

Von der Französischen Revolution bis zur Zeit von „Les Misérables“

“Somewhere beyond the barricade / Is there a world you long to see? / Do you hear the people sing? / Say, do you hear the distant drums? / It is the future that they bring / When tomorrow comes ...”

„Les Misérables“, Epilog

Die Handlung von „Les Misérables“ setzt im Jahr 1815 ein, als Frankreich nach der Niederlage Napoleons erneut von einem König regiert wird, und endet mit einer Vorausschau auf das Jahr 1848 und die Gründung der Zweiten Republik. Doch wie konnte es überhaupt nach der Französischen Revolution erneut zur Monarchie kommen?

Die Französische Revolution stellt einen der folgenreichsten Einschnitte in der europäischen Geschichte der Neuzeit dar. Drei Entwicklungen trafen an ihrem Beginn im Jahr 1789 zusammen: Das aufgeklärte Bürgertum verlangte nach mehr Mitsprache; die sich verschärfende Wirtschaftskrise traf die Pariser Unterschichten mit voller Wucht, sodass Überbevölkerung, Arbeitslosigkeit und ein steigender Brotpreis eine explosive Mischung in der Hauptstadt boten; schließlich wurde die Landbevölkerung im Zeichen von Missernten, Versorgungskrise und drückenden Abgaben an den Adel von einer Existenzangst ergriffen. In dieser Krisensituation wurden im Mai 1789 in Versailles Vertreter der drei Stände Klerus, Adel sowie Bürgertum/Bauern einberufen. Der Dritte Stand nahm das dortige Übergewicht von Geistlichkeit und Adel nicht hin und erklärte sich zur Nationalversammlung. Am 14. Juli erstürmten Revolutionäre die Bastille, ein Stadtgefängnis – die Revolution brach sich gewaltsam Bahn, die Monarchie

geriet in die Defensive. Die Nationalversammlung verabschiedete im August 1789 die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte, schaffte die Privilegien des Adels ab und verstaatlichte den Besitz der Kirche. 1791 trat die neue Verfassung in Kraft, nach der Frankreich zur konstitutionellen Monarchie wurde, d. h. eine Verfassung schränkte die Rechte des Königs ein, ein Parlament war weitgehend für die Gesetzgebung zuständig.

Die Entgleisung der Revolution

Die Revolutionsbewegung litt unter der Spaltung in gemäßigte Girondisten und radikale Jakobiner. Letztere setzten sich unter ihrem Anführer Robespierre durch und verfolgten ihre Gegner rücksichtslos. Ludwig XVI. wurde im Jahre 1793 hingerichtet, nachdem sein Fluchtversuch ins Ausland 1791 gescheitert war und er wegen Hochverrats mit knapper Mehrheit durch den Konvent zum Tode verurteilt wurde. Der Konvent war das Parlament der ersten französischen Republik, die 1792 ausgerufen worden war. Die anfänglichen Ziele „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ gerieten zunehmend aus dem Blick, die Bewegung schlug in Terror und Willkür um. Robespierre und andere führende Jakobiner wurden letztlich selbst Opfer des von ihnen ausgelösten Fanatismus und vom Konvent zum Tode verurteilt.

Napoleons Griff nach der Kaiserkrone

1795 erlangte das Besitzbürgertum wieder die Macht: Nur wer über ein bestimmtes Einkommen verfügte, durfte wählen bzw. konnte ein politisches Amt erringen (Zensuswahlrecht). Napoleon Bonaparte, der als General im Revolutionsheer eine glänzende Karriere absolviert hatte, ergriff durch einen Staatsstreich 1799 die Macht. Er sicherte sich als erster Konsul diktatorische Vollmachten. Napoleon stabilisierte die französische Gesellschaft

und schuf mit dem Code civil ein richtungsweisendes bürgerliches Gesetzbuch, seine Außenpolitik war allerdings durch Expansionskriege geprägt. 1804 krönte sich Napoleon auf dem Höhepunkt seiner Macht in Anwesenheit des Papstes selbst zum Kaiser. Nach seinem gescheiterten Russlandfeldzug 1812 und den Befreiungskriegen der von Frankreich besetzten Länder musste Napoleon 1815 abdanken und wurde auf die Insel St. Helena verbannt.

Nach dem Wiener Kongress

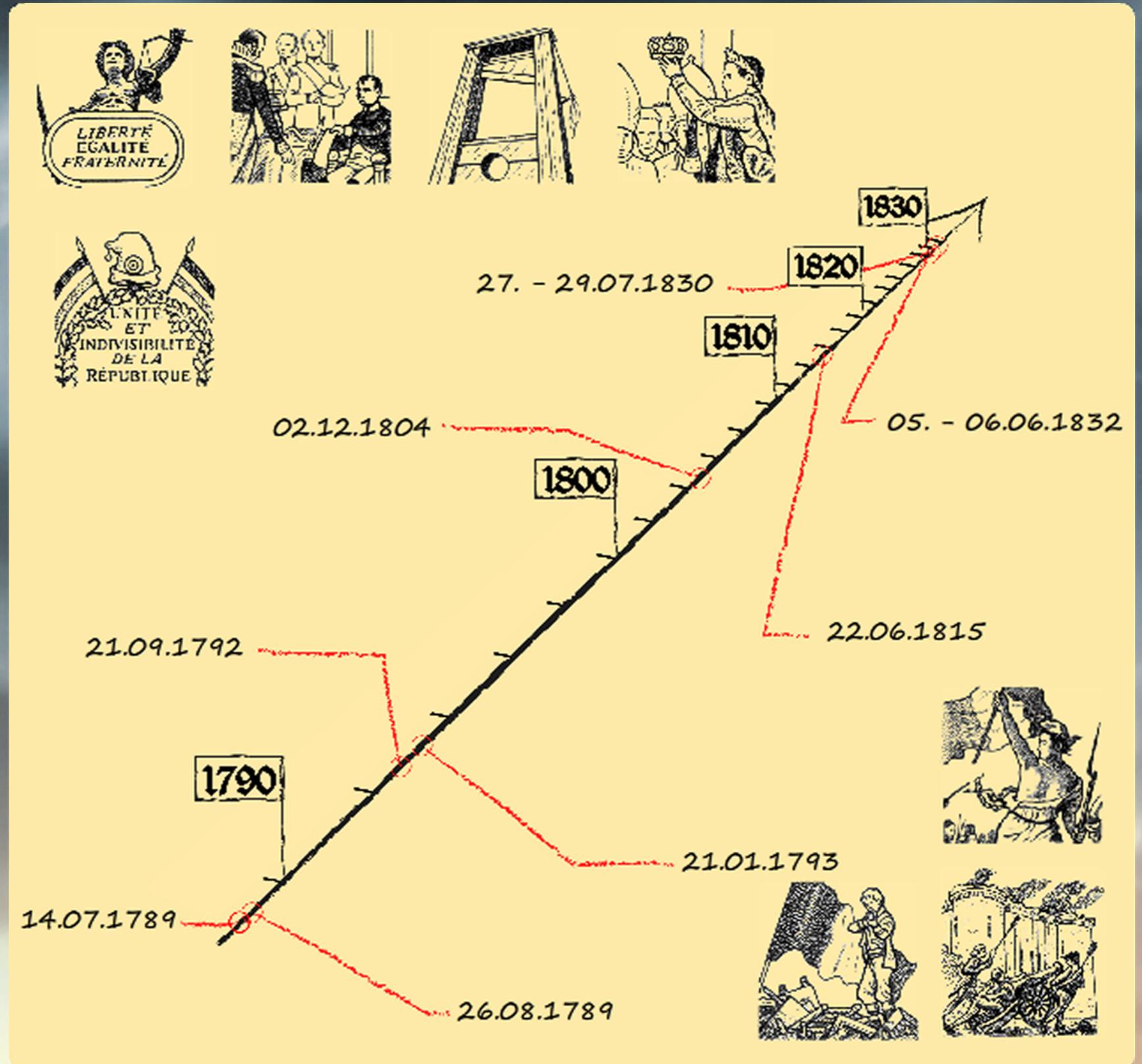
Auf dem Wiener Kongress, der eine europäische Gleichgewichtsordnung auf der Basis der Verhältnisse vor 1789 schuf, wurde 1815 die Rückkehr zur alten Ordnung (Restauration) besiegelt. In Frankreich kehrten die Bourbonen zunächst mit Ludwig XVIII., gefolgt von Karl X. als Herrscherdynastie auf den Thron zurück. Ihre Herrschaft war durch reaktionäre Politik und zunehmend auch Despotismus gekennzeichnet. Durch die Julirevolution 1830, bei der sich Handwerker, Arbeiter und Studenten gegen Karl X. auflehnten, als dieser das Parlament auflöste, gelangte der sogenannte „Bürgerkönig“ Louis-Philippe auf den Thron. Zwar entsprach seine Regierung den Erwartungen des liberalen, gut situierten Bürgertums, aber die unteren Schichten lebten in Armut – nicht zuletzt wegen der Industrialisierung mit all ihren sozialen Folgen. 1832 wurde der Juniaufstand gegen Louis-Philippe in Paris von Regierungstruppen niedergeschlagen. Nicht nur der Schriftsteller Victor Hugo sah einen Ansatz zur Lösung der sozialen Frage in der Verwirklichung einer Republik. Durch die Februarrevolution 1848 wurden die Bourbonen endgültig gestürzt. Präsident der Zweiten Republik wurde Louis Napoléon Bonaparte, ein Neffe Napoleons.

Les Misérables

- ① Bringen Sie mithilfe der Informationen aus dem Text die auf den Symbolen dargestellten historischen Ereignisse in die richtige Reihenfolge auf dem Zeitstrahl.
2. Bewerten Sie die verschiedenen im Text vorgestellten Staatsformen im Hinblick auf die Mitbestimmung des Volkes. Legen Sie vergleichende Darstellungen der Herrschaftsformen an.
3. Recherchieren Sie zur Julirevolution 1830: Welche gesellschaftlichen Gruppen gingen auf die Barrikaden, und welche Ziele verfolgten sie?
4. Verfassen Sie einen Brief, in dem sich ein Student im Jahr 1832 über die politische und soziale Situation in der Stadt Paris äußert!
5. Bitte vergleichen Sie Gruppen, Beweggründe und Ziele der Aufstände von 1789, 1830, 1832 und 1848!



Der Juniaufstand im Jahr 1832 im Film „Les Misérables“.
Les Misérables © Universal Pictures



Musik und Film

„Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.“

Victor Hugo

Musik im Film – Film und Musik. Das scheint eine untrennbare Verbindung zu sein. Kaum ein Film kommt ohne eine gute, auf die Handlung abgestimmte Filmmusik aus. Das Hauptziel der Musik im Film ist es, Stimmung und emotionale Bedeutung zu erzeugen, wo die reinen Bildinformationen nicht ausreichen oder verstärkt werden sollen. So können von der Klangfarbe her eher dunkle Motive drohendes bzw. bereits nahendes Unheil für einen Protagonisten verdeutlichen, auch wenn die Information auf der Bildebene noch gar nicht vorliegt.

Musik ist jedoch nicht nur eines von vielen filmischen Gestaltungsmitteln. Musik ist viel mehr als bloße Orchestrierung opulenter und emotional aufgeladener Filmbilder. Das musikalische Prinzip ist eine der grundlegenden filmischen Funktionsweisen, läuft es doch in seiner Komposition auf die Virtuosität und die Harmonie der montierten Klänge und Töne hinaus, genau wie die Montage und der Schnitt der Filmbilder.

Spätestens seit „Moulin Rouge“ (Regie: Baz Luhrmann, 2001) hat das Medium Film offenbart, wie gut sich filmische Montage und musikalische Kompositionen nicht nur ergänzen, sondern sogar gleichsetzen lassen. So wirkt es in „Moulin Rouge“ wie auch in „Les Misérables“ nicht überraschend, sondern nur konsequent, wenn die Figuren ihre Monologe und Dialoge singen anstatt sie zu sprechen. Musical-Filme sind jedoch im Gegensatz zu den Musicals, die ihre Handlung überwiegend durch Tanz- und Gesangselemente auf einer Bühne transportieren, von stark ausgedehnten Handlungseinheiten

bestimmt. So folgt die Dramaturgie hier nicht nur typisch filmischen Mustern, der Stoff wird in anderem Medium in grundlegend anderer Weise umgesetzt.



Das Live-Singen am Set wurde mit Klavier begleitet.

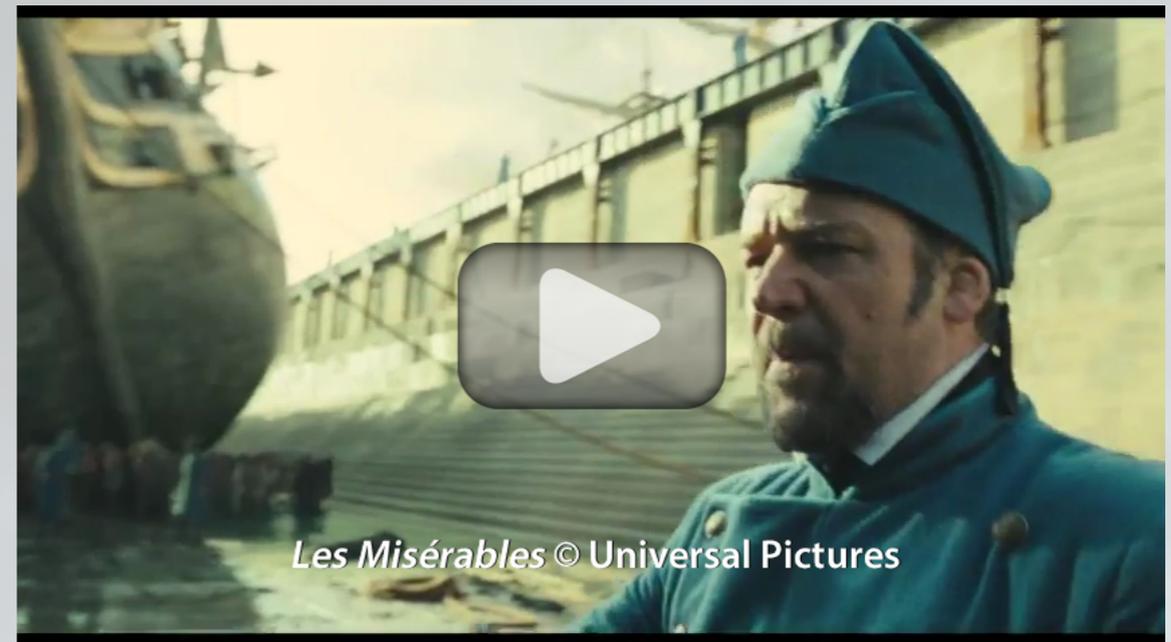
Les Misérables © Universal Pictures

Das Musical „Les Misérables“ von Komponist Jean-Claude Schönberg und Texter Alain Boublil wurde zunächst in einer gekürzten Fassung 1980 in Paris uraufgeführt und in einer längeren, heute weltweit bekannten Version dann im Jahr 1985 in London. Zunächst verzichteten Texter und Komponist auf wesentliche Teile der Handlung, um der musikalischen Darbietung und der emotionalen Darstellung der Innenwelt der Figuren mehr Raum zu geben.

In Tom Hoopers „Les Misérables“ ist die Verbindung von Musik und Film eine ganz besondere: Der Gesang wird zum direkten Kommunikationsmittel im Film, Singen und Spielen vereinen sich fast ohne gesprochenen Text. Das Einzigartige daran: Alle Schauspielerinnen und Schauspieler sangen die Parts direkt live beim Dreh wie beim klassischen Filmdialog ein. Üblicherweise wird bei Musical-Filmen der Gesang im Nachgang unterlegt. Tom Hooper hingegen ließ die Darstellerinnen und Darsteller während der Szenen zu Klavierbegleitung singen, wodurch sich der Gesang sehr gut in die Filmhandlung einpasst und Emotionen besonders authentisch dargestellt werden können. Erst anschließend wurde die Orchesterbegleitung eingespielt.

1. Auf der folgenden Seite finden Sie einen Songausschnitt aus „Les Misérables“ sowohl in der Filmfassung von Tom Hooper als auch in der Musicalfassung. Sehen Sie sich beide Clips an und bewerten Sie Gesang und Musik hinsichtlich ihrer Wirkung anhand der vorgegebenen Kriterien. Dazu können Sie den Regler auf der Skala an die gewünschte Position bewegen.
2. Informieren Sie sich über die Besonderheit des Livesingens am Set von „Les Misérables“. Auf www.lesmiserables-film.de finden Sie unter der Rubrik „Featurette“ einen Clip dazu. Wie stehen die Schauspielerinnen und Schauspieler zum Livegesang, welche Vorteile und Schwierigkeiten werden beschrieben? Was ist der große Nachteil einer „normalen“ Musical-Verfilmung? Wie soll dieser Nachteil bei „Les Misérables“ ausgeglichen werden? Filtern Sie die Aussagen der Schauspieler dazu heraus, und stellen Sie sie in einem Dossier zusammen.
3. Trailercheck: Sehen Sie sich auf der obengenannten Website den Trailer an und stellen Sie die rein inhaltlichen Informationen der Wirkung und Ästhetik des Trailers gegenüber. Welches Element bestimmt die Form, den Schnitt des Trailers? Ist es die Handlung oder sind es rein wirkungsästhetische Gesichtspunkte? Welche Rolle spielt die Musik im Vergleich zur Handlung des Films? Wenn Sie den Film bereits gesehen haben: Erfüllt der Film die Erwartungen, die der Trailer weckt?
4. Nach dem Film: Überlegen Sie sich, wie die Handlung als reines Musical auf einer Bühne aussehen könnte. Was würde auf der Bühne nicht funktionieren, wie es im Film darstellt ist? Wie müsste die filmische Handlung verändert werden, damit sie auf einer Bühne die gleiche Wirkung erzielt? Welche Rolle kommt dabei der Musik zu?

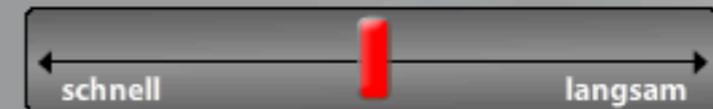
Les Misérables



Klangfarbe



Tempo



Lautstärke



Beschaffenheit



Komplexität



Stimmung



Recht versus Gerechtigkeit

„Es gibt in unserer Zivilisation furchtbare Augenblicke – jene Momente, da der Schiffbruch eines Menschen durch die Justiz feierlich verkündet wird. Wie düster die Minute, in der die Gesellschaft sich von einem Menschen abwendet und ein denkendes Wesen unwiderruflich für immer aus ihrer Mitte verstößt.“

Victor Hugo, „Les Misérables“

Das Verhältnis von Recht und Gerechtigkeit spielt eine wichtige Rolle in „Les Misérables“. Doch wodurch unterscheiden sich die beiden Begriffe und wie sind sie definiert?

Recht bezeichnet durch Gesetze verbindlich festgelegte Normen und Regeln, die zu einer bestimmten Zeit für eine konkrete Gesellschaft gelten. Bis zur Zeit der Aufklärung im 18. Jahrhundert waren die Begriffe Recht und Moral nicht deutlich voneinander unterschieden. Seither aber beziehen sich rechtliche Normen nur auf äußeres Verhalten der Menschen, Moral hingegen auf innere Haltungen, Tugenden und Überzeugungen. Mithilfe des Rechts wird das Zusammenleben also formell geregelt. Dieses durch Festlegung gesetzte Recht wird als „*positives Recht*“ bezeichnet. Eine umfassendere Vorstellung von Recht ist die Idee eines „*Naturrechts*“. Sie geht davon aus, dass es ein vorgegebenes, allgemeingültiges und unveränderbares Recht in unserer Welt immer schon gegeben hat. Naturrecht gilt als über dem positiven Recht stehend, dem es als Maßstab und Orientierung dienen kann und soll.

Gerechtigkeit bezeichnet ein Prinzip, in dem das Handeln Einzelner, von Gruppen und von Ins-

titutionen den gültigen Rechtsnormen entspricht. Ein solches, dem geltenden Recht entsprechendes Verhalten wird notfalls erzwungen, zum Beispiel mit den Mitteln des Strafrechts. Zentraler Grundsatz ist das Prinzip der Gleichheit bzw. der Gleichbehandlung. Im gesellschaftlichen Sinn zielt die Forderung nach Gerechtigkeit auf einen größtmöglichen Ausgleich zwischen eigenen und fremden sowie individuellen und kollektiven Interessen. Im Sinne der Ethik stellt Gerechtigkeit die Voraussetzung für moralisches Handeln dar.

Recht und Gerechtigkeit können in Konflikt miteinander geraten. In Situationen, in denen geltendes (positives) Recht als ungerecht erlebt oder als Unrecht erfahren wird, kann unter Berufung auf die Grundsätze der Gerechtigkeit Widerstand geleistet werden. Zwei Beispiele: In einer Gesellschaft von Sklavenhaltern werden alle Sklaven gleich nach geltendem Recht behandelt. Im Sinne der Vorstellung von der grundsätzlichen Gleichheit aller Menschen ist Sklaverei generell eine Ungleichbehandlung und somit eine schreiende Ungerechtigkeit. Oder: In einem totalitären Staat dient das Recht zwar zur Stabilisierung der geltenden Ordnung, allerdings zum Zwecke des Machterhalts in einer ungerechten Situation.

Eine besondere Form der Gerechtigkeit ist die „*Billigkeit*“: Handlungen und Entscheidungen nach dem Prinzip der Billigkeit versuchen dem Einzelfall dadurch gerecht zu werden, dass sie vom Wortlaut des Gesetzes abweichen, damit der betroffenen Person doch noch Recht geschieht. Es wird davon ausgegangen, dass ein allgemeines Gesetz nicht jeden Einzelfall regeln bzw. zu ungerechten Situationen führen kann.

- ① Suchen Sie im Roman „Les Misérables“ von Victor Hugo Beispiele für die genannten Begriffe und Konfliktfelder. Gehen Sie dabei von den Zitaten*

* Die Seitenangaben des Romans beziehen sich auf folgende Ausgabe: Victor Hugo: Die Elenden, Aufbau Verlag, 12. Aufl., Berlin 2012.

aus dem Roman aus und diskutieren Sie sie hinsichtlich dessen, was Sie über Recht und Gerechtigkeit herausgefunden haben. Lassen sie sich einer Seite der Tabelle zuordnen? Verschieben Sie sie in die entsprechende Spalte! Über die Notizfunktion können Sie die Zitate kommentieren und weitere relevante Begriffe wie Moral, Ehre etc. annotieren. Finden Sie weitere Zitate und fügen Sie sie auf der entsprechenden Seite ein.

2. Jean Valjean beschreibt zu Beginn des Romans seine Situation nach verbüßter Strafe: „Neunzehn Jahre! Ich bin jetzt sechsundvierzig Jahre alt. Und jetzt ... der gelbe Pass. Das ist das Ende.“ Klären Sie Sinn und Bedeutung des „gelben Passes“. Diskutieren Sie, ob es in unserer Gesellschaft Ähnliches gibt.
3. Schreiben Sie ein kurzes Gutachten zur Frage: „Ist das verhängte Strafmaß angesichts der ursprünglichen Straftat Valjeans recht und billig?“
4. Der Polizist Javert pflegt ein eigenes Verständnis von Recht und Ordnung. Beschreiben und bewerten Sie dieses mithilfe der oben genannten Begriffe. Welche Problematik zeigt sich im Laufe des Romans/des Films?
5. Gestalten Sie arbeitsteilig möglichst viele Teile der Romanhandlung/des Films als große Landkarte. Ordnen Sie einzelne Kapitel und Personen bestimmten, von Ihnen zu benennenden Orten/Landschaften zu: Beispielsweise die Kapitel um Bischof Bienvenu als „Oase der Barmherzigkeit“ oder die Geschichte von Fantine und Cosette als „Steppe der Hoffnungslosigkeit“ usw. Beziehen Sie sich bei der Benennung und Gestaltung der Landschaften auf die oben genannten Begriffe und Ihre Bewertung der Handlung/der Personen.

Les Misérables

Recht

Gerechtigkeit

Fantine: „Seien Sie gnädig, Herr Javert! Ich schwöre es Ihnen: ich war nicht schuld.“

„Sie hatte unverkennbar ein schweres

Verbrechen begangen. Freiheit hatte sie

verloren. Und noch einen Mann für immer verloren.“

Valjean: Ich habe mich unter einem falschen

te,

Monsignore Bienvenu:

Valjean: „Inspektor Javert, die höchste Justiz ist das Gewissen. Ich weiß, was ich tue.“ (S. 118)

Les Misérables

Victor Hugos Roman, das Musical und die Leinwandadaption von Tom Hooper

„It's a colossal and masterful work, and it was a great joy to have an excuse to read it and go back to it in adapting the material. (...) I was drawn to the combination of this extraordinary story and the transcendence and pull of the music.“

(Tom Hooper)

Obgleich Hugos Roman „Les Misérables“ bereits vor 150 Jahren erschienen ist, hat die Geschichte über den ehemaligen Sträfling Jean Valjean und seinen erbitterten Verfolger Javert bis heute nichts an Popularität eingebüßt. Bereits zum Zeitpunkt seines Erscheinens im Jahr 1862 war das Buch ein ungeheurer Erfolg in ganz Europa. Der französische Komponist Claude-Michel Schönberg und sein Librettist Alain Boublil waren ebenfalls fasziniert von dem Stoff über gebrochene Träume, unerwiderte Liebe sowie der Sehnsucht nach einem besseren Leben und setzten ihn in ein Musical um. Es wurde am 8. Oktober 1985 in London uraufgeführt und bislang in 42 Ländern und in 21 Sprachen auf die Bühne gebracht. Bis heute haben weltweit über 60 Millionen Zuschauer das Musical gesehen. Zahlreiche Verfilmungen zeugen ebenfalls von der ungebrochenen Faszination des Stoffs. Auch Regisseur Tom Hooper war sofort begeistert von der Idee, „Les Misérables“ auf die Leinwand zu bringen. Um die Kraft des Musicals beizubehalten, sie jedoch auf der Leinwand darstellbar zu machen, arbeitete Drehbuchautor William Nicholson bei der Erstellung des Skripts eng mit

Alain Boublil, Claude-Michel Schönberg und Herbert Kretzmer, dem Verfasser der englischen Musicaltexte, zusammen. Sie haben die Struktur des Musicals für den Film neu arrangiert und einen neuen Song hinzugefügt („Suddenly“). Obgleich der Film primär auf dem Musical basiert, wurde bei der Erstellung des Drehbuchs auch das Originalwerk Hugos hinzugezogen.

1. Beschäftigen Sie sich in Kleingruppen mit Inhalt, Entstehungsgeschichte und Rezeption von Victor Hugos Roman. Stellen Sie sich die Ergebnisse anschließend in der Klasse vor.
- ② Lesen Sie den folgenden Textauszug aus „Les Misérables“ von Victor Hugo. Was erfahren Sie über die Umstände von Fantes Kündigung in der Fabrik? Markieren Sie im Text die verschiedenen Akteure der Szene.
- ③ Sehen Sie sich nun die Filmszene an und ziehen Sie den Auszug aus dem Untertitelskript hinzu. Wie ist die Kündigung hier dargestellt und welche Akteure gibt es? Markieren Sie sie im Skriptauszug. Hören Sie dann auf den Gesangstext der Szene und vergleichen Sie ihn mit den Untertiteln. Gibt die Untertitelung den Gesangstext angemessen wieder?
- ④ Vergleichen Sie nun ganz grundsätzlich den Filmausschnitt und den Text der Romanvorlage: Welche Zusatzinformationen gibt die filmische Darstellung im Vergleich zum Text? Und was stellt der Text ausführlicher/anders dar als der Film? Markieren Sie die Stellen in Roman- und Skriptauszug, und erläutern Sie mithilfe der Kommentarfunktion, warum diese Unterschiede Ihrer Meinung nach bestehen. Welche Rolle spielt im Filmausschnitt die Musik, und wie unterstützt sie das auf der Bildebene Dargestellte?

- ⑤ Untersuchen Sie die Darstellung der Emotionen. Wie werden diese im Textauschnitt beschrieben? Wie im Skript? Und wie werden sie auf der Bildebene und mittels der Musik dargestellt? Welche verschiedenen Möglichkeiten haben Text, Film, Musik und Songtext?

Victor Hugo: Die Elenden (Aufbau Verlag, Berlin 12. Aufl. 2012, S. 106f.)

In der Fabrik, in der Fantine arbeitet, gibt es Gerüchte darüber, dass sie regelmäßig Briefe schreibt. Die Arbeiterinnen stellen Nachforschungen darüber an und finden heraus, dass Fantine ein uneheliches Kind hat. Dies hat ihren Rauswurf zur Folge und passiert zu einem Zeitpunkt, an dem die Thénardiens, bei denen Fantes Tochter Cosette untergebracht ist, die Kosten für die Betreuung erneut erhöht haben.

„Fantine war seit mehr als einem Jahr in der Fabrik, als eines Morgens die Aufseherin der Frauenwerkstätte ihr von dem Herrn Bürgermeister fünfzig Franken überbrachte und bestellte, sie solle sich nicht mehr blicken lassen; und der Herr Bürgermeister lasse ihr sagen, sie solle am besten anderswohin ziehen. Das geschah genau damals, als Thénardier seine Forderung neuerlich erhöhte und fünfzehn Franken monatlich verlangte. Fantine war niedergeschmettert. Sie konnte Montreuil sur Mer nicht verlassen, denn sie war mit der Miete im Rückstand und hatte ihre Möbel noch nicht bezahlt. Fünfzig Franken reichten nicht aus, um diese Schulden abzugelten. Sie stammelte einige flehentliche Worte, aber die Aufseherin bedeutete ihr, sie habe sofort die Werkstätte zu verlassen. Fantine war ja auch nur eine mittelmäßige Arbeiterin. Von Schmach und Verzweiflung niedergedrückt, verließ sie die Fabrik und ging nach Hause. Offenbar wussten jetzt alle von ihrer Schande. Man empfahl ihr, sich an den Herrn Bürgermeister zu wenden, aber sie wagte es nicht. Er hatte ihr fünfzig Franken gegeben, weil er gut war, und jagte sie aus dem Dienst, weil er gerecht war ...“

**Auszug aus dem deutschen
Untertitel-Skript von
„Les Misérables“**

Fantine

Ja, es stimmt, ich hab eine Tochter.
Und der Vater ließ uns im Stich.
Sie wohnt bei Wirtsleuten.
Und dafür bezahl' ich. Na und?

Arbeiterinnen

Am Ende des Tages sorgt sie
doch nur für Ärger.
Und das bedeutet Ärger für alle.
Während wir schufteten, saht sie ab.
Das Flittchen muss weg,
sonst landen wir noch in der Gosse.
Und dann büßen wir alle ...
am Ende des Tages.

Aufseher

Ich wusste,
dass die Schlampe beißt und Krallen hat.
Ich ahnte dein Geheimnis.
Die tugendhafte Fantine,
immer keusch, immer rein.
Dass du Ärger bringst,
stand außer Frage.
Tagsüber spielst du die Keusche
und nachts machst du die Beine breit.

Vorarbeiterin

Und dich lacht sie nur aus.



Arbeiterin

Sie bringt nur Ärger.

Arbeiterin

Feuer' sie.

Arbeiterin

Schmeiß sie raus.

Aufseher

Los, Kleine. Verschwinde.

Fantine

Monsieur le Maire!
Ich habe ein Kind.
Bitte.

Eine Frage der Perspektive: Kameraobjektive und ihre Eigenschaften

„Objektive vermitteln unterschiedliche Gefühle. Andere Objektive erzählen eine Geschichte anders.“

Sidney Lumet (Filme machen. Vom Drehbuch zum fertigen Film. Autorenhaus Verlag, Berlin 2006, S. 96)

Während die ersten Kameras (von lat. *Camera obscura* = „dunkle Kammer“) lediglich ein Loch in der Wand eines ansonsten lichtdichten Kastens hatten, besitzen alle gegenwärtigen Fotoapparate und Filmkameras Objektive. Objektive bestehen im einfachsten Fall aus einer optischen Linse, geformt aus einem durchsichtigen Material, meistens geschliffenem Glas. Wie das menschliche Auge bündeln (= fokussieren) diese Linsen alle einfallenden Lichtstrahlen in einem sogenannten **Brennpunkt** und liefern auf der senkrecht zum Brennpunkt stehenden **Brennebene** ein Abbild der Außenwelt. Allerdings besitzen alle modernen Kameraobjektive nicht nur einzelne Linsen, sondern ein System aus mehreren optischen Linsen, das die gewünschten fotografischen Eigenschaften aufweist. Man kann das Objektiv durchaus als das „Auge der Kamera“ betrachten, das den filmischen Raum definiert. Dabei spielt es keine Rolle, ob es sich um ein Objektiv in einem Fotoapparat oder in einer Filmkamera handelt.

Unabhängig vom digitalen oder analogen Film stehen den Filmschaffenden grundsätzlich drei Grundtypen an Objektiven mit unterschiedlichen optischen Eigenschaften zur Verfügung. Diese Objektive werden i.d.R. nach ihrer **Brennweite** in Millimetern, d. h. dem Abstand der Aufnahmeebene (Film oder digitaler Sensor) von der Hauptebene des

Objektivs, eingeteilt: Es gibt Normalobjektive, Teleobjektive, Weitwinkelobjektive und ihre Extremform die Fischaugenobjektive.

Das Normalobjektiv

Normalobjektive mit einer Brennweite von 35 - 50 mm (bezogen auf 35 mm Filmmaterial oder einen Sensor entsprechender Größe) kommen der Art und Weise, wie das menschliche Sehsystem die Außenwelt abbildet und interpretiert, sehr nahe. Der **Bildwinkel** entspricht in diesem Fall dem Bereich des menschlichen **Gesichtsfelds**, der scharf wahrgenommen wird. Weiterhin zeigen Normalobjektive kaum auffällige optische Verzerrungen wie z. B. gebogene oder „stürzende Linien“. Auch die Wiedergabe von Bewegung vor der Filmkamera wird als natürlich und normal empfunden. Diese Eigenschaften machen das Normalobjektiv in vielen Situationen zum Objektiv der Wahl, besonders, wenn es darum geht, die Zuschauer die Technik vergessen zu machen.

Das Weitwinkelobjektiv

Weitwinkelobjektive (im Engl. aufgrund ihrer kurzen Brennweite und Länge auch *short lenses* genannt) bieten einen größeren Bildwinkel als Normalobjektive und ermöglichen es, näher an ein Motiv heranzugehen. Somit kann dort, wo kein entfernterer Aufnahmestandort möglich ist, ein größerer Teil des Motivs vor verhältnismäßig viel Hintergrund abgelichtet werden. Weitwinkelobjektive verkleinern den **Abbildungsmaßstab** und weisen optische Verzerrungen (auch Verzeichnungen genannt) auf, die bei geometrischen Strukturen in Bildrandnähe besonders deutlich werden. So werden Linien gekrümmt abgebildet und können z. B. im Zusammenspiel mit einem veränderten vertikalen Winkel der Kamera, der den Effekt stürzender Linien noch verstärkt, den Eindruck von stürzenden Gebäuden hervorrufen und somit ein deutliches Gefühl von Instabilität bei den Zuschauern erzeugen.

Je stärker das Weitwinkelobjektiv, d. h. je geringer die Brennweite, desto ausgeprägter erscheinen diese Verzeichnungen. Insbesondere im Zusammenspiel mit Kamerawinkeln, die von der Normalsicht abweichen, lassen sich mit einem Weitwinkelobjektiv äußerst expressive Filmbilder gestalten.

Eine weitere Eigenschaft von Weitwinkelobjektiven kann ebenfalls besonders dramatische und ausdrucksstarke Bilder hervorbringen: Objekte in der Nähe der Kamera erscheinen außerordentlich groß, während Objekte im Bildhintergrund „zwerghaft“ klein erscheinen können. Weitwinkelobjektive ermöglichen darüber hinaus eine große **Schärfentiefe** (der Bereich im Abbild der Kameraoptik, der hinreichend scharf erscheint). Diese Eigenschaft macht man bei dem sogenannten **deep focus**-Stil zunutze. Dabei erscheinen alle Bildebenen (Vorder-, Mittel- und Hintergrund) scharf und die Betrachter können aus der Tiefe des filmischen Bildes selbst das Ziel ihrer Aufmerksamkeit auswählen. Allerdings wird der Blick der Zuschauer dann häufig durch andere Aspekte wie z. B. die Blickrichtungen der Charaktere und die visuelle Komposition des filmischen Bildes gelenkt. Dem *deep focus*-Stil wird häufig die Aufmerksamkeitssteuerung durch Großaufnahmen und Filmschnitt (Montage) entgegengestellt.

Da Weitwinkelobjektive vergleichsweise mehr Bildinhalt abbilden können, weisen die mit ihnen erzeugten Bilder auch mehr Hinweise auf räumliche Tiefe auf (z. B. Perspektivlinien, hintereinanderliegende Objekte). Unter anderem auf diese Art und Weise beeinflussen Weitwinkelobjektive auch die Tiefenwahrnehmung des Raumes: Die Räumlichkeit des Bildes wird betont, der Raum erscheint dabei gestreckt, und die Distanz zwischen einzelnen Objekten im Filmbild wirkt auf den Betrachter größer, als sie in Wirklichkeit ist. Diese vergrößerte optische Distanz kann symbolisch genutzt werden, um z. B. den sozialen Abstand oder Machtverhältnisse zwischen Figuren zu verdeutlichen (*Citizen Kane*,

Orson Welles; *The King's Speech*, Tom Hooper).

Diese Betonung der Raumtiefe hat auch Konsequenzen für die Wahrnehmung von Bewegung vor der Kamera. So wirken Bewegungen entlang der Kameraachse, also auf das Kameraobjektiv zu oder von ihm weg, außergewöhnlich schnell. Dementsprechend kann eine Person, die zunächst übertrie-

ben klein im Hintergrund zu sehen ist, in überraschend kurzer Zeit in den Vordergrund treten und dort sehr groß erscheinen, was z. B. wie in *Citizen Kane* von Orson Welles eine Änderung in den Machtverhältnissen und Beziehungen zwischen den Figuren in einer *Einstellung* signalisieren kann.

Das Fischaugenobjektiv

Fischaugenobjektive sind besonders starke Weitwinkelobjektive mit einer sehr geringen **Brennweite** von unter 15 mm und einem sehr großen **Bildwinkel**, deren optische Verzerrungen besonders deutlich hervortreten: Gerade Linien, die nicht durch die Bildmitte laufen, werden gekrümmt abgebildet; die Abbildung ist stark tonnenförmig verzerrt. Die mit Fischaugenobjektiven erzeugten Bilder fallen sofort als künstlich auf – sie unterbrechen damit für einen kurzen Moment den Zuschauer in seiner Konzentration auf die filmische Handlung und lenken seine Aufmerksamkeit auf den technischen Schaffensprozess. Je nach Stärke des verwendeten Fischaugenobjektivs kann ein Bildwinkel von 180° erreicht werden. Die hohe Künstlichkeit der mit dem Fischaugenobjektiv erzeugten Bilder prädestiniert es für die Visualisierung von außergewöhnlichen Wahrnehmungssituationen und Bewusstseinszuständen wie Fantasien, Träumen oder Rauschzuständen (*Trainspotting*, Danny Boyle; *Requiem for a Dream*, Darren Aronofsky; *Easy Rider*, Dennis Hopper). Mitunter werden die optischen Eigenschaften von Fischaugenobjektiven auch durch gefilmte Objekte in der Filmwelt erzeugt wie z. B. silberne Kaffeekannen, Esslöffel, Zerspiegel, Türspione.

Das Teleobjektiv

Teleobjektive (im Engl. auch *long lenses* genannt) haben prinzipiell die entgegengesetzten Eigenschaften von Weitwinkelobjektiven, sie verfügen also über eine große **Brennweite** (von mehr als 60 mm) und einen geringen **Bildwinkel**. Während Weitwinkelobjektive die Abbildung von Objekten verkleinern, vergrößern Teleobjektive diese; sie lassen entfernte Objekte um ein Vielfaches größer erscheinen als Objektiv mit einer kürzeren Brennweite. Sie holen also entfernte Objekte, ähnlich wie ein Fernrohr, vermeintlich näher heran. Diese Art von Objektiven wird häufig da verwendet, wo es schwierig ist, an

Fischauge
~15 mm

Weitwinkel
~28 mm

Normal
~50 mm

Tele
~135 mm

Eigenschaften

Einsatz und Wirkung

Normalobjektive

- ✓ haben eine Brennweite von 35-50 mm und ihr Bildwinkel von 40-50° entspricht in etwa dem menschlichen Blickfeld.
- ✓ erzeugen eine Tiefenwirkung des Bildraumes, die in etwa der menschlichen Wahrnehmung entspricht.
- ✓ bewirken, dass die Größenverhältnisse aller Objekte erscheinen wie vom Kamerastandort aus gesehen.
- ✓ bilden weitestgehend verzerrungsfrei ab.
- ✓ lassen Bewegungen eines Objekts auf die Kamera zu oder von der Kamera weg den menschlichen Sehgewohnheiten entsprechend wirken.

i

ein Objekt nah heranzukommen. So lassen sich z. B. scheue oder gefährliche Tiere, entfernte Sportereignisse oder Handlungen, die unbeobachtet bleiben sollen, aus „sicherer“ Entfernung groß abbilden. Teleobjektive werden aus diesem Grund häufig in Dokumentarfilmen eingesetzt. Da davon ausgegangen werden kann, dass die Zuschauer mit dieser Art der Verwendung vertraut sind, können Teleobjektive auch in Spielfilmen eingesetzt werden, um einen dokumentarischen Charakter oder den Eindruck des Beobachtens bzw. Beobachtetwerdens zu erzeugen. Im Gegensatz zu Weitwinkelobjektiven „verdichten“ Teleobjektive den Raum, unterdrücken also die Tiefenwahrnehmung und lassen die Bildebenen gestaucht erscheinen. Dieser Effekt wird häufig auch als Teleoptik-Verzerrung bezeichnet. Dabei gilt, dass mit steigender Brennweite Objekte, die hintereinander positioniert sind, näher beieinander erscheinen. So lassen sich Einstellungen filmen, bei denen Ansammlungen von Menschen größer und „massiger“ erscheinen.

Teleobjektive bieten darüber hinaus die Möglichkeit, filmische Bilder gezielt zu abstrahieren und eine Szenerie auf eine flächige Ansammlung von „farbigen Blöcken“ zu reduzieren. Die Unterdrückung der Tiefenwahrnehmung kann auch dahingehend genutzt werden, dass z. B. bei einer Verfolgungsjagd in einem Actionfilm der Abstand zwischen zwei Fahrzeugen kleiner – und damit gefährlicher und dramatischer – erscheint, als es unter Normalsichtbedingungen der Fall wäre.

Eine weitere Anwendung des Effekts der unterdrückten Tiefenwahrnehmung kommt ins Spiel, wenn sich Personen oder Objekte auf die Kamera zu oder von ihr weg bewegen. In beiden Fällen scheint der Bewegungsfortschritt kleiner zu sein, als es unter normalen Bedingungen zu erwarten wäre. So können Filmemacher eine laufende Person bei einem Rennen gegen die Zeit spannungssteigernd optisch „auf der Stelle treten“ lassen (*Die Reifeprüfung*, Mike

Nichols).

Charakteristisch für die Abbildungseigenschaften von Teleobjektiven ist auch die geringe **Schärfentiefe**, mit der einzelne Ebenen gezielt scharf und der Rest des Bildes unscharf eingestellt werden kann. Dieser *shallow focus cinematography* genannte Stil lenkt die Aufmerksamkeit der Betrachter innerhalb des Filmbildes gezielt auf die gewünschten – sich im Bereich der Schärfe befindlichen – Elemente. Der Prozess, bei dem durch geringe Schärfentiefe ein Hauptmotiv bzw. eine Bildebene aus dem Hintergrund des Bildes hervorgehoben wird, wird auch als „Freistellen“ bezeichnet. Dabei kann die ästhetische Qualität der unscharfen Bildbereiche, *Bokeh* genannt (Jap. für „unscharf, verschwommen“), bei der Lichtquellen zu farbigen Kreisflächen werden können, gezielt zur Erzeugung atmosphärischer Bilder eingesetzt werden. Die unscharfen Bildbereiche können darüber hinaus dazu genutzt werden, das gesamte filmische Bild oder auch nur einzelne Figuren weicher erscheinen zu lassen.

Je kleiner die Brennweite des Objektivs, desto kleiner die Abbildungsgröße auf dem Film, desto größer der Bildwinkel, desto größer die Tiefenwahrnehmung.

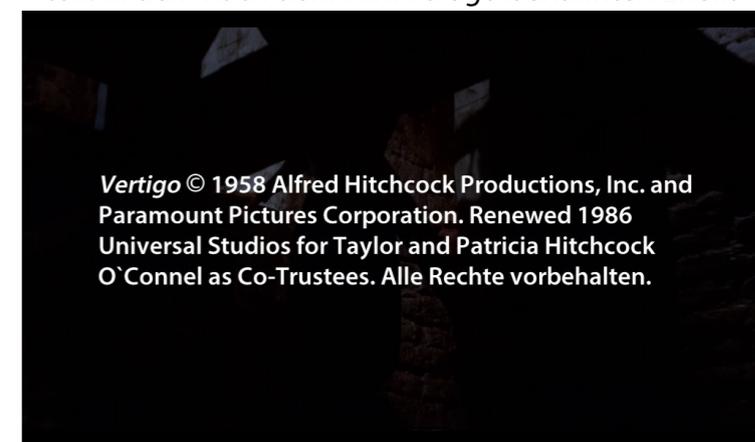
Das Beste aus beiden Welten: Zoomobjektive

Heutzutage gibt es neben den vorgestellten Objektiven mit einer festen Brennweite sogenannte Zoomobjektive, deren Brennweite verändert werden kann, ohne dass dabei ein Objektiv gewechselt werden müsste. So kann manuell oder elektrisch gesteuert aus einer Teleobjektiveinstellung über eine Normaloptikeinstellung in eine Weitwinkleinstellung gewechselt werden. Dabei verändern sich die optischen Eigenschaften der Filmbilder wie bei den Charakteristika der verschiedenen Objektivty-

pen beschrieben. Das Zoomen während einer Einstellung hat jedoch – im Gegensatz zur tatsächlichen Bewegung der Kamera, die die Perspektive ändert – kein Pendant in der menschlichen Wahrnehmung und erscheint somit betont künstlich. Man spricht daher beim Zoomen im Gegensatz zu echter Kamerabewegung auch von „scheinbarer Kamerabewegung“ (im Engl. *apparent camera movement*). Trotz des Komforts und der Flexibilität, die Zoomobjektive bieten, haben sie die Objektive mit Festbrennweiten nicht abgelöst. Stattdessen werden Letztere aufgrund ihrer weiterhin besseren optischen Abbildungseigenschaften, ihres geringeren Gewichts und niedrigerer Anschaffungskosten auch jetzt noch häufig – und von vielen Filmemachern sogar bevorzugt – eingesetzt.

Vertigo-Effekt: Optischer Schwindel

Alfred Hitchcock war einer der ersten Regisseure, die die Eigenschaften des Zoomobjektivs mit den Bewegungsmöglichkeiten der Kamera kombinierten. In dem nach dem Film *Vertigo* benannten Effekt



vollziehen Zoomobjektiv und Position der Kamera gegenläufige Anpassungen. So entsteht ein auffälliger Schwindeleffekt, der in der Filmgeschichte vielfach zitiert und eingesetzt wurde, um Höhen-

schwindel, Entsetzen, schlagartige Erkenntnis etc. zu visualisieren (*Der weiße Hai*, Steven Spielberg; *Goodfellas*, Martin Scorsese).

Objektive als erzählerisches Mittel

Die Realisierung jeder Einstellung in einem Film erfordert zahlreiche Entscheidungen vom Filmteam. Dies betrifft sowohl den Bereich der *Mise-en-scène*, also das *Was wird dargestellt?* als auch die cineastischen Aspekte mit der Frage nach dem *Wie wird es dargestellt?* Zum letzteren Bereich wird neben vielen anderen Faktoren wie Beleuchtung, Einstellungsgröße, Kamerawinkel etc. auch die Auswahl der Objektive gezählt. Diese werden im Allgemeinen nach den Erfordernissen einer Einstellung von Regisseur/-in und Kameramann/-frau (im Engl. *director of photography*, kurz DP) gemeinsam ausgewählt: Objektive bieten Flexibilität bei der perspektivischen und kompositorischen Ausgestaltung einer Einstellung. Dabei spielen Faktoren wie die räumliche Situation des Sets, Bewegungsfreiheit, verfügbares Licht etc. eine wichtige Rolle. Gleichwohl bilden Objektive das Geschehen vor der Linse nicht einfach ab, vielmehr „kommentieren“ sie dieses, indem sie aufgrund ihrer optischen Eigenschaften den filmischen Raum und das Verhältnis von Hauptmotiv zu Hintergrund verändern. Objektive sind daher ein wichtiges Werkzeug zur Verwirklichung künstlerischer Vorstellungen. So lässt sich die kontrollierte Veränderung der Brennweite über den Verlauf eines Films einsetzen, um z. B. eine zunehmende Einschränkung von Bewegungsfreiheit oder deren Gewinn und damit das Gefühl von Enge und Weite visuell zu vermitteln (*Billy Elliott*, Stephen Daldry; *Heaven*, Tom Tykwer). Einzelne Filmemacher haben die Bedeutung von Objektiven für eine visuelle Erzählstrategie auch in Interviews und Veröffentlichungen ausführlich reflektiert. So spricht Sidney Lumet von einem regelrechten *lens plot* („Objektivhandlung“), den er in *Die*

zwölf Geschworenen anwendete, um mit zunehmender Brennweite eine sich steigernde klaustrophobische Stimmung in einem Geschworenenzimmer zu erzeugen (weniger Bildtiefe, geringerer Bildwinkel).

Die Sache mit der Perspektive

Es ist ein weitverbreitetes Missverständnis, dass die Änderung der Brennweite durch Objektivwechsel oder Zoomen die Perspektive ändert. Perspektive ist definitionsgemäß das Abstandsverhältnis von Objekten im Raum in Bezug auf den Standort des Betrachters bzw. der Kamera. Die Perspektive ändert sich daher auch nur, wenn die Kamera faktisch bewegt wird und damit ihre räumliche Position ändert – dies ist bei einem Wechsel von Objektiven mit unterschiedlichen Brennweiten oder beim Zoomen nicht der Fall. Jedoch führt der Austausch eines Objektivs in der Praxis fast immer zu notwendigen Anpassungen in der Auswahl des Bildausschnitts (*Cadrage*) durch einen nachfolgenden Wechsel des Kamerastandorts – und dieser bewirkt dann eine tatsächliche Änderung der Perspektive.

Die Filmsprache Tom Hoopers: Dem Regisseur durchs Objektiv geschaut

Der Regisseur des Films *Les Misérables*, Tom Hooper, ist bekannt dafür, die Handlung in seinen Filmen durch den teils ungewohnten und extremen Gebrauch von *Cadrage*, *Kamerawinkeln* und unterschiedlichen Kameraobjektiven zu akzentuieren und optisch effektiv in Szene zu setzen. Dabei liegt seiner Verwendung der verschiedenen Kameraobjektive häufig eine besondere visuelle Erzählstrategie zugrunde. So unterstreichen in *Les Misérables* viele Weitwinkelleinstellungen aus der *Untersicht*- bzw. *Froschperspektive* die Macht und die moralische Überheblichkeit des pflichtbesessenen Polizeichefs Javert. Diese Einstellungen tragen dazu bei, Javert

symbolisch zu erhöhen und so auf einer visuellen Ebene eben die „Höhe aufzubauen“, von der er sich später von Selbstzweifeln geplagt stürzen wird: Nachdem Javerts Glaube an die Welt der unwandelbaren Ordnung und Gesetze erschüttert ist, stürzt er sich aus großer Höhe von einer Brücke in die Seine (siehe auch das Konzept der „Fallhöhe“ in der Dramentheorie). Das Motiv der Höhe wird zuvor auch in Einstellungen aufgegriffen, in denen Javert – in seinem Glauben an sein Werte- und Rechtssystem noch unerschüttert – hoch oben auf dem Dachsim der Kathedrale Notre-Dame de Paris balancierend gezeigt wird.



Javert wird häufig aus der Untersicht gezeigt.
Les Misérables © Universal Pictures

Weitere Weitwinkelleinstellungen, die den Effekt von stürzenden Linien hervorrufen, geben den sonst statischen Gebäuden und Barrikaden eine Dynamik, die das Umstürzlerische und den politischen Wandel der Zeit hervorheben. Mit seiner betont cineastischen Herangehensweise und dem ausgeprägten Einsatz verschiedener filmsprachlicher Mittel grenzt Tom Hooper seine filmische Inszenierung und Interpretation von *Les Misérables* von vorausgegangenen Verfilmungen, die eher den Bühnencharakter betonen, deutlich ab.

Les Misérables

Hier finden Sie eine Auswahl von Filmbildern aus *Les Misérables*, *Billy Elliot*, *My Blueberry Nights* und *Trainspotting*, die mit unterschiedlichen Objektivtypen gefilmt wurden.

1. Nutzen Sie das Objektivwerkzeug, um sich noch einmal die wesentlichen Merkmale und Einsatzmöglichkeiten der verschiedenen Objektivtypen zu vergegenwärtigen.

Tipp +

2. Untersuchen Sie die Filmbilder und versuchen Sie mithilfe des Objektivwerkzeugs herauszufinden, mit welchem Objektivtyp die jeweilige zugehörige Einstellung gefilmt wurde. Ordnen Sie das passende Objektiv-Piktogramm zu.

3. Beschreiben Sie stichpunktartig den Bildaufbau und die Wirkung der einzelnen Filmbilder. Zeichnen Sie dazu in jedem Filmbild wichtige Perspektiv- und Kompositionslinien ein und versuchen Sie diese zu deuten. Berücksichtigen Sie bei der Beschreibung der Wirkung der Filmbilder die Merkmale und die Funktionen der jeweils von Ihnen ermittelten Objektivtypen sowie der verwendeten Kamerawinkel.

Tipp +

4. Wenden Sie beim Kinobesuch von „Les Misérables“ das Gelernte an: Welche Beispiele für den Einsatz der verschiedenen Objektivtypen finden Sie hier? Machen Sie sich entsprechende Notizen und tauschen Sie sich anschließend in der Klasse darüber aus. Gemeinsam können Sie im Unterricht auch den [Filmtrailer](#) hinsichtlich des auffallenden Gebrauchs von Kameraobjektiven und der damit erzielten Wirkung analysieren.

Tipp +



Glossar

Abbildungsmaßstab

Das Verhältnis zwischen der Abbildungsgröße eines Objektes auf der Filmebene und seiner wirklichen Größe. Je größer der Abbildungsmaßstab ist, desto größer erscheint das Objekt auf der Filmebene. Je kleiner der Abbildungsmaßstab ist, desto kleiner wird es abgebildet. Der Abbildungsmaßstab ergibt sich aus der Brennweite eines Objektivs – Weitwinkelobjektive mit kurzer Brennweite verkleinern den Abbildungsmaßstab, während Teleobjektive mit einer längeren Brennweite den Abbildungsmaßstab vergrößern.

Aufsicht

Die Kamera befindet sich auf einer Position, von der aus sie auf das Geschehen herabblicken kann. Werden Personen gefilmt, befindet sich die Kamera zumindest oberhalb der Augenhöhe der Figuren. Die perspektivische Verzerrung ist dadurch gekennzeichnet, dass sich das gefilmte Objekt nach unten hin verjüngt und somit deutlich kleiner wirkt, als es in Wirklichkeit ist. Die Zuschauer werden in eine eher überlegene Position gebracht und empfinden eine gefilmte Person dadurch leicht als hilfloses oder verletzliches Opfer.

Bildebene/Aufnahmeebene

Mit diesem Begriff bezeichnet man die Ebene in einer Kamera, auf der eine scharfe Abbildung vom Motiv entsteht. Hier befindet sich normalerweise der Film oder der digitale Sensor in der Kamera.

Bildwinkel

Der von einem Objektiv erfasste Bereich der Umwelt, der auf dem jeweiligen Bildformat abgebildet werden kann. Der Bildwinkel ergibt sich somit aus der Brennweite und der Größe der Bild- bzw. Aufnahmeebene.

Brennebene

Gedachte Ebene, die senkrecht zur optischen Achse verläuft und sich auf der Höhe des Brennpunktes befindet. Alle

sich im Bereich der Brennebene befindlichen Objekte werden auf der Bild- bzw. Aufnahmeebene scharf dargestellt. Parallele Strahlenbündel, die aus unterschiedlichen Richtungen auf die Linse treffen, werden durch die Linse gebrochen und laufen an bestimmten Punkten hinter der Linse wieder zusammen. Alle diese Schnittpunkte befinden sich auf der Brennebene. Strahlen, die parallel zur optischen Achse in die Linse treffen, bündeln sich auf der Brennebene im sogenannten Brennpunkt.

Brennpunkt

Punkt hinter der Linse, an dem Strahlenbündel, die parallel zur optischen Achse – also waagrecht – in die Linse einfallen, nach ihrer Brechung durch die Linse zusammentreffen. Schnittpunkt der optischen Achse mit der Brennebene.

Brennweite

In der Optik die Entfernung vom Mittelpunkt einer Linse bis zum Brennpunkt hinter der Linse, in welchem sich die parallel in die Linse einfallenden Strahlen treffen. In der Filmtechnik bezeichnet die Brennweite den Abstand zwischen der Bild- bzw. Aufnahmeebene (Film/digitaler Sensor) und der Hauptebene des Objektivs. Die Brennweite wird immer in Millimetern angegeben. Je kürzer die Brennweite ist, desto größer ist der Bildwinkel und desto kleiner ist der Abbildungsmaßstab. Weil das Sichtfeld bei kurzer Brennweite relativ groß ist, werden einzelne Objekte, die sich auf der Brennebene befinden, entsprechend kleiner abgebildet. Umgekehrt verhält es sich bei einem Objektiv mit langer Brennweite (Teleobjektiv, engl.: long lens). Hier ist der Bildwinkel kleiner, wodurch einzelne Objekte bildraumfüllender sind und somit in größerem Maßstab abgebildet werden können.

Cadrage

Die Auswahl des Bildausschnitts (von französisch le cadre, der Rahmen, im Englischen framing). In Abhängigkeit von der gewünschten Bildwirkung und dem Verlauf der Handlung wird während des Filmens der abgebildete Ausschnitt eines Motivs ständig verändert. Welcher Teil einer Umgebung dargestellt wird, ist immer auch abhängig vom gewählten Bild-

format, der Distanz zwischen Kamera und Motiv sowie dem Kamerawinkel und dem gewählten Objektiv.

Deep focus

Filmischer Stil, bei dem nach Möglichkeit alle Tiefenebenen (Vorder-, Mittel-, Hintergrund) eines Bildes scharf dargestellt werden. Zur Umsetzung dieses Effektes bedient man sich in der Regel der großen Schärfentiefe von Weitwinkelobjektiven. Durch die fehlende Fokussierung einzelner Bildelemente kann der Betrachter sich selbst die Objekte seines Interesses auswählen. Häufig wird die Aufmerksamkeit aber dennoch durch andere Aspekte, wie z.B. die Blickrichtungen der Charaktere und die visuelle Komposition des filmischen Bildes, gelenkt.

Einstellung

Ohne Unterbrechung aufgezeichnete Einheit eines Films, die von Schnitten an ihrem Anfang und an ihrem Ende begrenzt wird. Jeder Film besteht aus einer Aneinanderreihung einzelner Einstellungen, wobei die Einstellung, bspw. in Abgrenzung zu einer ganzen Szene, als kleinste Einheit eines Films verstanden wird.

Froschperspektive

Die Kamera befindet sich auf einer extrem niedrigen Position unterhalb des gefilmten Objekts. Manchmal ist die Kamera sogar im Boden montiert. Durch die perspektivische Verzerrung verbreitert sich das Objekt nach oben hin stark, wodurch es besonders groß und machtvoll erscheinen kann. Durch die visuelle Überbewertung des zentralen Bildmotivs verringert sich gleichzeitig die Bedeutung der Umgebung. Üblicherweise wird die Froschperspektive verwendet, um große Macht und Dominanz auszudrücken.

Gekippter Winkel

Die Kamera ist seitlich gekippt, wodurch horizontale und vertikale Linien im Bild zu diagonalen verändert werden. Da diese Darstellung der natürlichen Wahrnehmung der Zuschauer widerspricht und in der Regel nur in extremen Situationen auftritt, entsteht der Eindruck, die Welt sei aus den Fugen geraten oder man habe die Kontrolle verloren.

Gekippte Kamerawinkel können mit allen anderen Kamerawinkeln kombiniert sein und dadurch je nach Kontext und Motiv auch sehr abstrakte Bilder erzeugen.

Gesichtsfeld

Der Bereich der Umwelt, den der Mensch mit beiden Augen wahrnehmen kann, ohne die Augen, den Kopf und den Körper zu bewegen. Innerhalb des Gesichtsfeldes wird nur der mittlere Bereich scharf dargestellt. An den Rändern wird die Darstellung der Objekte zunehmend unscharf.

Hauptebene

Gedachte Ebene, auf der in einem Objektiv die Brechung der eintreffenden Lichtstrahlen erfolgt.

Kamerawinkel

Der Kamerawinkel kennzeichnet die Perspektive, die die Kamera und somit auch die Zuschauer gegenüber dem gefilmten Objekt einnehmen. Unterschiedliche Kamerawinkel haben verschiedene perspektivische Verzerrungen zur Folge, die von den Zuschauern in Abhängigkeit vom jeweiligen Kontext der Handlung unterschiedlich interpretiert werden können. Oft werden die Effekte der verschiedenen Kamerawinkel mit der Empfindung von Macht oder Ohnmacht in Zusammenhang gebracht. Der jeweilige Eindruck, der entsteht, kann durch die Distanz der Kamera zum Objekt noch zusätzlich beeinflusst werden. So kann bspw. eine Untersicht in Kombination mit einer Großaufnahme leicht ein Gefühl von klaustrophobischer Enge erzeugen. Der häufige Gebrauch bestimmter filmischer Mittel in immer ähnlichen Kontexten lässt bei Zuschauern aber auch daran gebundene Erwartungen entstehen. Indem Filmemacher mit diesen Konventionen brechen, können dem filmischen Erlebnis immer neue Facetten hinzugefügt werden

Es werden folgende Kamerawinkel unterschieden: Gekippter Winkel, Froschperspektive, Untersicht, Normalsicht, Aufsicht, Vogelperspektive

Mise-en-scène

Die Ausgestaltung des Bildraumes. Die Mise-en-scène umfasst alle im Bildraum sichtbaren Objekte und Personen und deren visuelle Inszenierung. Der Begriff Mise-en-scène deckt dabei sowohl die Auswahl des Drehortes und dessen Gestaltung ab – inklusive Design und Requisite – bezieht sich aber auch auf kompositorische Aspekte der Inszenierung, wie bspw. Farbauswahl und Beleuchtung und die wechselnde Positionierung beweglicher Objekte oder Schauspieler im Bildraum.

Normalsicht

Die Kamera befindet sich auf Augenhöhe mit dem gefilmten Objekt oder Charakter, wodurch die volle Aufmerksamkeit darauf gelenkt wird. Aus dieser Position ist es, vor allem auch in Verbindung mit einer Nahaufnahme, besonders leicht, sich mit einer gefilmten Person zu identifizieren. Gleichzeitig erscheint diese realistische Wiedergabe des Motivs aus der natürlichen Perspektive der Zuschauer aber auch neutral und ist nicht wie die anderen Kamerawinkel mit einer zusätzlichen Bedeutung oder Wertung versehen.

Optische Achse

Eine angenommene Linie, die waagrecht durch den Mittelpunkt einer Linse oder eines Linsensystems verläuft. Alle Lichtstrahlen, die parallel zur optischen Achse in die Linse treffen, werden im Brennpunkt gebündelt.

Schärfentiefe

Tiefe des Bereichs entlang der optischen Achse, der in einer Abbildung scharf dargestellt wird. Im Bereich der Schärfentiefe kann der Abstand zum Motiv verändert werden, ohne dass das ausgewählte Objekt auffällig an Schärfe verliert.

Szene

Eine Serie zusammenhängender Einstellungen, die den Eindruck eines kontinuierlichen und in sich geschlossenen Handlungsstranges innerhalb der erzählten Geschichte eines Films erzeugt. Kontinuität wird dabei in der Regel vermittelt, indem die Handlung an bestimmte Charaktere geknüpft ist und zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort

stattfindet.

Untersicht

Die Kamera befindet sich auf einer Position, von der aus sie zum Geschehen „hinaufblicken“ muss. Werden Personen gefilmt befindet sich die Kamera zumindest unterhalb der Augenhöhe der Figuren. Die perspektivische Verzerrung verbreitert das Objekt nach oben hin, wodurch es größer erscheint als es in Wirklichkeit ist. Dadurch gewinnt das Objekt gegenüber seiner Umgebung an Bedeutung. Die Zuschauer werden in eine eher unterlegene Position gebracht und empfinden eine gefilmte Person dadurch leicht als bedrohlich oder machtvoll.

Vogelperspektive

Die Kamera befindet sich direkt oder annähernd direkt über dem gefilmten Objekt. Ist die Kamera zudem in großer Höhe positioniert, kann bei den Zuschauern der Eindruck entstehen, sich in einer besonders exklusiven oder machtvollen Position zu befinden. Dementsprechend klein und unbedeutend wirkt dann die gezeigte Handlung oder die gezeigte Person. Dadurch, dass Objekte oder Personen oft nicht mehr in ihrer gewohnten Gestalt erkennbar sind, entstehen durch die Vogelperspektive häufig auch sehr abstrakte Bilder, die als Kompositionen mit vielen geometrischen Formen auffallen können. Generell kann die Vogelperspektive aber auch einfach einen guten objektiven Überblick über die Szenerie einer Handlung geben.

Alle Informationen rund um „Les Misérables“ finden Sie auf www.lesmiserables-film.de