm hingegen wird auch die Beziehung zwischen Max und seiner Ehefrau thematisiert und es kommt zu einer Begegnung zwischen Danielle und ihr. Des Weiteren ermöglicht der Langfilm durch die zusätzliche Figur von Maya eine Darstellung von Danielles Bisexualität, dabei schafft er es, beide Seiten ihrer sexuellen Identität zu repräsentieren.²²⁸ Der zusätzliche Charakter Maya verleiht Danielle zudem mehr Tiefe und ist eine Schlüsselfigur, die Danielle Stärke vermittelt. Am Ende, als die beiden im Auto sitzen, halten sie Händchen und lächeln sich an. Im Kontrast dazu gibt es im Kurzfilm keine hoffnungsvolle oder ermutigende Figur, was zu einem traurigeren Gesamteindruck führt.

In beiden Filmen erlebt Danielle eine Veränderung und ist am Ende nicht mehr dieselbe wie am Anfang. Danielle realisiert, dass sie ihre Macht verloren hat und dass ihr Selbstwert auf ihrer sexuellen Macht über Max beruht hat. Die Charakterentwicklung von Danielle ist jedoch im Langfilm größer und sichtbarer. In einem Interview erläutert Seligman, dass der Unterschied bei der Entwicklung vom Kurz- zum Langfilm war, dass Danielles Tag möglichst verrückt und ereignisreich sein sollte, ohne unrealistisch zu werden.²²⁹ Bei einem Langfilm müsse sich das Leben der Hauptfigur ändern, weswegen sie einen Nervenzusammenbruch erleidet.²³⁰ Im Langfilm durchlebt Danielle also eine größere Veränderung, dabei stellt der Nervenzusammenbruch den emotionalen Höhepunkt des Films dar und spiegelt die intensiveren Emotionen mit ihren Tiefen und Höhen wider. Im Langfilm wird der ereignisreiche Tag durch Danielles verändertes Aussehen verstärkt dargestellt. Angefangen mit dem Nagel-Unfall, durch den ihre Strumpfhose kaputt geht und weswegen sie sie auszieht. Dann schüttet Max Kaffee über sie und ihre Bluse hat einen großen braunen Fleck. Als versehentlich das Bücherregal kaputt geht und sie weint, ist ihr Make-up verschmiert. Als Danielle am Ende die Shiva verlässt und auf dem Weg zum Auto ist, hat sie sich nicht nur innerlich verändert, sondern auch äußerlich. Dadurch sind der Tag und die Veränderung von Danielle wirkungsvoll dargestellt und intensiver als im Kurzfilm.

Ein wesentlicher Unterschied ist die Vermittlung zwei unterschiedlicher Genres. Dabei hat insbesondere die Filmmusik im Langfilm großen Einfluss darauf. Durch sie wirkt der Langfilm zum einem spannender und erzeugt zum anderen ein unwohleres Gefühl und vermittelt das Gefühl ein psychologischer Thriller/Horror zu sein. Zum Teil wird die rote Färbung des Lichts eingesetzt, um einen

²²⁸ Vgl. ebd.

²²⁹ Sulzbach, Hannah: Interview with Director Emma Seligman of Coming-of-Age Comedy ‘Shiva Baby’. In: *Fräulein Magazin*, 2021. <https://www.fraeulein-magazine.eu/coming-of-age-comedy-shiva-baby-on-mubi-interview-with-director-emma-seligman/> (18.12.2023).

²³⁰ Vgl. ebd.

surrealen Horror-Trip herzustellen. Während der Langfilm den Anschein eines psychologischen Thrillers/Horrorfilms erweckt, wirkt der Kurzfilm aufgrund seines natürlicheren Aussehens dramatischer und passt besser zum Setting einer Trauerfeier.

Die komödiantischen Elemente entstehen in beiden Filmen größtenteils durch die Situationskomik, aber hier wirkt der Langfilm lustiger. Er hat mehr Zeit, komödiantische Elemente einzubauen und zu wiederholen, die dadurch komisch wirken.²³¹ Dazu gehören unter anderem die repetitiven Fragen der Gäste und Bekannten an Danielle oder dass Danielle sich wiederholt etwas zu essen auf den Teller packt und wieder zurücklegt. Der Kurzfilm kann sich durch seine kürzere Laufzeit nicht stark in ein Genre entwickeln.

9.2 Filmästhetik und Wirkung

Die Wirkungen und die Filmästhetik der beiden Filme weisen einige Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede auf, die zuvor in Kapitel 8 herausgearbeitet wurden. Hier werden diese Ergebnisse zusammen betrachtet, um abschließend festzustellen, wie die Filmästhetik und Wirkung der beiden Filme im Vergleich sind.

Es werden einige filmästhetische Mittel in beiden Filmen genutzt, um die gleiche Wirkung zu erzielen. Durch die ähnliche Kernthematik und Aussage vermitteln die beiden Filme durch gestalterische Mittel Danielles Perspektive und Emotionen sowie die Distanz zu Max. Dabei sind die Bildkompositionen häufig ähnlich und erzeugen durch vergleichbare Einstellungen, wie Close-Ups von Danielle, eine Nähe zu ihr, die auch ein einengendes Gefühl erzeugt. Die Einstellungen weisen oft eine ähnliche Anordnung der Figuren auf, sowie Bildlinien, die im Hintergrund verlaufen, um die Machtverhältnisse zwischen den Figuren zu betonen, außerdem ähnliche Kameraperspektiven, wodurch das visuelle Gewicht ähnlich ist. Die Tiefeninszenierung durch die unterschiedlichen Bildebenen verlagert das visuelle Gewicht und baut eine Spannungsdynamik auf. Auch wird in gemeinsam vorkommenden Szenen die Tiefenschärfe genutzt, um Danielle in den Fokus zu setzen. Beide Filme nutzen auch, als Danielle von Max' Ehefrau erfährt, Einstellungssprünge, um deren Verhältnis zu betonen. Die Annäherung der Kamera verwenden auch beide, um Spannung zu schaffen und das einengende Gefühl zu unterstützen. Des Weiteren verfolgt die Kamera häufig Danielle und erzeugt dadurch Bewegungsunschärfe, wodurch ihr inneres Chaos und mangelnde Kontrolle widerspiegelt wird. Die Veränderung der Lichtverhältnisse ins dunklere und rötlichere Bild, spiegelt Danielles emotionale Veränderungen dar.

Es werden auch einige unterschiedliche filmästhetischen Mittel genutzt, um dieselbe Wirkung zu erzielen. Beispielsweise im ersten Szenenvergleich, als Danielle zu Beginn in Max' Wohnung ist, wird dieselbe Wirkung des distanzierten Verhältnisses durch unterschiedliche filmästhetische Stilmittel erzeugt. Der Kurzfilm benutzt die verschiedenen Einstellungen und die Lichtverhältnisse zur

²³¹ Vgl. Kapp, 2021, S. 547.

Darstellung, während der Langfilm die Tiefenschärfe und Schärfenverlagerungen der unterschiedlichen Bildebenen benutzt. Zudem wurde im zweiten Szenenvergleich dargelegt, dass der Kurzfilm das unerwartete und spannende Entdecken von Max durch die dynamische Kamera und den Schnitt aufbaut, der Langfilm dagegen durch die Filmmusik.

Es werden insgesamt auch unterschiedliche filmästhetische Stilmittel genutzt, die unterschiedliche Wirkungen hervorrufen. Dazu zählen die wesentlichen Unterschiede, dass der Kurzfilm sich durch die wackelige Kamera, die Kamerabewegung und den Schnitt dynamisch und schnell anfühlt. In gemeinsamen Szenen verwendet der Kurzfilm mehr Bewegungsunschärfe, die dies verstärkt. Der Dialogrhythmus und die Kameraführung sind aufeinander abgestimmt, sodass eine Spannungsdynamik erreicht wird. Die Störelemente verstärken zusätzlich das unangenehme sowie eingeengte Gefühl und die Dynamik. Ein Unterschied besteht zudem darin, dass der Kurzfilm einen warmgelben Look aufweist und dunkler ist. Dadurch hat er weniger Kontrast im Bild und die Figuren werden weniger vom Hintergrund abgegrenzt. Außerdem wirkt der Kurzfilm hoffnungsloser und realistischer durch die weniger starke Veränderung der Farben und des Lichts, welches nicht surreal wirkt, und durch die alleinige Verwendung diegetischer Sounds, wie die Hintergrundgeräusche während der Shiva. Das Babyschreien ist im Kurzfilm nur am Ende zu hören und wirkt daher bedeutungsvoller und pointierter. Im Kurzfilm ist zudem die Tonqualität schlechter, dadurch wirkt er wie ein Low-Budget-Film, vermittelt gleichzeitig aber einen natürlichen Look.

Beim Langfilm hingegen ist die Kamera statischer und wirkt ruhiger. Außerdem wirkt die Beleuchtung natürlicher und sowohl Danielle als auch die Räumlichkeiten während der Shiva sind heller beleuchtet und haben mehr Kontrast im Bild, wodurch eine größere Bilddynamik vorliegt. Zudem vermittelt der Langfilm durch die Filmmusik größere Spannung und ein stärkeres sowie unterschiedliches Genre-Gefühl des Horror/Thriller. Er verwendet bewusst bestimmte Töne laut, um den Zuschauenden das Gefühl zu geben in Danielles Kopf zu sein. Das Babyschreien wird im Langfilm häufiger genutzt und dient dazu, Danielles inneres Chaos widerzuspiegeln. Durch die weniger kontrastreiche Beleuchtung im Kurzfilm besitzen die Figuren weniger visuelles Gewicht, während der Langfilm deutlich heller wirkt und Figuren abgrenzt. Im Langfilm wird Danielles Perspektive durch die diegetischen Sounds, wie dem Piepton, unterstützt.

Des Weiteren ist festzustellen, dass der Langfilm insgesamt stärkere Wirkungen auslöst, beispielsweise wirkt er durch engere Einstellungen, das Abschneiden von Danielles Kopf, niedrigere Tiefenschärfe und die anamorphotische Kameralinse einengender und klaustrophobischer. Zudem erzeugt auch die Filmmusik eine deutlich stärkere Spannung. Auch die stärkere Veränderung des Lichts in Rötlichere und ins Surreale, was Danielles emotionalen Zusammenbruch darstellt, verursacht eine intensivere Wirkung. Dies könnte damit argumentiert werden, dass der Langfilm bezüglich seiner längeren Laufzeit auch wirkungsvoller sein muss, um das Interesse der Zuschauer zu behalten. Im Kurzfilm ist das für die kurze Aufmerksamkeitsspanne nicht notwendig.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in beiden Filmen die Filmästhetik die Narrative unterstützen. Insbesondere in gemeinsamen Szenen weist die Filmästhetik Gemeinsamkeiten durch ähnliche Bildkomposition und Einstellungen auf; wenn nicht, wird trotzdem durch unterschiedliche Stilmittel überwiegend dieselbe Wirkung erzeugt, die auch die gleiche Botschaft erzielen. Jedoch sind auch ein paar wesentliche Unterschiede in der Filmästhetik festzustellen, die auch unterschiedliche Wirkungen erzeugen. Der Kurzfilm wirkt durch seine wackelige Kamera und den schnellen Schnitt dynamischer, zudem durch die kontrastlose Licht- und Farbgestaltung trostloser und mehr wie ein Drama-Genre. Der Langfilm hingegen verwendet Filmmusik, die ein anderes Genre vermittelt und die anamorphotische Kameralinse, die eine klaustrophobische Wirkung erzeugt.

9.3 Kurzfilm *Shiva Baby* als ‚Vorstufe‘ des Langfilms

Kurzfilme im Allgemeinen sind keine verknappten Langfilme, jedoch kann der Kurzfilm im Vergleich zu seiner Langfilmadaption wie eine ‚Vorstufe‘ wirken. Dies kann abhängig von der Art der Langfilmadaption sein, die Möhle, wie beschrieben, in drei unterschiedliche Kategorien unterteilt. Die Gefahr ist größer für eine Kurzfilmvorlage unvollständig oder wie eine ‚Vorstufe‘ zu wirken, wenn alle Szenen des Kurzfilms auch im Langfilm vorkommen und dieser weitere Szenen und Inhalte hinzufügt. Es vermittelt das Gefühl, man würde alle Inhalte des Kurzfilms auch im Langfilm erleben aber nicht umgekehrt. Man tendiert dazu, beide zu vergleichen und die Erwartungshaltung an den Langfilm auf den Kurzfilm zu übertragen. In der dritten Gruppe der Langfilmadaptionen, in denen nur die Idee und das Konzept übernommen werden, ist ein direkter Vergleich durch ähnliche Szenen nicht immer möglich, wodurch solche Kurzfilmvorlagen weniger wie eine ‚Vorstufe‘ wirken.

Der Kurzfilm *Shiva Baby* ist ein eigenständiger Film, wirkt jedoch im Vergleich zur Langfilmadaption auch wie eine ‚Vorstufe‘. Alle Inhalte des Kurzfilms kommen im Langfilm vor, der diese Handlungsstränge weitererzählt und vertieft. Der Kurzfilm suggeriert, dass mehr Tiefe und Geschichte dahintersteckt als abgebildet und weckt damit das Interesse der Zuschauenden, wirkt jedoch durch die fehlende Tiefe und den oberflächlichen Einblick in die Hauptfigur im Vergleich zum Langfilm unvollständiger.

Darüber hinaus wird diese Betrachtungsweise einer ‚Vorstufe‘ durch die Aussagen von Emma Seligman verstärkt. Bereits zu Beginn wollte Seligman den Kurzfilm *Shiva Baby* in einem Langfilm umsetzen und hat deshalb ihre Thesis als „proof of concept that a feature could be based entwickelt²³². Zudem wollte sie Mayas Charakter auch bereits zu Beginn integrieren, was aufgrund von „lack of time and space to explore that arc“²³³ nicht möglich war. Des Weiteren wirkt es in einem Interview, als würde sie selbst den Kurzfilm als weniger bedeutungsvoll sehen, indem sie auf die Frage „How did you make the

²³² Luers, 2021.

²³³ Ebd.

transition to the feature?“²³⁴ Folgendes antwortet: „I didn’t think too intently about what it meant because it was a short.“²³⁵. Auch betont sie in einem weiteren Interview, dass der Kurzfilm einen winzigen Einblick gewährt, was im Spielfilm zu sehen ist²³⁶, wodurch die Betrachtung des Kurzfilms als ‚Vorstufe‘ zum Langfilm verstärkt wird.

9.4 Kurz- und Langfilm *Shiva Baby* als Visitenkarte

Im Rahmen ihres Studiums konnte Seligman zuerst den Kurzfilm realisieren. In einem Interview erläutert Seligman, dass die größten Herausforderungen des Langfilms die Finanzierung und Produktionsstudios von ihrer Idee zu überzeugen waren.²³⁷ Dabei lässt sich vermuten, dass es ohne den Kurzfilm noch schwieriger gewesen wäre, Finanzierung und Vertrauen zu erhalten. Zur Überzeugung hatte sie bereits den Kurzfilm, welcher als ‚Visitenkarte‘ diente, um Studios zu überzeugen. Zudem hatte Seligman die Möglichkeit, die Reaktionen der Zuschauenden auf den Kurzfilm zu beobachten und daraus Erkenntnisse zu ziehen, was erfolgreich war und welche Elemente positiv wahrgenommen wurden.²³⁸ So konnte Seligman ihre bereits gesammelten Erfahrungen durch die Kurzfilmproduktion nutzen, um im Langfilm ihre Intentionen effektiv umzusetzen,

Der Langfilm hatte ein für einen Spielfilm niedriges Budget und ist ein Independent-Film. In einem Interview erzählt Seligman, dass sie und Senott gleichzeitig an der Langfilmadaption sowie an *Bottoms* gearbeitet haben und dabei bewusst entschieden haben, zuerst *Shiva Baby* als Indie-Film umzusetzen: „Well, I was writing them at the same time. [...] We were always planning and hoping that *Bottoms* would be next after *Shiva*, and that we would use the indie to help launch us and allow people to trust us and give us the money.“²³⁹ Die Aufmerksamkeit und der Erfolg von Seligmans Langfilmdebüt *Shiva Baby* ermöglichte es ihr, ihren aktuellen, größeren Film *Bottoms* mit einem Budget von 11,3 Millionen Dollar umzusetzen²⁴⁰, welcher deutlich höhere Produktionskosten hat als *Shiva Baby* mit 200 000 Dollar.²⁴¹ Wie der Kurzfilm als ‚Visitenkartenfilm‘ dienen kann, kann auch ein Independent-Film das Sprungbrett für eine größere Produktion oder einen Hollywood-Film sein und als Repräsentation sowie als Hilfe zur Finanzierung dienen.

²³⁴ Eldredge, 2021.

²³⁵ Ebd.

²³⁶ Vgl. Fry, 2023.

²³⁷ Vgl. *Mubi* Q&A, TC 01:19:57–01:20:22.

²³⁸ Vgl. *Mubi* Q&A, TC 01:21:27–01:21:34.

²³⁹ Jackson, Hannah: Let Emma Seligman Do Whatever She Wants. In: *Bazaar*, 25.08.2023.

<https://www.harpersbazaar.com/culture/film-tv/a44878268/emma-seligman-bottoms-movie-interview-2023/> (02.02.2024).

²⁴⁰ Vgl. *IMDb*: *Bottoms* FAQ. In: *IMDb*, o. D. https://www.imdb.com/title/tt17527468/faq/?ref_=tt_faq_sm (02.02.2024).

²⁴¹ Vgl. *IMDb*, *Shiva Baby* (2020) FAQ.

9.5 Parallelen Kurz- und Independent-Film

Aufgrund der Parallelen zwischen Independent- und Kurzfilm weisen die Filmästhetik und Wirkung einige Gemeinsamkeiten auf. Ein Grund dafür sind die niedrigen Produktionskosten, die auf die größtenteils an einem einzigen Ort spielende Handlung innerhalb eines Tages zurückzuführen sind²⁴². Die narrative Erzählung ist konventionell, dennoch konzentrieren sich beide Filme auf die Charakterentwicklung von Danielle, die im Verlauf der Filme keine klaren Ziele verfolgt. Insbesondere der Langfilm verwendet dabei vielfältige gestalterische Mittel, wie eine anamorphotische Kameralinse oder die surreale Umsetzung von Danielles mentalem Zusammenbruch, die auffällig sind und einen individuellen Ausdruck aufweisen. Der Kurzfilm *Shiva Baby* hingegen hat durch die Tonqualität und die wackelige Kamera eine rohere Ästhetik und wirkt dadurch realitätsnaher und passt damit auch zum Independent-Film.

Durch die Gemeinsamkeit der niedrigen Produktionskosten entfalten sich, wie zu Beginn im Kapitel des Kurzfilms und Independent-Films beschrieben wurde, kreative Freiheiten, die Seligman selbst im Interview mit *Mubi* über ihren Langfilm erklärt: „[...] I mean, it’s great, because, when you make it for so cheap you can still have control, so, you know, as long as the money is there eventually, you can just pick the time and the place and do it.“²⁴³

Die Produktionskosten haben Einfluss auf die Filmästhetik und Wirkung. Es ist zu vermuten, dass der Kurzfilm ein geringeres Budget als der Langfilm hatte, aufgrund der kürzeren Laufzeit und da es sich um einen Abschlussfilm handelt und Kurzfilme im Allgemeinen nicht kommerziell sind. Der Kurzfilm wird in der Literatur als besonders innovativ und vielfältig beschrieben bedingt durch die geringen Produktionskosten. In diesem Beispiel-Vergleich kann sich jedoch die Frage stellen, ob das höhere Budget des Langfilms im Vergleich zum Kurzfilm nicht sogar mehr kreative Möglichkeiten ergeben hat. So zum Beispiel durch die teurere anamorphotisch Kameralinse und die Möglichkeit, Filmmusik zu verwenden.

²⁴² Vgl. Eldredge, 2021.

²⁴³ *Mubi* Q&A, TC 01:20:23–01:20:33.

10 Fazit

Im Verlauf dieser Bachelorarbeit wurde die Filmästhetik und Wirkung von Kurzfilmen im Vergleich zu Langfilmen am Beispiel des Kurzfilm *Shiva Baby* (2018) und der Langfilmadaption *Shiva Baby* (2020) von Emma Seligman untersucht.

Der Kurzfilm wird vor allem durch seine Länge definiert, wobei die maximale Lauflänge abhängig von verschiedenen Quellen ist. Somit ist die Definition des Kurzfilms nicht allgemeingültig. Der Kurzfilm *Shiva Baby* ist mit seinen knappen acht Minuten nach allen aufgeführten Quellen ein Kurzfilm.

Die typische Eigenschaft der finanziellen Unabhängigkeit und der Fakt, dass Kurzfilme weniger standardisiert sind als Langfilme, ermöglicht den Filmschaffenden gestalterische Freiheiten, wodurch Kurzfilme häufig als experimentell, innovativ und vielfältig beschrieben werden. Trotz finanzieller Unabhängigkeit experimentiert *Shiva Baby* nicht und verwendet keine besonders auffälligen oder innovativen Stilmittel.

Aufgrund der kurzen Laufzeit sind Kurzfilme charakteristisch prägnant und pointiert, wobei Inhalte nicht weniger komplex werden oder gekürzt, sondern verdichtet. Wie charakteristisch für den Kurzfilm, ermöglicht der Kurzfilm *Shiva Baby* das Thema in wenigen Szenen zuzuspitzen und wirkt pointierter, in dem er gezielt eine Veränderung von Danielle darstellt und auf Nebenhandlungen- oder Motive verzichtet. Er wirkt dabei nicht gekürzt, sondern prägnant. Somit entspricht er auf der narrativen Ebene dem typischen Kurzfilm.

Der Kurzfilm kann als ‚Vorstufe‘ seiner Langfilmadaption betrachtet werden, da alle Szenen inhaltlich ähnlich im Langfilm vorkommen und dieser die Handlung weiterentwickelt. Dies gilt auch für den Kurzfilm *Shiva Baby*, wobei die vielen Gemeinsamkeiten der Filmästhetik und Wirkung dies unterstützen.

Im Vergleich können im Langfilm durch die längere Laufzeit komplexere Figuren und weitere Handlungsstränge, Motive sowie mehr Figuren eingebaut werden, die eine größere Identifikation und Nähe zu den Zuschauenden schaffen können. Der Langfilm *Shiva Baby* wirkt intensiver bezüglich der Emotionen, die durch die größere und sichtbarere Entwicklung von Danielle, die im Verlauf einen mentalen Zusammenbruch erleidet, ausgelöst werden. Zudem verleiht Maya Danielle einen komplexeren Charakter und weitere Figuren wie Max und seine Ehefrau erhalten mehr Tiefe. Durch diese Elemente schafft der Langfilm mehr Identifikationspotential. Auf der narrativen Ebene ist der Langfilm *Shiva Baby* durch seine längere Laufzeit vielschichtiger und passt somit zum typischen Langfilm.

In Hinblick darauf, dass es sich beim Langspielfilm *Shiva Baby* um ein Independent-Film handelt, wurden filmästhetische und narrative Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede des Indie-Films im Vergleich zum klassischen Hollywood-Film dargestellt.

Der Independent-Film weicht oft von einer klaren narrativen Erzählung ab und legt den Fokus auf die psychische Figurenentwicklung und weicht dabei auch von den konventionellen Erzählstrukturen und filmästhetischen Mitteln ab. Er versucht zu experimentieren und kann auffällig sein, wobei er oft realitätsnah wirkt. Der Langfilm *Shiva Baby* ist mit seinem niedrigen Budget ein Indie-Film. Er verwendet eine anamorphotischen Kameralinse, die einen einzigartigen Look erzeugt. Zudem fokussiert sich der Film auf die psychische Charakterentwicklung von Danielle, die realitätsnah wirkt.

Sowohl der Independent-Langfilm als auch der Kurzfilm dienen als Visitenkarte und haben Seligmans Karriere vorangetrieben. Beide Filme waren finanziell unabhängig, wodurch kreative Möglichkeiten entstanden sind. Nicht nur die Länge hat Einfluss auf die Filmästhetik, sondern auch das niedrige Budget sowie die Erwartungshaltung des Publikums.

Durch den Vergleich des Kurzfilms *Shiva Baby* und der Langfilmadaption sowie durch zwei detaillierte Szenenvergleiche wurden konkrete filmästhetische Unterschiede und Gemeinsamkeiten und deren Wirkungen herausgearbeitet.

Es wurde festgestellt, dass einige filmästhetische Mittel in beiden Filmen genutzt werden, die dieselbe Wirkung erzielen, die Danielles Verhältnis zu Max sowie ihre Emotionen widerspiegeln. Dabei verwenden beide Stilmittel wie Bildkomposition, Einstellungsgrößen, Bewegungsunschärfe, Kameraverfolgungen oder Annäherung der Kamera.

Dabei führen auch unterschiedliche Stilmittel zur selben Wirkung, wie im Kurzfilm die Einstellungssprünge und im Langfilm die Schärfenverlagerung das distanzierte Verhältnis von Danielle und Max darstellen.

Die Wirkung von Danielles Perspektive, das einengende Gefühl und Spannung werden im Langfilm intensiver durch die stärkere Nutzung von gestalterischen Mitteln dargestellt: engere Close-Ups, niedrigere Schärfentiefe oder stärkere Veränderung der Lichtverhältnisse.

Es werden auch viele unterschiedliche Stilmittel genutzt, die unterschiedliche Wirkungen erzeugen. Der größte Wirkungsunterschied liegt in der Genre-Vermittlung, der Kurzfilm wirkt durch nur diegetische Sounds und wenig Farbkontrast wie ein Drama mit wenigen komödiantischen Elementen, während der Langfilm durch die Verwendung der Filmmusik wie eine Drama-Komödie mit Horror Elementen wirkt. Durch die Filmmusik wirkt der Langfilm zusätzlich spannender und durch die anamorphotische Kameralinse erzeugt er eine klaustrophobische Atmosphäre. Des Weiteren wirkt der Kurzfilm durch die wackelige Kamera und den Schnitt dynamischer und schneller, der Langfilm ist hingegen durch die statische Kamera ruhig.

Trotz einiger wesentlicher Unterschiede der filmästhetischen Mittel werden größtenteils dieselbe Wirkung und Unterstützung der Szenen erzeugt.

Die Filmästhetik des Langfilms *Shiva Baby* entspricht dem typischen Langfilm durch die unterstützenden filmischen Mittel, insbesondere durch die Verwendung der Filmmusik und der Kamera, die stets Danielle folgt.

Aufgrund der mangelnden Forschung ist es schwierig, verallgemeinernd festzuhalten, welche der filmästhetischen Eigenschaften des Kurzfilms *Shiva Baby* typisch für einen Kurzfilm sind. Gemeinsamkeiten zur Filmästhetik des Langfilms könnten unter anderem darauf zurückzuführen sein, dass der Langfilm ein Independent-Film ist, welcher, wie oben beschrieben, Parallelen zum Kurzfilm aufweist, beispielsweise die wackelige Kamera sowie die Tonqualität, die eine rohere und realistischere Ästhetik erzeugen. Die Filmästhetik des Kurzfilms *Shiva Baby* könnte also auch die eines Independent-Langfilms sein.

Unterschiede entstehen dagegen stark durch die Genre-Vermittlung. Somit ist nicht abschließend festzustellen, welchen Einfluss die Form des Kurzfilms auf die Filmästhetik und Wirkung hat, wobei zu vermuten ist, ob die weniger intensiven Wirkungen und die fehlende Genre-Stärke typische Elemente des Kurzspielfilms sind.

In dieser Arbeit wurde durch den exemplarischen Vergleich eines Kurzfilms und seiner Adaption jedoch nur ein erster Schritt zu Untersuchung der Filmästhetik und Wirkung von Kurz- gegenüber Langfilmen gemacht. Zur genaueren Analyse der Thematik könnte es zum Beispiel sinnvoll sein, Kurz- und Langfilme desselben Genres oder derselben Gattung miteinander zu vergleichen, um dort Gemeinsamkeiten sowie Unterschiede herauszuarbeiten. Zudem wäre es interessant, eine Langfilmadaption mit großem Budget mit seiner Kurzfilmvorlage zu vergleichen. Dabei könnte untersucht werden, wie sich große Filmproduktionen im Vergleich zu Kurzfilmen bezüglich der Filmästhetik und Wirkung unterscheiden.

Die Dramaturgie von Kurz- und Langfilmadaptionen sind ein wesentlicher Unterschied und können herausgearbeitet werden, indem über Dramaturgie Modelle diskutiert wird, welche für Lang- und oder Kurzfilme anwendbar sind.

Darüber hinaus sind Queere und feministische Filme wichtige Themen, die weiter erforscht und hervorgehoben müssen, weswegen diese Elemente auch im Bezug auf Kurzfilme im Vergleich zu Langfilmen analysiert und verglichen werden könnten.

Literaturverzeichnis

- Amato, Kyle: Newfest Interview: “Shiva Baby” Director Emma Seligman. In: *Boston Hassle*, 29.10.2020. <https://bostonhassle.com/newfest-interview-shiva-baby-director-emma-seligman/> (19.12.2023).
- Aziz, Neha: Get to Know Emma Seligman’s Family Drama Shiva Baby – SXSW Filmmaker In Focus. In: *SXSW*, 03.03.2020. <https://www.sxsw.com/film/2020/get-to-know-emma-seligmans-family-drama-shiva-baby-sxsw-filmmaker-in-focus/> (18.12.2023).
- Bordwell, David/Kristin Thompson/Jeff Smitch: *Film Art: An Introduction*. 11. Auflage. New York: McGraw-Hill Education 2017.
- Burg, Susanne: Eine Trauerfeier wird zur Komödie. In: *Deutschlandfunk Kultur*, 12.06.2021. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/shiva-baby-auf-mubi-eine-trauerfeier-wird-zur-komoedie-100.html> (02.02.2024).
- Christen, Thomas: *Einführung in die Filmgeschichte 1. Von den Anfängen des Films bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Der internationale Film von 1895 bis 1945*. Marburg: Schüren Verlag GmbH 2020.
- Cichosch, Katharina J.: Der ungeheuerlichste Filmmemacher. In: *taz*, 25.05.2023. <https://taz.de/Kenneth-Anger-ist-gestorben/!5936855/> (17.01.2024).
- Collins: Shiksa*. In: *Collins*, o. D. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/shiksa> (03.02.2024).
- Collins: sugar daddy*. In: *Collins*, o. D. <https://www.collinsdictionary.com/de/worterbuch/englisch/sugar-daddy> (21.01.2024).
- Derda, Sophia: Kenneth Anger – Die Wut im Untergrund. In: *Kino-Zeit*, 28.02.2022. <https://www.kino-zeit.de/news-features/darling-der-woche/kenneth-anger-die-wut-im-untergrund> (17.01.2024).
- Eldredge, Richard L.: ‘Uncomfortable Comedy’: A Q&A With ‘Shiva ‘ Baby’ Director Emma Seligman. In: *Eldredge ATL*, 19.02.2021. <https://www.eldredgeatl.com/2021/02/19/uncomfortable-comedy-a-qa-with-shiva-baby-writer-director-emma-seligman/> (19.12.2023).
- Evita, Malin: Cinematographer Maria Rusche On How She Captured the Intimate and Claustrophobic Atmosphere of “Shiva Baby”. In: *Making It: Women in Film*, 09.08.2021. <https://makingitwomeninfilm.wordpress.com/2021/08/09/shiva-baby-cinematography/> (18.12.2023).

- Fry, Naomi: Why Emma Seligman Decided to Make a Movie About a Queer Fight Club. In: *The New Yorker*, 13.08.2023. <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/why-emma-seligman-decided-to-make-a-movie-about-a-queer-fight-club> (19.01.2024).
- Girls on Tops: Let The Monsters In: Exploring The Grotesque In Julia Ducournau's Junior*. In: *Girls on Tops*, 21.12. 2021. <https://girlsontopstees.com/blogs/read-me/let-the-monsters-in-exploring-the-grotesque-in-julia-ducournaus-junior> (25.01.2024).
- Godfrey, Claudette: 2018 *SXSW* Film Festival Selections: Narrative Shorts [Video]. In: *SXSW*, 26.11.2018. <https://www.sxsw.com/film/2018/2018-sxsw-film-festival-selections-narrative-shorts-video/> (18.12.2023).
- Hediger, Vinzenz/Patrick Vonderau: Independent-Film. In: *Lexikon der Filmbegriffe*. Zuletzt geändert am 30.03.2023. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/i:independentfilm-3832> (02.02.2024).
- IMDb: Beau*. In: *IMDb*, o. D. https://www.imdb.com/title/tt2049400/?ref_=nm_flmg_c_8_dr (03.02.2024).
- IMDb: Beau Is Afraid*. In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/title/tt13521006/> (03.02.2024).
- IMDb: Bottoms* FAQ. In: *IMDb*, o. D. https://www.imdb.com/title/tt17527468/faq/?ref_=tt_faq_sm (02.02.2024).
- IMDb: Damien Chazelle*. In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/name/nm3227090/> (03.02.2024).
- IMDb: George Lucas*. In: *IMDb*, o. D. https://www.imdb.com/name/nm0000184/?ref_=tt_ov_dr (25.01.2024).
- IMDb: Julia Ducournau*. In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/name/nm4469445/> (03.02.2024).
- IMDb: Shiva Baby* (2020). In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/title/tt11317142/> (18.12.2023).
- IMDb: Shiva Baby* (2020) FAQ. In: *IMDb*, o. D. <https://www.imdb.com/title/tt11317142/faq/> (18.12.2023).
- interfilm – Internationales Kurzfilmfestival Berlin: Filme einreichen!*. In: *interfilm – Internationales Kurzfilmfestival Berlin*, o. D. <https://www.shortfilmdepot.com/en/home/festivals/details/id/33/festival/interfilm-international-short-film-festival-berlin> (02.02.2024).
- Internationale Filmfestspiele Berlin: Filmanmeldung*. In: *Internationale Filmfestspiele Berlin*, o. D. <https://www.berlinale.de/de/filmanmeldung/einreichung/start.html> (02.02.2024).

- Internationale Kurzfilmtage Oberhausen*: Einreichung. In: *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen*, o. D. <https://www.kurzfilmtage.de/de/festival/einreichung/#c3164> (02.02.2024).
- Internationale Kurzfilmwoche Regensburg*: Regularien. In: *Internationale Kurzfilmwoche Regensburg*, o. D. <https://www.kurzfilmwoche.de/regularien/> (02.02.2024).
- Jackson, Hannah: Let Emma Seligman Do Whatever She Wants. In: *Bazaar*, 25.08.2023. <https://www.harpersbazaar.com/culture/film-tv/a44878268/emma-seligman-bottoms-movie-interview-2023/> (02.02.2024).
- James, Katharina/ Konstantin Zimmerman: Filmemacher und Autor Kenneth Anger stirbt mit 96 Jahren. In: *Zeit Online*, 25.05.2023. <https://www.zeit.de/kultur/film/2023-05/kenneth-anger-filmemacher-autor-queerness-tod-96> (17.01.2024).
- Kapp, Hans-Jörg: *Motion Picture Design. Filmtechnik, Bildgestaltung und emotionale Wirkung*. München: Carl Hanser Verlag 2021.
- Kling, Ariel: This Precise Kind of Woman: Emma Seligman and Rachel Sennott Discuss “Shiva Baby”. In: *Mubi Notebook Interview*, 25.06.2021. <https://mubi.com/de/notebook/posts/this-precise-kind-of-woman-emma-seligman-and-rachel-sennott-discuss-shiva-baby> (18.01.2024).
- Kremski, Peter: *Überraschende Begegnungen der kurzen Art. Gespräche über den Kurzfilm*. Köln: Schnitt – der Filmverlag 2005.
- Kreutzer, Oliver/ Sebastian Lauritz/ Claudia Mehlinger/ Peter Moormann: *Filmanalyse*. Wiesbaden: Springer VS 2014.
- Kurzfilm Agentur Hamburg e.V.*: Einreichungen. In: *Kurzfilm Agentur Hamburg e.V.*, o. D. <https://festival.shortfilm.com/de/einreichungen> (02.02.2024).
- Luers, Erik: “Fish is Expensive to Keep Purchasing and Replacing”: Emma Seligman on Shiva Baby. In: *Filmmaker Magazine*, 05.04.2021. <https://filmmakermagazine.com/111493-fish-is-expensive-to-keep-purchasing-and-replacing-emma-seligman-on-shiva-baby/> (19.12.2023).
- Maitre, James: Awkward Encounters Abound in Emma Seligman’s Short to Feature Comedy of Chaos ‘Shiva Baby’. In: *Directors Notes*, o. D. <https://directorsnotes.com/2021/06/07/emma-seligman-shiva-baby/> (02.02.2024).
- Melzener, Axel: *Kurzfilm-Drehbücher schreiben. Die ersten Schritte zum ersten Film*. Ober-Ramstadt: Sieben Verlag 2010.
- Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*. 3. Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2015.

- Mikunda, Christian: *Kino spüren. Strategien der emotionalen Filmgestaltung*. Wien: WUV-Universitätsverlag 2002.
- Möhle, Daniel: *Überlegungen zur Dramaturgie des Kurzspielfilms*, Univ. Diss. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 2018; Marburg: Büchner-Verlag 2019.
- Mubi*: A Q&A with Writer-Director Emma Seligman. In *Mubi*, 2020.
<https://mubi.com/de/de/films/shiva-baby-2020> (03.02.2024).
- Mubi*: Besetzung & Crew *Shiva Baby*. In: *Mubi*, o. D. <https://mubi.com/de/films/shiva-baby-2020/cast> (02.01.2024).
- Müller, Ines: *Bildgewaltig! Die Möglichkeiten der Filmästhetik zur Emotionalisierung der Zuschauer*. In: *IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*, Jg. 9 (2013), Nr. 1, S. 52-74.
 DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/16541> (02.02.2024).
- Ortner, Sherry B.: *Not Hollywood. Independent Film at the Twilight of the American Dream*. Durham und London: Duke University Press 2013.
- Oscars*: Rule Fifteen. Special Rules for the International Feature Film Award. In: *Oscars*, o. D.
https://www.oscars.org/sites/oscars/files/96_international_feature_rules.pdf (02.02.2024).
- Oscars*: Rule Twelve. Special Rules for the Documentary Feature Film Award. In: *Oscars*, o. D.
https://www.oscars.org/sites/oscars/files/96_doc_feature_rules.pdf (02.02.2024).
- Oscars*: Rule Two Eligibility. In: *Oscars*, o. D.
https://www.oscars.org/sites/oscars/files/96_general_entry_rules.pdf (02.02.2024).
- Prokop, Kordian: American Independent Cinema. Der unabhängige Film am Beispiel von David Lynch, Diplomarbeit Universität Wien 2011. <https://core.ac.uk/download/pdf/11594501.pdf> (02.02.2024).
- Schwab, Ulrike: *Erzähltext und Spielfilm. Zur Ästhetik und Analyse der Filmadaption*, Berlin: Lit Verlag 2006.
- Seligman, Emma: *Shiva Baby* [Kurzfilm] USA, 2018.
- Seligman, Emma: *Shiva Baby* [Langfilm] USA: Dimbo Pictures, Irving Harvey, It Doesn't Suck Productions, Neon Heart Productions, Thick Media Co., 2020.
- Studiobinder*: How the 'Whiplash' Short Film Became the 'Whiplash' Movie. In: *Studio Binder*, 01.08.2019. <https://www.studiobinder.com/blog/whiplash-short-film/> (03.02.2024).

- Sulzbach, Hannah: Interview with Director Emma Seligman of Coming-of-Age Comedy ‘Shiva Baby’. In: *Fräulein Magazin*, 2021. <https://www.fraeulein-magazine.eu/coming-of-age-comedy-shiva-baby-on-mubi-interview-with-director-emma-seligman/> (18.12.2023).
- SXSW: What are the runtimes for all submission categories?. In: *SXSW*, o. D. <https://support.sxsw.com/hc/en-us/articles/206421145-What-are-the-runtimes-for-all-submission-categories-> (02.02.2024).
- SXSW Schedule: Shiva Baby*. In: *SXSW Schedule*, o. D. <https://schedule.sxsw.com/2018/films/1982046> (28.12.2023).
- Thompson, Jaden: ‘Bottoms‘ Director Emma Seligman on Defining ,The Limit of Ridiculousness‘, Convincing Marshawn Lynch to Co-Star, and Teaching the Cast to Kick Ass. In: *Variety*, 25.08.2023. <https://variety.com/2023/film/news/bottoms-emma-seligman-interview-lesbian-teen-sex-comedy-1235695849/> (19.01.2024).
- Toronto International Film Festival: Shiva Baby*. In: *Tiff*. o. D. <https://tiff.net/events/shiva-baby> (18.12.2023).
- Walde, Laura: Der Kurzfilm als (kleines) Format. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*. Jg. 12, Heft 22 (1/2020), Nr. 1, S. 63-73. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13657> (02.02.2024).
- Wolf, Reinhard W.: Was ist Kino – was ist Kurzfilm?. In: *Kurzfilm in Deutschland – Studie zur Situation des kurzen Films*. Hrsg. von *AG Kurzfilm e.V. – Bundesverband Deutscher Kurzfilm*, 2006. <https://cdn.ag-kurzfilm.de/kurzfilmstudie.pdf> (01.02.2024).
- Wulff, Hans Jürgen: Kurzfilm. In: *Lexikon der Filmberggriffe*. Zuletzt geändert am 23.03.2022. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/k:kurzfilm-242> (21.01.2024).
- Wulff, Hans Jürgen: Mise-en-scène. In: *Lexikon der Filmberggriffe*. Zuletzt geändert am 23.03.2022 am Datum. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:miseenscene-4741> (21.01.2024).
- Wulff, Hans Jürgen: Spielfilm. In: *Lexikon der Filmberggriffe*. Zuletzt geändert am 23.03.2022. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/s:spielfilm-341> (02.02.2024).

Eigenständigkeitserklärung


Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel:

Filmästhetik und Wirkung von Kurzfilmen im Vergleich zu Langfilmen - Analyse und Überlegungen anhand des Kurzfilms *Shiva Baby* und des darauf basierenden Langfilms von Emma Seligman.

selbständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln verfasst habe. Alle Passagen, die ich wörtlich aus der Literatur oder aus anderen Quellen wie z. B. Internetseiten übernommen habe, habe ich deutlich als Zitat mit Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

03.02.2024

Datum



Unterschrift