

in Kooperation mit

NETFLIX

Es fängt mit Lesen an.

Stiftung Lesen



Alles Licht,
das wir
nicht sehen

Ideen für den Unterricht ab **Klasse 8**

Vorwort

Von Streamingserien über Buchreihen bis hin zu Podcasts – Serien sind ein wichtiges Leitmedium Jugendlicher, das sie in verschiedenen Medien selbstverständlich durch den Alltag begleitet. Das Aufgreifen dieser Mediengewohnheiten im Unterricht und die Auseinandersetzung mit Merkmalen seriellen Erzählens sind Teil zeitgemäßer Medienkompetenzvermittlung. Die Beschäftigung mit unterrichtsrelevanten Themen anhand von Serien eröffnet zudem Möglichkeiten einer Lehrstoffvermittlung nah an den Interessen der Lernenden.

Am 2. November 2023 startete die vierteilige Miniserie ALLES LICHT, DAS WIR NICHT SEHEN von Regisseur Shawn Levy auf der Streamingplattform NETFLIX. Sie basiert auf dem Pulitzer-Preis prämierten Roman von Anthony Doerr und erzählt die schicksalhaft miteinander verwobene Geschichte zweier Jugendlicher während des Zweiten Weltkriegs.



Marie-Laure (Aria Mia Loberti) am Fenster: Flugblätter warnen die Bevölkerung St. Malos vor Bombenangriffen.

Das Unterrichtsmaterial wird von interaktiven Lernbausteinen sowie Lese-, Link- und Medientipps ergänzt und eignet sich für den Einsatz in den Fächern Deutsch, Geschichte, Gesellschaftskunde und Ethik ab Klasse 8.

Impressum

Herausgeber und Verleger: Stiftung Lesen, Römerwall 40, 55131 Mainz, www.stiftunglesen.de; Verantwortlich: Dr. Jörg F. Maas; Programme: Sabine Uehlein; Redaktion: Miriam Holstein, Karen Ihm, Wilke Bitter; Fachautoren: Wilke Bitter (Film- und Medienwissenschaftler), Dr. Markus Reinbold (Willigis-Gymnasium, Mainz); Burkhard Hoffmann (Rabanus-Maurus-Gymnasium, Mainz). Bildnachweis: Bilder und Ausschnitte aus der Produktion *Alles Licht, das wir nicht sehen* mit freundlicher Genehmigung von Netflix, © Netflix 2023; Zitate *Alles Licht, das wir nicht sehen* von Anthony Doerr: Alle Seitenangaben beziehen sich auf die Ausgabe des btb Verlags, Copyright der deutschsprachigen Ausgabe © Verlag C. H. Beck oHG, München 2014; Gestaltung: Harald Walitzek, Plugin Design, Udenheim; Irrtümer und Preisänderungen vorbehalten. © Stiftung Lesen, Mainz 2023

Inhalt

1. Vom Buch zur Serie	3
2. Was macht eine Serie zur Serie?	4
3. Serielles Erzählen	5
4. Die historischen Hintergründe	8
5. Figuren und Figurenkonstellation	10
6. Handeln in Grenz- und Extremsituationen	12
7. Zentrale Motive	13
8. Literarisches Erzählen – filmisches Erzählen	14

Hinweise

Die interaktiven Lernbausteine

Ergänzend zu diesem Material finden Sie auf <https://nwdl.eu/licht> interaktive Lernbausteine, in denen Ihre Schülerinnen und Schüler direkt an Filmbildern und -ausschnitten folgende Themen erarbeiten können:

1. [Seriell Erzählen](#)
2. [Filmsprache: Übergänge](#)
3. [Buch-Film-Vergleich](#)
4. [Napolas](#)

Streaming im Unterricht

Im Rahmen des Unterrichts ist das gemeinsame Screening zu Bildungszwecken seitens des Rechteinhabers autorisiert.

1. Vom Buch zur Serie

Das Buch

2014 erschien das Buch ALLES LICHT, DAS WIR NICHT SEHEN des US-Amerikaners Anthony Doerr (geboren 1973). Ein Jahr später wurde der Roman mit dem renommierten Pulitzer-Preis ausgezeichnet. Das Buch erzählt die Geschichte zweier Jugendlicher zur Zeit des Zweiten Weltkriegs: Die blinde Marie-Laure flüchtet mit ihrem Vater aus dem besetzten Paris nach Saint-Malo, wo sie sich in der Résistance engagiert. Der Waisenjunge Werner gerät auf Umwegen zu einer Spezialeinheit der Wehrmacht. Seine Mission: Feindsender von Widerstandskämpfer*innen aufzuspüren. Seine Einheit wird nach Saint-Malo verlegt und die Wege beider kreuzen sich in einem schicksalhaften Moment.



Aufgaben

- Wenn ihr das Buch noch nicht kennt, informiert euch genauer über seinen Inhalt. Lest dazu in Kleingruppen arbeitsteilig [Rezensionen des Buches](#). Wenn ihr bei TikTok seid, könnt ihr euch auch BookToks ansehen. Haltet fest, was ihr über den Inhalt und die Form des Buches erfahrt, was die Rezensent*innen jeweils loben oder kritisieren.
- Stellt euch gegenseitig die gefundenen Informationen vor. Besprecht: Worin unterscheiden sie sich je nach Quelle? Welcher Gesamteindruck des Romans entsteht bei euch?

Der Weg zur Serie

Regisseur Shawn Levy konnte Anthony Doerrs Roman nicht aus der Hand legen: „Ich war nicht nur beeindruckt von der großen erzählerischen Spannung dieser miteinander verwobenen Schicksale, sondern auch davon, wie die Hoffnung in dieser Geschichte vor dem Hintergrund von Dunkelheit und Krieg fortbesteht“, beschreibt er seine Begeisterung. Nachdem er sich die Filmrechte sichern konnte, war die große Herausforderung auf dem Weg zur Verfilmung: Wie können die vielen Zeit- und Handlungsebenen des mehr als 500-seitigen Romans in einem zweistündigen Spielfilm erzählt werden? Schließlich fiel die Entscheidung, die Geschichte als vierteilige Miniserie zu verfilmen. Drehbuchautor Steven Knight hatte die besondere Aufgabe, die verschiedenen Zeiten und Orte so miteinander zu verbinden, dass die Zuschauenden der rasanten Handlung stets folgen können. Für den Cast konnten viele namhafte Schauspieler*innen gewonnen werden. Um die Geschichte möglichst authentisch zu erzählen, entschied man sich dafür, Marie-Laure mit blinden Darstellerinnen zu besetzen. Zunächst wurde Nell Sutton als Besetzung für die junge Marie-Laure gefunden. Bei einem weltweiten Videocasting wurde dann die junge Wissenschaftlerin Aria Mia Loberti für die Rolle der älteren Marie-Laure entdeckt. Beide standen erstmals vor der Kamera und auch für die Crew war die Arbeit mit blinden Darsteller*innen neu. Es entstand ein bereichernder Austausch und ein Prozess gemeinsamen Lernens bei allen am Set Beteiligten.

Regisseur Shawn Levy am Filmset mit Nell Sutton (Marie-Laure) und Mark Ruffalo (Daniel LeBlanc).



Aufgaben

- Welche Erwartung hast du auf Basis dieser Informationen an die Serie? Schreibe eine Erwartungsliste, in der du auf Inhalt, Stimmung und Figuren eingehst.
- Schau dir den [Trailer](#) an. Ändert sich deine Erwartung? Passe deine Liste ggf. an.
- Vergebt vor dem Sehen der Serie Beobachtungsaufträge, wie z. B. Patenschaften für bestimmte Serienfiguren ([s. Kapitel Figuren](#)), bestimmte inhaltliche Aspekte (z. B. den Zeitstrahl der Erzählung, wichtige Motive) oder filmsprachliche Mittel (z. B. Kameraeinstellungen, Filmmusik), sodass jede*r von euch gezielt auf bestimmte Dinge achten kann.

2. Was macht eine Serie zur Serie?

Bei dem Begriff „Serie“ hast du bestimmt sofort ein Bild vor Augen. Serien sind als Produkte der Unterhaltungsindustrie so weit verbreitet, dass sich die Frage schon fast aufdrängt: Wann habe ich zuletzt etwas gesehen, gehört oder gelesen, das nicht Teil einer Serie ist? Aber: Was macht eine Erzählung zur Serie? Gibt es Standards, wie die Folgen einer Serie zusammenhängen? Welche Typen von Serien gibt es und wie kann man sie von anderen Formaten abgrenzen? Spielt das Medium (Gerät, Kanal) eine Rolle?

Eine Definition im Duden beschreibt eine Serie als „[...] Reihe gleichartiger, zueinanderpassender Dinge, die ein Ganzes, eine zusammenhängende Folge darstellen“.



Vergib für die Sätze unten ein ...

„✓“, wenn du zustimmst. Notiere ein Beispiel auf ein zusätzliches Blatt.

„X“, wenn du der Aussage nicht zustimmst.

„?“ wenn dir die Antwort unklar ist.

Besprecht eure Antworten anschließend in der Klasse und diskutiert unterschiedliche Meinungen!

Es gibt Serien, ...

... deren Folgen weniger als 10 Minuten lang sind.

... die „in einem Rutsch“ als ganze Staffel veröffentlicht werden.

... die in Episoden (Folgen) unterteilt sind.

... bei denen Folgen mit einem Cliffhanger enden.

... die viele, nicht verbundene Geschichten erzählen.

... die aus nur zwei Episoden bestehen.

... die sich „Let’s Play“ nennen.

... im Radio.

... für Jugendliche.

... im Kino.

... deren Folgen 60 Minuten und länger sind.

... im TV.

... die ein Podcast sind.

... die eine erfundene (fiktive) Geschichte erzählen.

... die über verschiedene Medien gleichzeitig verbreitet werden.

... die im Museum stehen oder hängen.

... die im Stream laufen (Netflix etc.).

... die aus Büchern bestehen.

... die eine fortlaufende Geschichte erzählen.

... für Kleinkinder bzw. Säuglinge.

... für Erwachsene.

... die nach vielen Jahren immer noch Fans haben.

... bei denen die Episodenreihenfolge nicht wichtig ist.

... die jede Folge mit „was bisher geschah“ beginnen.

... die die Wirklichkeit dokumentieren.

... die künstlerisch anspruchsvoll sind.

Aufgabe

- Halte eine eigene Definition fest: Bring auf den Punkt, was Serien ausmacht. Nutze als Basis dafür deine Antworten von oben. Nimm dabei auch Bezug darauf, woher Serien ihren „Stoff“ nehmen und in welchen Medien sie verbreitet werden (können).

Erzählerische Zusammenhänge

Für eine Serie ist in der Regel zentral, dass die Folgen erzählerisch und gestalterisch zusammenhängend wirken. So lässt sich schon während die Serie wahrgenommen wird im Normalfall das große Ganze als Summe der Teile (Folgen) erkennen.

Wichtig ist auf der Ebene der Erzählung, in welcher Beziehung die Folgen zueinanderstehen. Dabei geht es um den roten Faden, der die Handlung miterleben lässt. Offen ist dabei immer, wie eng bei einer bestimmten Serie die Verknüpfung der Folgen ist.

Ein Beispiel für einen deutlich sichtbaren roten Faden ist die Erzähltechnik Cliffhanger. Dem Wortsinn entsprechend werden die Zuschauenden am Ende einer Folge „hängen gelassen“, indem ein besonders dramatischer Moment zunächst ohne Auflösung präsentiert wird. Zumeist wird der Cliffhanger in der nächsten Folge aufgelöst. Diese Erzähltechnik ist bei Fernseh- und Streamingserien als Bindeglied fest etabliert, um zwei Episoden oder sogar zwei Staffeln zu verbinden.

Auch der Einsatz von bestimmten (Leit-)Motiven kann eine wichtige Funktion im Hinblick auf die inhaltliche Verknüpfung der einzelnen Folgen zu einem stimmigen Ganzen haben. Mehr dazu erfährst du in [Kapitel 7](#).

Aufgaben

- Betrachte erneut die jeweils letzte Szene der Folgen 1 bis 3 von ALLES LICHT, DAS WIR NICHT SEHEN und die jeweils erste Szene der Folgen 2 bis 4.
- Handelt es sich jeweils um Cliffhanger? Falls ja, welche Figuren und Settings (Ort, Umstände) machen den Cliffhanger aus? Wie wird er in der folgenden Episode aufgelöst?
- Vergleiche eure Ergebnisse miteinander und diskutiere, was euch beim Einsatz von Cliffhangern in ALLES LICHT, DAS WIR NICHT SEHEN auffällt.



Übergang Folge 1 und 2: Reinhold von Rumpel (Lars Eidinger) bedroht Marie-Laure (Aria Mia Loberti), um den Aufenthaltsort des „Meer der Flammen“ herauszufinden.

Übergang Folge	Cliffhanger?	Beteiligte Personen?	Ort und Umstände?	Auflösung?

Eine Serie, ein Stil

Eine Serie tritt als Summe ihrer Folgen in der Regel in einem audiovisuell klar erkennbaren Stil auf. Bei einer Adaption – d. h. der Bearbeitung vom Roman zum Drehbuch bis hin zur fertigen Serie – bietet sich die Inspirationsquelle für den Stil deutlich an: Die Bild- und Tonwelten entleihen sich Elemente wie Sprache, Szenerien oder Musik aus der Romanvorlage.

In einer frühen Phase der Entwicklung gestalten die Produzierenden die *audiovisuelle Markenidentität* – oft zeitgleich mit dem Format der Serie. Dazu gehört sowohl alles außerhalb der Serie Wahrnehmbare wie Werbematerial, Marketingkampagnen und Social-Media-Content als auch alles innerhalb der Serie Wahrnehmbare: Das nennt man auch *Signature Style*. Durch den einheitlichen Stil wirken nicht nur die Folgen wie „aus einem Guss“, dank der Markenidentität stammen auch Werbe- und Marketingmaterialien sichtbar und hörbar aus der „Welt“ der Serie.

Die künstlerischen Ansätze der Produzierenden bestimmen den *Signature Style*. Regisseur Shawn Levy sagt in diesem Kontext, ALLES LICHT, DAS WIR NICHT SEHEN sollte ein speziell filmisches Auftreten haben: „Ich habe die gleiche Crew und die gleichen künstlerischen Mitarbeiter*innen wie bei meinen Filmen engagiert – wir haben uns alle dafür eingesetzt, die Schönheit der Romanvorlage und der Drehbücher rüberzubringen. Wenn ich meinen Job machen und diese Geschichte so erzählen kann, wie sie es meiner Meinung nach verdient, dann muss das Ergebnis *filmisch* sein, egal in welchem Format.“ Aufschlüsse darüber gibt eine Betrachtung der Elemente der Filmsprache.

Aufgabe

- Informiere dich über die Begriffe in der Tabelle. Liste deine Beobachtungen auf und spekuliere, welche Absicht der Produzierenden hinter der Entscheidung für das beobachtete Element gesteckt haben könnte!

Elemente der Filmsprache	Beobachtung	Mögliche Absicht
Bildwelt		
Rollenbesetzung		
Schauplätze		
Set-Design & Set-Dekoration		
Einstellungen		
Special Effects		
Schnitt und Montage		
Postproduktion (Farbwelten und Visual Effects)	warme Farben	friedliche Nostalgie
Tonwelt		
Sprache		
Toneffekte		
Umgebungsgeräusche & Atmosphäre		
Musik		

4. Die historischen Hintergründe

In diesem Kapitel erfährst du mehr über die geschichtlichen Ereignisse in ALLES LICHT, DAS WIR NICHT SEHEN. Erkunde außerdem im interaktiven Lernbaustein „Napolas“ Hintergründe und Ziele der nationalsozialistischen Erziehungsanstalten.

Deutsche Besetzung in Frankreich 1940–1944

Nach dem Sieg der Wehrmacht über die französische Armee wurde im Juni 1940 ein Waffenstillstand zwischen Frankreich und Deutschland unterzeichnet. In der Folge wurde der nördliche Teil Frankreichs von der deutschen Militärverwaltung kontrolliert. Der südliche Teil mit ca. 40 Prozent der französischen Bevölkerung und einem 100.000 Mann



Situation vor dem Einmarsch der Wehrmacht in den unbesetzten Süden im November 1942.

starken Heer unterstand dem Vichy-Regime unter Philippe Pétain. Er verfolgte einen Kurs der begrenzten Kollaboration mit den Deutschen. Daraufhin entstand eine Widerstandsbewegung, die „Résistance“, die mit Streiks, Informationsübermittlung, Sabotage oder Attentaten versuchte, die deutsche Herrschaft über Frankreich zu bekämpfen.

Im November 1942 marschierte die Wehrmacht in den bisher unbesetzten Süden ein. Das hatte auch dort die Deportation von Juden, Zwangsrekrutierung französischer Arbeitskräfte und Terror gegen die Zivilbevölkerung zur Folge. Nach der erfolgreichen Landung der Alliierten in der Normandie im Juni 1944 erhielt die Résistance weiteren Zulauf. Im September 1944 wurde Frankreich schließlich durch die Alliierten von der deutschen Besatzung befreit.

Saint-Malo im August 1944



Bombenexplosion während der Schlacht um Saint-Malo 1944.

Als die 83. US-Infanteriedivision unter dem Kommando von Generalmajor Robert C. Macon am 3. August begann, gegen Saint-Malo in der Bretagne vorzurücken, wurde die Befreiung der Stadt von der deutschen Besatzung eingeläutet. Doch noch befanden sich rund 12.000 deutsche Soldaten in Saint-Malo. Aus einer deutschen Artilleriestellung konnte man die Stadt unter Beschuss nehmen.

Zwei Tage später riefen die Amerikaner die Zivilbevölkerung zum Verlassen Saint-Malos auf. Über französische Mittelsmänner versuchten die Angreifer, den Stadtkommandanten Oberst von Aulock zur Kapitulation zu bewegen, was dieser jedoch ablehnte. Beim Vorrücken der amerikanischen Truppen durch Panzersperren und Minenfelder entwickelten sich heftige Gefechte mit hohen Verlusten. Erst nach zweiwöchigen Kämpfen und unter dem Einsatz von schwerer Artillerie und Bombern ergaben sich die verbliebenen 400 deutschen Besatzer. Die Altstadt war zu 80 Prozent zerstört.

Aufgaben

- Erläutere, welche Konsequenzen sich aus der besonderen Situation im zweigeteilten Frankreich für die Besatzungsmacht und die Bevölkerung ergaben.
- Recherchiere im Internet, welche Bedeutung die Befreiung von Saint-Malo für die „Operation Overlord“, d. h. die Landung der Alliierten in der Normandie, haben sollte.
- Diskutiert, welche Rolle die historischen Ereignisse vom August 1944 für die Handlung der Serie spielen. Wie erfolgt ihre Darstellung?

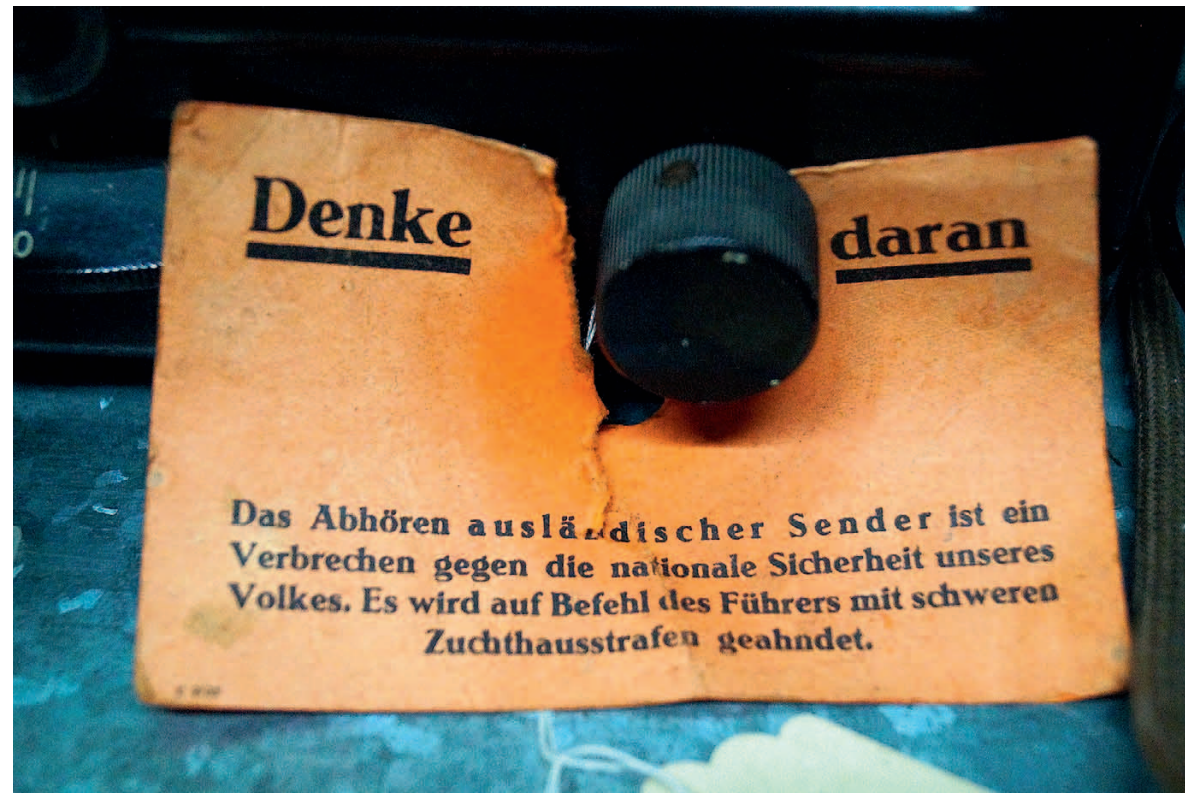
Das Radio – Propagandainstrument und Medium des Widerstands

„Im Krieg stirbt die Wahrheit zuerst“ – so lautet ein geflügelter Ausdruck. Im Zeitalter des Internets und der sozialen Medien haben sich die Möglichkeiten der Information, aber auch der Manipulation vervielfacht.

Der Zweite Weltkrieg war der erste Krieg, in dem das Radio eine zentrale Rolle spielte. Die Nationalsozialisten hatten dessen Bedeutung früh erkannt. Mit dem „Volksempfänger“ hatten sie dafür gesorgt, dass die deutsche Bevölkerung flächendeckend mit NS-Propaganda versorgt werden konnte. Im August 1933 wurde das das Gerät, das Mittelwellen- und Langwellensender empfangen konnte, auf der Funkausstellung in Berlin vorgestellt. Mit zwei Mark Rundfunkgebühren pro Apparat wurde ein großer Teil des Propagandaministeriums finanziert. 1943 gab es bereits 16 Millionen Rundfunkempfänger dieser Art.

Mit Beginn des Krieges im Jahr 1939 spielte das Radio für das NS-Regime, aber auch für die Gegner des Dritten Reiches eine noch größere Rolle. Wer sich jenseits der NS-Propaganda mittels der BBC oder anderer ausländischer Sender informieren wollte, setzte sich dem Vorwurf aus, „Feindsender“ zu empfangen. Das konnte seit Beginn des Krieges schwere Strafen nach sich ziehen – genauso wie das Senden eigener Radioübertragungen. Zwischen 1940 und 1945 sprach der Schriftsteller Thomas Mann in der monatlich von der BBC ausgestrahlten Reihe „Deutsche Hörer!“ aus dem amerikanischen Exil seine Landsleute an, um sie über die wahre Situation des Kriegsverlaufs und die politische Situation in Deutschland aufzuklären.

Die deutschen Stellen versuchten durch entsprechende technische Konstruktionen, den Empfang von ausländischen Sendern zu erschweren. Doch die BBC erhöhte die Zahl ihrer Sender auf verschiedenen Frequenzen und gab eine Anleitung zum Umbau der Volksempfänger. Der Wettlauf um die Hörerinnen und Hörer war auch ein Kampf um die jeweilige „Wahrheit“ des Krieges. Am 9. Mai 1945 wurde schließlich die tags zuvor erfolgte Kapitulation des Deutschen Reiches über das Radio verkündet.



Hinweis auf das Abhörverbot ausländischer Sender, der jedem Volksempfänger beim Kauf beigelegt war.

Aufgaben

- Nenne verschiedene Wege, auf denen die Deutschen Nachrichten über den Kriegsverlauf erlangen konnten.
- Verfasse zu zweit ein Streitgespräch in einer Familie, in dem das Für und Wider des Empfangs von Feindsendern während des Krieges diskutiert wird, und führe den Dialog im Plenum vor.
- Untersuche in Kleingruppen, wie die im Text beschriebenen Funktionen des Radios in ALLES LICHT, DAS WIR NICHT SEHEN dargestellt werden. Belege eure Nennungen mit Beispielszenen.

5. Figuren und Figurenkonstellation

Wie bei einem Film stehen auch bei einer Serie die Figuren im Mittelpunkt. Ohne sie gäbe es keine erzählbare Geschichte. Ihre Charakterzüge und Gefühle, ihre Ziele und Motive sowie die Konflikte, die sich daraus ergeben, treiben die Handlung voran.

Aufgaben

- Wähle vor dem Anschauen der Serie eine Hauptfigur (s. Kasten) aus und übernimm für sie die „Figurenpatenschaft“. Jede Figur sollte mehrfach vergeben werden.
- Führe während des Sehens der Serie ein Tagebuch. Notiere darin für die Entwicklung und das Verständnis der Figur wichtige Sequenzen.
- Halte fest, wie ihr Aussehen, ihr Denken, Fühlen und Handeln dargestellt werden. Achte auch auf die Ausstattung und die Musik.
- Notiere deine Gedanken und Gefühle, die einzelne Szenen und Auftritte der Figur bei dir auslösen. Bei der weiteren Arbeit können ausgewählte Sequenzen nochmals angeschaut und genauer auch mit Blick auf filmsprachliche Mittel untersucht werden. Du kannst Szenenfotos machen, zu denen du zum Beispiel innere Monologe der Figur verfasst oder denen du einen Titel gibst.
- Verfasse anschließend zu deiner Figur eine Rollenbiografie (s. Kasten), eine Charakterisierung oder einen Steckbrief. Du kannst Leerstellen füllen, indem du die Romanvorlage heranziehst oder dir selbst passende Ergänzungen ausdenkst, z. B.: Wie erfährt Jutta die Zeit im Waisenhaus? Was hat Werner möglicherweise an der Ostfront erlebt?
- Bildet zu jeder Figur Gruppen und stellt die Ergebnisse eurer Arbeit vor. Erstellt ein gemeinsames Produkt und präsentiert es im Plenum.
- Erstellt eine Figurenkonstellation und kennzeichnet, in welchem Verhältnis die Personen zueinanderstehen. Um Entwicklungen nachzuzeichnen, könnt ihr verschiedene Standbilder gestalten. Nutzt körpersprachliche Mittel (Gestik, Mimik und Körperhaltung) sowie die Anordnung im Raum (Nähe, Abstand etc.), um die Personen und ihre Beziehungen zueinander zu veranschaulichen. Ihr könnt jeder Figur einen oder zwei Sätze zuweisen, in denen sie ihre jeweilige Situation, ihre Befindlichkeit, ihre Ängste und Hoffnungen und ihr Verhältnis zu anderen Personen zum Ausdruck bringt.

Die Hauptfiguren der Serie

Marie-Laure LeBlanc

Daniel LeBlanc, ihr Vater

Etienne LeBlanc, Marie-Laures Großonkel, der „Professor“

Madame Sophie Manec, Haushälterin von Etienne

Werner Pfennig

Jutta, seine Schwester

Reinhold von Rumpel, Stabsfeldwebel

Infokasten Rollenbiografie

Bei dieser Methode geht es darum, sich in eine Figur hineinzusetzen und sie aus ihrer Perspektive (Ich-Form) zu charakterisieren. Stütze dich dabei auf die Informationen, die die Serie liefert. Die schriftlich verfasste Rollenbiografie kann vorgelesen werden. Anschließend könnt ihr auch Rolleninterviews führen, bei denen die anderen Fragen stellen können, die du aus der Perspektive der Figur beantwortest.



Reinhold von Rumpel (Lars Eidinger) verhört einen Museumsangestellten in Paris.

Die Figurenzeichnung – Typen oder Charaktere?

Die Figuren einer Serie oder eines Films lassen sich nicht nur im Hinblick auf ihre Wichtigkeit in Haupt- und Nebenfiguren unterteilen. Bezüglich ihrer Ausgestaltung kann man auch zwischen Typen und Charakteren unterscheiden.

Charaktere: Vielschichtige Figuren, die in einer bestimmten Situation oder Umgebung äußere und innere Konflikte erleben und austragen. Sie entwickeln sich im Lauf der Handlung und sind häufig am Ende nicht mehr die, die sie zu Beginn waren. Charaktere handeln individuell und nicht beispielhaft für eine bestimmte Gruppe.

Typen (gr. Typos: Gestalt): Figuren mit feststehenden Merkmalen, die meist durch Schicht-, Standes- und Berufszugehörigkeit als stellvertretend für eine bestimmte Klasse, Volksschicht, Nation u. Ä. entworfen werden. Sie entwickeln sich i. d. R. nicht weiter und handeln nicht individuell. Problematisch ist ihre Tendenz zu Klischees, Vorurteilen und Rollenzuschreibungen, welche die Vielschichtigkeit menschlichen Handelns reduzieren (z. B. reines Gut-Böse-Schema ohne Zwischenstufen).

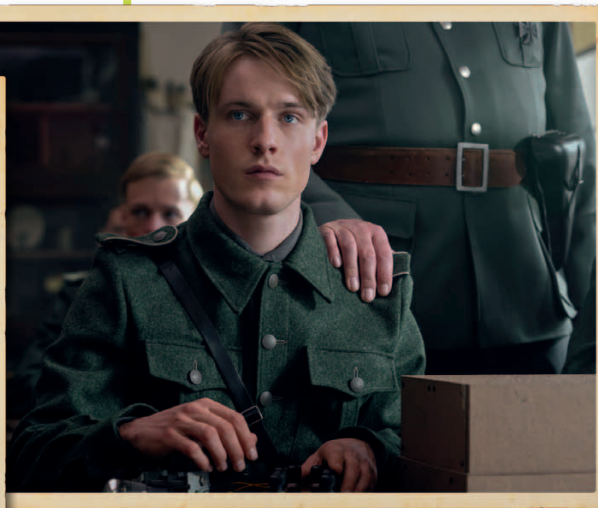
Zwei mögliche Meinungen zur Figurenzeichnung

(a) „Die Hauptfiguren sind sehr differenziert als Individuen gezeichnet – ‚echte‘ Menschen eben, die einem im Verlauf der Serie ans Herz wachsen und uns mitfühlen lassen an ihrem Schicksal und ihren Konflikten. Zugleich bleibt dem Zuschauer immer im Bewusstsein, dass die Handlung zwar fiktiv, aber die historische Situation, in der sie sich abspielt, leider grausame Realität war. Letzteres wird besonders klar durch die filmische Darstellung der deutschen Soldaten und Nazifunktionäre.“

(b) „Die deutschen Soldaten und Offiziere werden zum Teil klischeehaft dargestellt. Dies gilt auch für die Mitglieder der Résistance. Die Guten sind eindeutig gut, die Bösen sind eindeutig böse. Es fehlen die Grautöne. Das Problem ist ja, dass scheinbar ganz normale Menschen fähig waren, diese grausamen Verbrechen zu begehen.“

Aufgaben

- Untersucht in arbeitsteiligen Gruppen die Darstellung der deutschen Soldaten und Nationalsozialisten sowie der Mitglieder der Résistance in der Serie. Achtet dabei auf das Auftreten (Mimik, Gestik, Körperhaltung und Sprechweise) sowie das Verhalten anderen Figuren gegenüber und deren Reaktion. Beschreibt auch, wie sie durch filmische Mittel (Kameraeinstellung, -perspektive, Musik) in Szene gesetzt werden. Welche Wirkung auf das Publikum könnte mit der Darstellung beabsichtigt sein? Haltet eure Ergebnisse auf einem Plakat fest.
- Diskutiert zum Abschluss für „eure“ jeweiligen Hauptfiguren, ob sie individuelle Charaktere oder Typen sind.
- Setzt euch mit den beiden Aussagen zur Figurenzeichnung kritisch auseinander. Ihr könnt dazu eine Erörterung oder einen Essay verfassen oder eine Podiumsdiskussion mit dem Thema „Die Figurenzeichnung in der Serie ALLES LICHT, DAS WIR NICHT SEHEN“ veranstalten.
- Verfasst abschließend eine Filmkritik zu der Serie mit dem Schwerpunkt auf der Figurenzeichnung. Hinweise dazu findet ihr z. B. unter www.dff.film/anleitung-filmkritik-schreiben.



Madame Manec (Marion Bailey) engagiert sich in der Résistance.
Werner (Louis Hoffmann) gelingt es innerhalb von kürzester Zeit, ein Radio zu bauen.

6. Handeln in Grenz- und Extremsituationen

„Aber es gibt Situationen, die in ihrem Wesen bleiben, auch wenn ihre augenblickliche Erscheinung anders wird und ihre überwältigende Macht sich in Schleier hüllt: Ich muss sterben, ich muss leiden, ich muss kämpfen, ich bin dem Zufall unterworfen, ich verstricke mich unausweichlich in Schuld. Diese Grundsituationen unseres Daseins nennen wir Grenzsituationen. Das heißt, es sind Situationen, über die wir nicht hinauskönnen, die wir nicht ändern können.“
(Karl Jaspers, *Philosoph*, 1883–1969)

Aufgabe

- Erläutere in eigenen Worten und anhand von Beispielen, was Jaspers unter Grenzsituationen versteht und warum er diesen Begriff verwendet. Erzähle von einer möglichen Grenzsituation, die du schon erlebt hast.

Im von den Deutschen besetzten Frankreich sah der Philosoph Jean-Paul Sartre (1905–1980) eine solche Grenzsituation. Mitglieder der Résistance waren permanent in Lebensgefahr und wurden bei Verhören mit Folter und Tod bedroht, wenn sie sich weigerten zu kooperieren. Für Sartre zeigt sich in solchen Situationen der eigentliche Sinn von Freiheit. Denn besonders hier habe man die Wahl, was für ein Mensch man sein möchte: „Gerade die Grausamkeit des Feindes trieb uns an die äußersten Grenzen unseres Menschseins [...]“

Onkel Etienne (Hugh Laurie) hat sich aufgrund traumatischer Erlebnisse im Ersten Weltkrieg von der Außenwelt isoliert.



Auch die Hauptfiguren in ALLES LICHT, DAS WIR NICHT SEHEN durchleben die Zeit der nationalsozialistischen Verbrechen und des Krieges. Sie geraten in lebensbedrohliche Situationen und werden vor schwerwiegende Entscheidungen gestellt: So muss Werner wegen seiner technischen Begabung im Dienst der Wehrmacht Partisanensender aufspüren – auch den von Etienne und Marie-Laure. Unter Lebensgefahr unterstützt die blinde Marie-Laure aktiv die Résistance. Ihr Vater Daniel verrät Marie-Laure nicht und wird deshalb erschossen.

Aufgaben

- Ergänzt diese Beispiele aus der Serie um weitere Situationen. Tauscht euch in kleinen Gruppen darüber aus, inwiefern die Figuren sich in „Grenzsituationen“ im Sinne von Jaspers und Sartre befinden. Beschreibt die Situationen anhand folgender Fragen: Was bedeutet es hier, dass die Personen die Situation nicht ändern können? Wie handeln sie? Welche Folgen hat ihr Handeln? Haben sie eine Wahl? Inwiefern laden sie Schuld auf sich? Beurteilt dieses Handeln: Ist es heldenhaft – mutig – feige – grausam – verzweifelt ...?
- Untersucht, welche Gefühle der Figuren in diesen Situationen überwiegen und mit welchen filmsprachlichen Mitteln sie zum Ausdruck gebracht werden. Welche Emotionen erzeugt die Darstellung bei euch?
- Schreibe einer Hauptperson einen Brief, in dem du aus heutiger Sicht auf ihre Lebenssituation eingehst, deine Gedanken und Gefühle ihr gegenüber zum Ausdruck bringst und zu ihrem Verhalten Stellung nimmst. Ihr könnt auch zu zweit einen Dialog mit der Figur entwickeln, in dem sich die Person an euch wendet. Was hat sie euch heute zu sagen?

7. Zentrale Motive

Das Radio, der Edelstein „Das Meer der Flammen“ und Daniels Holzmodelle von Paris und Saint-Malo für seine Tochter sind zentrale Motive des Films. Sie verbinden die Schauplätze, Zeitebenen sowie die zentralen Handlungsstränge und sind mit dem Schicksal der Hauptfiguren eng verbunden. Sie sind in jeder Folge präsent – auch im Vorspann, den Rückblenden, Zuspitzungen und Cliffhangern – sodass sie entscheidend dazu beitragen, dass die einzelnen Folgen der Serie als Teile eines geschlossenen Ganzen erscheinen. Sie haben eine symbolische Bedeutung, die über die Gegenstände hinausweist. Daher sind sie ein wichtiger Schlüssel für das Verständnis der Geschichte.

Aufgaben

- Sammelt und notiert in einem Brainstorming eure Assoziationen zu „Radio“, „Daniels Holzmodelle“ und „Das Meer der Flammen“.
- Erforscht mithilfe des einführenden Textes und eurer Assoziationen in Gruppen die Motive und ihre Bedeutung: Wofür stehen sie? Was bedeuten sie für die einzelnen Personen? In welchem Zusammenhang stehen sie zum Inhalt und den Themen der Serie? Wie hängen sie miteinander zusammen? Greift auf den Wortspeicher (s. unten) zu, indem ihr Begriffe begründet zuordnet.
- Fasst eure Ergebnisse auf einem Schaubild zusammen. Präsentiert euer Produkt im Plenum. Alternativ könnt ihr den Motiven „Stimmen“ geben und sie ihre Geschichte und Bedeutung erzählen lassen. Im Anschluss führen sie ein „Gespräch“ miteinander.

Wortspeicher

Verbindung – Hoffnung – Sinnstiftung – Einsamkeit – Trennung – Verbindung – Vertrauen – Widerstand – Propaganda – Rettung – Sinnlosigkeit – Krankheit – Heilung – Hass – Trost – Liebe – Sorge – Zuneigung – Nähe – Distanz – Besessenheit – Orientierung – Gewalt – Verzweiflung – Wahnsinn – Jagd – Nationalgefühl – Rebellion – Nacht – Licht – Dunkelheit – Verschlüsselung – Geheimnis – (Überwindung von) Grenzen – Verachtung – Freiheit – Gefahr – Sicherheit – Geborgenheit – Versteck – blind – sehend – ...

Kurzwelle 13,10

Das Radio nimmt in der Serie eine besondere Stellung ein. Doch es ist mehr als ein Propagandamittel und Instrument des Widerstandes. Für Marie-Laure und Etienne, für Werner und Jutta ist das Radio/der Sender 13,10 ein Kommunikationsmedium. Kommunizieren heißt: sich verständigen, etwas mitteilen, sich mit jemandem verbinden.

Aufgaben

- Untersucht, welche Inhalte der Professor vermittelt. Welche Absichten verfolgt er? Warum wendet er sich an Kinder?
- Was bedeutet die Kurzwelle 13,10 für Etienne, Marie-Laure, Jutta und Werner? Beschreibt, wer zu wem spricht. Inwiefern trennt sie das Radio, wann verbindet es sie?
- Projektidee: Stellt euch vor, ein „neuer Professor“ ginge heute mit einem Podcast auf Sendung. Auch er wendet sich an Kinder/Jugendliche. Über welche Themen würde er sprechen? Verfasst in Kleingruppen Beiträge und nehmt sie auf.
- „Das Licht, das man nicht sehen kann, ist das Wichtigste“, sagt der Professor. Deutet diese Aussage.



Werner (Louis Hoffmann) hört Marie-Laures Sendung auf der Frequenz 13,10.

8. Literarisches Erzählen – filmisches Erzählen

In einem Roman kann man eine Geschichte anders erzählen als in einem Film oder einer Serie – und umgekehrt. Untersuche in diesem Kapitel, wie sich beide voneinander unterscheiden. Im interaktiven Lernbaustein „Vergleich Buch – Serie“ kannst du außerdem einen Ausschnitt aus dem Roman direkt mit seiner Umsetzung in der Serie vergleichen.

Verbindungen zwischen Zeiten, Figuren und Handlungssträngen

Kennzeichnend für den Roman von Anthony Doerr und die Serie von Shawn Levy sind die verschiedenen Zeiten, Orte und Figuren, zwischen denen die Handlung wechselt. Wie sind sie jeweils miteinander verbunden?

Aufgaben

- Betrachte den Aufbau des Buches. Nähere dich über das Inhaltsverzeichnis: Wie ist der Roman strukturiert? Welche verschiedenen Teile gibt es? Lies den ersten Teil Null (acht Kapitel, 13 Seiten). Untersuche: Wie sind die Kapitel innerhalb des Teils strukturiert? Wie schließen sie aneinander an und was hilft den Leser*innen dabei, sich zu orientieren? Fertige eine Übersicht an: Name des Kapitels, Inhalt, Verbindung. Betrachte anschließend auch den Übergang zwischen Teil Null und Teil Eins.
- Wie erfolgen die Übergänge zwischen den verschiedenen Zeit- und Handlungsebenen im Film? Achte beim Schauen einer Folge gezielt darauf. Vertiefe deine Beobachtungen mithilfe des interaktiven Lernbausteins „Übergänge“.
- Tragt eure Beobachtungen in der Klasse zusammen. Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede könnt ihr hinsichtlich der Verbindung unterschiedlicher Zeiten, Handlungsebenen und Figuren in Buch und Serie feststellen?



Oben: Die junge Marie-Laure (Nell Sutton) mit ihrem Vater (Mark Ruffalo) im Museum.
Unten: Die ältere Marie-Laure (Aria Mia Loberti) und ihr Vater versuchen, das besetzte Paris per Zug zu verlassen.

„Übersetzen“ zwischen Serie und Buch

Drehbuchautor Steven Knight hat das Buch von Anthony Doerr in ein Drehbuch „übersetzt“. Gehe umgekehrt vor und übersetze eine Szene aus dem Film in einen Text.

Aufgaben

- Verfasse zu einer ausgewählten Sequenz der Serie eine Erzählung, in der du das Geschehen aus der Sicht einer Figur oder als auktorialer (allwissender) Erzähler schilderst. Schreibe möglichst anschaulich und berücksichtige auch die innere Handlung, das heißt die Gedanken und Gefühle der Personen. Überlege genau, wie du die Filmsprache in die Wortsprache „übersetzen“ kannst.
- Lest eure Texte in Kleingruppen vor und sprecht darüber. Erstellt dann eine Tabelle, in der ihr Filmsprache und literarische Sprache gegenüberstellt. Tragt eure Ergebnisse im Plenum zusammen.

Figuren

Auch in Bezug auf die Figuren und ihre Ausgestaltung gibt es spannende Unterschiede zwischen Roman und Serie.

Aufgaben

- Einige Figuren aus dem Roman spielen keine Rolle in der Serie, andere Figuren sind in der Serie neu hinzugekommen. Wenn ihr das Buch kennt, tragt die entsprechenden Figuren in Kleingruppen in einer Liste zusammen. Kreuzt an, ob es die Figuren jeweils im Film oder im Buch gibt. Notiert Vermutungen, was die Entscheidungen jeweils motiviert haben könnte.
- Manche Figuren kommen in Buch und Serie vor, sind aber in der Serie anders ausgestaltet. Das gilt z. B. für die Figur Etienne – im Film „der Professor“. Geht auf Spurensuche im Buch (z. B. S. 139 ff., S. 155 ff., S. 162 ff., S. 500): Wer ist der Professor im Roman? Und welche Unterschiede zwischen der Figur Etienne in Serie und Roman könnt ihr sonst noch feststellen? Fertigt in Kleingruppen eine Tabelle an, in der ihr abweichende Eigenschaften und Ausgestaltungen herausarbeitet. Fügt eine Spalte mit euren Überlegungen hinzu, was diese Veränderungen bewirken bzw. wie sie begründet sein könnten.
- Ein damit in Verbindung stehender Unterschied zwischen Buch und Serie betrifft Kurzwelle 13,10. In der Serie hören sowohl Marie-Laure als auch Werner den Sendungen des Professors zu – ein wichtiges Bindeglied zwischen den Figuren. Wie verhält es sich damit im Buch?



Oben: Marie-Laure (Aria Mia Loberti) und Onkel Etienne (Hugh Laurie) beobachten als Mitglieder der Résistance die Küste.
Mitte: Marie-Laure sendet auf Frequenz 13.10.
Unten: Daniels Holzmodell für seine blinde Tochter.

Leitmotive

In Kapitel 7 hast du dich bereits mit den Leitmotiven der Serie beschäftigt. Sie spielen auch im Roman eine zentrale Rolle.

Aufgaben

- Überlegt zum Einstieg gemeinsam: Wodurch unterscheidet sich die Darstellung von Motiven in einem Film/einer Serie von der literarischen Darstellung in einem Roman? Welche verschiedenen Möglichkeiten gibt es?
- Untersucht in Kleingruppen auf Basis eurer Erarbeitungen aus der Serie: Welche Übereinstimmungen und Unterschiede in der Ausgestaltung der drei Motive findet ihr im Buch? Einige Hinweise zu Textstellen: Meer der Flammen: S. 31 ff., S. 61 ff., S. 193 ff., S. 424; Radio: S. 43 ff., S. 48 ff., S. 58 ff., S. 386; Holzmodell: S. 16, S. 23 f., S. 46 ff., S. 51, S. 155, S. 193 ff., S. 235. Diskutiert: Unterscheidet sich die Funktion der Motive?
- Die drei zentralen Motive Radio, Holzmodelle und Edelstein „Meer der Flammen“ tragen dazu bei, dass die Teile der Serie als ein geschlossenes Ganzes erscheinen (s. Kapitel „Zentrale Motive“). Analysiert die Titelsequenz der Serie unter dem Aspekt der Leitmotive.