

Film des Monats

Mai 2025



WENN DAS LICHT ZERBRICHT

Didi und Una sind verliebt, aber niemand weiß, dass sie ein Paar sind. Als der junge Mann plötzlich ums Leben kommt, muss Una mit ihrem Schmerz zunächst allein klarkommen. Einfühlsam erzählt das isländische Drama von Liebe, Verlust und Zusammenhalt.

Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	WENN DAS LICHT ZERBRICHT	09	Arbeitsblätter
			- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE
			- ARBEITSBLÄTTER ZUM FILM WENN DAS LICHT ZERBRICHT
	SEQUENZANALYSE		
05	Die Lichtgestaltung in WENN DAS LICHT ZERBRICHT	15	Filmglossar
		24	Links zum Film
	IMPULSE	25	Impressum
07	WENN DAS LICHT ZERBRICHT		

Filmbesprechung: Wenn das Licht zerbricht (1/2)

© Neue Visionen



Island, Niederlande, Kroatien,
Frankreich 2024
Drama

Kinostart: 08.05.2025

Verleih: Neue Visionen

Regie: Rúnar Rúnarsson

Drehbuch: Rúnar Rúnarsson

Darsteller/innen: Elin Hall,
Mikael Kaaber, Katla Njálsdóttir,
Baldur Einarsson, Gunnar Hrafn
Kristjánsson, Ágúst Wigum
u. a.

Kamera: Sophia Olsson

Schnitt / Montage: Andri Steinn
Gudjonsson

Laufzeit: 80

Fassung: Dt. Fassung, OmU

FSK: 12

Klassenstufe: Oberstufe

WENN DAS LICHT ZERBRICHT

Una hat sich verliebt. Doch als Diddi bei einem Unfall ums Leben kommt, findet sie keinen Raum für ihre Trauer und ihre Gefühle.

Una sitzt auf einem Felsen am Rand ihrer Welt und schaut auf die letzten Lichtstrahlen, die auf den Wellen tanzen und langsam mit der Mitternachtssonne im Meer vor Island (Glossar: Drehort/Set) versinken. Sie ist hier mit Diddi, der wie sie in Reykjavík Kunst studiert, und den sie liebt. Ein gemeinsames Selfie, dann gehen sie zu ihm nach Hause und malen sich ihre Zukunft aus: Reisen zu den Färöer-Inseln und nach Japan, vielleicht auch Kinder, irgendwann. Am Morgen wird Diddi zu seiner Jugendliebe Klara fahren, mit der er eine Fernbeziehung führt, und sich von ihr trennen. Es wird Zeit, denn Una hat es satt, ihre Liebe verstecken zu müssen. Sie und Diddi sind ein Paar und das sollen endlich alle sehen.

Doch Diddi kommt nie bei Klara an. Während Una ausschläft und einen scheinbar normalen Tag beginnt, gerät er in einen verheerenden Unfall. In dem Chaos, das in der Folge über das Land hereinbricht, kann sich

Una zunächst noch an der herrschenden Ungewissheit festhalten. Zusammen mit Gunni, einem gemeinsamen engen Freund und Kommilitonen, sowie Diddis Freunden Bassi und Siggj wartet sie auf erlösende Nachrichten. Vergebens: Diddi ist unter den Todesopfern. Die schon aus der Schulzeit vertraute Clique trauert gemeinsam und findet Halt beieinander. Nur Una kann ihre wahren Gefühle nicht zeigen, weiß doch niemand von ihrer Liebesbeziehung mit Diddi. Als dann auch Klara anreist, ist die Situation für Una kaum noch auszuhalten.

 **Trailer:** <https://youtu.be/6srgUCVAM5I>

Das Licht bricht in konsequenter Ruhe

Der isländische Regisseur Rúnar Rúnarsson erzählt die berührende Geschichte von Verlust, Trauer und dem Weiterleben nach einer persönlichen Katastrophe mit >

Filmbesprechung: Wenn das Licht zerbricht (2/2)

konsequenter Ruhe, in langen, oft statischen Einstellungen, die in scharfem Kontrast zu der Hektik und Konfusion der Geschehnisse und der Gefühlswelten seiner Figuren stehen. Blasse, verwaschen wirkende Farben (Glossar: Farbgestaltung) entziehen vielen Bildern ihre Lebendigkeit. Musik wird sehr sparsam eingesetzt, nur Schlüsselszenen wie die Darstellung des Unglücks sind durch ein wiederkehrendes, melancholisches Motiv unterlegt, das beinahe alle diegetischen Geräusche überdeckt, und sie damit fast traumhaft wirken lässt. Plansequenzen markieren wiederholt erzählerische Wendepunkte. Es braucht nicht viele Worte, das Geschehen und die Gefühle vermitteln sich vor allem über die Bildebene. Die Kamera folgt dabei meist Una, der Protagonistin des Films. Ihr ausdrucksstarkes Gesicht fängt sie in Großaufnahmen und Naheinstellungen (Glossar: Einstellungsgrößen) ein und zeigt so deutlich die Emotionen, die Una vor Diddis Clique zu verbergen versucht. Auch die Ton-Ebene bleibt oft auf sie konzentriert, dämpft die Geräusche des Außen und lässt ihren stockenden Atem hervortreten (Glossar: Tongestaltung/Sound-Design).

Allein in der Gemeinschaft

Ihre wachsende Angst und Verzweiflung kann Una anfangs noch nicht einmal mit Gunni teilen, denn sie erfährt erst spät, dass Diddi ihn in ihr Geheimnis eingeweiht hat. Tatsächlich tröstet Una Gunni, der seine Gefühle offen auslebt, und hält ihre eigenen zurück, obwohl auch er ihr helfen will. Währenddessen erfährt Klara, offiziell noch Diddis Freundin, den Trost der Gruppe, den Una nicht einfordern kann. So bleibt Una, die ihre Vereinzelung bereits im Namen trägt, auf sich gestellt, obwohl sie mit der Clique Erinnerungen teilt und in Diddis Gedanken gemeinsam mit den anderen trinkt und tanzt. Nur im Rückzug von der Gruppe kann sie weinen. Ihre Welt, zuvor voller Möglichkeiten, schrumpft plötzlich in sich zusammen. Vom Außen abgeschnitten wird

Una wiederholt durch Glaswände gezeigt, die den direkten Blick auf sie abgrenzen; im Spiegel eines öffentlichen Toilettenraums ist sie vielfach auf sich selbst zurückgeworfen. Von den Freunden trennt sie auch visuell die geschickt eingesetzte geringe Tiefenschärfe.

Zusammenhalt in der Trauer

Im Laufe der Geschichte entsteht zwischen Una und Klara eine deutliche Anspannung.

Zugleich ist Klara jedoch diejenige, die Unas Verlust am besten nachvollziehen kann – und andersherum. Spiegelungen der zwei jungen Frauen betonen gleichzeitig ihre Distanz wie auch ihre Nähe. Als Una ihre Gefühle beim gemeinsamen Tanzen nicht mehr unterdrücken kann und sie weinend zusammenbricht, fangen Klara und die Gruppe sie auf. In dieser ehrlichen Begegnung beginnen die jungen Frauen stillschweigend sich zu verstehen. Gemeinsam beenden sie den Tag, wie der vorherige für Una und Diddi abschloss: am Strand, fern von der begrenzenden Architektur der Stadt im weichen Licht des Sonnenuntergangs, und zuletzt in Diddis Bett, wo sie einander mitfühlend in den Arm nehmen. Nur 24 Stunden sind vergangen und alles ist anders. Doch in der geteilten Trauer werden neue Perspektiven sichtbar. So plötzlich, wie sie sich verengt, kann sich die Welt auch wieder öffnen.

Autor/in:

Hanna Schneider

Sequenzanalyse: Die Lichtgestaltung in Wenn das Licht zerbricht (1/2)

© Neue Visionen



🔗 **Filmausschnitt:** <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/wenn-das-licht-zerbricht/200402/die-licht-gestaltung-in-wenn-das-licht-zerbricht>

Das warme Sonnenlicht visualisiert die Geborgenheit, die sich die Verliebten gegenseitig geben, hebt die Friedlichkeit des Moments hervor. Der Verzicht auf Filmmusik unterstreicht zudem die Intimität und Lebensnähe der ruhig gefilmten Szene, in der das sanfte Rauschen des Meeres zu hören ist (Glossar: Tongestaltung/Sound-Design). Die eröffnenden Momente mit dem Liebespaar am Meer etablieren den Zustand des Glücks, dessen Verlust den restlichen Film prägen wird. Außerdem ist die Eröffnungssequenz wie viele folgende Sequenzen des Films als Plansequenz angelegt, was die unmittelbare und auf das Erleben der Charaktere fokussierte Darstellungsweise des Films ankündigt. Auch der Kameraschwenk von Una, die erst allein zu sein scheint, auf Diddi, ist eine mit Bedeutung aufgeladene Bewegung, die sich im Film wiederholt, wenn die Kamera immer wieder Una sucht.

Nach der Eröffnungsszene wird in drei weiteren Szenen innerhalb von rund acht Filmminuten die Beziehungskonstellation zwischen Una und Diddi geklärt. Abgeschlossen wird die Eröffnungssequenz von einer langen Kamerafahrt entlang der Lichter eines Tunnels zu einem sakral anmutenden Musikstück des 2018 verstorbenen isländischen Komponisten Jóhann Jóhannsson. Erst am Ende dieser Plansequenz, nachdem ein Feuerball durch den Tunnel fegt, erfolgt die Titeleinblendung.

Una und Klara – Distanz und Annäherung im Halbdunkel

Konträr zur Exposition, in der das Licht die Verbundenheit des Liebespaars sichtbar macht, steht eine spätere Szene, in der die beiden jungen Frauen Una und Klara im Toilettenraum einer Bar aufeinandertreffen. >

Die Lichtgestaltung in WENN DAS LICHT ZERBRICHT

Licht und Schatten, Nähe und Distanz – mithilfe der Lichtgestaltung in WENN DAS LICHT ZERBRICHT wird auch etwas über die zwischenmenschlichen Beziehungen der Figuren erzählt.

Ljósbrót, der isländische Originaltitel des Dramas WENN DAS LICHT ZERBRICHT (Rúnar Rúnarsson, IS/NL/HR/FR 2024), bedeutet wörtlich übersetzt "Lichtbrechung" – ein Begriff aus der Physik, der auf den Film bezogen metaphorisch zu verstehen ist. Der deutsche Verleih setzt in Anlehnung an den internationalen Titel When the Light Breaks auf die poetischer klingende Wendung WENN DAS LICHT ZERBRICHT. Beide Varianten verweisen unmittelbar auf die herausgehobene Rolle des Lichts, das im Film als Gestaltungsmittel von zentraler Bedeutung ist – nicht nur, weil die Handlung im Verlauf eines langen Polartags in Reykjavík spielt, sondern weil der Regisseur Rúnar Rúnarsson die Lichtgestaltung gezielt nutzt, um die Beziehungen der Figuren zu-

einander zu konturieren. Mal unterstreicht das Licht ihre Nähe, mal ihre Distanz zueinander, mal deren Überwindung.

Die Nähe zweier Liebenden

Schon in der ersten Einstellung ist das Licht ein nicht zu übersehendes Gestaltungselement. Wir schauen über die Schultern der am Meer sitzenden Una, im Hintergrund dominiert das malerische Farbspiel des Sonnenuntergangs. "Una... Una...", meldet sich Diddi aus dem Off zu Wort (Glossar: Off-/On-Ton), woraufhin die Kamera auf ihn schwenkt (Glossar: Kamerabewegungen) und das Licht der Sonne in der Kameralinse reflektiert.

Sequenzanalyse: Die Lichtgestaltung in Wenn das Licht zerbricht (2/2)

Klara weiß nicht, dass der tödlich verunglückte Diddi auf dem Weg zu ihr war, um mit ihr Schluss zu machen, weil er sich in Una verliebt hat. Der in der ersten Szene präsente Himmel bleibt nun außen vor, stattdessen dringt durch die Oberfenster nur eine Ahnung von Licht in den Raum. Die halbdunkle Lichtgestaltung ist damit deutlich kühler und wirkt weniger behaglich.

➔ **Filmausschnitt:** <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/wenn-das-licht-zerbricht/200402/die-lichtgestaltung-in-wenn-das-licht-zerbricht>

Das augenfälligste Element des Szenenbilds (Glossar: Bildkomposition) ist der breite Spiegel, vor dem Una und Klara stehen. Spiegelungen tauchen leitmotivisch wiederholt im Film auf, was den Fokus auf das Innenleben der Charaktere legt und zugleich die Struktur des Films reflektiert, dessen Ende mit einer veränderten Figurenkonstellation den Anfang spiegelt.

Una und Klara stehen parallel nebeneinander vor dem Spiegel. Una hadert merklich mit der Situation, während zunächst allein Klara über den Verlust ihres Freundes spricht. Interessant ist der Moment, in dem Klara Una Trost suchend in die Arme fällt. Die Kamera schwenkt schnell mit, als sei sie ebenso überrascht von der plötzlichen Umarmung wie Una. Der Schwenk auf Diddi in der Eröffnungsszene war im Vergleich viel ruhiger. So vermittelt die ästhetische Gestaltung Unas Wahrnehmung und verdeutlicht die Distanz und Fremdheit zwischen Klara und ihr.

Aus dem Schatten ins Licht

Dass ein Einvernehmen zwischen den ungleichen jungen Frauen möglich ist, deutet ein weiterer gemeinsamer Auftritt von Una und Klara an. Die Sequenz spielt unter freiem Himmel vor einer Kirche, in der ein Gedenkgottesdienst für die Opfer der

Brandkatastrophe stattfindet. Klara, die für Diddis und Unas Studieninhalte nur wenig Verständnis aufbringen kann, spricht eine Kunst-Performance an, deren Bedeutung Diddi ihr eigentlich noch erklären wollte. An seiner Stelle übernimmt das nun Una, die in dieser Szene mehr Redeanteil hat als bei der vorherigen Begegnung.

➔ **Filmausschnitt:** <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/wenn-das-licht-zerbricht/200402/die-lichtgestaltung-in-wenn-das-licht-zerbricht>

In der zweiten Einstellung der Sequenz stehen die beiden nicht mehr nebeneinander, sondern seitlich im Profil gefilmt hintereinander. Markant ist die folgende subjektive Perspektive von Klara (Glossar: Subjektive Kamera), deren Blick nach oben gerichtet ist. Im unteren Bildrand dominiert die im Schatten liegende Kirchenfassade, im oberen der blaue Himmel. Als sich Klara rückwärts gehend von der Kirche entfernt, nachdem zuvor bildlich die Illusion eines Flugs vermittelt wurde, scheint ihr beim Heraustreten aus dem Schatten das Licht der Sonne ins Gesicht. Die veränderte Stimmung zwischen Una und Klara drückt sich also zugleich in der Lichtstimmung aus.

Die Abschlusszenen des Films spiegeln den Anfang mit Una und Diddi und verweisen noch einmal deutlich auf die Verknüpfung zwischen der Inszenierung des Lichts und der Figurenzeichnung. Als Una und Klara den Sonnenuntergang an der Küste betrachten, sagt Klara: "Das ist gerade so, als ob Diddi die Sonne wäre, und wir uns von ihm verabschieden." Der abschließende Kameraflug über das Meer und das sich darin spiegelnde Licht zur sakralen Musik aus der Tunnelszene rückt das Licht der Sonne abermals ins Zentrum, das somit zur ästhetischen Klammer avanciert.

Autor/in:
Christian Horn

Impulse: Wenn das Licht zerbricht (1/2)

Impulse

WENN DAS LICHT ZERBRICHT

Vorschläge zur Filmarbeit mit WENN DAS LICHT ZERBRICHT

1. Thema: Assoziationen zum Filmtitel

Impulse/Fragen: Woran denkt ihr beim Begriff Licht? Sammelt mögliche Bedeutungen mit der Methode des Brainstormings. Setzt diese dann in Beziehung zum Verb "zerbrechen."

Sozialformen und Hinweise: Sammeln und Festhalten erster Ideen in der Gruppe.

2. Thema: Der Trailer

Impulse/Fragen: Seht euch den Trailer <https://www.youtube.com/watch?v=6srgUCVAM5I> zu WENN DAS LICHT ZERBRICHT an. Nennt anschließend die Hauptfiguren und die Situation, in der sie sich befinden.

Sozialformen und Hinweise: Der Trailer zeigt zu Beginn, dass Una und Diddi ein heimliches Paar sind. Er verspricht, mit seiner Freundin Klara Schluss zu machen. Doch dazu kommt es nicht, da er infolge eines Autounfalls stirbt. Una hat nicht nur einen geliebten Menschen verloren, sondern kann ihre Art Trauer nicht adäquat kommunizieren.

3. Thema: Trauer

Impulse/Fragen: Wie trauern Menschen? Welche Phasen der Trauer gibt es? Welche Trauererrituale kennt ihr?

Sozialformen und Hinweise: Sammeln von Aspekten in der Gruppe. Anschließend Abgleich mit folgendem Arte-Clip <https://www.youtube.com/watch?v=ErnWAHmpyZA>.

4. Thema: Fokus Filmbesuch WENN DAS LICHT ZERBRICHT

Impulse/Fragen: Achtet darauf, welche Form der Trauerbewältigung Una vollzieht. Achtet ebenfalls auf die Besonderheiten der filmästhetischen Mittel (beispielsweise Mise-en-scène, Kamerabewegungen, Farb- und Lichtgestaltung, Filmmusik). Macht euch nach dem Filmbesuch stichpunktartige Notizen.

Sozialformen und Hinweise: Die Auswertung erfolgt nicht unmittelbar nach dem Filmbesuch (siehe hierzu Themenvorschlag 5), sondern beim nächsten Treffen. Una bleibt in ihrer Trauer lange für sich, was in Einstellungen deutlich wird, die sie hinter Glaswänden zeigen. Die geringe Tiefenschärfe visualisiert die Distanz zu den Freund/-innen. Die blasse Farbgestaltung und die sparsam eingesetzte Filmmusik machen ebenfalls Unas Innenleben nachvollziehbar. Erst am Ende wird sie aufgefangen, als sich die Spannung zwischen ihr und Klara löst. Die Drehorte und Mise-en-scène schlagen eine Brücke zu den Einstellungen am Anfang des Films, beispielsweise am Strand.

5. Thema: Erste Sichtungseindrücke

Impulse/Fragen: Was hat euch berührt und/oder überrascht?

Sozialformen und Hinweise: Tauscht erste Sichtungseindrücke unmittelbar nach dem Filmbesuch mündlich aus. Dies kann sich auch auf filmästhetische Mittel, wie beispielsweise der Farbgestaltung beziehen.

7
(25)

>

Impulse: Wenn das Licht zerbricht (2/2)

6. Thema: Vertiefende Arbeit mit dem Filmtitel

Impulse/Fragen: Blickt auf eure ersten Ideen zum Filmtitel (Themenvorschlag 1). Inwiefern würdet ihr diese jetzt konkretisieren oder verändern? Macht Notizen, stellt diese in der Gruppe vor.

Sozialformen und Hinweise: Um diesen Vorschlag zu bearbeiten, muss vor der Filmsichtung der Themenvorschlag 1 durchgeführt worden sein. Die Mitglieder der Gruppe modifizieren gegebenenfalls ihre ersten Assoziationen und vergleichen sie anschließend mit der Sequenzanalyse.

7. Thema: Stimmungen über filmästhetische Mittel erzeugen

Impulse/Fragen: Findet euch in Kleingruppen zusammen und probiert filmästhetische Mittel aus, die die euch zugeteilte Emotion unterstreichen.

Sozialformen und Hinweise: Als Vorbereitung dient Themenvorschlag 4. Vertiefend sollte hierzu auch die Filmbesprechung zu WENN DAS LICHT ZERBRICHT gelesen und besprochen werden. Anschließend erhält jede Gruppe eine Emotion, wie beispielsweise Freude, Wut oder Angst. Die Emotionen können vorab auf Zettel geschrieben werden, die jeweils von einer Gruppe gezogen werden. Anschließend experimentieren die Gruppen entweder mit klar festgelegten filmästhetischen Mitteln (beispielsweise Vorgaben zur Montage – schnelle Schnitte oder Plansequenzen, Filmmusik, Licht- und Farbgestaltung, Kameraperspektiven o.ä.) oder mit der freien Wahl filmästhetischer Mittel. Bedacht werden sollte, dass Filmmusik emotionalisierend wirkt. Dies sollte vorab besprochen werden. Gegebenenfalls kann die Musik auch durch die Kursleitung vorgegeben werden. Bei der Auswertung kann der Fokus beispielsweise darauf gelegt werden, ob die Musik die anderen filmästhetischen Mittel unterstreicht oder konterkariert.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein

8
(25)

Arbeitsblatt 1: Heranführung an Wenn das Licht zerbricht / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 1

HERANFÜHRUNG AN WENN DAS LICHT ZERBRICHT FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Deutsch, Ethik, Philosophie, Kunst,
Religion, ab 16, ab Oberstufe

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen konzipieren eine Fortsetzung von WENN DAS LICHT ZERBRICHT (LJÓSBROT, RÚNAR RÚNARSSON, IS/NL/HR/FR 2024). In Deutsch liegt der Kompetenzschwerpunkt auf dem Schreiben, in Philosophie auf dem Perspektiven einnehmen. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vorangestellt sei der Hinweis, dass sich in der Lerngruppe Schüler/-innen befinden könnten, die vom plötzlichen Tod eines/einer Angehörigen oder einer/eines Freundin/ Freundes betroffen sind und auf die der Film eventuell (re)traumatisierende Wirkung haben könnte.

Die Schüler/-innen nähern sich dem Film, indem Sie sich in Einzelarbeit zunächst assoziativ mit dem Filmtitel auseinandersetzen, sich außerdem überlegen, wie das dazugehörige Filmplakat aussehen könnte und sich anschließend dazu im Plenum austauschen. Während der Filmsichtung achten die Lernenden darauf, was man über die Hauptfigur Una erfährt und welche emotionale Entwicklung sie im Verlauf der Filmhandlung durchmacht. Auf filmästhetischer Ebene achten sie zum einen darauf, wie Una an den Schauplätzen in Szene gesetzt wird, zum anderen auf den Einsatz der Musik und die jeweilige Wirkung, die erzielt wird. Nach der Filmsichtung tauschen sich die Lernenden über ihren je persönlichen Rezeptions-

eindruck aus, auch offene Fragen können hier geklärt werden. Sodann vergleichen sie in Vierergruppen die Ergebnisse ihrer Beobachtungsaufgaben und diskutieren in Bezugnahme auf das bisher Erarbeitete und auf konkrete Filmszenen, ob der Filmtitel mit Blick auf Inhalt und Ästhetik des Films passend gewählt ist und ob sie die Wahl der Schauplätze und die Inszenierung der trauernden Filmfiguren als gelungen empfinden.

Schließlich konzipieren sie anhand von Leitfragen eine Fortsetzung des Films, die sich in Struktur und Aufbau am klassischen Drama orientiert. Sie stellen sich Ihre Ergebnisse gegenseitig und kriteriengeleitet im Plenum vor.

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund

Arbeitsblatt 1: Heranführung an Wenn das Licht zerbricht (1/2)

Arbeitsblatt 1

HERANFÜHRUNG AN WENN DAS LICHT ZERBRICHT FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

- a)** Was verbinden Sie mit dem Titel des Films WENN DAS LICHT ZERBRICHT? Arbeiten Sie allein und schreiben Sie die Gedanken auf, die Ihnen in den Sinn kommen. Überlegen Sie sich dann, wie Sie das Filmplakat gestalten würden. Tauschen Sie sich anschließend im Plenum aus.



© Neue Visionen

- b)** Sehen Sie sich nun das tatsächliche Filmplakat an und vergleichen Sie es mit Ihren eigenen Ideen. Gibt es Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten, Unterschiede?
- 1) Analysieren Sie die Gestaltung.
 - 2) Welche Wirkung erzielt die Gesamtdarstellung?
 - 3) Was erfahren Sie über die abgebildeten Filmfiguren und was verrät das Plakat über den Inhalt des Films?
 - 4) Gibt das Plakat Auskunft darüber, um welche Filmgattung und um welches Genre es sich handelt?

- c) Philosophisches Café**
Positionieren Sie Ihre Tische und Stühle wie in einem Café. Diskutieren Sie an den Cafétischen folgende Fragen und machen Sie sich Notizen. Wechseln Sie von Zeit zu Zeit den Tisch und bereichern Sie so Ihre Überlegungen durch weitere Perspektiven.
- Was bedeutet es, einen Raum der Trauer zu haben, beziehungsweise ihn nicht zu haben?
 - Welche Räume/Schauplätze würden Sie als Regisseure/Regisseurinnen für einen Film wählen, in dem die Themen Verlust, Trauer, aber auch das Weiterleben im Zentrum stehen?
 - Gäbe es für Sie eine bevorzugte Weise die trauernden Filmfiguren zu filmen, um ihre Gefühlswelt den Zuschauenden möglichst nahe zu bringen und wenn ja, wie sähe diese aus?

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d)** Achten Sie während der Filmsichtung auf Folgendes:
- 1) Inhaltliche Ebene: Was erfährt man über Una und welche emotionale Entwicklung durchläuft sie im Rahmen der Filmhandlung?
 - 2) Filmästhetische Ebene: Auf welche Weise wird die Filmhauptfigur Una im Verhältnis zu den Schauplätzen gezeigt und welche Wirkung erzeugt dies? Wie wird die Musik (Glossarbezug: Filmmusik) im Film eingesetzt und welche Wirkung erzeugt dies?

Hinweis: Machen Sie sich während und direkt nach der Filmsichtung stichpunktartige Notizen.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- e)** Tauschen Sie sich über den Film aus: Was hat Ihnen besonders gut und was gar nicht gefallen? Gab es etwas, das Sie besonders berührt hat? Gibt es offene Fragen?

10
(25)

Arbeitsblatt 1: Heranführung an Wenn das Licht zerbricht (2/2)

- f)** Tauschen Sie sich in Kleingruppen über Ihre Beobachtungsaufgaben aus (Arbeitsschritt d)). Nehmen Sie auch Bezug auf Aufgabe a) und c) und diskutieren Sie, ob der Filmtitel mit Blick auf den Inhalt und die Ästhetik des Films passend gewählt ist und ob Sie die Wahl der Schauplätze, die Bildkomposition und die Inszenierung der trauernden Filmfiguren als gelungen empfinden. Beziehen Sie sich dabei möglichst auf konkrete Szenen.
- g)** Überlegen Sie sich eine Fortsetzung des Films. Einzige Bedingung ist, dass Ihr Film sich in der Struktur und im Aufbau am aristotelischen Drama orientiert. Stellen Sie folgende Überlegungen an:
- 1) Welche Filmfiguren treten in Ihrem Film auf?
 - 2) Inwiefern spielt der Verlust und die Trauer noch eine Rolle in Ihrem Film?
 - 3) Aufbau Ihres Filmdramas:
 - Wie spielt sich die Exposition ab?
 - Wie steigert sich die Handlung?
 - Welche Peripetie (Höhe-/Wendepunkt) (Glossarbereich: Zum Inhalt: Dramaturgie) hat Ihre Geschichte?
 - Wie sieht das retardierende Moment Ihres Films aus?
 - Wie gestaltet sich das Ende Ihres Films?
 - 4) An welchen Schauplätzen soll Ihr Film spielen? Und wie sollen die Schauspieler/-innen in Szene gesetzt werden?
 - 5) Gibt es filmästhetische Mittel, die Ihren Film insbesondere auszeichnen sollen (z.B. Sounddesign, Kameraperspektiven, Farbgestaltung ...)?
 - 6) Wie lautet der Titel Ihres Films?
 - 7) Haben Sie Ideen für das Filmplakat, das die Kernthemen des Films einfängt?

Ob Sie allein, zu zweit oder in Kleingruppen arbeiten, ist Ihnen überlassen.

- h)** Stellen Sie sich Ihre Fortsetzungen gegenseitig im Plenum vor und werten Sie sie kriteriengeleitet aus.

Arbeitsblatt 2: Untersuchung der Filmästhetik und filmpraktische Übungen mit Wenn das Licht zerbricht /
Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 2

UNTERSUCHUNG DER FILMÄSTHETIK UND FILMPRAKTISCHE ÜBUNGEN MIT WENN DAS LICHT ZERBRICHT FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Ethik, Philosophie,
Kunst ab Klasse 11, ab 16 Jahren

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schülerinnen und Schüler planen und realisieren eigenständig einen kurzen Film, in dem sie gezielt filmische Gestaltungsmittel einsetzen. Sie erarbeiten sich die zentralen Techniken – von Einstellungsgrößen über Kameraperspektiven und -bewegungen bis hin zu Licht, Farbe, Schärfe/Unschärfe, Spiegelungen sowie Musik- und Sounddesign – und wenden diese unmittelbar auf ausgewählte Sequenzen aus WENN DAS LICHT ZERBRICHT (LJÓSBROT, RÚNAR RÚNARSSON, IS/NL/HR/FR 2024) an. Im Anschluss übertragen sie ihr erworbenes Wissen kreativ auf ihren eigenen Kurzfilm: Sie entwickeln zuvor ein Konzept, setzen ein Storyboard um, filmen im Team und schneiden das Material selbständig, um so ihr Bewusstsein für Filmästhetik und filmpraktische Abläufe nachhaltig zu schärfen.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Vorkenntnisse in zentralen filmischen Gestaltungsmitteln sind hilfreich, um schneller in die Übungen einsteigen zu können, wie etwa unterschiedliche Einstellungsgrößen, Bildkomposition, Kameraperspektiven und -bewegungen sowie Montage. Ebenso sollten ihnen die Wirkungsweisen von Licht- und Farbgestaltung, Schärfe und Unschärfe, Spiegelungen sowie Filmmusik und Sounddesign geläufig sein. Fehlende Vorkenntnisse können jedoch über das

Kinofenster-Glossar erschlossen, beziehungsweise vertieft werden.

Da die Erstellung eines Kurzfilms zeitintensiv ist, kann die Lehrkraft je nach Lerngruppe einzelne Zeilen der Analyse-Tabelle auslassen oder Teilaufgaben zusammenfassen. Wichtig ist dabei, immer wieder darauf hinzuweisen, dass bei begrenztem Zeitbudget die kreative Idee und ein tragfähiges dramaturgisches Konzept wesentlich entscheidender sind als eine hochprofessionelle technische Umsetzung.

So bleibt genügend Raum für inhaltliche Reflexion und kreative Erprobung, ohne Schülerinnen und Schüler durch überzogene Qualitätsansprüche zu überfordern.

Benötigte Materialien:

Alle Lernenden benötigen ein Smartphone mit einer gängigen Videoschnitt-App (z. B. iMovie, KineMaster oder DaVinci Resolve Mobile) und die Fähigkeit, unkompliziert eigenes Filmmaterial zu schneiden – Kenntnisse, die unter Jugendlichen mittlerweile weit verbreitet sind.

Autor/in:

Feliks Thiele

Arbeitsblatt 2: Untersuchung der Filmästhetik und filmpraktische Übungen mit Wenn das Licht zerbricht (1/2)

Arbeitsblatt 2

UNTERSUCHUNG DER FILMÄSTHETIK UND FILMPRAKTISCHE ÜBUNGEN MIT WENN DAS LICHT ZERBRICHT FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

FILMÄSTHETISCHE MITTEL – GRUNDLAGEN

Filmästhetische Mittel können genutzt werden, um eine spezielle Stimmung beim Zuschauer zu erzeugen, Emotionen darzustellen, den Fokus auf etwas zu legen und vieles mehr. Erzielen kann man diese Wirkungen durch den passenden Einsatz von unter anderem Einstellungsgrößen, Bildkomposition, Kameraperspektiven, Kamerabewegungen, Montage, Licht- und Farbgestaltung, Schärfe/Unschärfe, Spiegelungen, Filmmusik und Sounddesign.

- a) Legen Sie im Plenum einen neutral gehaltenen Text von zwei bis drei Sätzen für die gesamte Gruppe fest. Arbeiten Sie dann in Zweiertteams: Eine Person trägt den Text ruhig und emotionsfrei vor, während die andere mit dem Smartphone filmt.
1. Probieren Sie verschiedene Einstellungsgrößen, Bildkompositionen, Kameraperspektiven und Kamerabewegungen aus.
 2. Versuchen Sie mit Schärfe und Unschärfe zu arbeiten, indem Sie den Fokus der Kamera auf unterschiedlich entfernte Objekte setzen.
 3. Suchen Sie in Ihrer Umgebung nach Orten mit interessanten Farben, Lichteinfall oder Spiegelungen.
 4. Unterlegen Sie Ihren Text mit unterschiedlichen Soundeffekten (zum

Beispiel hier <https://freesound.org/>) und Songs.

- b) Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse und tauschen Sie sich anschließend im Plenum aus. Was fällt Ihnen bezüglich Kamera, Licht und Ton auf? Welche unterschiedlichen Wirkungen gehen von den verschiedenen filmischen Mitteln aus?

UNTERSUCHUNG DER FILMÄSTHETIK IN WENN DAS LICHT ZERBRICHT

WENN DAS LICHT ZERBRICHT zeichnet sich durch eine sehr charakteristische Filmästhetik aus. Dies wird insbesondere durch die Montage, Farbgestaltung und Colour Grading (Glossarabegriff: Postproduktion) und die mehrfache Wiederholung verschiedener visueller Motive deutlich, wie beispielsweise in der Bildkomposition, Plansequenzen, ruhigen Kamerabewegungen, Spiegelungen sowie Silhouetten.

- c) Falls Sie mit der DVD oder einem Streaming-Link arbeiten: Sehen Sie sich folgende Sequenzen an. Bestimmen Sie die filmischen Mittel und deren Wirkung auf Sie.
- ➔ Wenn das Licht zerbricht_AB_02_Tabelle https://www.kinofenster.de/system/files/2025-05/AB_02_Tabelle_Wenn_das_Licht_zerbricht.pdf

➔ Alternativ: Sehen Sie sich die folgenden Bilder und den Trailer https://www.youtube.com/watch?v=6srgUCVAM5I_an.



© Neue Visionen

Was fällt Ihnen bezüglich der Farb- und Lichtgestaltung auf? Wie wirken diese auf Sie? Wie sehen Ihre Erwartungen zur Kameraarbeit und zur Montage aus, nachdem Sie den Trailer gesehen haben?

Optional zur Vertiefung, falls Sie mit der DVD oder dem Streaming-Link arbeiten: Tragen Sie sechs selbst ausgewählte Sequenzabschnitte in Ihre Tabelle ein und ergänzen Sie das jeweilige filmische Mittel inklusive seiner Wirkung.

Arbeitsblatt 2: Untersuchung der Filmästhetik und filmpraktische Übungen mit Wenn das Licht zerbricht (2/2)

↪ Wenn_das_Licht_zerbricht_AB_02_Tabelle_02 https://www.kinofenster.de/system/files/2025-05/AB_02_Tabelle_02_Wenn_das_Licht_zerbricht.pdf

d) Bilden Sie Vierer-Gruppen und tauschen Sie sich über Ihre Ergebnisse aus Arbeitsschritt c) aus. Welche Besonderheiten in der Filmästhetik sind erkennbar und welche grundsätzliche Wirkung geht von diesen aus? Wie bewerten Sie die Filmästhetik?

e) Tauschen Sie sich im Plenum über Ihre Erkenntnisse aus den Vierer-Gruppen aus. Bestimmen Sie außerdem ein filmästhetisches Mittel aus dem Film, welches Sie besonders funktional fanden und begründen Sie Ihre Entscheidung.

FILMPRAKTISCHE ÜBUNG

Die neu kennengelernten filmischen Mittel sollen nun benutzt werden, um einen Kurzfilm zu produzieren, der visuell wie auditiv eine bestimmte ausgewählte Stimmung widerspiegelt.

f) Legen Sie im Plenum ein Überthema für alle Vierer-Gruppen fest. Schreiben Sie anschließend mit Ihrer Gruppe einen passenden Text/Dialog zu diesem Thema.

g) Sobald alle mit der Erarbeitung des Textes fertig sind, wird für jede Gruppe einzeln eine zufällige Stimmung ausgewählt, welche in Ihrem Kurzfilm im Vordergrund stehen soll. (beispielsweise traurig, glücklich, gruselig, einsam etc.)

Jede Gruppe soll jetzt anhand der zugeteilten Stimmung ein Konzept (Storyboard) erstellen, in welchem klar ersichtlich ist, welche filmischen Mittel genutzt werden sollen, um die Aufgabe zu erfüllen.

h) Filmen und schneiden Sie Ihren Kurzfilm. Nutzen Sie hierfür den von Ihnen vorbereiteten Text sowie das Storyboard. Denken Sie daran, in der Montage gegebenenfalls Soundeffekte und Songs einzufügen.

i) Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse gegenseitig vor und reflektieren Sie Ihre Arbeit.

Filmglossar (1/9)

Filmglossar

Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadra-ge/Cadrage) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zu-sammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte **Bildkomposition**.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln – wie etwa durch den Goldenen Schnitt oder eine streng geometri-sche Anordnung – beeinflusst werden. Andererseits kann die Bild-komposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick len-ken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumtiefe in 3D-Fil-men eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtset-zung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeb-lich beeinflussen. Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als **Drehorte oder Set** bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Stud-ios umfassen entweder aufwendige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Um-ggebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildab-teilung nach Absprache mit den Regisseuren/-innen für die Dreh-arbeiten umgestaltet.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte **Einstellungsgrößen** durch-gesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust ("Passfoto").
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erst-mals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Um-gbung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen >

15
(25)

agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.

- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films: Die **Exposition** ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung.

Die gängigste Form ist die deduktive Exposition, die an das Geschehen heranführt (zum Beispiel: Stadt, Haus, Protagonist/-in) und klassischerweise mit einem Establishing Shot beginnt. Die induktive Exposition beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später.

Farbgestaltung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarz-Weiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostentensiveren Nachkolorierung.

Oft versucht die **Farbgestaltung** in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

>

Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der **Filmmusik** beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik oder Source-Musik:** Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (**diegetische Musik**). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören.
- **Off-Musik oder Score-Musik:** Dabei handelt es sich um eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (**nicht-diegetische Musik**).

Gattung

Eine **Filmgattung** bezeichnet eine größere Kategorie von Filmen, die nach formalen Aspekten von anderen Filmen unterschieden werden. Die Kategorisierung von Werken ist lose angelehnt an das Gattungssystem der Literatur. Spielfilme, Dokumentarfilme und Animationsfilme bilden die drei größten Filmgattungen, die sich durch Ästhetik und Produktionsweise voneinander abgrenzen lassen. Darüber hinaus können Kurzfilme, Experimentalfilme, Nachrichtenfilme, Lehrfilme sowie Werbe- und Propagandafilme als eigene Gattungen gelten.

Abweichend davon sind Filmgenres (überwiegend im Spielfilm) untergeordnete Kategorien, die sich an Kriterien wie Dramaturgie, Erzählmuster, Bildmotive oder Handlungszeiträume orientieren. Schematische Zuschreibungen für Filme gibt es seit den 1910er-Jahren und sie spielen bis heute in der Distribution, im Marketing und nicht zuletzt in der Rezeption von Filmen eine wichtige Rolle. In der Produktionspraxis brechen Filmschaffende die Kategorien jedoch regelmäßig auf, die Grenzen zwischen den Gattungen sind fließend. Dies zeigt sich an Mischformen wie Doku-Fiction oder animierten Dokumentarfilmen.

Genre Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende **Genres** sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/-innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen.

18
(25)

Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es drei grundsätzliche Arten von **Kamerabewegungen**, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für Kranfahrten
- Steadicam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht
- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

>

Der Zoom rückt dagegen entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran und stellt damit keine Kamerabewegung dar.

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

Kameraperspektiven

Die gängigste **Kameraperspektive** ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**.

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen. Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

19
(25)

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Am Filmset wird Filmmaterial belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der **Lichtgestaltung** am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.

>

- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der Lichtfarbe, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt. Bei einem Studiodreh ist künstliche Beleuchtung unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird natürliches Licht (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Mise-en-scène/ Inszenierung

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die **Mise-en-scène** während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen.

Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Kadrage).

Montage

Mit **Schnitt** oder **Montage** bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. >

Als "innere Montage" wird dagegen ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von **On-Ton**, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um **Off-Ton**. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache oder Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden.

Ein sogenannter Off-Erzähler, ein Kommentar (Voice-over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik (Score-Musik) werden zum Beispiel zwar als Off-Ton bezeichnet, sind aber nicht Teil des Filmgeschehens.

Plansequenz

Besteht eine lange Szene, eine Sequenz oder sogar ein gesamter Film nur aus einer ununterbrochenen und ungeschnittenen Einstellung, so spricht man von einer **Plansequenz**. Da bei dieser Form der Inszenierung auf eine Montage unterschiedlicher Einstellungen verzichtet wird, entsteht die Veränderung des Bildausschnitts und des Blickwinkels entweder durch die Bewegung der Kamera oder im Falle einer statischen Kamera durch die Bewegung der Darsteller/-innen im Bildraum.

Plansequenzen zeichnen sich oft durch eine akribische Choreografie aus. Für aufwendige Plansequenzen ist vor allem Kameramann Michael Ballhaus berühmt – etwa bei seiner Zusammenarbeit mit Martin Scorsese in *GOOD FELLAS* (USA 1990). Ebenso sind Filme von Regisseur Andrej Tarkowski (z.B. *OPFER* (OFFRET, SE, GB, FR 1986)) oder von Alejandro González Iñárritu (z.B. *BIRDMAN*, USA 2014) sind dafür bekannt.

Die wohl berühmteste Plansequenz ist die Eröffnungsszene zu Orson Welles' Film noir *IM ZEICHEN DES BÖSEN* (*TOUCH OF EVIL*, USA 1958). Vier Minuten lang folgt die Kamera in der Eingangsszene einem Auto durch die Straßen von Los Robles, einer von Kriminalität und Drogenhandel geprägten Kleinstadt an der amerikanisch-mexikanischen Grenze.

Production Design/ Ausstattung

Das **Production Design** bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten und Requisiten in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im fantastischen Film). >

Sequenz Unter einer **Sequenz** versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

Storyboard/ Szenenbuch Die zeichnerische Version des Drehbuchs dient zur Vorbereitung der Dreharbeiten und gibt Hinweise zur Mise-en-scène. Im **Storyboard** werden die Einstellungen eines Films komplett oder teilweise skizziert, unter Angabe der Kameraperspektiven und Kamerabewegungen, Hinweise zum Production Design sowie zur Positionierung von Schauspielern und Requisiten.

Die heutige Computertechnik ermöglicht sogar die sogenannte Pre-Visualisierung einzelner Filmszenen, sprich einer animierten Vor- oder Grobfassung.

Eine andere verwandte Methode, Stil und Atmosphäre des Films vor auszuplanen, ist die Erstellung eines Moodboard. Man versteht darunter eine Stimmungscollage aus Bildern, die versuchen die Stimmung des geplanten Filmes visuell zu erfassen.

Subjektive Kamera Mit der **subjektiven Kamera**, auch Point-of-View-Shot genannt, wird der Blickwinkel des/r Erzählenden oder eines/r Protagonisten/-in nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sichtweise der jeweiligen Figur. Diese Kameraperspektive stellt eine Erweiterung der beschreibenden Außensicht dar und erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.

Szene **Szene** wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind. >

Tiefenschärfe/ Schärfentiefe

Hohe **Tiefenschärfe** bedeutet, dass ein großer Bereich des im Bild sichtbaren Raums scharf abgebildet wird. Diese große Rauminformation wird, wie bei der Fotokamera, mit einer kleinen Blende und hoher Lichtempfindlichkeit erreicht. Fokussiert das Objektiv lediglich einzelne Gegenstände/Personen, während der restliche Bildbereich unscharf bleibt, spricht man von geringer oder flacher Tiefenschärfe. Diese lenkt die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Bildbereich.

Tongestaltung/ Sound Design

Die **Tongestaltung**, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken **Trailer** das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voiceover), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

Links und Literatur

Links zum Film

➤ [Filminformationen des Verleihs](https://www.neuevisionen.de/en/films/wenn-das-licht-zerbricht-157)
<https://www.neuevisionen.de/en/films/wenn-das-licht-zerbricht-157>

➤ [Variety.com Interview mit Regisseur Rúnar Rúnarsson \(engl.\)](https://variety.com/2024/film/news/runar-runarsson-un-certain-regard-when-the-light-breaks-1236003247/)
<https://variety.com/2024/film/news/runar-runarsson-un-certain-regard-when-the-light-breaks-1236003247/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➤ [CLOSE](https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/close/50298/close)
(Filmbesprechung vom 24.01.2023)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/close/50298/close>

➤ [MILLA MEETS MOSES](https://www.kinofenster.de/48140/milla-meets-moses)
(Filmbesprechung vom 07.10.2020)
<https://www.kinofenster.de/48140/milla-meets-moses>

➤ [FRIDAS SOMMER](https://www.kinofenster.de/45483/fridas-sommer)
(Filmbesprechung vom 11.07.2018)
<https://www.kinofenster.de/45483/fridas-sommer>

➤ [Let it glow: Lichter in der Dunkelheit](https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/tony-shelly-und-das-magische-licht/200180/let-it-glow-lichter-in-der-dunkelheit)
(Sequenzanalyse vom 06.11.2024) <https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/tony-shelly-und-das-magische-licht/200180/let-it-glow-lichter-in-der-dunkelheit>

➤ [Angestrahlt von der Wirklichkeit –
Naturlicht und artifizielle Farbspiele in
Land der Wunder](https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/land-der-wunder/39249/angestrahlt-von-der-wirklichkeit-naturlicht-und-artifizielle-farbspiele-in-land-der-wunder)
(Hintergrund vom 02.10.2014)
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/land-der-wunder/39249/angestrahlt-von-der-wirklichkeit-naturlicht-und-artifizielle-farbspiele-in-land-der-wunder>

➤ [Licht und Schatten: Eine kurze
Geschichte des Weimarer Kinos](https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/das-weimarer-kino-und-sein-vermaechtnis/36543/licht-und-schatten-eine-kurze-geschichte-des-weimarer-kinos)
(Hintergrund vom 30.01.2013)
<https://www.kinofenster.de/themen/themendossiers/das-weimarer-kino-und-sein-vermaechtnis/36543/licht-und-schatten-eine-kurze-geschichte-des-weimarer-kinos>

IMPRESSUM

kinofenster.de –

Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für

politische Bildung / bpb

Verantwortlich gemäß § 18 Medienstaatsvertrag
(MSTV)

Thorsten Schilling

Bundeskanzlerplatz 2, 53113

Tel. bpb-Zentrale: 0228 / 99 515 0

info@bpb.de

Redaktion kinofenster.de

Raufeld Medien GmbH

Paul-Lincke-Ufer 42-43,

10999 Berlin

Tel. 030-695 665 0

info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Thorsten Hammacher, Simone

Kasik, Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph

Rüth, Dr. Sabine Schouten,

Amtsgericht Charlottenburg

Handelsregister HRB 94032 B

Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für
politische Bildung), Kirsten Taylor (Raufeld Medien
GmbH)

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Charlotte Castillon (Werkstudentin,

Raufeld Medien), Ronald Ehlert-Klein, Jörn

Hetebrügge, Susanne Mohr (Volontärin,

Bundeszentrale für politische Bildung), Dominique

Ott-Despoix, Vincent Rabas-Kolominsky (Volontär,

Bundeszentrale für politische Bildung)

info@kinofenster.de

Autor/-innen: Hanna Schneider (Filmbesprechung),

Christian Horn (Sequenzanalyse), Ronald Ehlert-

Klein (Impulse), Lena Sophie Gutfreund (AB 1), Feliks

Thiele (AB 2)

Layout: Nadine Raasch

Bildrechte: ©Neue Visionen

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2025