



CITIZEN KANE

KOMPOSITION & FILM

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

INHALTSANGABE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

1.	Einleitung	3
2.	Facts zum Film	4
3.	Story und Erzählstruktur	7
4.	Entstehungsprozess	1
5.	Komplette Musikliste	3
6.	Szenen & Musikanalyse	15
6.1	Deutsch/Englisch	15
6.2	Nachrichtenformat	16
6.3	Sound & Montage	18
6.4	Walzervariation	21
6.5	Leitmotive	22
6.6	On/Off Musik	26
6.7	Musikbedeutung	27
6.8	Finale	28
7.	Fazit	29
8.	Quellen	30

Diese Dokumentation wurde für das Fach „Komposition und Film“ unter der Leitung des Fachbetreuers Prof. Oliver Curdt an der Hochschule der Medien erstellt. Der hier erarbeitete Inhalt wurde von Stefan Haiß und Stefan Kempas erstellt. In dieser Arbeit geht es um den Film „Citizen Kane“, welcher im Bezug auf seine Filmmusik analysiert wurde.

1. EINLEITUNG

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Der Film „Citizen Kane“ ist das Regiedebüt von Orson Welles und entstand als Gemeinschaftsproduktion von RKO und Mercury Productions mit einem Budget von 700.000 Dollar. Die Dreharbeiten dauerten von Juni bis Oktober 1940 und der Kinostart erfolgte im Mai 1941. Die Produktion stellte für Welles eine erneute Zusammenarbeit mit dem Komponisten Bernard Herrmann dar, der bereits die musikalische Leitung bei dem Hörspiel „Krieg der Welten“ übernommen hatte. Der Soundtrack des Films, für den Herrmann komplett verantwortlich war, profitierte von den Erfahrungen der beiden aus der Zeit beim Radio.

„Citizen Kane“ leistete einen wichtigen Beitrag zur Veränderung der Rolle von Musik in Spielfilmen. Zuvor hatten Musik und Sounddesign eine relativ geringe Bedeutung. Sie spielten bei der Produktion von Filmen nur eine untergeordnete Rolle. Der Fokus wurde eher auf Kameraführung, Licht und Schauspieler gelegt. Im Gegensatz dazu wurden Ton und Musik bei diesem Film als Ergänzung der visuellen Elemente verstanden. Sie dienen dazu eine Verbindung zwischen verschiedenen Situationen zu schaffen. Außerdem wird das Zusammenwirken von Bild und Dialog mit der Musik angestrebt. Auf diese Weise wer-

den Stimmungen und Emotionen verstärkt. In diesen Zusammenhang lässt sich auch die unkonventionelle und atmosphärische Instrumentation einordnen. Teilweise kommt anstatt eines großen Orchesters eine reduzierte Besetzung zum Einsatz, mit dem Ziel eine wirkungsvolle Entfaltung der Szenen zu gewährleisten.

Bernard Herrmann beschreibt die Filmmusik, die im Folgenden näher betrachtet wird, mit den Worten:

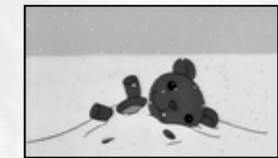
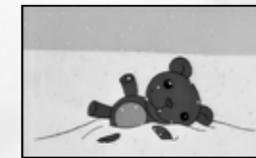
„Film music must apply what an actor cannot say. The music must really convey what the word cannot do. If you're dealing with an emotional subject this is the complete purpose of a film score.“

2. FACTS ZUM FILM

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Es wundert nicht, dass Filmemacher nachfolgender Generationen sich einen der größten Filme aller Zeiten zum Vorbild nehmen: „Citizen Kane“. Dieser galt zu seiner Zeit als sehr innovativ, was hauptsächlich die Filmgestaltung und deren Erzählweise betrifft. Der äußere Einfluss auf die danach schaffende Filmindustrie ist un schwer erkennbar. Die Übernahme der Stilmittel und der Erzählweise fließen sogar noch in den heutigen Film hinein.

Als auflockerndes Beispiel sei hier zu Beginn einmal die Übernahme verschiedener Szenen bei den „Simpsons“ erwähnt. Auch wenn man hier eher über eine Persiflage reden müsste, als über einen Neuaufguss des Debütwerkes von Orson Welles. Der gezielte Empfindungswunsch des Zuschauers bleibt mit einem leicht ironischen Touch bestehen. Die zwei Spalten auf der linken Seite zeigen Szenen aus verschiedenen Episoden der Simpsons, wobei die Spalten auf der rechten Seite nur Ausschnitte aus einer Episode zeigen. Der Zusammenhang wird schon allein durch die englische Betitelung klar: „Rosebud“, doch dazu später mehr. Zu erwähnen sei, dass bei dieser Episode ebenfalls auch die Musik Ähnlichkeiten aufweist. Ein Vergleich den wir mit Augenzwinkern erst einmal so stehen lassen.



2. FACTS ZUM FILM

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Die Anerkennung für den damals erst 25-jährigen Orson Welles (*1915 †1985, Bild links unten) zum Multitalent gelingt ihm schon alleine durch seinen ersten Debutfilm „Citizen Kane“, in dem er unter anderem als Regisseur, Produzent, zweiter Drehbuchautor und Hauptdarsteller fungierte. Zwar schon bekannt aus seinem legendären Auftritt im Radio bei „Krieg der Welten“ gilt „Citizen Kane“ als sein größter Erfolg, den er selber später nicht mehr erreichen konnte. Seine starke Zusammenarbeit mit Bernard Herrmann (*1911 †1975, Bild unten rechts), welcher hauptsächlich für die Originalmusik und somit auch für die Orchestrierung und das Musikarrangement verantwortlich war, wertet den Film in seiner Ursprungsfassung deutlich auf. Auch Herrmanns Erfolg lässt sich über die Filme begründen, auch wenn er seinen Höhepunkt wohl erst mit den Hitchcock-Filmen, wie „Psycho“ erreichte.

Weitere Crewmitglieder wären noch Gregg Toland (Kamera), Robert Wise (Schnitt), Herman J. Mankiewicz (Drehbuch), George Schaefer (2. Produzent), Harry Essman (Sound effects).

Obwohl der Film schon 1941 in den USA startete kam er hierzulande erst 1962 raus.



2. FACTS ZUM FILM

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Die Hauptfigur des Filmes „Citizen Kane“, Charles Foster Kane (Bild links oben), zeigt unübersehbar deutlich Bezug zu dem damaligen Medientycoon William Randolph Hearst (*1863, †1951 amerik. Verleger, Bild rechts oben). Sein enormer Einfluss auf die USA lässt sich über die vielen Zeitungen unter seiner Leitung verstehen. Als einer der reichsten Menschen der Welt konnte er politische Entscheidungen zu seinen Gunsten lenken, auch wenn er selber als Politiker wenig Erfolg hatte. Zitat Hearst: „Liefere sie die Fotos, ich liefere den Krieg.“ Derartige Informationen findet man in Hearsts Biographie von Ben Procter (Vgl. Quellen).

Sein großes Anwesen, das sogenannte „Hearst Castle“ weist deutlich Ähnlichkeiten zu dem Schloss „Xanadu“ aus „Citizen Kane“ auf. Doch der entscheidende Höhepunkt der Zusammenhänge beider Figuren hat mit dem Wort „Rosebud“ zu tun, wie schon das Booklet der Arthaus Film DVD von Spiegel zeigt. Ein enorm persönliches Geheimnis wurde in dem Film verwendet (wenn auch entfremdet), was für Orson Welles und William R. Hearst Krieg bedeutete. Hearst stürzte das Filmprojekt durch seine Mittel in ein Desaster und Welles konnte nie von seinem filmischen Erfolg zehren.



3. STORY & STRUKTUR

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Eigentlich lässt sich „Citizen Kane“ leicht zusammenfassen, wenn man nur grob die Geschichte verstehen will, die den Film zusammen hält. Die wohl bedeutende Hauptfigur Charles Foster Kane stirbt schon zu Beginn des Filmes in seinem Bett auf dem Schloss Xanadu, seinem Anwesen. Sein letztes Wort lautet „Rosebud“. Wie auch immer dieses Wort nach draußen gelangt ist, fragt ein Reporter nach dessen Bedeutung. Durch seine Recherche erfährt er über die Personen, die Kane am nächsten standen, etwas über sein Leben. Ein Leben, das von seinem Erfolg, aber auch von seinem Fall berichtet.

Kane wurde früh von seinen Eltern getrennt, um bei einem reichen Vormund ein besseres Leben zu haben. Schon in seinen frühen Jahren übernimmt er eine Zeitung und entwickelt sich langsam zu einem der größten Industriellen seiner Zeit. Er heiratet zweimal und hat ein Kind. Sein Erfolg als Politiker bleibt aus und in seinen letzten Jahren sehen wir Kane als verbitterten, alten Mann. Ein Mann, der nur geliebt werden wollte und nach seiner verlorenen Kindheit suchte. Als nach seinem Tod, sein Besitz verbrannt wird, sehen wir einen Schlitten aus seiner Kindheit. Auf ihm steht noch kurz zu sehen „Rosebud“.

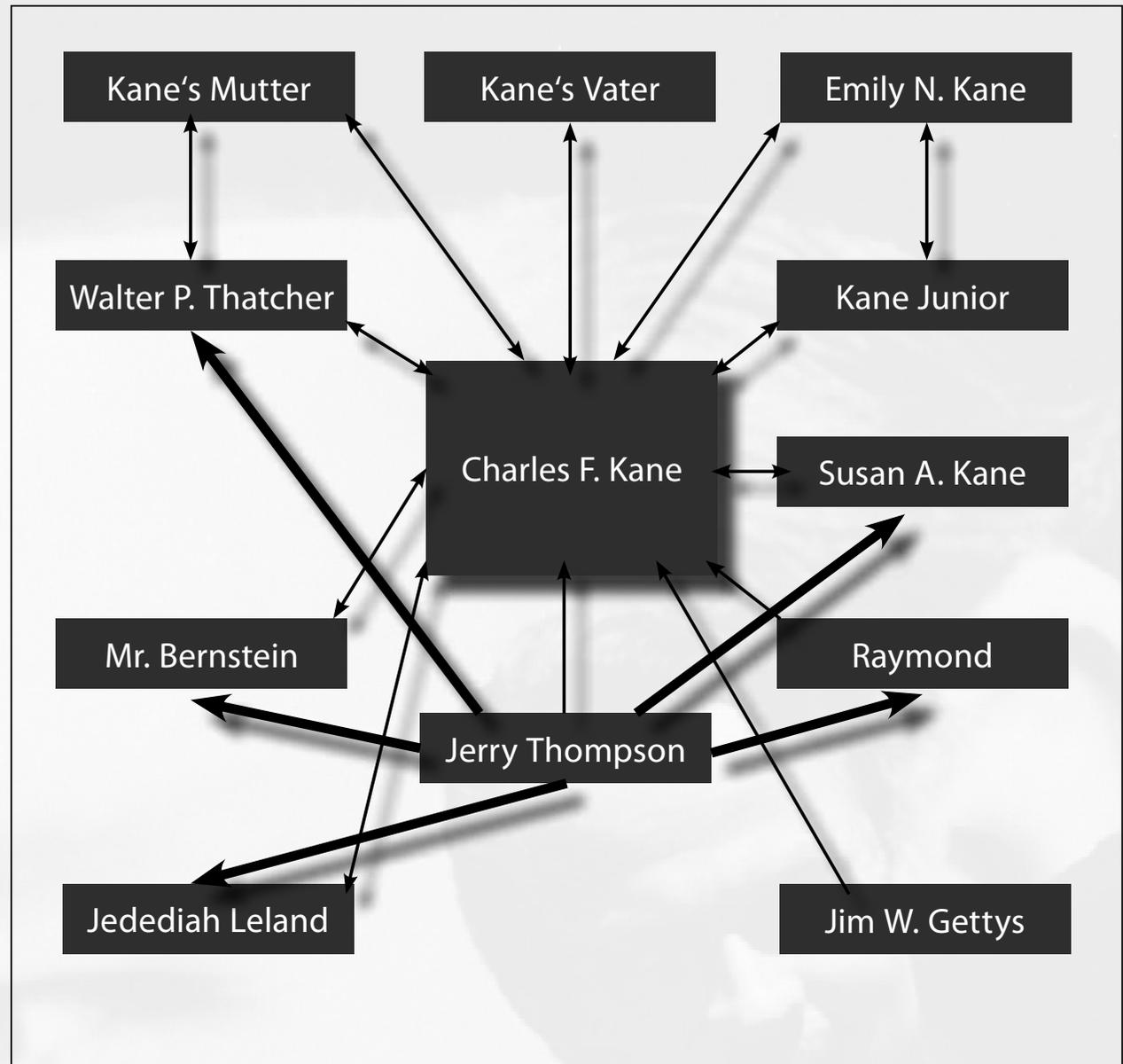


3. STORY & STRUKTUR

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

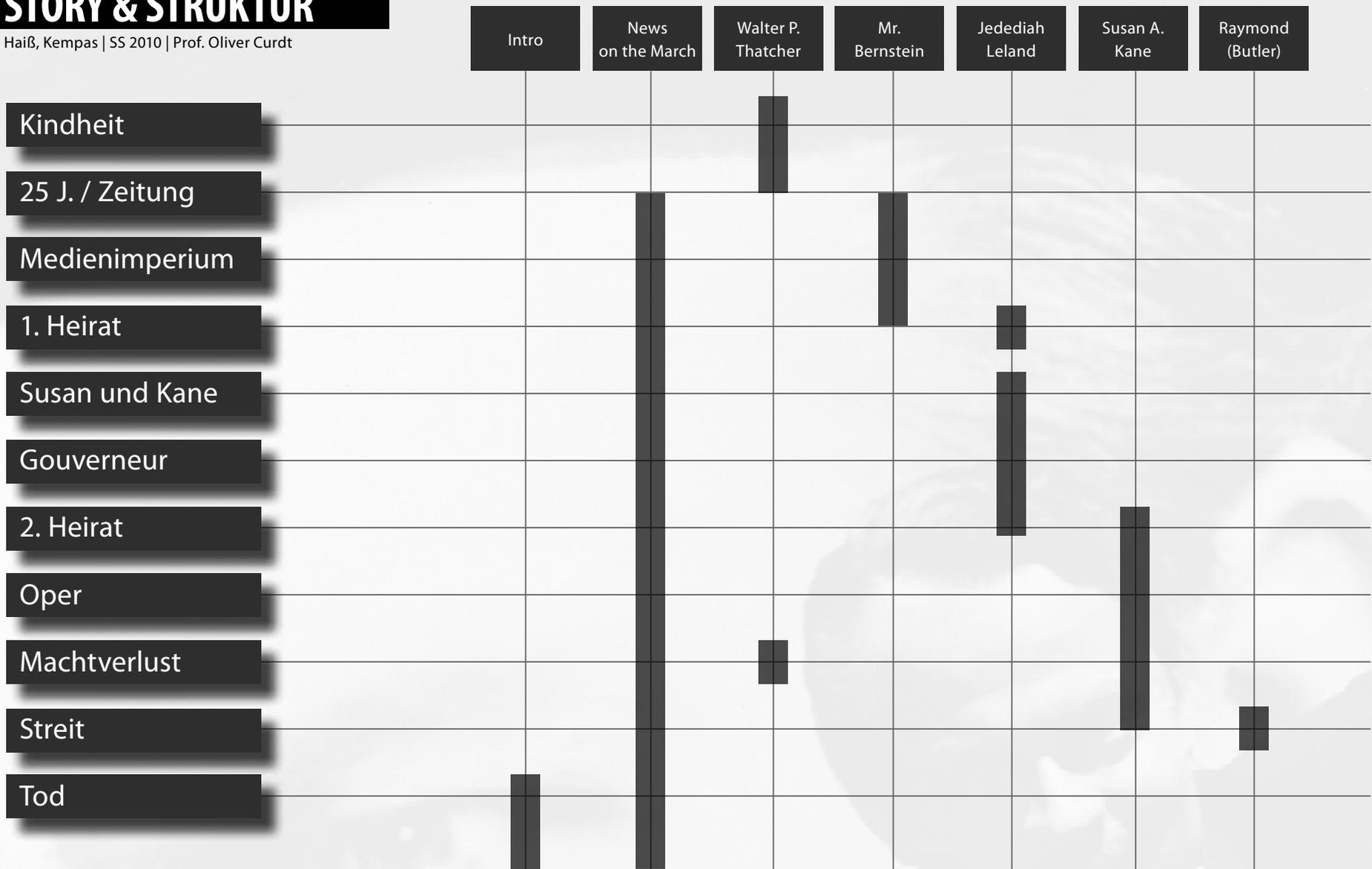
Die einzelnen Hauptcharaktere in dem Film, mit ihren Beziehungen zueinander, weisen auf die enorme Komplexität des Filmes hin. Die Interaktionen auf Charles F. Kane gehen in der Grafik auch nach seinem Tode noch weiter (nur eine Pfeilrichtung). Ein roter Faden, der die Geschichte mit all ihren Zeitsprüngen zusammenhält, wird durch den Reporter Jerry Thompson geschaffen. Er befragt enge Vertraute von Kane (dicke Pfeile), um an das Geheimnis von „Rosebud“ zu kommen. Jerry Thompson tritt hierbei in die Rolle des Zuschauers, denn Welles lässt ihn selten sichtbar vor die Kamera treten. Die Aufdeckung des Rätsels wird somit auf eine Metaebene gestellt, die filmisch vom Zuschauer selbst gelöst wird. Interessanterweise wird die Geschichte durch die interviewten Charaktere und eine subjektive Sichtweise des Erzählenden verstärkt. Eine gewagte Herangehensweise für Welles, da es sicherlich fraglich erschien, ob die Zuschauer so komplex folgen können.

Die Befragten sind Walter P. Thatcher (Kanes Vormund), Mr. Bernstein (Kanes Manager), Jedediah Leland, (Kanes bester Freund), Raymond (Kanes Butler), Susan A. Kane (Kanes 2. Frau).



3. STORY & STRUKTUR

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt



3. STORY & STRUKTUR

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Bei der Betrachtung des Films lässt sich eine für die Entstehungszeit außergewöhnliche Struktur erkennen. Kanes Leben wird nicht in einer linearen Erzählung dargestellt. Der Zuschauer muss sich die Geschichte, vergleichbar mit einem Puzzle, anhand der einzelnen Berichte über verschiedene Lebensabschnitte selbst zusammensetzen. Für die filmische Umsetzung werden Rückblenden und verschiedenen Erzählperspektiven verwendet. Im Handlungsverlauf wird ein Reporter verfolgt, der für einen Bericht über den verstorbenen Charles Foster Kane recherchiert. Er führt Interviews mit verschiedenen Personen aus der näheren Umgebung des Medienmoguls, um Hintergrundinformationen über „Rosebud“ zu erhalten. Dabei handelt es sich um Kanes letztes Wort vor seinem Tod. Die Suche nach der Bedeutung dieser Aussage zieht sich als Roter Faden durch den gesamten Film. In diesem Zusammenhang werden dem Zuschauer die Details der Geschichte präsentiert. Dabei wird der Blickwinkel auf die subjektiven Erzählungen eingeschränkt. Man erfährt nur wie Kane von Anderen beurteilt wird. Seine eigene Sichtweise wird nicht berücksichtigt.

Der Nachrichtenbeitrag „News on the march“ stellt Kanes Lebensgeschichte bereits zu Beginn

des Films in einem groben Überblick dar. Das Bild wird anschließend durch die Informationen aus den verschiedenen Gesprächen weiter verfeinert. Im zeitlichen Ablauf überschneiden sich die Elemente dabei teilweise, aber sie enthalten unterschiedliche Details.

Um die Wirkung des Inhalts zu unterstützen, wird großer Wert auf den konsequenten Einsatz der filmischen Ausdrucksmittel gelegt. Aus diesem Grund wurden revolutionäre Film- und Montagetechniken eingesetzt, die heute selbstverständlich geworden sind und einen festen Bestandteil der Filmsprache darstellen. In seinem Vorwort zu André Bazins Buch über Orson Welles schreibt François Truffaut: „Ich glaube, man kann ohne Übertreibung sagen, daß alles, was seit 1940 im Film Bedeutung hat, entweder von CITIZEN KANE oder von Jean Renoirs LA REGLE DU JEU beeinflusst ist, [...]“ Zu diesen Innovationen zählen die Erweiterung der Tiefenschärfe und die Verwendung von Plansequenzen, was zu neuen Möglichkeiten im Bildaufbau führte. Ein weiteres Beispiel sind die Übergänge zwischen bestimmten Szenen, bei denen sowohl Sprache und Soundeffekte, als auch visuelle Elemente als Verbindung eingesetzt werden. Außerdem lässt sich eine aussagekräftige Kame-

raperspektive beobachten. Die Aufnahmen sind so angelegt, dass man auf dem Höhepunkt von Kanes Macht zu ihm und seinem Freund Jedediah Leland aufschaut. Auf schwächere Charaktere wie Susan Alexander wird aufgrund der Kameraposition herabgeblickt.

Vor dem Hintergrund des klassischen Montagestils, der in Hollywood während der 30er Jahre üblich war, wird die herausragende Bedeutung des Werkes deutlich. Die außergewöhnliche Arbeit bildet einen Gegensatz zur „découpage classique“, bei der viele Regeln für das Drehen der Filme aufgestellt wurden. Die Erzählung sollte sich dabei auf das Wesentliche beschränken und deshalb möglichst „unsichtbare Schnitte“ verwenden. Der Film „Citizen Kane“ hebt sich aber nicht nur bei der visuellen Gestaltung ab. Die Verbindung von Bild und Musik hat ebenfalls einen besonderen Stellenwert. Die beiden Ebenen werden so verwendet, dass sie sich gegenseitig ergänzen. Die Wirkung wird zusätzlich durch den Einsatz von Sounddesign verstärkt.

4. ENTSTEHUNGSPROZESS

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Schon bei der Betrachtung des Drehbuchs zeigt sich, wie detailliert die Aufnahmen und die spätere Wirkung bereits im Vorfeld festgelegt waren. Auffällig sind dabei auch die genauen Angaben zum begleitenden Einsatz der Filmmusik in den einzelnen Szenen.

Für den Komponisten Bernard Herrmann war das eigene Mitbestimmungsrecht beim musikalischen Teil des Films sehr wichtig. In einem Interview brachte er seine Einstellung zur Arbeit am Soundtrack mit folgendem Satz zum Ausdruck: „I have the final say, or I don't do the music.“ Orson Welles legte ebenfalls großen Wert darauf die Entscheidungsfreiheit im Gesamtprojekt zu besitzen und ließ sich vom Studio die vollständige künstlerische Kontrolle vertraglich zusichern. Außerdem gab er beim Beginn der Aufnahmen an, man würde sich noch in der Probephase befinden. Auf diese Weise wollte er für eine Weile störende Set-Besuche der Produzenten vermeiden. Die großzügigen Möglichkeiten wurden Welles aufgrund seiner vorhergehenden Tätigkeit beim Radio und der Bekanntheit seines Hörspiels „Krieg der Welten“ zur Verfügung gestellt. Im Film „Citizen Kane“ gibt es auch eine Anspielung auf die Massenpanik, die es nach der Radioubertragung des Hörspiels gegeben hatte.

THE WINDOW - (MINIATURE)

- 11 CAMERA MOVES IN until the frame of the window fills the frame of the screen. Suddenly the light within goes out. This STOPS the action of the CAMERA and cuts the music which has been accompanying the sequence. In the glass panes of the window we see reflected the ripe, dreary landscape of Mr. Kane's estate behind and the dawn sky.

DISSOLVE

INT. KANE'S BEDROOM - FAINT DAWN - 1940

- 12 A VERY LONG SHOT of Kane's enormous bed, silhouetted against the enormous window.

DISSOLVE

INT. KANE'S BEDROOM - FAINT DAWN - 1940

- 13 A SNOW SCENE. An incredible one. Big impossible flakes of snow, a too picturesque farmhouse and a snow man. The jingling of sleigh bells in the musical score now makes an ironic reference to Indian Temple bells -- the music freezes --

Rosebud! KANE'S OLD OLD VOICE

(CONTINUED)

4. ENTSTEHUNGSPROZESS

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

„Citizen Kane“ wird in manchen Aussagen als „Bester Film Allerzeiten“ bezeichnet und in vielen Hitlisten nimmt er einen der vordersten Plätze ein. Zu dieser herausragenden Stellung haben die zahlreichen Innovationen und der große Produktionsaufwand des Films beigetragen. Zum Beispiel musste Orson Welles für die Rolle als älterer Kane von 2:30 - 9:00 Uhr mit Make-Up versorgt werden, um anschließend mit den Aufnahmen beginnen zu können. Zusätzlich wurden Kameratricks und Filter für die Szenen im Alter von 25 Jahren eingesetzt, um Welles noch jünger erscheinen zu lassen und den Kontrast zu verstärken.

Bei der Veröffentlichung im Jahr 1941 war der Film jedoch ein finanzieller Misserfolg und ein Re-Release fand erst Mitte der 50er Jahre statt. Die Hauptursache dafür war der Einfluss von William Randolph Hearst, der sich angegriffen fühlte und versuchte den Film komplett zu zerstören. Um dies zu erreichen übte er massiven Druck aus und bot dem Studio für die Vernichtung des Films an, die kompletten Produktionskosten zu übernehmen. Bei den Oscar-Verleihungen hatte „Citizen Kane“ neun Nominierungen, wurde aber aufgrund der Einschüchterungen bei jeder Erwähnung ausgebuht.



5. MUSIKLISTE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

- | | | | | |
|----------------------------|-----------------------------------|--------------------|--------------------------------|----------------------------|
| 1. Prelude | | 27. Hard Luck | 53. Valse Presentation | 80. Opera Montage |
| 2. Belgian March | | 28. Into Dock | 54. Sunset Narrative | 81. Salambo |
| 3. The Bridge | | 29. Play Rehearsal | 55. Valse Presentation | 82. Una Voce Poco Fa... |
| 4. Journey to the Temple | | 30. Her Man | 56. Kane and Susan | 83. Xanadu |
| 5. Guru's Trap | | 31. Funeral March | 57. Susan's Room | 84. Jigsaws |
| 6. Funeral March | | 32. Belgian March | 58. Susan's Room | 85. Second Xanadu |
| 7. Nurse Cavell (Para.) | 33. Rain | | 59. Mother Memory | 86. Second Xanadu |
| 8. Reno (Paraphrase) | 34. In a Mizz Charles Barnet | | 60. Una Voce Poco... | 87. Kane's Picnic |
| 9. Struggle (Paraphrase) | 35. Litany | | 61. A Poco No | 88. In a Mizz |
| 10. Progress | 36. Manuscript Reading... | | 62. Battle Cry of Freedom... | 89. El Rancho |
| 11. The Head hunters | 37. Mother's Sacrifice | | 63. The Trip to Susan's | 90. The Glass Ball |
| 12. Courage | 38. Charles Meets Thatcher | | 64. Gedde's Departure | 91. Finale |
| 13. Restless Birds | 39. Galop | | 65. A Poco No | 92. A Poco No |
| 14. The Girl I left Behind | 40. Dissolve | | 66. A Poco No | |
| 15. Transition # 5 | 41. Second Manuscript | | 67. Wedding March... | |
| 16. War | 42. Thanks | | 68. A Poco No | |
| 17. Jean's Arrival | 43. Kane's New Office | | 69. Wedding March... | |
| 18. War | 44. Hornpipe Polka | | 70. Salambo | • Fett = B. Herrmann |
| 19. Jeans' Arrival | 45. Carter's Exit | | 71. Leland's Dismissal | |
| 20. Tannhauser Overture | 46. Chronicle Scherzo | | 72. Dawn Music | • 2-32 = News on the March |
| 21. Jeans' Arrival | 47. There'll Be a Hot Time... | | 73. In a Mizz | |
| 22. Guru's Trap | 48. A Poco No | | 74. Una Voce Poco Fa... | |
| 23. Election | 49. A Poco No | | 75. Una Voce Poco Fa... | |
| 24. Circus March | 50. Kane's Return | | 76. Una Voce Poco Fa... | |
| 25. War | 51. Hail! The Conquering.... | | 77. Una Voce Poco Fa... | |
| 26. Annie Rescues Cutter | 52. A Poco No | | 78. Una Voce Poco Fa... | |
| | | | 79. Salambo | |

5. MUSIKLISTE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Der Film „Citizen Kane“ bietet musikalisch einen sehr abwechslungsreichen Auftakt auf der ergänzenden akustischen Ebene. Allein der Teil, der nur für den „News on the March“ Beitrag benutzt wird umfasst an die dreißig Musikstiländerungen innerhalb von zehn Minuten. Doch auch Bernard Herrmanns Einfluss auf den Film wird durch die Hervorhebungen deutlich. Tritt er doch laut Soundtrack 38 mal im Film hervor.

Der Mix aus den verschiedenen Stilrichtungen könnte man als unzusammenhängend negativ empfinden, denn eine durchgezogene, klare Linie weist der Film im Gegensatz zu Werken von Hitchcock nicht auf. Dass Herrmanns Musikstücke durch derartig kontrastierende Fremdmusik, wie zB. „A Poco No“ aufgebrochen werden hat aber einen anderen Grund.

Der Film besitzt eher eine biographische Erzählform, als dass er einem klaren dramaturgischen Ablauf folge, der für Herrmanns bekannten punktierenden und begleitenden Musikstil ausreichen würde. Das liegt sicher nicht an der fehlenden Qualität Herrmanns, dass seine Musik nicht ausreicht. Ganz im Gegenteil, es werden eben nur dazu noch andere Stile benötigt, die das kontrastieren können. Eine Biographie lebt

von den unterschiedlichen Lebensabschnitten, die unterschiedliche Emotionen verkörpern. Orson Welles wollte für seinen Film sicherlich über die subtile Musikgestaltung eine bewusstere Ebene der Musik geben, die auch auf Erkennung bei den Zuschauern trifft.

Der „Funeral March“ beispielsweise verkörpert, wie kein anderes Musikstück so treffend die Trauer eines Verlustes. Für den Fall von On-Musik ist es ebenfalls klar, dass man hier eher auf etwas Bekanntes zurückgreift, was die Bedeutung leichter verständlich macht. Allein die Textzeilen am Ende eines Stückes von Richard Rodgers bei der Picknickszene (vgl. S. 27) „It can't be love for there is no true love“ bringen das Geschehene, wie hier so gewollt, deutlicher herüber.

Auf der rechten Spalte seien einige in dem Film verwendete Fremdmusikstücke erwähnt.

„News On The March“ (entnommen aus):

Abe Lincoln in Illinois (1940)

Bad Lands (1939)

Bringing Up Baby (1938)

The Conquerors (1932)

Curtain Call (1940)

Five Came Back (1939)

The Flying Irishman (1939)

Gunga Din (1939)

A Man to Remember (1938)

Mother Carey's Chickens (1938)

Music for Madame (1937)

Nurse Edith Cavell (1939)

On Again-Off Again (1937)

Reno (1939)

„A Poco No“

Music by Pepe Guízar

Lyrics by Herman Ruby

„Funeral March“

by Frédéric Chopin

Arranged by Roy Webb

„This Can't Be Love“

Music by Richard Rodgers

Lyrics by Lorenz Hart

Performed by Nat King Cole Trio

6.1 DEUTSCH & ENGLISCH

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Die 114 Minuten Filmlaufzeit erscheinen in der deutschen Filmfassung nicht so brilliant, wie in der ursprünglichen. Das liegt daran, dass der Ton und auch seine Musik komplett neu aufgenommen wurden. Es gab für Deutschland kein internationales Ton-Tape, was für den Filmgenuss wirklich sehr schade ist. Ein Vergleich beider Fassungen ist dennoch interessant, denn dadurch erkennt man erst mit wie viel Liebe zum Detail und Gespür für das Zusammenspiel von Bild und Ton die Untermalung vorgenommen wurde und was für eine enorme Bedeutung die akustische Begleitung für den Film hat.

Als Beispiel für unsere Analyse gelten die ersten Minuten des Filmes, welcher schon zu Beginn eine ganz andere Tonalität in den beiden Fassungen aufweist. Es lässt sich auf den zwei Bildern auch grafisch erklären, dass die englische Fassung viel subtiler untermalt als die deutsche. In der englischen wirkt aber nicht nur die Musik passender und gewollt erdrückender, sondern sie untermalt auch die Handlungen der Bilder besser, wobei es in der deutschen dann billige Soundeffekte gibt (Glas zerbricht). Besonders störend sind auch die Szenenübergänge in der deutschen Version, die teilweise zur falschen Zeit kommen, oder einfach nur abrupt enden.

Deutsch



Englisch

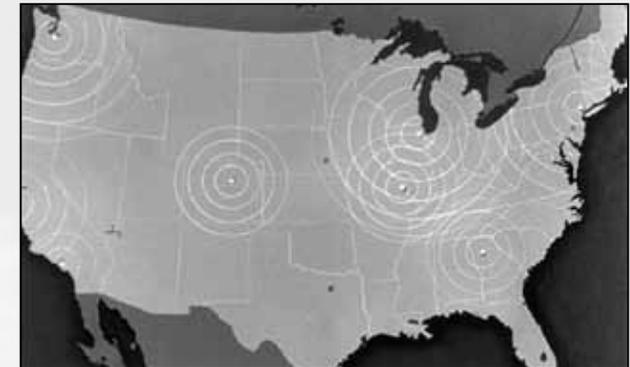


6.2 NACHRICHTENFORMAT

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Eine ganz besondere Rolle spielt die in dem Film zu sehende Nachrichtensendung „News on the March“. Dieses betrifft nicht nur die von Welles editorisch brillant in Szene gesetzten Stilmittel in der Montagetechnik, sondern vielmehr noch die Musik. Es handelt sich um eine quasi Film-im-Film Präsentation im Stile der damaligen Nachrichtensendungen über das Leben von Charles F. Kane. Die Ähnlichkeiten zu dem realen „The March of Time“ sind deutlich zu sehen und auch zu hören. Man könnte diesen Teil im Film auch als eine Art Ironie oder Persiflage bezeichnen, denn es wirkt gerade durch diese überzeichnete künstliche Nachahmung schon fast wie eine Kritik an die Medien.

Das Ganze geht ohne Unterbrechungen fast zehn Minuten lang, was aber deutlich kürzer empfunden wird. Man könnte annehmen, dass durch diesen frühen Einschub in der dritten Minute des Filmes die komplette Geschichte von Kane schon vorab erzählt wird, ohne dass es später noch Überraschungen geben könnte. Gerade dadurch wird dem Zuschauer aber bewusst, dass das Augenmerk der Geschichte auf der Frage nach dem „Warum“ liegt und es sich nicht um einen biographisch, chronologischen Werdegang handelt. Filmisch betrachtet könnte man



Deutsch

"I am, have been, and will be only one thing – an American."

Charles Foster Kane



Englisch



6.2 NACHRICHTENFORMAT

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

sagen, dass mit diesem Erzählelement versucht wird auf schnelle Art und Weise Kane's Leben dem Zuschauer verständlich zu machen, ohne dabei wertvolle Erzählzeit zu verlieren. Die Idee, das in eine Art Nachrichtensendung zu verpacken ist dabei recht ansprechend gelöst und fordert vom Zuschauer für diese Zeit zu Recht die volle Aufmerksamkeit. Das Rezipierte wird aber nicht nur durch das Bild, sondern hauptsächlich durch einen Sprecher im Off gegeben. Dabei wird dem Vorbild entsprechend stilistisch sehr abwechslungsreich über kurze Lebensabschnitte, die relevant erscheinen, berichtet.

Die Musik spielt hierbei auch eine sehr große Rolle, denn diese greift das Geschehen emotional auf und verkörpert es zusammengefasst treffend. Im Ganzen betrachtet wirkt „News on the March“ sehr sensationsheischend und enorm dramatisierend. Die Musik ändert sich innerhalb dieses Formates von einem Lebensabschnitt zu einem andern. Es entsteht hörbar ein extremer Kontrast, wenn beispielsweise von Kane's Beerdigung einfach auf seinen aufsteigenden Erfolg im Zeitungswesen umgeschnitten wird. Ebenso kommt es vor, dass auf eine machtvordringende Marschmusik eine wiederum von überwiegend hellen und fröhlich klingenden

Streichern gespielte Hochzeitsbegleitung folgt. Der Kontrast zwischen den einzelnen Abschnitten wird, wenn auch gewollt visuell veranschaulicht, erst durch die Musik richtig deutlich. Diese lässt nämlich das Gesehene auch viel schneller verstehen. Verständlich wird hier auch, dass auf Bernard Herrmann verzichtet und der Einsatz von Fremdmusik genutzt wurde. Es galt hier eben nicht etwas Neues zu schaffen, sondern vielmehr vorhandene Emotionen zu wecken und diese auch in einem kurzen Zeitraum zu ändern.

Zeitweise wird in diesem Teil des Filmes sogar auf Musik ganz verzichtet, was zwar das Bild wieder stärker wirken lässt, aber auch die Emotionalität verlässt, um Informationen zu geben. Über dreißig mal ändert sich hierbei die Musik, was ein deutliches Zeichen ist, wie abwechslungsreich Kanes Leben ist. Dieses stetige auf und ab wird auch später im Film wieder aufgegriffen, was dramaturgisch gesehen ja auch Sinn macht. Interessant ist aber wie dieser Teil im Film beendet wird. Orson Welles macht es hierbei genauso geschickt, wie die Nachrichtensendungen zu der Zeit des Filmes. Der Zuschauer wird mit einem motivierenden, positiven Gefühl wieder verlassen. Es ist ihm zwar jetzt bewusst, dass Kane nicht das beste Leben hatte und sogar

schon gestorben ist, doch die kraftvolle Marschmusik zu Beginn von „News on the March“ kommt auch wieder am Ende.

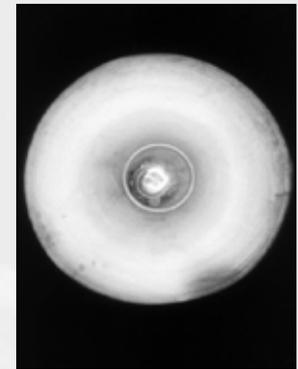
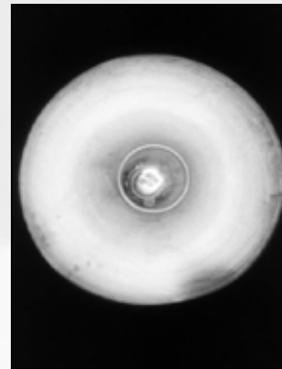
Eine Art akustische Klammer, die diesen Teil dann auch bewusst beendet, um mit der eigentlichen Geschichte fortfahren zu können. Ein filmisch gesehen geschickter Übergang zu einem Vorführraum, wo dieser „News on the March“ Film gezeigt wurde zeigt dann den Reporter Jerry Thompson, der diesen Film gesehen hat und im Folgenden dann nach Kane recherchiert. Ein zusätzlicher Soundeffekt der zuende gehenden Filmspule entfernt den Zuschauer dann nochmals deutlich von dem eben Gezeigten zu der Haupt-handlung.

6.3 SOUND & MONTAGE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Die besondere Erzählstruktur von „Citizen Kane“ betrifft nicht nur den chronologischen Ablauf der Geschichte, sondern auch eine von Welles eingebaute Subjektivität in der Erzählweise. So kommt es vor, dass die opulent gestalteten Szenen der Opernaufführung von Kanes zweiter Frau mehrmals vorkommen. Beim ersten Auftreten der Szene (links) sehen wir die Bühne von vorne, also aus Sicht der Zuschauer und das zweite Mal (rechts) von einem Blickpunkt hinter der Bühne mit Blick auf das Publikum mit Kane. Beide Male werden die Szenen eingeleitet mit einer hektisch wirkenden Bühnenbesetzung, die sich für den Auftritt vorbereitet. Nachdem etwas von dem aufgeführten Stück gezeigt wurde sehen wir bei der ersten Szene dann wie die Kamera nach oben fährt und über der Bühne zwei Mitarbeiter filmt, die sich über das Stück lustig machen. Bei der anderen Szene sehen wir hingegen Kane, wie er das Stück wahrnimmt.

Es ist erstaunlich, wie die Musik das gesehene Bild erweitert. Die Oper wirkt erst durch die kraftvolle Musik so opulent und mächtig. Wird der Kamerastandpunkt geändert wird auch die Musik anders, z.B. leiser und bekommt mehr Hall. Die Subjektivität wird durch diese musikalische Veränderung deutlich.

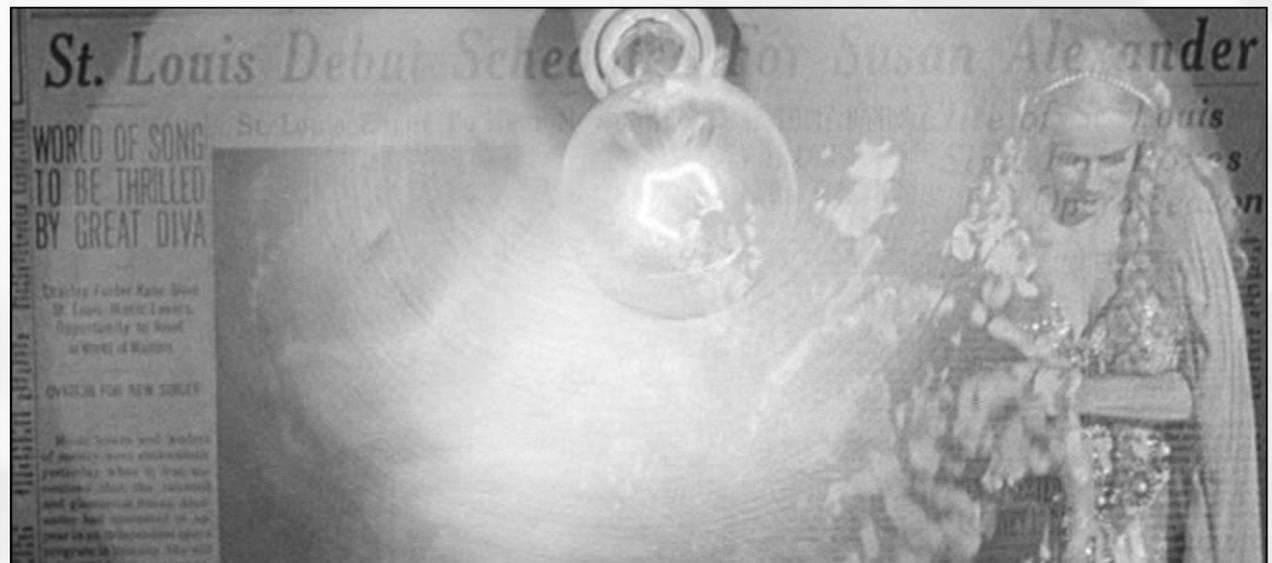


6.3 SOUND & MONTAGE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Es gibt sogar noch eine dritte Szene von der Oper. Eine die von Seiten der Montage einen erstaunlichen Wirkungsgrad erzielt, wobei natürlich auch eine dem Kuleschow Experiment ähnliche Technik der Bildsprache verwendet wird. Die Szene verdeutlicht eigentlich den Sturz der Karriere von Kanes zweiter Frau. Die Bilder wurden dabei aufeinander gelegt und gemischt. Die Überblendung verschiedener Szenen symbolisiert dabei eine Reizüberflutung, die bis ins Un-erträgliche geht. Unterstützt wird das durch eine Lampe auf der Bühne deren Licht stroboskopartig und immer schneller und heller werdend vom Zuschauer rezipiert wird. Die Lampe steht für die Karriere der armen Frau, wobei das Licht gegen Ende der Szene dann auch ausgeht.

Musikalisch wird diese Wahrnehmung sogar noch verstärkt. Gerade der Teil aus der Oper wirkt sehr intensiv, sehr laut, sehr hoch und die vielen Trommeln hämmern spürbar auf das Hörorgan. Das Ganze ist auch mit einer Steigerung aufgebaut, die mit dem symbolischen Sturz der Karriere wieder aufgelöst wird. Ein Soundeffekt (ähnlich wie beim Filmprojektor S. 17) bekräftigt das dann noch und die Szene findet ein dramatisches Ende.



6.3 SOUND & MONTAGE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Eine beeindruckende Wiederholung gibt es auch bei der Restaurant/Bar Szene. Diese tritt ebenfalls zweimal auf, auch wenn hier die subjektive Sicht die selbe ist.

Die Kamera fliegt über das Gebäude mit seiner eigenen Lichtreklame und geht über das Dachfenster nach innen, wo wir Kanes zweite Frau sehen, wie sie mit dem Reporter spricht. Bei der ersten Szene (oben) ist draußen ein Gewitter bei Nacht zu sehen, wobei in der zweiten Szene das Ganze schon tagsüber ohne Regen stattfindet. Die Stimmung wird absolut unterschiedlich wahrgenommen und zeigt Kanes Frau am Anfang noch kämpfend und in der zweiten Szene resignierend am Trinken. Es ist interessant bei den beiden Kamerafahrten an welcher Stelle wir die Musik aus dem Inneren hören. Hierzu kann man sagen, dass hier recht früh schon etwas zu hören ist, damit der Zuschauer auf das Weitere schon akustisch vorbereitet wird. Die Musik kaschiert hier aber auch einen deutlich künstlich erscheinenden Übergang in die Szene von innen. Im ersten Beispiel klingt die Musik noch nach Jazz und lässt einen hitzigen Sommer vermuten, wobei in der anderen Szene nur so eine Klavier-Barmusik läuft, die das optische Trinken noch mehr unterstützt.



6.4 WALZERVARIATION

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

In der „Frühstücksszene“ werden Kane und seine erste Frau in aufeinanderfolgenden Einstellungen am Frühstückstisch gezeigt. Für die Übergänge wird eine Wischblende verwendet. Zwischen den einzelnen Ereignissen liegen mehrere Jahre.

Anhand dieses Zusammenschnitts wird der Verfall der Ehe dargestellt und musikalisch durch die Variation des Walzerthemas unterstützt. Die Musik wirkt dabei als verbindendes Element zwischen den einzelnen Sequenzen. Die Veränderungen im Verhältnis der Beiden lassen sich abgesehen von Dialog und Bildgestaltung auch auf der musikalischen Ebene nachvollziehen. Die harmonische Stimmung zu Beginn wird durch einen langsamen Walzer ausgedrückt, der von einer freundlich klingenden Streicherbesetzung gespielt wird. In den folgenden Abschnitten wird der Walzer der Situation entsprechend variiert. Begleitend zum Streitgespräch wird auch der Rhythmus hektischer. Der aufgeregte Charakter wird durch Flötenpassagen, die mit Flatterzunge gespielt werden und Trompeten mit Dämpfer zum Ausdruck gebracht. Außerdem ist in der Mitte der Montage das Kane Motiv von dunkel klingenden Holzbläserstimmen als unheilvolle Ankündigung zu hören.



6.5 LEITMOTIVE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Die beiden Leitmotive des Films werden bereits im „Prelude“ eingeführt. Sie tauchen in der Anfangsszene des Films mehrfach auf. Die Musik trägt in diesem Teil entscheidend zur Spannung bei und macht es den Bildern möglich ihre volle Wirkung zu entfalten. Dabei wird zuerst das Schloss Xanadu gezeigt und anschließend ist der sterbende Kane mit der Schneekugel in der Hand auf dem Totenbett zu sehen. Die düster und mysteriös klingende Einleitung wird von Alt- und Bassflöten, sehr tiefen Kontrabass-Klarinetten, Tubas, Vibraphone und Percussion gespielt. Sie war Bernard Herrmanns Ausgangspunkt für die Erstellung der Filmmusik. Er beschreibt die Bedeutung der Leitmotive mit der folgenden Aussage:

„At the very beginning I hit on the two sound sequences that would bear the weight of the film“. Die Motive sind im Wesentlichen aus fünf Tönen aufgebaut. Sie werden verwendet um bestimmte Stimmungen zu erzeugen und inhaltliche Zusammenhänge herzustellen. Damit diese Wirkung erreicht werden kann, ziehen sich die Leitmotive durch den gesamten Film.



6.5 LEITMOTIVE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Das erste Leitmotiv lässt sich mit „Kanes Schicksal“ bezeichnen. Es steht für den Aufstieg und den Fall von Charles Foster Kane. Auf der einen Seite wird damit seine Macht als Inhaber eines Medienimperiums zum Ausdruck gebracht. Andererseits dient es aber auch als Vorankündigung des Unheils.

Das Motiv ist an das „Dies irae“ (lat. „Tag des Zorns“) angelehnt. Dabei handelt es sich um einen mittelalterlichen Hymnus vom Jüngsten Gericht, der bis 1970 als Sequenz der Totenmesse gesungen wurde. Ein Ausschnitt aus der deutschen Übersetzung zeigt den drohenden Charakter der damit verbundenen Aussage:

„Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.“

Mit dem Einsatz des Motivs wird musikalisch eine dunkle und bedrohliche Stimmung erzeugt. Es wird häufig im Zusammenhang mit den Bildern von Xanadu verwendet. Im Verlauf des Films taucht das Schicksalsmotiv aber auch in verschiedenen Umsetzungen auf.

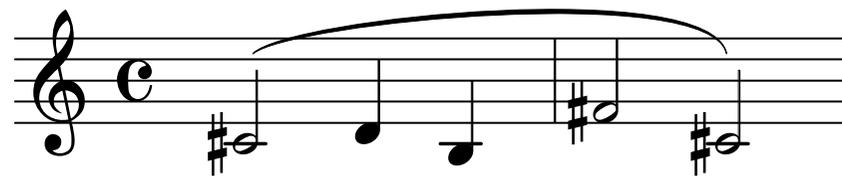


6.5 LEITMOTIVE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Das zweite Motiv kann mit „Rosebud“ beschrieben werden. Bei der Einführung ist die Schneelandschaft aus Kanes Kindheit in der Glaskugel zu sehen. Dieses Leitmotiv thematisiert den Verlust in Kanes Leben. Es repräsentiert seine verlorene Kindheit und die Sehnsucht nach dieser Zeit, in der noch alles in Ordnung war. In diesem Zusammenhang ist mit dem Auftauchen des Motivs auch oft das Bild der Schneekugel verbunden. Außerdem wird es verwendet, wenn Erinnerungen zu Kanes Kindheit vorkommen und der Bezug dazu hergestellt werden soll.

Das „Rosebud“-Motiv verdeutlicht Zusammenhänge in der Geschichte und wird in verschiedenen Stimmungen eingesetzt. Es ist nur ein einziges Mal mit einer fröhlichen und unbeschwerten Stimmung verbunden. Das ist beim Rückblick auf Kanes Kindheit der Fall. In dieser Szene ist Kane noch bei seiner Familie und spielt vor dem Haus im Schnee. Bei den anderen Einsätzen ist nur noch die Sehnsucht nach dieser Zeit übrig geblieben und das Motiv wird in einer entsprechend traurigen und melancholischen Stimmung gespielt.



6.5 LEITMOTIVE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Die Verwendung des Musikstücks „A Poco No“ von Pepe Guizar ist mit einem Leitmotiv vergleichbar. Die Einführung erfolgt auf der Feier für Kane beim „New York Inquirer“. Zu diesem Anlass wird es von einer Musikkapelle gespielt und mit speziellem Gesang über Kane vorgelesen. Mit dem Marsch wird Kanes beruflicher Erfolg zum Ausdruck gebracht. Der Text dazu wurde von Herman Ruby geschrieben und verstärkt die Aussagekraft. In diesem Loblied wird Kane als großzügige Person dargestellt, die trotz des großen Einflusses auf dem Boden geblieben ist. Seine positiven Charaktereigenschaften werden dabei hervorgehoben. Ein kurzer Ausschnitt aus dem Songtext verdeutlicht diesen Inhalt:

„With wealth and fame, He’s still the same. [...] What is his name? It’s Charlie Kane.“

Die Melodie taucht im Film mehrmals auf und wird hauptsächlich im Zusammenhang mit Kanes beruflichem Aufstieg verwendet, wie z.B. bei der Wahlkampfveranstaltung. Nach seiner Niederlage wird die musikalische Interpretation variiert. Die Melodie wird an dieser Stelle als leise und langsame Begleitung mit trauriger Wirkung gespielt.



6.6 ON & OFF MUSIK

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

An verschiedenen Stellen des Films wird On-Musik eingesetzt. Sie dient zum einen zur Erzeugung der Grundstimmung in den entsprechenden Szenen. Das ist zum Beispiel bei der Jazz Hintergrundmusik im Nachtclub zu beobachten. Außerdem wird die Präsenz der Musik bei Szenen mit On-Musik vom Zuschauer bewusster wahrgenommen, was zu einer verstärkten Wirkung führt. Dies ist z.B. bei der Feier im Inquirer der Fall. Dabei steht der Auftritt der Musikkapelle sogar im Vordergrund und nimmt auch eine relativ lange Zeit in Anspruch. Ähnliches gilt für die Aufführungen und Proben der Oper. Dabei transportiert die Musik die Stimmung, in der sich die Personen befinden. Zusätzlich wird dadurch der Effekt der eingesetzten Montagen verstärkt.

Betrachtet man das zeitliche Auftreten von On-Musik im gesamten Film, lässt sich erkennen dass gegen Ende eine Zunahme der Häufigkeit erfolgt. Diese Entwicklung unterstützt die Intensivierung und trägt zur Steigerung der Spannung bei. Die Bilder stellen einen Überblick der verschiedenen Szenen dar. Die Auswahl umfasst folgende Gelegenheiten, bei denen On-Musik zum Einsatz kommt: Night Club, Feier, Wahlkampf, Gesangsunterricht, Oper, Picknick.



6.7 MUSIKBEDEUTUNG

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

In der Picknickszene lässt sich bei der verwendeten On-Musik eine herausragende inhaltliche Bedeutung feststellen. Hier spielt die Verbindung von Songtext und Handlung eine entscheidende Rolle. Kane und seine zweite Frau Susan Alexander befindet sich bei der Feier in einem Zelt. Bereits zu Beginn der Szene wird die Jazz-Band vor dem Zelt gezeigt. Der Sänger ist in einer Close-Up Einstellung zu sehen. Er singt dabei die Stelle „It can't be love for there is no true love“.

Anschließend erfolgt der Übergang ins Innere des Zelts. Die Musik ist dort leise im Hintergrund zu hören. Susan Alexander wirft Kane vor, dass er sie nie wirklich geliebt habe. „You don't love me. You want me to love you. Sure, I'm Charles Foster Kane. Whatever you want - just name it and it's yours! But you've gotta love me.“

Der Streit über die Beziehung eskaliert und Kane schlägt seine Frau. Kurz zuvor gibt es einen Zwischenschnitt nach draußen und es ist wieder die bereits erwähnte Stelle des Songtexts zu hören. Die On-Musik wird in der Szene also im Vor- und Hintergrund eingesetzt. Dabei wird immer wieder zwischen den beiden Ebenen gewechselt.



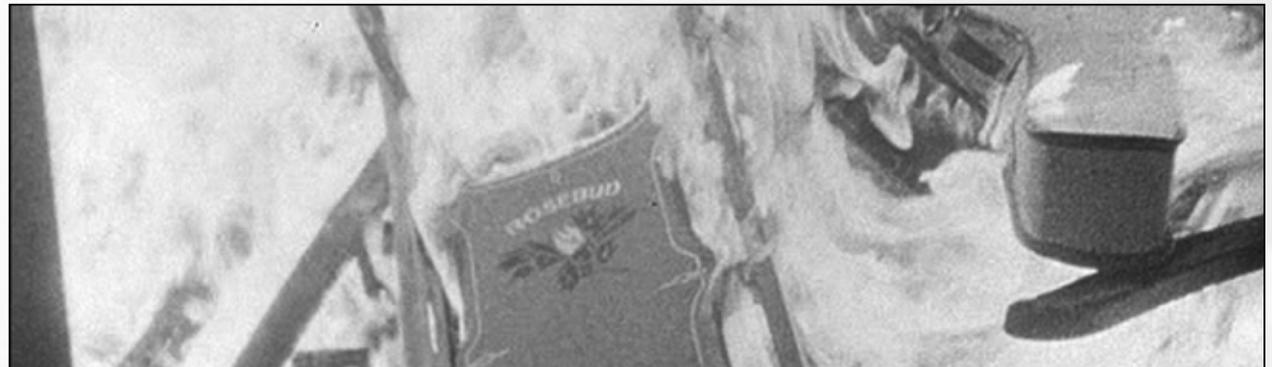
6.8 FINALE

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

In der letzten Szene des Films findet die Auflösung der Fragestellung nach „Rosebud“ statt. Der Schlitten wird ins Feuer geworfen und die Aufschrift ist zu erkennen. Dabei ist das zugehörige Leitmotiv zu hören. Die darauf folgende Ansicht von Xanadu mit dem aufsteigenden schwarzen Rauch wird vom Schicksalsmotiv begleitet. Die Leitmotive werden im Finale vom Orchester aufgegriffen. Auf diese Weise werden alle Musikstränge zusammengeführt. Zur Hervorhebung wird dabei ein komplettes Symphonieorchester eingesetzt. Der Komponist Bernard Herrmann erklärt diesen musikalischen Schwerpunkt mit der Verherrlichung des Gesamtwerks.

„I used a full orchestra for the simple reason that, from the time the music of the final sequence begins to the end of the film, the music has effectively left the film and become an apotheosis of the entire work.“

Mit der finalen Szene schließt sich auch die visuelle und musikalische Klammer des Films. Begonnen wurde mit einer Aufwärtsbewegung der Kamera am Begrenzungszaun des Anwesens. Begleitend dazu fand die Einführung der Leitmotive statt. Am Ende erklingt kraftvoll das Schicksalsmotiv und die Kamera senkt sich wieder.



7. FAZIT

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Mit den Erkenntnissen unserer Arbeit und dem Fach „Komposition und Film“ entstand eine Einstellungsänderung über die Filmwirkung im Allgemeinen. „Citizen Kane“ ist ein überwältigendes Meisterwerk und ein Paradebeispiel für eine gelungene Verknüpfung von Bild und Ton. Der Film zeigt eine enorme Vielseitigkeit in der Gestaltung, ohne dabei an Konsistenz zu verlieren. Die Bilder wirken klar verständlich und der emotionale Bezug zu den einzelnen Szenen ist stets gefestigt. Eine Feststellung, die den Blick von den brilliant komponierten Bildern zu einem anderen wichtigen Aspekt lenkt – nämlich auf die Filmmusik.

Sicherlich, ein in der Wahrnehmung subtil wirkender Teil, doch keineswegs nebensächlich. Die Musik erweitert das Gesehene Bild im Kopf des Zuschauers und fügt die einzelnen Handlungsstränge zu einem Gesamten. Wichtige Ereignisse werden zusätzlich untermalt und gewinnen an Bedeutungskraft. Zusätzlich entsteht durch sie auch so etwas, wie eine Atmosphäre, die das Bild glaubhaft erscheinen lässt. Der Film bietet demnach eine über das Bild hinausgehende Komplexität, die weder ermüdend noch überladen wirkt. Vieles bleibt dem Zuschauer erspart, da zum Verstehen des Filmes nicht unnötig Zeit,

für erklärende Dialoge verloren geht. Gerade das ist eines der wichtigsten Merkmale guter Filme, denn der Film selbst lebt von der Präsentationskraft einer Geschichte.

Wir danken in diesem Zusammenhang für die sehr gute Betreuung des Faches „Komposition und Film“ durch Professor Oliver Curdt.

8. QUELLEN

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Quellen allgemein:

DVD: Citizen Kane, Orson Welles, 2009 Kinowelt GmbH - Arthaus Collection Klassiker

Buch: Citizen Kane, Laura Mulvey, 1992 British Film Institute London

Buch: Filmmusik, Hans-Christian Schmidt, 1982 Bärenreiter-Verlag Kassel

Buch: Music in Film and Video Productions, Dan, Sr. Carlin, 1991 Focal Press

Facts:

DVD Booklet: Citizen Kane, Orson Welles, 2009 Kinowelt GmbH - Arthaus Collection Klassiker (Booklet Info)

Buch: William Randolph Hearst: The Early Years, 1863-1910, Ben Procter, 1998 Oxford University Press

Buch: Orson Welles's Citizen Kane: A Casebook (Casebooks in Criticism), J. Naremore, 2004 Oxford Uni Pr

Buch Dissertation: Macht und Ohnmacht der Worte: William Randolph Hearst und der Weg der USA zur Weltmacht, 1898-1917, Martin Bethke, M.A., F.-Schiller-Uni. Jena

Web: <http://www.imdb.com/title/tt0033467/trivia> (Zugriff 01.06.2010)

Web: <http://www.synchrondatenbank.de/movie.php?id=1446> (Zugriff 01.06.2010)

Story:

Web: <http://sven.medienbildung-magdeburg.net/citizenkane/> (Zugriff 01.06.2010)

Web: <http://www.filmsite.org/citi.html> (Zugriff 01.06.2010)

Web: <http://www.imdb.com/title/tt0033467/plotsummary> (Zugriff 01.06.2010)

Web: http://de.wikipedia.org/wiki/Citizen_Kane (Zugriff 01.06.2010)

8. QUELLEN

Haiß, Kempas | SS 2010 | Prof. Oliver Curdt

Musikliste

Web: http://folk.uib.no/smkgg/midi/soundtrackweb/Herrmann/db/cuesheets/film_citizenkane.html (Zugriff 01.06.2010)

Web: <http://www.imdb.com/title/tt0033467/soundtrack> (Zugriff 01.06.2010)

Entstehung

Film: Music for the Movies: Bernard Herrmann by Joshua Waletzky

Film Television documentary: 20th Century Greats: Bernard Herrmann by Howard Goodall

Web: <http://www.imdb.com/title/tt0033467/trivia> (für Besonderheiten) (Zugriff 01.06.2010)

Web: <http://www.americanmusicpreservation.com/film.htm#bernardHerrmanearlyyears> (Zugriff 01.06.2010)

Web: <http://www.wellesnet.com/?p=176> (Zugriff 01.06.2010)

Szenenanalyse

Buch: Filmmusik, Hans-Christian Schmidt, 1982 Bärenreiter-Verlag Kassel

Web: <http://www.bernardHerrmann.org/> (Zugriff 01.06.2010)

Web: http://folk.uib.no/smkgg/midi/soundtrackweb/Herrmann/db/cuesheets/film_citizenkane.html (Zugriff 01.06.2010)

Web: <http://www.filmscorerundowns.net/Herrmann/citizenkane.pdf> (Zugriff 01.06.2010)

Buch Studienarbeit: Bernhard Herrmann und seine Filmmusiken zu „Citizen Kane“, „Psycho“ und „Taxi Driver“, von Marco Schneider, 2007 Universität Bayreuth