



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 58, Nr. 4, 2020
doi: 10.21243/mi-02-20-25
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Das Filmbild. Zum Bildungspotenzial von Frames

Ulrich Kumher

*Für meine Mutter Gudrun
und meinen Vater Franz Kumher*

*„Manchmal sieht man den Wald
vor lauter Bäumen nicht.“
(Sprichwort)*

*Manchmal sieht man das Bild
vor lauter Bildern,
vor lauter Film nicht.*

Der Beitrag fokussiert Filmbilder (1.) und gibt Hinweise bzgl. ihres Bildungspotenzials (2.). Es folgen konzeptionelle (3.) und methodische Überlegungen (4.). Schließlich werden einige der Überlegungen mithilfe von Beispielen belegt (5.) und weitere mediendidaktische Hinweise zum Thema runden den Beitrag ab (6.).

The article focusses on film images (1.) and provides information on their educational potential (2.). This is followed by conceptual (3.) and methodological considerations (4.). Finally, some of the considerations are supported by examples (5.) and further media didactic information on the topic round off the article (6.).

1. Filmbilder

Filme bestehen aus einzelnen Bildern bzw. aus Einzelbildern (Frames) und liefern eine Bilderflut, gewöhnlich „mindestens 15 (üblicherweise 24) Einzelbilder pro Sekunde. Jedes Filmbild hat [...] einen fotografischen“ und „einen kinematografischen Aspekt: Dieser entsteht, indem jener aus seiner Statik befreit und in eine Dynamik zeitlicher Abläufe eingebettet wird“ (Abraham 2009: 14). Angesichts der Bilderflut, die ein Film bietet, und angesichts der Kürze der Zeit, in der Einzelbilder zu sehen sind, ist es möglich, dass sie übersehen werden oder schnell dem Gedächtnis entgleiten. Anders als im Museum ist es im Kino nicht möglich, längere Zeit vor einem bestimmten Bild zu verharren, um es genauer zu studieren, zu meditieren etc., denn der Film wird im Kino gewöhnlich nicht angehalten. Wie lange bestimmte Bilder, Bildfolgen und Einstellungen zu sehen sind, entscheidet nicht das Publikum – das

entscheiden die Filmemacherinnen und Filmemacher. Sie bestimmen gewissermaßen über die Öffnungszeiten bzw. Zeitfenster, in denen sich bestimmte Bilder betrachten lassen.

Auch wenn der Film per DVD zu Hause angesehen wird, mag es als Störung empfunden werden oder zumindest unüblich sein, den Film anzuhalten, um ein Bild oder mehrere einer genaueren Betrachtung zu unterziehen. Schließlich wird durch das Anhalten des Films der Erzählfluss gestoppt, wodurch es zu einem Auftauchen (Gegenteil: Eintauchen bzw. Immersion) aus einem bestimmten Erzähluniversum kommen kann. Und dies ist häufig gerade nicht gewollt, gerade wenn Unterhaltung, Spannung, Selbstvergessenheit etc. mithilfe des Films erhofft werden.

Häufig sind Filmbilder – wie Gemälde – ganz bewusst und bis ins Detail komponiert, wobei der Zufall nahezu ausgeschlossen wird. Auch wenn sie nur kurz zu sehen sind, können sie wichtig sein und bedeutsame Effekte haben, insofern sie beispielsweise für Disharmonie bzw. Harmonie, Aufregung und Beruhigung sorgen. Einzelne Bilder und (kurze) Bildfolgen können wichtig für den Gesamteindruck einer Szene etc. sein und mit ihrem (möglicherweise erheblichen) Eindruck im Unterbewusstsein und Einfluss auf die Geschmacksbildung ist zu rechnen.

Dass bestimmte Bilder der Aufmerksamkeit entgehen oder sehr wenig Aufmerksamkeit erhalten, ist zumindest schade, wenn bedacht wird, wieviel Aufwand häufig darauf verwendet wird, einzelne Bilder, Bildfolgen und Einstellungen etc. aufzunehmen. Beim Aufwand ist nicht nur daran zu denken, dass bestimmte

(Szenen-)Bilder (aus verschiedenen Gründen) mehrmals aufgenommen werden, dass bestimmte Szenen wiederholt gedreht werden, dass Reisen unternommen werden, um in einer bestimmten Location zu filmen usw. Es ist auch daran zu denken, dass Filmbilder häufig eine Vorgeschichte haben und dass – bevor es zum Drehen bzw. Fotografieren kommt – (viele) Überlegungen und Vorstudien bzgl. der Filmbilder gemacht worden sind, die auch ihre Zusammenfügung betreffen (Montage). So ist beispielsweise das Storyboard eine Visualisierung von Vorüberlegungen. Im Storyboard sind viele Reflexionen geronnen, gleichzeitig hat es eine orientierende Funktion. Die Vorgeschichte von Filmbildern kann sehr lang sein, wenn auf ältere Bildtraditionen rekurriert wird (beispielsweise auf Gemälde vergangener Jahrhunderte), wobei mit den vergangenen Bildtraditionen bewusst kreativ verfahren werden kann. Weiterhin ist beim Aufwand daran zu denken, dass Filmbilder (gerade heutzutage) nicht selten nachbearbeitet werden. So können Filmbilder beispielsweise eine bestimmte Einfärbung erhalten, es wird etwas weggelassen oder hinzugefügt.

Einzelbilder in Filmen und Serien kommen als Bild (Foto, Gemälde etc.) im Bild bzw. Film vor. Sie werden thematisiert und interpretiert, um beispielsweise einen Fall zu lösen. Bei den Einzelbildern in Filmen und in Serien muss es sich nicht unbedingt um Fotos handeln. Es können beispielsweise auch Gemälde sein, die zudem einen Schlüssel zum Filmverständnis liefern mögen (*Solaris* [1972]). Die Interpretation eines Fotos, Gemäldes etc. in Serien und Filmen erinnert bisweilen an Detektivarbeit bzw. kommt als

solche in den Blick (*Blade Runner* [USA 1982]). Die jeweilige Bildinterpretation bedarf aber vor allem dann einer kritischen Rückfrage, wenn es um historische, gegenwärtige und zukünftige Perspektiven geht, denn es kann sein, dass die in Szene gesetzte Bildinterpretation abwegig ist und Fiktion und Realität bzw. Historizität so miteinander vermischt, dass Vergangenheit und Gegenwart dabei mehr oder weniger verstellt und verfälscht werden (*The Da Vinci Code* [USA/Malta/France/UK 2006]). Dies ist gerade dann nicht nur traurig, sondern möglicherweise auch gefährlich, wenn die Interpretation zu Ungunsten bestimmter Personen, Organisationen etc. ausfällt und manche Zuschauerinnen und Zuschauer die dargebotene Sichtweise übernehmen (gerade weil sie evtl. diverse Vorurteile bedient). In diesem Zusammenhang kommt ein Bild (bzw. Film) als Möglichkeit der Propaganda in den Blick.

Dies alles kann dazu reizen, einzelnen Filmbildern mehr Aufmerksamkeit zu schenken und hin und wieder die Pause-Taste zu drücken, wenigstens bei dem wiederholten Anschauen eines bestimmten Films.

2. Bildungspotenzial

Reflexionen bzgl. der Verwendung einzelner Filmbilder (Frames) mit Blick auf Bildungszusammenhänge sind vorhanden – beispielsweise im Rahmen der Deutschdidaktik (Abraham 2009: 89–92) – und lassen sich intensivieren, gerade hinsichtlich der Bilder, die aufgrund einer hohen Schnitffrequenz etc. leicht übersehen werden mögen.

Die Beschäftigung mit einzelnen Filmbildern ist eine Möglichkeit zur produktiven Verlangsamung und zur Reflexionsförderung (Abraham 2009: 92), um mehr wahrnehmen zu können (vgl. Stan Nadolney: *Die Entdeckung der Langsamkeit*) bzw. um mehr wahrnehmen zu lernen. Dabei kann es um die Entdeckung von Details und ihrer Zusammenhänge gehen. Die hier angesprochene Mehrwahrnehmung muss sich jedoch nicht in einem quantitativen Mehr (im Sinne von mehr Bildinformationen) und einem qualitativen Mehr (im Sinne einer vertiefteren Einsicht) erschöpfen, sondern lässt sich vieldimensional verstehen und ausbuchstabieren. In diesem Sinne geht es bei der Mehrwahrnehmung zudem um die Wahrnehmung von Sinneseindrücken, die das Medium Film zwar nicht hergibt (beispielsweise Geruch), die sich aber in Bezug auf das jeweilige Bild vorstellen lassen, sowie darum, mehr zu fühlen, ggf. hinter Kulissen zu schauen, jenseits der Bildgrenzen wahrzunehmen und Eigentliches zu entdecken etc. Mit einer solchen Mehrwahrnehmung, die polyästhetisch verstanden werden kann (Leonhardt 2018: 119–120; Hofbauer/Schwarzbauer 2012), ist eine ganzheitliche Öffnung und Kultivierung menschlicher Wahrnehmungsmöglichkeiten angesprochen. Auf dieser Sinnlinie hat die Unterbrechung, die das Betätigen der Pause-Taste erlaubt, mehrere Dimensionen (eine philosophische, theologische bzw. mystische, künstlerische Dimension etc.). Unterbrechung und Mehrwahrnehmung können dazu führen, dass Bildanalyse auch Bildstudium, Bildmeditation, Bilderlebnis und Bilderfahrung ist. Eine Schule des Sehens ist der Ort für das Lernen einer umfassend verstandenen Mehrwahrnehmung (Kumher 2020b: 48–49).

Die Analyse von Frames ist ein Anreiz dazu, zu entdecken, wie Filmbilder entstehen, bzw. zu entdecken, welche Vorgeschichte sie haben (Vorüberlegungen, möglicherweise Vorbilder, Storyboard), wie sie aufgenommen und nachbearbeitet werden (Postproduktion bzw. post production). Hierbei kann eine tiefe Einsicht in die Filmentstehung gewonnen werden, wobei deutlich wird, dass ein Film ein Gesamtkunstwerk darstellt, an dem viele Expertinnen und Experten aus unterschiedlichen (Teil-)Bereichen beteiligt sind.

Häufig ist es so, dass Frames in Bildungszusammenhängen vorgegeben werden (Abraham 2009: 89–92). Daneben ist bei der Analyse eines Films daran zu denken, dass Lernende selbst auf Einzelbilder aufmerksam werden, wobei unterschiedliche Perspektivendominanzen (Intention, Vorliebe, ein bestimmter Themenfokus, Farben, Komposition etc.) die Wahrnehmung und Auswahl steuern können. Hiermit ist eine Perspektive der Entdeckung, eine explorative Perspektive angesprochen, bei der es um das Aufmerksamwerden auf Einzelbilder geht.

Die Lebensrelevanz der Arbeit mit Frames besteht beispielsweise darin, auf Einzelbilder (innerhalb von Abläufen) aufmerksam werden zu können – und dabei mehr sehen zu können (Details, Gesamtkomposition, mögliche Hintergründe etc.). Dies ist auch hinsichtlich eines Blickes gemeint, der Wirklichkeit unmittelbar wahrnimmt und beispielsweise für die Schönheit etc. von Augenblicken sensibel ist. – Ein Bild kann zum Portal werden, das Zutritt zu anderen Zeiten, Kulturen, Universen, Geschichten gestattet und

das Eintauchen in sie (vgl. Clive Staples Lewis: *Die Chroniken von Narnia. Die Reise auf der Morgenröte*), womit eine immersive Bildbetrachtung und Bildmeditation angesprochen sind. Ein Bild kann einen Raum eröffnen, der gleichermaßen dazu dient, sich selbst zu vergessen und sich selbst (wieder) zu finden. Durch Filme ist darauf hingewiesen worden, dass der Bildschirm, dass die Leinwand durchlässig (permeabel) ist. Zuschauerinnen und Zuschauer tauchen in einen Film ein (insbesondere durch Identifikation) und können (dann) sogar darin mitspielen (*Last Action Hero* [USA 1993]). Sie kehren wieder vor die Leinwand bzw. vor den Bildschirm zurück – und haben nicht selten etwas aus dem Film mitgenommen. Evtl. haben sie den ganzen Film mitgenommen und sehen ihn zukünftig auf die eine oder andere Weise in der Realität ablaufen oder erkennen ihn zumindest in der Realität teilweise – ggf. abgewandelt – wieder. Dies ist eine Gemeinsamkeit des Films mit anderen Medien (Musik, Computerspiele etc.). Als weiteres Beispiel seien an dieser Stelle Texte genannt; auch sie (und die Geschichten, die sie erzählen) sind durchlässig, was bei Büchern wie *Die unendliche Geschichte* (von Michael Ende) und *Tintenherz* bzw. der Tintenwelttrilogie (von Cornelia Funke) besonders deutlich wird.

Das Einfangen von Einzelbildern kann sehr wertvoll sein, weil in einzelnen Bildern viel Erfahrung, Weisheit, Schönheit etc. geronnen sein mag. In einem Filmbild kann ein ganzer Film konzentriert vorliegen, gewissermaßen auf ein Bild gebracht sein. Wie Filme insgesamt vermögen auch Einzelbilder produktive Impulse für

das individuelle und gemeinschaftliche Leben zu geben, wovon beispielsweise der Roman *Meisterwerk* von Frank Cottrell Boyce erzählt.

Nicht zuletzt kann das Aufmerksamwerden auf einzelne Bilder die Lust wecken, selbst zu fotografieren und Filme zu drehen bzw. künstlerisch tätig zu werden und dadurch ein spezifisch menschliches Potenzial zur Entfaltung zu bringen. Dies kann ggf. im Zuge einer individuellen – künstlerischen – Verarbeitung der Begegnung mit einem Kunstwerk geschehen (vgl. *Mona Lisas Lächeln* [USA 2003]). Und dies ist einer der möglichen Wege, um zu einer eigenen Stimme zu finden.

3. Konzeptionelle Überlegungen: Bildinterpretation als Detektivarbeit

Fotos und Bilder, die in Detektivfilmen und -serien bzw. in Kriminalfilmen und -serien etc. vorkommen und zur Auflösung eines Falls Verwendung finden, sind in mediendidaktischer Perspektive eine Anregung dafür, die Analyse von Einzelbildern in Bildungszusammenhängen als Detektivarbeit zu konzipieren und zu inszenieren. Dies mag dazu geeignet sein, Bildinterpretation für Lerngruppen unterhaltsamer und speziell spannender zu machen. Durch die Analogien zur Detektivarbeit können darüber hinaus Hilfsmittel angeeignet werden, die für eine professionelle Bildinterpretation nötig sind, weil es sich bei ihnen um bewährte Zugangswege, Strukturen und Instrumentarien handelt, mit denen eine schlüssige Bildinterpretation gelingen kann. Nicht zuletzt

kann eine solche Konzeption dafür hilfreich sein, dass bestimmte Möglichkeiten der Bildinterpretation besser erinnert werden. In diesem Zusammenhang ist auch daran zu denken, die Interpretation eines Bildes in eine Detektivgeschichte zu verweben.

Die Begabungen und Eigenheiten großer Detektivinnen und Detektive aus Literatur, Film und Fernsehen – wie beispielsweise hartnäckiges und gekonntes Nachfragen (*Columbo* [USA 1968–1978, 1989–2003] etc.), eine äußerst genaue Wahrnehmung von Details bzw. eine sehr gute Beobachtungsgabe (*Monk* [USA 2002–2009] etc.) und das Können, in verschiedene Rollen hineinzuschlüpfen, und damit das Verfügen über die Möglichkeit, diverse Geheimnisse aus ganz verschiedenen Perspektivendominanzen anzugehen (*Ray* bzw. *Stingray* [USA 1985–1987]) – können die Detektivarbeit am Bild inspirieren und professionalisieren.

In diesem Kontext lässt sich auch die Technik fruchtbar machen, die speziell bei vielen Kriminalfilmen und -serien heutzutage eine große Rolle bei der Klärung diverser Fälle spielt: Einzelnes kann schnell in größere Zusammenhänge gestellt werden, Details lassen sich vergrößern etc. Hierbei zeigen sich Berührungspunkte mit der Arbeit von Restauratorinnen und Restauratoren von Kunstwerken: Übermalungen bzw. frühere Bildschichten können entdeckt werden, evtl. ist etwas vom ursprünglichen Bild weggeschnitten worden oder etwas ist dem Bild hinzugefügt worden. Dadurch mag etwas sichtbar werden, was die ursprüngliche Intention der Künstlerin bzw. des Künstlers zu enthüllen vermag. Wie ein Text kann ein Bild weiterentwickelt worden sein, um es

der Zeit, einem Geschmack, einer bestimmten Geisteshaltung etc. anzupassen. Zusätzlich kann sich die Zeit in das Bild durch Licht, Luftfeuchtigkeit, Temperatur usw. eingeschrieben haben. Ein Bild kann sich also im Laufe der Zeit verändern bzw. kann es verändert werden. Es altert, kann aber auch verjüngt werden. Im Rahmen der Detektivarbeit in Bildungszusammenhängen kommt es darauf an, das Bild zum Erzählen zu bringen, es gewissermaßen zu verlebendigen, damit es über die Zeiten, die es bereits erlebt hat, und über spezielle Erlebnisse etc. erzählt. In literarischen, filmischen usw. Zusammenhängen und im mediendidaktischen Rahmen kann das Eigenleben eines Bildes entdeckt werden (vgl. *Das Bildnis des Dorian Gray* von Oscar Wilde, *Ghostbusters II* [USA 1989]), die vielen Geschichten können herausgefunden und in einen Zusammenhang gebracht werden, die das Bild im Kontext einer großen Geschichte andeutet: Speziell bei dem Film *Die Mühle und das Kreuz* [Polen/Schweden 2011] kann erfahren werden, dass ein einziges Bild einen ganzen Film zu zeigen bzw. zu erzählen vermag.

Das Anhalten des Films, um ein Einzelbild genauer unter die Lupe zu nehmen, dient im Rahmen dieser Detektivarbeit dazu, um auf Spuren aufmerksam werden zu können bzw. Indizien zu sammeln und diese plausibel deuten zu können – mit dem Ziel, einen Fall zu lösen. Auf dieser Linie kann das Einzelbild als Geheimnis verstanden werden. Die Entdeckung der Bildcodes und ihre schlüssige Entzifferung dienen der Lüftung dieses Geheimnisses. Dabei

mag es sein, dass mehr als eine plausible Deutung eines Bildes in Frage kommt.

Die Lösung eines Falls lässt sich in dieser Perspektive so beschreiben und begreifen, dass eine Masse von Informationen (Bildcodes) entdeckt bzw. wahrgenommen und Hypothesen aufgestellt werden, die diese Masse von Informationen schlüssig zu deuten suchen (Abduktion). Die plausibelste Hypothese kommt als die geeignetste Hypothese für die Bilddeutung in Frage.

Damit dies gelingen kann, ist gewöhnlich Rechercharbeit notwendig, die einen zentralen Bestandteil von Detektivarbeit ausmacht. Rechercharbeit dient der weiteren Informationsbeschaffung, wobei verschiedene Arten von Informationen in Frage kommen. Rechercharbeit kann auf etwas aufmerksam machen, das bisher unbekannt bzw. nicht im Blick war und das zur Lösung des Falls deshalb bisher nicht in Betracht kam, jedoch wesentlich für die Lösung des Falls sein kann. Bei der Lüftung eines Bildgeheimnisses mag es (neben der Erfassung der Bilddetails, der Komposition, der Farben etc. und ihrer möglichen Zusammenhänge) beispielsweise sehr wichtig sein, Informationen über die Zeit, in der ein Bild entstanden ist, Informationen über eine Künstlerin bzw. einen Künstler, Informationen über den Ort, für den ein Bild vorgesehen ist (Sitz im Leben), Informationen über eine Auftraggeberin bzw. einen Auftraggeber etc. zu beschaffen, um zu einer angemessenen und schlüssigen Deutung kommen zu können, die das Bildgeheimnis (partiell) zu lüften hilft. Es bleibt aber möglich, dass Informationen (für immer) verloren sind, die eine angemessene

und schlüssige Deutung eines Bildes erlauben, oder dass ein Bild absichtsvoll als Geheimnis bzw. hermetisch konzipiert ist, so dass es sich einer (einzigen) schlüssigen Deutung entzieht, oder dass Bilder im Allgemeinen und/oder im Speziellen einen Bedeutungsüberschuss haben (können), der interpretativ nicht einholbar und in Gänze aufdeckbar ist etc. Nichtsdestotrotz ist es grundsätzlich statthaft, ein Bild zu interpretieren, ihm etwas abzuringen bzw. ihm etwas zuzuschreiben, nicht zuletzt Lebenssinn.

Entscheidend für die Lösung eines Falls kann es sein, auf das aufmerksam zu werden, was nicht (gleich) auf der Bildfläche zu sehen ist, auf das aufmerksam zu werden, was (möglicherweise) fehlt (*Die Bauernhochzeit* von Pieter Brueghel d. Ä.). Evtl. ist es auf der Bildfläche doch anwesend, vielleicht verstellt, verschlüsselt, verborgen oder unsichtbar, nicht sofort auffindbar und identifizierbar. Evtl. besteht in der Offensichtlichkeit die Tarnung. Evtl. ist es auch gelöscht, weggeschnitten, befindet sich außerhalb des Rahmens (aber doch wirksam und anhand von Effekten wahrnehmbar oder zumindest erahnbar, spürbar und erfahrbar).

4. Methodische Überlegungen

Detektivarbeit kann verschiedene Wege beschreiten und sich verschiedener methodischer Werkzeuge bedienen. Diese dienen dazu, den Fall orientiert, strukturiert und nachvollziehbar zu lösen. Befragung von Zeuginnen und Zeugen, ggf. Verhöre, Spurensicherung, Recherchearbeiten, Arbeit (Analysen, Diagnosen) von Ärztinnen und Ärzten (in Zusammenhang mit dem Fall) etc. wollen

gelernt sein und erfolgen systematisch und planvoll. Auch bei der Erschließung von Bildern lassen sich unterschiedliche Pfade beschreiten und es stehen verschiedene methodische Instrumentarien zur Verfügung, um einem Bild systematisch auf die Schliche zu kommen, wobei der Untersuchungsfokus auf unterschiedlichen Aspekten liegen kann (Epoche, Künstlerin bzw. Künstler, Verwendungszusammenhang, Bildaussage bzw. Bildaussagen etc.).

In mediendidaktischer Hinsicht lassen sich die Terminologie von Detektivarbeit und ihre Herangehensweisen für die Analyse von Bildern in konkreten Bildungszusammenhängen fruchtbar machen. Auch hier lassen sich beispielsweise Zeuginnen und Zeugen befragen (wobei es sich dabei etwa um Expertinnen und Experten oder um Lernende handeln kann, die in gewisse Rollen geschlüpft sind). Im Kontext imaginativen Lernens kann sogar das Bild selbst gespielt und befragt werden und die (konkreten) Umstände seiner Entstehung können vorgestellt und ausgemalt werden.

Um Filmbilder zu analysieren, bieten sich zunächst die Methoden an, die normalerweise verwendet werden, um Fotos bzw. Filme zu analysieren. In diesem Zusammenhang kommen auch die Qualitative Inhaltsanalyse bzw. die dokumentarische Methode (Bohn-sack 2011) in Frage. Darüber hinaus lässt sich an methodische Anleihen denken, um beispielsweise bestimmten Konstellationen, Themen, historischen Fakten etc. auf die Spur zu kommen. Auf dieser Linie kommt beispielsweise Bildexegese in Betracht.

Filmbilder und Filme erzählen möglicherweise von einem Fall, der in der Vergangenheit passiert ist, der jedoch noch für das Heute

Relevanz hat. Als künstlerische Produkte einer bestimmten Zeit erzählen sie womöglich wiederum von einer anderen Zeit oder sogar von anderen Zeiten. So lässt sich beispielsweise methodisch geleitet untersuchen, wie in einer bestimmten Zeit die Vergangenheit und Zukunft vorgestellt worden sind.

Die Ergebnisse der Auseinandersetzung mit Filmbildern mögen zu der Erkenntnis führen, dass sie als Dokumente ihrer jeweiligen Zeit und als Kunstwerke gewürdigt werden können, in denen nicht weniger Aufwand, Überlegung, Intelligenz und Herz stecken, als in Kunst vergangener Epochen. Es kann dabei herausgearbeitet werden, dass sich diese Art von Kunst gewöhnlich nicht einem einzigen Genie verdankt, sondern dem Einfallsreichtum, der Intelligenz, dem Können, dem Gefühl und der Intention verschiedener Personen, wobei bestimmte Personen einen besonderen Anteil an der Gesamtleistung haben können.

5. Beispiele

5.1 Beispiel 1: Der Sprung

Das folgende Beispiel bzw. Filmbild (Kumher 2020b: 49) stammt aus dem Film *Cloud Atlas* (Deutschland/USA 2012, Regie: Die Wachowskis, Tom Tykwer). Im Sinne der oben genannten Überlegungen besteht der erste Schritt bei der Bildanalyse bzw. Detektivarbeit darin, Indizien zu sammeln, was bedeutet, im Sinne einer differenzierten Bildbeschreibung auf Bildinformationen aufmerksam zu werden, die für die Deutung des Bildes bzw. Lösung des

Falls hilfreich sein können. Dies wird im Folgenden andeutungsweise geleistet:

Dem Bild kann entnommen werden, dass sich eine Person an einem Seil im Fall befindet.



Abbildung 1: Screenshot

(Quelle: Cloud Atlas, Regie: Die Wachowskis, Tom Tykwer), TC:

01:16:28 H

© Cloud Atlas Productions (as Cloud Atlas) et al.

Neben der Person ist Meer zu erkennen, außerdem Schiffsaufbauten und die US-amerikanische Flagge. Bei der Person handelt es sich offenbar um einen Farbigen bzw. um einen Menschen mit schwarzer Hautfarbe – nur mit einer Hose bekleidet.

Der Fall findet offenbar auf einem Segelschiff bzw. auf See statt. Nach dem Wellengang zu urteilen, scheint die See (relativ) ruhig zu sein. Der Horizont und der Himmel sind zu sehen, Wolken nicht.

Ein Teil der Schiffsaufbauten verdeckt die US-amerikanische Flagge, so dass sie diagonal geteilt erscheint, wobei sich der Eindruck gewinnen lässt, dass gerade dieser Teil der Schiffsaufbauten auf die Person im Fall zeigt.

Das Seil, an der sich die Person festhält, scheint mit dem Segel verbunden zu sein, von dem aus die Person wahrscheinlich gesprungen ist. Auf der Ebene erster Deutungen könnte es sich beim Fall zudem um einen zielgerichteten Sprung handeln. Die Flagge deutet darauf hin, dass es sich bei dem Schiff um ein US-amerikanisches Schiff handelt. Die Eigenart der Flagge kann aufschlussreich mit Blick auf die Zeit sein, in der das Geschehen stattfindet bzw. situiert sein soll. Die Flagge lässt sich näher unter die Lupe nehmen (Vergrößerung) und eine Internetrecherche (oder eine Expertinnen- bzw. Expertenbefragung) kann ergeben, dass es sich um eine US-amerikanische Flagge aus der Mitte des 19. Jahrhunderts handelt.

Auch wenn die springende Person sich an einem Seil festhält, kann der Eindruck aufkommen, dass der Fall nicht ungefährlich ist. Hierfür spricht beispielsweise die Fallhöhe. Die Verbindung des Seils, an dem sich die Person festhält, mit dem Segel kann zu der Vermutung führen, dass die Person mithilfe des Seils womöglich das Segel entrollen bzw. setzen will.

Was veranlasst die Person aber dazu, allein auf diese Weise das Segel zu setzen und damit ein gefährliches Unterfangen zu wagen? Die spärliche Bekleidung der Person, ihre Hautfarbe, die mögliche Gefährlichkeit des Sprungs und die Zeit, in der das Ge-

schehen situiert sein könnte (vgl. Segelschiff und US-amerikanische Flagge), können hier Anhaltspunkte für eine weitere Deutung sein, wobei eine Recherche ergeben kann, dass in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Sklaverei in den USA noch nicht offiziell abgeschafft worden war. Aufgrund dieser Befunde lässt sich vermuten, dass die Person den Sprung unternehmen muss, dass sie zu der gefährlichen Tat veranlasst bzw. gezwungen worden ist.

Die Verfolgung einer historischen Perspektive kann das Bild erhellen und für Bildungszusammenhänge sehr ergiebig sein (Nachforschungen bzgl. der Entwicklung der US-amerikanischen Flagge etc.), um so mehr, wenn die Frage nach der heutigen Lebensrelevanz gestellt wird. Dabei kommt die Gegenwart in den Blick und möglicherweise auch eine Zukunft, die humaner gestaltet werden könnte. Dies wird an dieser Stelle nicht geleistet, ebensowenig wie die weitere Erhellung des Bildes durch Expertinnen und Expertenwissen aus dem Bereich der Schifffahrt und ihrer Traditionen. In diesem Zusammenhang hätten sich der Schiffstyp, die genauen Bezeichnungen für die Schiffsaufbauten etc. klären lassen. Nicht zuletzt wäre es in dieser Hinsicht erhellend, danach zu fragen, ob das Handeln der Person realistisch dargestellt ist, ob es Fälle in der Vergangenheit gegeben hat, in der eine Person Ähnliches tat bzw. tun musste etc.

Statt diese Spuren weiter zu verfolgen, wird nun eine symbolische Perspektivendominanz eingenommen, in der Hoffnung, dass sie zur weiteren Entschlüsselung des Bildes hilfreich ist: Aufgrund der Flagge kann das Schiff nicht nur als US-amerikanisches Hoheitsge-

biet gewertet werden, sondern es kommt zudem als Symbol für die USA in Frage. In dieser Hinsicht gibt es zu denken, dass die Flagge diagonal geteilt erscheint. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Nation in einer bestimmten Frage oder in mehreren Fragen geteilter Meinung war und ist bzw. dass ihre Bürgerinnen und Bürger in einem Punkt unterschiedliche Ansichten vertreten und vertreten haben – die Diagonale kommt in diesem Zusammenhang auch als Hinweis auf die US-amerikanische Südstaatenflagge in Frage. Da die Diagonale genau auf die fallende bzw. springende – farbige – Person zeigt, kommt sie als Subjekt in Frage, an dem sich die Geister scheiden.

Die Verfolgung dieser Spur kann zu Vermutungen führen, die den Fall bzw. Sprung plausibel erhellen: Evtl. muss die farbige Person das Segel setzen, weil es ihr befohlen worden ist. Die Gefahr des Sprunges nimmt sie womöglich nicht leichtfertig auf sich, sondern weil sie keine andere Wahl hat oder sieht.

In diesem Licht gibt das Bild auf einer allgemeineren Ebene womöglich Auskunft darüber, dass das Leben bestimmter Menschen aufgrund ihrer Hautfarbe bzw. Herkunft in einem bestimmten Land bedroht ist bzw. dass bestimmte Menschen verstärkt Diskriminierung ausgesetzt sind – und sie müssen springen, um zu überleben und zu leben. Im Sinne von Detektivarbeit können weitere Recherchen (inklusive der Befragung von Expertinnen und Experten bzw. Zeuginnen und Zeugen) zu Tage fördern, dass dies in der Vergangenheit (Sklaverei in den USA etc.) tatsächlich der Fall war und in der Gegenwart noch immer der Fall ist. Diese Re-

cherchen könnten gleichzeitig zur Erkenntnis verhelfen, dass es auch Menschen und Gruppen gegeben hat und gibt, die sich gegen Diskriminierung, Unterdrückung, Ausbeutung etc. eingesetzt haben bzw. einsetzen.

Die Hinzuziehung des näheren Filmkontextes gibt nun weitere Anhaltspunkte: Bei der springenden Person, die sich im Fall befindet, handelt es sich um den entlaufenen Sklaven Autua (gespielt von David Gyasi), einen blinden Passagier und zugleich (wie sich herausstellen wird) einen Helden, der seine Fähigkeiten als Matrose auf Geheiß des Schiffskapitäns unter Beweis stellen muss, um Mitglied der Schiffscrew zu werden. Der Auftrag des Schiffskapitäns lautet, ein bestimmtes Segel zu setzen. Der Schiffskapitän will den Mann, dem er kurz zuvor noch eine Perspektive zu eröffnen schien, allerdings bei der Ausübung seines Auftrags unbarmherzig erschießen lassen, was misslingt, weil ein anderer Protagonist einen zielsicheren Schuss verhindert. Autua schafft es, das Segel zu setzen und mithilfe des Seils wieder sicher an Deck zu landen, wo ein weiteres Attentat auf ihn ausbleibt. Stattdessen wird sein Können gewürdigt und er rettet im Zuge des weiteren Geschehens einen Menschen davor, ermordet zu werden.

Beobachtungen aus dem weiteren Filmkontext sind eine Vorlage dazu, eine Interpretationslinie zu stützen, die das Leben bestimmter Personen in Gefahr sieht, weil sie (aufgrund ihrer Hautfarbe bzw. ihrer Herkunft, ihres Geschlechts, ihrer sexuellen Orientierung, ihres Alters) diskriminiert werden. Der Film *Cloud Atlas* behandelt auch in seinen anderen Erzählungen die Themen Diskri-

minierung und Unterdrückung sowie Emanzipation und plädiert offenbar dafür, das Leben marginalisierter, diskriminierter etc. Personen zu retten, und dafür, dass sich diese Personen selbst gegen Ungerechtigkeit zur Wehr setzen sollen. In diesem Zusammenhang finden sich Hinweise dafür, dass gerade diese Menschen es sind, die Unrecht aufdecken, für Gerechtigkeit eintreten und nicht zuletzt dafür sorgen, dass ein Schiff (Unternehmen, Nation etc.) Fahrt aufnehmen kann. Sie sind es, die vorbildlich, mutig und nicht selten heldenhaft handeln. Auf dieser Linie zeigt es sich (siehe oben), dass Autua für einen anderen (weißen) Protagonisten selbstlos einsteht und ihn rettet. Und diese Person kann wiederum symbolisch verstanden den weißen Bevölkerungsanteil der USA repräsentieren. – Bei Autua handelt es sich um eine Person mit einer höheren Erkenntnisfähigkeit bzw. um eine mutige Person mit Mehrwahrnehmung, denn er erkennt einen Freund allein am Blick bzw. durch den Blick. Die Erfahrung mit ihm führt bei einem weißen Protagonisten zum Umdenken, so dass er sich fortan gegen Unterdrückung einsetzen will.

Insgesamt kann sich vor dem Hintergrund des Films erweisen, dass das Filmbild höchst signifikant für den gesamten Film ist bzw. ein (hermeneutischer) Schlüssel zum Filmverständnis ist. Die gefährliche Situation, in der sich die springende Person befindet, lässt sich als eine Art von Drahtseilakt benennen, von denen es im Film mehrere gibt und die ähnliche Bedeutungsloadungen tragen. – Der Sprung Autuas ist ein Sprung in die Freiheit, von denen im Film mehrere zu sehen sind.

Fiktionale Filme im Allgemeinen und im Speziellen können aufgrund ihrer professionellen Machart womöglich dazu führen, dass vergessen wird, dass es sich bei dem Geschehen, das sie zeigen, um Fiktion handelt. Und genau dieses Vergessen bemühen sich solche Filme gewöhnlich anzuzielen, beispielsweise durch eine möglichst authentische Ausstattung. Dies ist nicht in jedem Fall eine unschuldige Angelegenheit. Im Sinne der Förderung von Medienkompetenz ist es wichtig, Fiktion und Wirklichkeit unterscheiden zu können bzw. dies zu lernen (siehe oben). Mit Blick auf das besprochene Bild kann dies dadurch gelingen, dass geklärt wird, dass es in der Zeit, zu der das Geschehen spielt, noch keine Kamera gegeben hat, die das Geschehen hätte einfangen können. Auf dieser Linie ist weiterhin der Standpunkt der Kamera interessant. Die Gewaltigkeit (Imposanz) des Filmbildes hat in diesem Fall damit zu tun, dass die Kamera den Sprung (in etwa) auf der Höhe der springenden Person gefilmt hat – von einem Punkt aus, der sich (sehr wahrscheinlich) außerhalb des Schiffes befunden haben muss und der damit auf die Künstlichkeit bzw. auf die Kunst der Aufnahme verweist. Dies lässt einen Rückschluss auf das aufwendige Aufnahmesetting (samt intensiver Vorüberlegungen) zu, das dem Publikum normalerweise verborgen bleibt, um die Filmillusion nicht zu zerstören. Auf jeden Fall mutet eine Filmaufnahme – selbst wenn sie denn Mitte des 19. Jahrhunderts hätte stattfinden können – allein mit Blick auf den Punkt, von dem aus hier gefilmt worden ist, anachronistisch an.

Das Filmbild mag auch technisch als historische Fiktion entlarvt werden – in einer weiteren Perspektive kann es aber als wahrhaftig, als wahr gewürdigt werden, weil es (exemplarisch) etwas zeigt, das tatsächlich stattgefunden hat und noch immer stattfindet: nämlich die Bedrohung bestimmter Menschen bzw. die Gefahr, in der sie schweben, und zugleich ihre Selbstbefreiung bzw. Befreiung: ihren Sprung in die Freiheit, wofür der Horizont und (unbewölkter) Himmel einen passenden Hintergrund bieten. – Mit etwas anderen Worten: Dieser fiktionale (inszenierte) Sprung in die Freiheit (im Rahmen eines Films) hat (in historischer Perspektive wahrscheinlich so) nicht (nie) stattgefunden, aber er ist (nicht nur im Film) passiert, passiert noch, findet (realiter) in verschiedensten Varianten statt. Die Fiktion kann ein Anreiz dazu sein, den Sprung tatsächlich bzw. in Wirklichkeit zu wagen und zu unternehmen und anderen dabei zu helfen.

5.2 Die Erde aus kosmischer Perspektive

In diversen Spielfilmen finden sich Bilder der Erde aus kosmischer Perspektive, gerade auch in Science-Fiction-Filmen. Diese Bilder haben beispielsweise im Fahrwasser globalen Lernens immenses Bildungspotenzial (Kumher 2020c).

Der Film *Gravity* (UK/USA/Mexico 2013) zeigt viele verschiedene Bilder der Erde aus kosmischer Perspektive, von denen im Folgenden eines unter die Lupe genommen wird.



Abbildung 2: Screenshot

(Quelle: Gravity, Regie: Alfonso Cuarón), TC: 00:41:57 H

© Warner Bros., Esperanto Filmoj, Heyday Films

Das Bild zeigt ein Bullauge, durch das wahrscheinlich ein Stück des Weltraums und der Teil eines Planeten zu sehen sind. Über dem Planeten sind Wolkenformationen bzw. -massen zu erkennen, speziell ein großer Wirbelsturm, der viel Oberfläche des Planeten verdeckt. An Stellen, an denen der Planet nicht mit Wolken bedeckt ist, lässt sich blaue Farbe erkennen. Dies alles spricht dafür, dass hier die Erde im Bild ist. – Als Ort des Geschehens kommt eine Raumstation oder ein Raumschiff in Frage, das eine kosmische Perspektive auf die Erde ermöglicht.

Im Fenster kann der Kopf und ein Teil des Oberkörpers einer Frau identifiziert werden. Die Transparenz der Erscheinung und die Tatsache, dass sie keinen Raumanzug trägt, lässt darauf schließen, dass es sich um eine Spiegelung handelt und dass sich die

Person hinter dem Bullauge befindet und in den Weltraum sieht. Die Frau hat ein Headset auf und ihre Lippen sind leicht geöffnet. Ihre Mimik ist ohne weitere Informationen nicht leicht zu deuten. Es könnte sein, dass die Frau Ausschau hält und dass sich in ihrem Gesicht vor allem Besorgnis abbildet. Das Headset und die leicht geöffneten Lippen deuten darauf hin, dass die Person mithilfe der Technik kommuniziert, es zumindest versucht. Das Bild ist in mediendidaktischer Perspektive eine Vorlage dazu, das, was möglicherweise gesagt wird, zu imaginieren und auszubuchstabieren – anhand von Anhaltspunkten, die das Bild bietet (vgl. Mimik, Ort etc.). Dies kann in Bildungszusammenhängen beispielsweise mit den Zielen erfolgen, das Bild differenziert zu erfassen, plausible Zusammenhänge herzustellen und zu erschließen und dabei den Wirklichkeitssinn und Möglichkeitssinn zu fördern (Kumher 2019: 106–107). Anders formuliert: Bilddetektivinnen und Bilddetektive können dem Gezeigten und womöglich Gesagten auf die Spur kommen, um hinter das Bild- und Filmgeheimnis zu kommen.

In formaler Perspektive fällt auf, dass das Bild stark durch Rundungen bzw. Kreisformen bestimmt ist (vgl. Fenster bzw. Bullauge, Kopf, Headset, Wirbelsturm, Auge des Sturms, Erdenrund) bzw. dass ein Mit- und Ineinander dieser Formen zu sehen sind. Das starke Vorkommen der Rundungen bzw. Kreisformen kann dazu einladen, bzgl. der Symbolik und Funktionalität des Kreises bzw. der Kugel Recherchen anzustellen. Es kann der Eindruck aufkommen, dass das Bullauge den Blick in den Weltraum und auf

die Erde einrahmt: Ein Rahmen stellt eine Begrenzung dar und hebt das, was er einrahmt, hervor. Er kann ein Bild zur Kunst erheben und als wertvoll markieren. Das Bull-Auge, das Auge des Sturms und die Augen des Menschen sind dazu geeignet, auf das Sehen und Erkennen zu verweisen, und mögen im Filmkontext die Wichtigkeit des Sehens hervorheben bzw. auf Bilder und einen Film hinweisen, bei dem vielleicht viel ungesagt bleibt, aber umso mehr gesehen und erkannt werden kann. Evtl. mögen die Filmbilder das Sprechen (zu einem großen Teil) ersetzen, weil sie viel zu erzählen haben.

Das Bullauge trennt ein Außen von einem Innen und ermöglicht zugleich Durchsicht. Es schützt das Innen und gewährt zugleich eine (atemberaubende) Aussicht, hier von einer Art Olympic point of view.

Die Spiegelung der Frau ist ein eigentümliches Dazwischen und verweist sowohl auf das Innen als auch auf das Außen. Die Spiegelung lässt sich als eine Art Überblendung begreifen, die transparent bzw. durchlässig ist: Es kann der Eindruck aufkommen, dass sich Weltraum, Planet (Erde) und Frau in ihrer Spiegelung vermischen bzw. übereinkommen. Über ihre Spiegelung lässt sich die Frau als Kind der Erde, als Erde und Weltraum begreifen. Sie könnte speziell die Erde repräsentieren bzw. als Erde begriffen werden, wobei der (unendliche) Weltraum auf das Geheimnis von Existenz hindeuten mag. Auf dieser Linie ließe sich zu der Einsicht kommen, dass der einzelne Mensch und die Menschheit im Allge-

meinen Erde sind, aber diese Existenz auch Unbekanntes, Unerforschtes, womöglich Unerforschliches inkludiert.

Für diese Interpretationslinie sprechen auch das Mit- und Ineinander der Kreisformen (und der Nachname der Person: Stone). Zudem wird dem Publikum die kosmische Sicht auf die Erde dargeboten, ohne dass die Frau die Aussicht durch ihren Körper verstellt. Sie taucht zwar als Spiegelung auf, nimmt aber nicht die Sicht. Dieses Setting mag dazu geeignet sein, (noch mehr) Identifikation mit der Person zu erleichtern und Immersion zu begünstigen: Die Zuschauerinnen und Zuschauer können sich als Astronautinnen und Astronauten fühlen, die selbst aus dem Fenster blicken. Sie nehmen hier (beinahe) die Sicht der Frau ein, können sich mit ihr identifizieren (zum Thema Identifikation vgl. Mikos 2008: 174–176) und sich selbst als (Teil der) Erde begreifen. Die Frau und die Erde sind ihr bzw. unser Spiegelbild.

Wird die Perspektive – im Sinne einer Ikone (siehe unten) – gewechselt, fällt das Licht des Bildes auf das Publikum (es rückt dann womöglich in das Licht des göttlichen Mysteriums). Für diese Möglichkeit sprechen das Auge des Wirbelsturms bzw. der Erde und das Angesicht der Frau, das – als Spiegelung – dem Publikum zugewandt ist. Das Bild kann demzufolge auch eine Einladung dazu sein, die Perspektive zu wechseln und sich den Blick aus der Perspektive der Erde auf die Raumstation und die darin befindliche Person am Fenster vorzustellen bzw. den Blick auf sich selbst. Im hier besprochenen Kontext und im weiteren Filmkontext kann dies Anlass zu weiteren anthropologischen Reflexio-

nen sein und Anlass dazu, der Frage weiter nachzugehen, wer bzw. was der Mensch ist. Der Film bietet Anreize, diese Frage aus der Sicht verschiedener Kulturen, Religionen und Geisteshaltungen zu beantworten und zu einer eigenen Antwort zu finden. – Und welche Antwort würde wohl die Erde selbst auf die Frage geben, wer (bzw. was) der Mensch ist? Möglicherweise hat sie hierzu viel und vielstimmig zu erzählen.

Die Spiegelung der Frau wirkt androgyn und mag maskuline wie feminine Aspekte bündeln bzw. auf ein Dazwischen und ein Zugleich hindeuten, was darauf hinweisen kann, dass es hier um den Menschen *par excellence* geht, um den Menschen in seinen verschiedenen (Ausprägungs-)Möglichkeiten. Hierfür spricht auch, wie die Frau im Rahmen des Films charakterisiert wird. Bei ihr handelt es sich um Dr. Ryan Stone (gespielt von Sandra Bullock). Sie ist zwar Astronautin (ein sehr professioneller Beruf), aber sie erscheint als gewöhnliche Person. In der außeralltäglichen Situation zeigt sich ihr Menschsein mit den damit einhergehenden Grenzen und Möglichkeiten. Sie empfindet Trauer, Schmerz, Angst und Freude. Sie hofft. Sie freut sich auf die Heimkehr und über eine Funkverbindung mit einem Menschen (auch wenn sie die Person nicht verstehen kann) und über die Laute von Tieren. Sie denkt an ihre verstorbene Tochter. Sie ist eine anfällige Person, keine unerschütterliche, unverwundbare Heldin: Im All empfindet sie Unwohlsein; angesichts ihrer schwierigen Lage scheint sie auch aufgeben und sterben zu wollen. Sie versteht es nicht zu beten und spricht in die Möglichkeit einer Existenz nach dem Tod

hinein. Sie will leben und hält deshalb durch, kämpft um ihr Überleben und ist kreativ. Auf dieser Spur kommen alle Menschen als Astronautinnen und Astronauten in Frage und die Erde als ihr Raumschiff.

Für die Annahme, dass die Astronautin die Erde repräsentiert und der Film die Aussage „Wir sind Erde.“ transportiert, lassen sich mit Blick auf den gesamten Film weitere Indizien finden, beispielsweise die verstorbene Tochter, die den Mond repräsentieren könnte.

Zudem liefert der Film Indizien dafür, dass die Astronautin beispielhaft die Menschheit und ihre Entwicklung repräsentiert. So trägt die Astronautin beispielsweise im Verlauf des Films die Raumzüge verschiedener Nationen, benutzt Weltraumvehikel verschiedener Nationen und kommt in einen Kontext mit verschiedenen religiösen Artefakten; die Erwähnung des Flusses Ganges durch ihren Kollegen Matt Kowalsky (gespielt von George Clooney) dürfte in diesem Zusammenhang nicht zufällig sein. Es sind Bilder der Astronautin zu sehen, die an ein Embryo erinnern, und ihre Landung im Wasser der Erde, ihr Emporsteigen im Wasser und schließlich Bilder davon, wie sie sich am Wasser aufrichtet, lassen an Evolution und (Neu-)Geburt denken.

Eine naturwissenschaftliche Perspektive und religiöse Sichtweisen schließen sich nicht aus, scheinen vielmehr miteinander versöhnbar zu sein, da Bilder vorkommen, die zu einer naturwissenschaftlichen Interpretation reizen und (zugleich) zu einer religiösen Deutung des Films und einzelner Gegebenheiten einladen. So kann beispielsweise eine christliche Perspektive eingenommen

werden und die Erde als Schöpfung, als heiliger Boden und als sakramental begriffen werden.

Der Wirbelsturm, der auf der Erde tobt und ein immenses Ausmaß zu haben scheint, hat eine zerstörerische Kraft und bedroht das Leben. Die Hinzuziehung des Filmkontextes enthüllt, dass der Sturm seine Entsprechung im All hat. Auch hier wütet ein Sturm, der aus Trümmern besteht und das Leben ausgelöscht hat und noch immer eine Gefahr bedeutet. Dies kann eine Einladung sein, darüber nachzudenken, wodurch Leben generell und im Speziellen der Gefahr ausgesetzt ist und was getan werden könnte, um Leben zu retten.

Die Hinzuziehung des näheren Filmkontextes ergibt, dass sich die Astronautin auf der ISS (International Space Station) befindet, die zuvor aufgrund einer Art Sturm aus Weltraumschrott evakuiert worden ist. Die ISS ist ein Sinnbild für Internationalität: Sie besteht aus Teilen und Modulen verschiedener Nationen. Auf ihr arbeiten Astronautinnen und Astronauten verschiedener Nationen zusammen. Die Raumstation ist zugleich ein Vorposten der Menschheit im All und damit ein Symbol für Menschheit. In gewissen Hinsichten ist sie ein Vorbild für die gesamte Menschheit, die hier repräsentiert durch einzelne Individuen zusammenarbeitet und gemeinsam feiert, Zeit als Team miteinander verbringt. – Das Bild ist also einer Szene entnommen, die auf der ISS spielt. Dr. Ryan Stone scheint Ausschau nach ihrem Kollegen zu halten, dem Astronauten Matt Kowalsky, der seine Halteleine (bzw. seine Verbindung mit Stone) zuvor im Weltraum gelöst hatte, um Stone

Rettung zu ermöglichen, und der nun im All verschollen ist. Wohl wissend, dass Kowalsky der Sauerstoff mittlerweile ausgegangen sein dürfte, sucht Stone (kurz bevor das Filmbild zu sehen ist) nun den Funkkontakt mit ihrem Kollegen, um ihn evtl. doch noch retten zu können. Allerdings bleibt der Funkkontakt bzw. eine Rückmeldung aus. Das hier besprochene Bild ist zu sehen, als Stone kurz nach dem Versuch, ihren Kollegen zu erreichen, eine Meldung an die Bodenstation absetzt, wobei eine Rückmeldung ebenfalls ausbleibt. Der Text beider Funkversuche gibt dem Bild insbesondere einen traurigen, sentimentalischen Kontext bzw. Unterton, denn es wird herausgestellt, dass Stone nun die einzige Überlebende ihrer Weltraummission ist. Hierzu liefern die musikalische Untermalung und die Soundeffekte ein Übriges. Auf eine genauere und umfassendere Analyse des Textes, der Musik und der Soundeffekte, die das Filmbild umgeben bzw. untermalen, wird an dieser Stelle verzichtet.

Aufschlussreich für die Analyse von Bildern kann es außerdem sein, Blickrichtungen von Personen zu untersuchen, die auf den Bildern zu sehen sind, bzw. Bildlinien zu erkennen, denn sie lenken womöglich den Blick der Betrachterinnen und Betrachter (auf etwas Wichtiges). In diesem Fall scheint die Blickrichtung der Spiegelung von Stone über den Wirbelsturm und sein Auge zu deuten, wobei das Auge des Sturms in die Weiten des Weltalls zu zeigen scheint, was mit der Verlassenheit von Stone korrespondieren könnte. Stone befindet sich im Augenblick des Bildes gewissermaßen gerade im Auge des Sturms bzw. der Gefahr, in einem Augen-

blick relativer Ruhe. Sie hat kurz zuvor eine große Gefahr überstanden; kurz nach dem Filmbild sieht sie sich allerdings einer neuen Gefahrensituation gegenüber: Ein Alarm ist zu hören, denn an Bord der Raumstation ist Feuer ausgebrochen, weshalb die Astronautin flüchten muss.

Gerade an seinem Anfang kennzeichnet der Film den Weltraum explizit als lebensfeindlichen Ort. In ihm ist eigentlich kein Leben möglich. Hierdurch gewinnen die Weltraumvehikel und die Erde eine besondere Bedeutung: Sie ermöglichen Überleben und Leben in einem Raum, dessen Extreme und Eigenarten für Leben mehr als ungünstig sind. Gerade der Filmanfang und das Filmenende können in diesem Zusammenhang als gegensätzlich begriffen werden: Während am Filmanfang der Weltraum als lebensfeindlich markiert wird und bald darauf eine Katastrophe im Weltraum zu sehen ist, zeigt der Film an seinem Ende die Erde als rettendes Ufer. Dieser Gegensatz ist auch mit Blick auf den Sound bzw. die Musik fassbar.

Wie beim ersten Beispiel trifft das Filmbild von der Erde den Kern des Films, denn das Bild handelt wie der gesamte Film von der Erde und kann Anlass dazu sein, ihren möglichen Bedeutungen (als Oase, als Mutter, als Zuflucht etc.) auf die Spur zu kommen. Allein der Blick auf die Erde mag ihre Anziehungskraft bzw. die Schwerkraft in Erinnerung rufen, womit der Filmtitel angesprochen ist. *Gravity* kommt hier nicht nur als physikalische Größe, sondern als mehrdimensionales Phänomen in Betracht. In diesem Sinne erzählen die Filmbilder und der gesamte Film von der

Kraft der Sehnsucht etc. und regen dazu an, die Erde bzw. Bilder von ihr nicht nur naturwissenschaftlich und ästhetisch zu betrachten, sondern auch philosophisch, religiös und mystisch. Der Film lädt durch verschiedene Aspekte dazu ein, eine Perspektive der Beobachtung zu verlassen und in eine leidenschaftliche Perspektive der Teilnahme einzutauchen, in der der Wert des Lebens fühlbar und erfahrbar wird.

Bilder können eine „ikonische Kraft“ (Brand 2020: 38) besitzen; dies gilt auch von einem Bild der Erde aus kosmischer Perspektive (Brand 2020: 38). Es kann einen Paradigmenwechsel hinsichtlich eines individuellen und globalen Bildbewusstseins auslösen und anstelle von Angst und Bedrohung Hoffnung und Ermutigung anzeigen und verursachen (Brand 2020: 38):

[...] Ich will Sie daran erinnern, dass bis zum Ende der Sechzigerjahre das Bild des Atompilzes die Wahrnehmung bestimmte, eine Ikone des Dystopischen, die vom Ende der menschlichen Zivilisation kündete. Als einschneidende, globale Großereignisse erschienen die Verwüstungen des Zweiten Weltkriegs, die Bombardierung von Hiroshima und Nagasaki, die Atombombentests der USA, der UdSSR und anderer Staaten in der Phase des Kalten Krieges. In dem Moment, als die Bilder des Blauen Planeten und 1969 das berühmte Foto der aufgehenden Erde vor dem Horizont des Mondes [...] veröffentlicht wurden, verschwand der Atompilz, Sinnbild und Inbegriff menschlicher Zerstörungskraft, aus dem öffentlichen Diskurs. Und es entstand ein geistiges Klima der Hoffnung und des Optimismus. (Brand 2020: 38)

Möglicherweise führt ein verändertes Bewusstsein zu einer veränderten Wahrnehmung, die vermeintlich Bekanntes neu entdeckt und würdigt, sowie zu einem achtsamen und achtsameren Verhalten mit dem Vorfindbaren.

Weitere Nachforschungen, die insbesondere den Weltraum, die Raumfahrt, einzelne Weltraumvehikel, die Erde sowie religiöse Artefakte betreffen, können in Bildungszusammenhängen sehr ergiebig und erhellend mit Blick auf das ausgewählte Bild sowie den ganzen Film sein. Möglicherweise ergeben solche Nachforschungen (speziell über die Raumfahrt, Astronautinnen und Astronauten etc.) mit Blick auf den ganzen Film, dass vielleicht nicht alles realistisch dargestellt ist. Angesichts des Aufwandes, der offensichtlich betrieben worden ist (auch in sachkundlicher Hinsicht), um Weltraum, Astronautinnen und Astronauten etc. möglichst authentisch zu zeigen, könnte in diesem Zusammenhang vermutet werden bzw. die Möglichkeit in Erwägung gezogen werden, dass der Film an ganz bestimmten Stellen bewusst mit Realität bricht, um zu Aussagen zu kommen. Auch die Wahrnehmung einer solchen Möglichkeit ist in mediendidaktischer Perspektive wertvoll, denn ihre Erwägung gibt Einsicht in das Medium Spielfilm und seine künstlerische Dimension. Filmen, die eine mögliche Realität darstellen, muss es nicht immer und in jedem Fall um ihre exakte Abbildung gehen, gerade dann, wenn sich die Gelegenheit bietet, mehr aussagen zu können. Bei einem so durchdachten und aufwendigen Film wie *Gravity* ist diese Möglichkeit sehr wahrscheinlich. Brüche mit der Realität sind demnach Indizi-

en, dass es hier um mehr gehen könnte bzw. dass es Gründe dafür gibt, Realität zu verbiegen. Zugleich bleibt die Möglichkeit, dass Realität eigentlich exakt dargestellt werden sollte und dass dies aus irgendeinem Grund allerdings nicht geschehen ist (beispielsweise aufgrund von fehlendem Wissen und Können).

Zuletzt sei an dieser Stelle bemerkt, dass die Namen und Geschichten der Weltraumvehikel aufschlussreich sein können und dass Anspielungen (Intertextualität) auf andere Geschichten, verweisen, die für die Erhellung von *Gravity* weiterführend sind (siehe unten). Auf dieser Linie ist der verlorene und wiedergefundene (rote) Schuh der verstorbenen Tochter von Stone möglicherweise eine Anspielung auf *Der Zauberer von Oz* von Lyman Frank Baum und die Stimme von Ed Harris lässt sich als Hinweis auf eine Weltraummission begreifen, die verfilmt worden ist (vgl. *Apollo 13* [USA 1995]).

6. Abschließende Überlegungen

Aufmerksamkeit für die einzelnen Bilder und ggf. das Betätigen der Pausetaste sind bei *Cloud Atlas* und *Gravity* gerade deshalb weiterführend, weil diverse Einzelheiten zufällig in das Bild bzw. in den Blick zu kommen scheinen und nicht lange zu sehen sind, aber bedeutungsschwer für die Interpretation sein können. Beide Filme fallen durch ihre Liebe zum Detail auf und sind Kunstwerke, die auf ein immenses künstlerisches Können derjenigen schließen lassen, die sie geschaffen haben.

Die Beschäftigung mit den hier gewählten Beispielen kann zu der Einsicht führen, dass einzelne Bilder mehr aussagen (können), als es auf den ersten Blick erscheinen mag, dass es sehr ergiebig und lohnend sein kann, sich mit einzelnen Bildern aufzuhalten, um sie näher unter die Lupe zu nehmen. Dies betrifft auch Bilder, die auf den ersten Blick banal, nebensächlich und einfach sehr alltäglich anmuten mögen.

Die Ergiebigkeit der hier verhandelten Beispiele spricht dafür, dass einzelne Filmbilder eben nicht nur in ihrem Zusammenhang und in ihrer fließenden Abfolge wertvoll sind und etwas austragen, sondern bereits als Einzelbilder Aufmerksamkeit verdienen. Die Ergiebigkeit der Filmbilder mag nicht immer von der Seite ihrer Macherinnen und Macher (so) angezielt sein bzw. von den Filmemacherinnen und Filmemachern bei der Konzeption, Umsetzung und Nachbearbeitung der Bilder und des Films so intendiert worden sein, wie sie sich in den Augen der Betrachterinnen und Betrachter darstellt und erschließen lässt. Bei der Interpretation ist es jedoch nur eine Perspektive, mögliche Intentionen der Filmemacherinnen und Filmemacher aufzudecken und zu klären (evtl. durch ein Interview etc.).

Eine andere – legitime – Perspektive ist es, Kunst losgelöst von ihren Urheberinnen und Urhebern zu erschließen. Kunstwerke können zudem mehr oder weniger deutungsoffen geschaffen sein bzw. Verschleierte, Verschlüsselte, Mehrdeutige, Abstrakte, Leerstellen etc. enthalten – und gerade so komponiert sein, dass sie erst in den Augen ihrer Betrachterinnen und Betrachter

verschiedentlich Sinn ergeben und (ganz individuell) zum Klingen kommen (können). Damit sind der Bedeutungsüberschuss von Kunst und Kunst als Geheimnis angesprochen. Selbst wenn Kunst mehr oder weniger eindeutig konzipiert erscheint bzw. in bestimmte Aussagen etc. zu münden scheint, kann es dazu kommen, dass die Betrachterinnen und Betrachter sie ganz individuell mit Bedeutungen aufladen und dass in einer anderen Perspektive, Zeit, Kultur etc. neue (andere) Bedeutungen gesehen und gefunden werden, die vom Kunstwerk her bzw. die von den Anhaltspunkten her, die es liefert, plausibel sind und die bei seiner Konzeption bzw. von der Künstlerin oder dem Künstler aber nicht (bewusst) vorgesehen waren. – Es kann freilich angezielt worden sein, dass die Betrachterinnen und Betrachter auf eine bestimmte Spur der Interpretation kommen, es kann aber auch angezielt worden sein, dass sie eine eigene Spur finden müssen, die für sie selbst plausibel ist, und Kunst in diesem Zusammenhang als Projektionsfläche für ganz Eigenes Bedeutung gewinnt, das (noch) nicht (einmal) auf ein bestimmtes Thema etc. fokussiert sein muss. Beides zugleich kann der Fall sein; es gibt auch hier ein Dazwischen und Zugleich.

Freilich kann es – je nach Perspektivendominanz und Kontext – sein, dass bestimmte Filmbilder besprechungswürdiger erscheinen als andere Bilder. Im Sinne einer explorativen Perspektive geht es darum, auf diese Bilder aufmerksam zu werden und im richtigen Augenblick den Film anzuhalten. Die Schulung einer solchen Perspektive bedeutet Medienkompetenz, beispielsweise

weil es um einen selbstbestimmteren Umgang mit einem Medium bzw. um mehr Aktivität und Auseinandersetzung geht. Das Einfrieren des Films in kurzen Abständen kann dabei dazu führen, auf die Veränderung von Details etc. aufmerksam zu werden, die allerdings folgeschwer für die Interpretation sein kann (Kumher 2020a: 35–36), was insgesamt im Rahmen von Bildinterpretation ein Beitrag zur Entwicklung einer Sensibilität für wichtige Kleinigkeiten sein kann.

Auch die Erforschung der Künstlichkeit bzw. Kunst eines Films bedeutet die Förderung von Medienkompetenz, da Aufschlüsse darüber, wie ein Bild, eine Szene gemacht, fotografiert etc. worden sind, Einsichten in die Filmkunst gestatten und Medienkunde sind. In diesem Zusammenhang geht es auch darum, das zu imaginieren (beispielsweise die Kamera), was nicht gezeigt wird, um einen Blick hinter die Filmkulissen zu werfen, und/oder selbst ein Filmset etc. zu besuchen oder ein Making-of zu sehen. Bei Filmen wie *Cloud Atlas* und *Gravity* dürfte bei dieser Perspektive erfahren werden, wie sehr Computertechnik heutzutage in die Produktion von Filmen involviert ist (Schnitt/Montage, Special Effects etc.).

Die explorative Perspektive betrifft nicht nur das (Neu-)Land, das ein Bild eröffnen mag, und seine genauere Erkundung. Sie betrifft auch die eigene Person, insofern Bilder – und Medien im Allgemeinen – zu Spiegeln und Selbstporträts werden können, wenn man sich mit ihnen beschäftigt: Die Auswahl und Auseinandersetzung mit einem Medium mögen viel über das eigene Selbst ent-

hüllen; in Auswahl und Interpretation mag sich viel Biografisches niederschlagen, so dass die Reflexion der eigenen Auswahl und der eigenen Interpretation zu einer Selbstentdeckungstour werden kann, die Selbsterkenntnis befördert.

In mediendidaktischer Perspektive kommt es in methodischer Hinsicht in Frage, verschiedene Frames miteinander in Kommunikation zu bringen, die aus ein und demselben Film oder aus verschiedenen Filmen stammen können, denn hierbei mag evtl. erkannt werden, dass es – so unähnlich die Bilder auf den ersten Blick aussehen mögen bzw. trotz vieler Differenzen – Ähnlichkeiten, Analogien und Gemeinsamkeiten geben kann, wobei die Wahrnehmung von Differenzen und Ähnlichkeiten etc. bildungsrelevant ist. Ganz unterschiedliche Bilder und Filme können ähnlich aufgenommen (gemacht) sein, sich mit ähnlichen Inhalten befassen und sie (doch) ganz eigentümlich zur Darstellung bringen. Dies lässt sich in Bildungszusammenhängen dafür nutzen, einen differenzierteren Blick zu fördern und den Facettenreichtum bestimmter Phänomene und verschiedene Annäherungsmöglichkeiten zu klären. Bilder, Filme etc. der populären Kultur lassen sich dazu verwenden, (kritisch) Wissen über ein bestimmtes Motiv, über ein bestimmtes Thema, über eine bestimmte Farbe etc. in Erfahrung zu bringen, um selbst damit (kreativ) verfahren zu können. Dabei kann auch daran gedacht werden, das (populäre etc.) Wissen, das dank Bildern und Filmen bereits vorhanden ist, mit Blick auf bestimmte Phänomene bzw. Einzelheiten zu sieben. Hierbei kann womöglich die (Selbst-)Erfahrung gemacht werden,

bereits einiges über bestimmte Phänomene zu wissen, und die Erkenntnis gewonnen werden, dass es mit Blick auf die Weitung des Erkenntnishorizonts hilfreich sein kann, bisheriges Wissen zu vergegenwärtigen, zu ordnen, (neu) zu strukturieren, neu zu vernetzen etc., auch um neue Wissensbausteine gezielt und nachhaltig in das eigene Gedächtnisnetz zu integrieren.

Die angedeutete Perspektive der Beschäftigung mit Filmbildern lässt sich dadurch weiten, dass der Film als Gesamtkunstwerk in den Blick genommen wird und beispielsweise auch die Filmmusik (Soundtrack) Beachtung findet, die womöglich wiederum eine ganz spezielle Wahrnehmungsweise eröffnet. Musik kann im Allgemeinen (auch ohne Bilder) Bilder vor dem inneren Auge entstehen lassen und womöglich sogar darauf abzielen (*Die Moldau* von Bedřich Smetana, *Bilder einer Ausstellung – Erinnerungen an Viktor Hartmann* von Modest Petrowitsch Mussorgski): Bei Musik kann es sich um vertonte Bilder handeln. Soundeffekte und Musik geben der Bildproduktion bzw. der Imaginationskraft (bzw. dem Möglichkeitssinn) im Kopf Nahrung, wenn die Kamera (absichtlich) das Geschehen einer Handlung nicht mehr einfängt.

In einem weiteren Schritt können mit verschiedenen Bildungszielen andere Medien (Comic, Computerspiel etc.) in die Beschäftigung mit einem Bild bzw. Film involviert werden, um Wissen über einen bestimmten Gegenstand zu fördern, wobei diese Medien (oder Teile davon) wiederum neue Wahrnehmungsmöglichkeiten eröffnen mögen und hermeneutische Schlüssel liefern (Kumher

2020d), um auf weitere Aspekte des Geheimnisses aufmerksam zu werden.

Literatur

Abraham, Ulf (2009): Filme im Deutschunterricht, Seelze-Velber: Erhard Friedrich.

Baum, Lyman Frank (2000): Der Zauberer von Oz, Hanau: Artia.

Bohnsack, Ralf (2011): Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode, Opladen/Farmington Hills: Barbara Budrich (UTB, Erziehungs- und Sozialwissenschaft 8407).

Boyce, Frank Cottrell (2006): Meisterwerk, Hamburg: Carlsen.

Brand, Stewart (2020): „Ich bin ein Hacker der Zivilisation“. Ein Gespräch zwischen Stewart Brand und Bernhard Pörksen, in: Die Zeit, Nr. 42, 8. Oktober 2020, 38–39.

Ende, Michael (2019): Die unendliche Geschichte, Stuttgart: Thienemann.

Funke, Cornelia (2009): Tintenherz, Hamburg: Dressler.

Hofbauer, Gerhard/Schwarzbauer, Michaela (Hg.) (2012): 25 Jahre Internationale Gesellschaft für Polyästhetische Erziehung. Erfahrungen – Perspektiven. Hommage an Wolfgang Roscher (1927–2002), München: Katzschler.

Kumher, Ulrich (2020a): *Blade Runner 2049*. Zur Erschließung von Filmen anhand von Filmbildern unter Zuhilfenahme weiterer Bilder, in: Medienimpulse. Beiträge zur Medienpädagogik 58/3, online unter: <https://journals.univie.ac.at/index.php/mp/article/view/3686/3861> (letzter Zugriff: 25.10.2020).

Kumher, Ulrich (2020b): *Cloud Atlas*. Die intellektuelle Montage als Zugang zum Film und zu seinem Bildungspotenzial, in: Medienimpulse. Beiträge zur Medienpädagogik 58/3, online unter: <https://journals.univie.ac.at/index.php/mp/article/view/3922/3860> (letzter Zugriff: 28.10.2020).

Kumher, Ulrich (2020c): Filmbilder aus der populären Kultur und ihr Bildungspotenzial. Die Erde aus kosmischer Perspektive, in: merz, Zeitschrift für Medienpädagogik 64/1, 61–67.

Kumher, Ulrich (2020d): Zur Erschließung von Büchern mithilfe ihrer Filmadaptionen am Beispiel *Krabat*, in: Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung 72/4, 74–79.

Kumher, Ulrich (2019): Dystopien und ihr religionspädagogisches Potenzial. Zur Förderung des Möglichkeitssinns, in: Religionspädagogische Beiträge 80, 100–110.

Leonhardt, Holm Arno (2018): Systematik „Ästhetische Kulturwissenschaft“ an der Universitätsbibliothek Hildesheim – ein Innovationsbericht, in: O-Bib. Das Offene Bibliotheksjournal 5/3, 118–134, online unter: <https://www.o-bib.de/article/view/5356/7262> (letzter Zugriff: 27.06.2020).

Lewis, Clive Staples (2010): Die Chroniken von Narnia. Die Reise auf der Morgenröte, Wien: Ueberreuter.

Mikos, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft (UTB 2415).

Nadolny, Sten (2004): Die Entdeckung der Langsamkeit, München [u.a.]: Piper.

Wilde, Oscar (2000): Das Bildnis des Dorian Gray, Frankfurt am Main: Insel (Wilde, Oscar: 1854–1900: Sämtliche Werke in sieben Bänden 1).

Filme/Serien

Apollo 13 (USA 1995) Ron Howard (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt0112384/?ref=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 28.10.2020).

Blade Runner (USA 1982) Ridley Scott (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt0083658/?ref=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 31.10.2020).

Cloud Atlas (USA/Germany/Hong Kong/Singapore/China 2012) Tom Tykwer, The Wachowskis (Directors), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt1371111/?ref=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 28.10.2020).

Columbo (USA 1968–1978, 1989–2003) Richard Levinson, William Link (Creators), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt1466074/?ref=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 28.10.2020).

Die Mühle und das Kreuz (Polen/Schweden 2011) Lech Majewski (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt1324055/?ref=fn_al_tt_4 (letzter Zugriff: 29.10.2020).

Ghostbusters II (USA 1989) Ivan Reitman (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt0097428/?ref=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 29.10.2020).

Gravity (USA/UK/Mexico 2013) Alfonso Cuarón (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter:

https://www.imdb.com/title/tt1454468/?ref=fn_al_tt_1

(letzter Zugriff: 28.10.2020).

Last Action Hero (USA 1993) John McTiernan (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0107362/?ref_=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 30.10.2020).

Mona Lisas Lächeln (USA 2003) Mike Newell (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0304415/?ref_=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 29.10.2020).

Monk (USA 2002-2009) Andy Breckman (Creator), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0312172/?ref_=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 28.10.2020).

Solaris (UdSSR 1972) Andrei Tarkowski (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0069293/?ref_=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 30.10.2020).

Stingray (USA 1985-1987) Stephen J. Cannell (Creator), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0090528/?ref_=fn_al_tt_3 (letzter Zugriff: 28.10.2020).

The Da Vinci Code (USA/Malta/France/UK 2006) Ron Howard (Director), nähere Informationen in der Internet Movie Database online unter: https://www.imdb.com/title/tt0382625/?ref_=fn_al_tt_1 (letzter Zugriff: 31.10.2020).