

Film des Monats

August 2025



MILCH INS FEUER

Katinka möchte Landwirtin werden und den Familienhof weiterführen, doch der ist ihrem Bruder zugedacht. Justine Bauers Spielfilm erzählt vom Leben auf dem Land aus weiblicher Perspektive und zeigt, wie Frauen seit Generationen Arbeit und Alltag prägen. Dazu: Arbeitsblätter für den **Unterricht ab 10. Klasse**

Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	MILCH INS FEUER	11	Arbeitsblätter
			- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
			- MILCH INS FEUER - ARBEITSBLATT
			- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
			- MILCH INS FEUER - ARBEITSBLATT
05	"Ich möchte von Frauen erzählen, die stark sind im Patriarchat"	19	Filmglossar
	INTERVIEW		
07	Die Darstellung des Landlebens in MILCH INS FEUER	27	Links zum Film
	HINTERGRUND		
09	Vorschläge zur Arbeit mit in MILCH INS FEUER	28	Impressum
	IMPULSE		

Filmbesprechung: Milch ins Feuer (1/2)

© © Bauer Carnice Filmperlen



MILCH INS FEUER

Leben auf dem Land: Zwischen Familientraditionen und Höfesterben sucht die 17-jährige Katinka ihren eigenen Weg.

Der Sommer ist heiß, die Tage sind lang. Die Nachmittage lassen sich nur im Wasser aushalten. Deshalb tragen die Mädchen in einem Hohenloher Dorf ihre Badesachen "immer drunter" – damit sie jederzeit im Fluss baden können. Sie liegen stundenlang in einem Schwimmreifen oder lassen sich auf einer Schaukel übers kühle Nass schwingen. Dann räumen sie ihre Sachen zusammen, fahren nach Hause und packen mit an: Kühe melken, Heu zusammenkehren, Wiesen mähen.

MILCH INS FEUER blickt – ähnlich wie KÖNIGE DES SOMMERS (VINGT DIEUX, Louise Courvoisier, FR 2024) – in den Alltag von jungen Menschen, die in der Landwirtschaft aufwachsen. Die vier jungen Frauen in Justine Bauers Debütfilm sind viel mit dem beschäftigt, was zu tun ist in der Milchwirtschaft, haben allerdings auch Zeit, in

der Sonne zu liegen und sich Gedanken über ihr Leben, ihre Zukunft zu machen. Dabei schauen sie zurück in die Vergangenheit ihrer Großmütter und Mütter, sprechen mit der Oma über ihre Tomaten und das Landleben.

➔ **Trailer:** <https://www.youtube.com/watch?v=ibRGSDLWWa>

Der ländliche Raum im Umbruch

Die 17-jährige Katinka will unbedingt Bäuerin werden, obwohl sie weiß, dass nicht sie den Hof erben wird. Das ist traditionell den Söhnen vorbehalten. Darüber reflektieren die Mädchen, nicht aus einer rebellischen Haltung heraus, sondern konstatierend. "So isch's halt", das war schon immer >

Deutschland 2024

Drama

Kinostart: 07.08.2025

Verleih: FILMPERLEN Filmverleih

Regie: Justine Bauer

Drehbuch: Justine Bauer

Darsteller/innen: Karolin

Nothacker, Johanna Wokalek,

Pauline Bullinger, Anne

Nothacker, Sara Nothacker,

Lore Bauer, Lorena Elser,

Simon Steinhorst, Martin Bauer,

Alexandra Balmer, Lisa Renner,

Angelina Herrmann u.a.

Kamera: Pedro Carnicer

Schnitt / Montage: Semih Korhan

Güner, Justine Bauer

Laufzeit: 79 Min.

Fassung: hohenlohische

Originalfassung mit UT

FSK: 12

Klassenstufe: 10. Klasse bis

Oberstufe

3
(28)

Filmbesprechung: Milch ins Feuer (2/2)

so, und doch ändern sich allmählich die Zeiten. Sie erleben tagtäglich, wie schwer es um ihren Beruf bestellt ist: wie wenig ein Hof abwirft, wie hart für das tägliche Brot gearbeitet werden muss. Der Nachbar protestiert mit grünen Kreuzen auf seinen Feldern gegen "die da oben" und entzündet schließlich ein Mahnfeuer, das er medienwirksam mit Milch löscht. Die erhoffte Wirkung bleibt jedoch aus und der Bauer entscheidet sich in seiner Verzweiflung für den Suizid. Damit präsentiert MILCH INS FEUER nicht nur den Alltag der jungen Generation auf dem Land, sondern spricht gesellschaftsrelevante Themen wie das Höfesterben und die Bauernproteste an.

Vom Leben und Überleben auf dem Land

Auch Katinkas Freundin Anna, die Erzählerin der Geschichte, steckt in einer ungewissen Situation. Sie ist ungewollt schwanger. Alle wissen es, aber niemand spricht so recht darüber. Das Thema poppt immer wieder auf – wie auch das Sinnieren über Kastration: dass ein Ochse viel ruhiger ist als der junge Stier, so dass man sogar auf ihm reiten kann. Die Mädchen sind dabei, als die Tierärztin ein Alpaka kastriert. Sie erzählen von den Schilderungen ihrer Großmutter, die früher junge Kätzlein töten musste, weil die Katzen zu oft schwanger

waren. Und Anna fragt sich, ob sie wirklich Mutter werden möchte. Hier geht es nicht um erste Liebe oder die Sinnlichkeit von Sexualität, sondern um das Leben und das Überleben, das Sich-Zusammentun um des Fortbestehens willen.

Ein poetisches Frauenporträt

Einen konventionellen Handlungsverlauf gibt es nicht in MILCH INS FEUER. Vielmehr zeichnet der Film im fast quadratischen 4:3-Format (Glossar: Bildformat) ein Por-



© Bauer Carnice Filmperlen

trät vom Landleben im Jagsttal (Glossar: Drehort/Set). Dabei geht es ihm weniger um eine Idylle der Provinz und imposante Landschaftsaufnahmen, sondern um den Fokus auf die vorgestellten Akteurinnen: Er hat vor allem die Frauen im Blick, die Stärke und Willenskraft, Klugheit und Verantwortung zeigen. Immer wieder stellt die Kamera ihre muskulösen Körper in den Mittelpunkt, die den Betrieb am Laufen halten. Die Männer tauchen am Rand auf, aber in unbedeutenden Rollen und wenig vorbildhaft.

In seiner bedächtigen Mischung aus Spielfilm und dokumentarischen Elementen (Glossar: Dokumentarfilm) fokussiert der Film bewusst den Alltag dieser Landfrauen: Die Laiendarstellerinnen scheinen

in ihren Rollen quasi sich selbst zu spielen, gedreht wurde im Hohenloher Dialekt, der bewusst als Lebensrealität vorgestellt wird. Trotz der Gespräche und des Voiceovers ist der Film jedoch relativ dialogarm und gibt den natürlichen Tönen und der Stille Vorrang vor der nur spärlich eingesetzten Filmmusik, so dass das Ruhige im Sound-Design ebenso entsteht wie in der visuellen Komposition (Glossar: Bildkomposition). Die Kamera ist oft statisch und hält eine Situation wie Katinkas Schaukeln überm Fluss oder Schnecken in der Wiese fest. Gerade diese Art der Kameraarbeit aber beinhaltet eine kraftvolle Poesie, wenn Dinge nur ausschnittsweise oder die Gesichter der Figuren in der Nahaufnahme (Glossar: Einstellungsgrößen) nur halb im Bild zu sehen sind. Indem die Kamera bewusst etwas weglässt, wird deutlich, dass es sich dabei nur um einen Blick von vielen auf diese Welt handelt.

Autor/in:

Dr. Verena Schmöllner

© Bauer Carnice Filmperlen



Interview: Justine Bauer (1/2)

"Ich möchte von Frauen erzählen, die stark sind im Patriarchat"

Justine Bauer, Regisseurin von MILCH INS FEUER, möchte für Frauen starke Rollen schreiben und ein authentisches Bild vom Landleben zeichnen. Im Interview erklärt sie, warum ihr das wichtig ist.

© Semih Korhan Güner



Justine Bauer

Justine Bauer wuchs auf einer Straußenfarm in Baden-Württemberg auf. Sie studierte Bildende Kunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und danach Spielfilmregie und Drehbuch an der Kunsthochschule für Medien Köln. MILCH INS FEUER (2024) ist ihr Debütfilm.

kinofenster.de: In Ihrem Regiestatement sagen Sie, Schreiben helfe, um Gefühle, auch Wut zu verarbeiten. Was hat Sie beim Schreiben des Drehbuchs zu MILCH INS FEUER angetrieben?

Justine Bauer: Es gab so lange wenig gute Rollen für Frauen – weder in Filmen noch in der Gesellschaft. Wie Frauen in Filmen oft dargestellt sind oder eben gar nicht erst erzählt werden, hat mich oft verärgert. Deshalb möchte ich sie sichtbar machen. Ich möchte von Frauen erzählen, die stark sind im Patriarchat. Männliche Perspektiven interessieren mich weniger. Die habe ich schon oft gesehen, die dürfen gerne Männer selbst erzählen. Daher hoffe ich natürlich, dass immer mehr Frauen – egal in welcher Position – Filme machen. Als Bäuerinnen-Tochter, die als einer der wenigen auf einer Kunsthochschule war, hat mich zudem negativ überrascht, wie auf das Landleben herabgeschaut wird, besonders auch von sogenannten Intellektuellen. Diese Vorurteile gibt es allerdings auf beiden Seiten. Der Umgang mit Natur und Klimawandel und der Rechtsruck machen mich natürlich auch wütend. Eigentlich ist alles ein bisschen verarbeitet im Film, man kommt sich ja sonst so schrecklich nutzlos vor.

kinofenster.de: Inwiefern nutzlos?

Justine Bauer: Zu beobachten, ohne reagieren zu können, das hat ja wieder mit der Wut zu tun. Und dann zu hoffen, dass Kunst nicht nur Selbsttherapie ist, sondern vielleicht doch irgendwas zum Besseren

verändern kann.

kinofenster.de: Sie sind selbst im ländlichen Raum aufgewachsen und verbringen dort immer noch Zeit. Was verbindet Sie mit dem Leben auf dem Land?

Justine Bauer: Platz haben, viel draußen sein, mehr von den Jahreszeiten erleben, nachts die Sterne sehen, die Tiere und Familie. Außerdem ist es ein wichtiger Teil meines Schreibprozesses, immer wieder vom Tisch aufzustehen und draußen was mit meinen Händen zu arbeiten. Dabei fallen mir die besten Dinge ein. Draußen arbeiten ist mein "unter der Dusche kommen mir die besten Ideen."

kinofenster.de: Der Film zeigt viele Alltagssituationen. Welche Aspekte des Landlebens wollten Sie besonders hervorheben?

Justine Bauer: Mir ging es um die arbeitenden Frauen, natürlich aber auch um die Verbundenheit zum Boden und der Natur, ohne dass darin etwas Rechtes, Patriotisches liegt; es ist vielmehr eine Verbindung, die beiden Seiten hilft. Aber ich wollte auch zeigen, wie nahe Leben und Tod beieinander liegen – und auch das Höfesterben war mir ein wichtiges Anliegen.

kinofenster.de: In filmästhetischer Hinsicht – welchen Ansatz haben Sie verfolgt, um über das Landleben zu erzählen?

Justine Bauer: Es war mir und uns auf jeden Fall wichtig, die Landschaft nicht zu majestätisch darzustellen, auch wenn sie natürlich sehr schön ist. Der Fokus sollte auf den Darstellerinnen liegen. Mir ging es weniger darum, einen wirklichen Ort bis ins kleinste Detail zu zeigen. Es gibt zum Beispiel gar nicht den üblichen Hof, das Haus der Familie. Das wird nicht gezeigt. Ich wollte ein bisschen unspezifischer bleiben und damit die Geschichte universeller erzählen. Deshalb ist der Film in 4:3 (Glossar: Bildformate), um nicht diese großartigen Landschafts-

Interview: Justine Bauer (2/2)

aufnahmen im Fokus zu haben. Außerdem gibt es in den meisten Filmen über die Landwirtschaft die Geburt eines Kalbes. Bei uns gibt es die Kastration eines Lamas. Das kam mir bislang weniger erzählt vor – und passt auch mehr zum erzählten Sommer.

kinfenster.de: Inwiefern passt das besser?

Justine Bauer: Anna ist 17 und schwanger und hat auch als Erzählstimme (Glossar: Voiceover) des Films eine bestimmte Faszination für Kastrationen entwickelt. Vermutlich sind Kastrationen für sie eine Metapher dafür, dass ein bisschen weniger – toxische – Männlichkeit nicht schaden könnte. Aber das ist nur meine Vermutung, da will ich mich selbst nicht festlegen (Augenzwinkern). Der Sommer ist auf jeden Fall einer voller Freundinnenschaft.

kinfenster.de: Warum war es Ihnen wichtig, im hohenlohischen Dialekt zu drehen?

Justine Bauer: Der spezifische Dialekt und Hohenlohe waren für mich gar nicht so zentral. Ich wollte vielmehr anhand eines Beispiels, das mir sehr vertraut ist, nämlich anhand meines Mutterdialekts und der Gegend, in der ich groß geworden bin, eine Geschichte vom Aufwachsen von jungen Frauen auf dem Land im Gesamten erzählen. Dialekt war für mich deshalb wichtig, weil ich beobachte, wie Dialekte verschwinden. Es braucht nur eine Generation, die sie nicht mehr spricht. Wie sich über Dialekte lustig gemacht wird, wie sie abtrainiert werden, gerade so, als ob es nur ein Deutsch geben darf, das gesprochen werden soll. Dabei sind Akzente und Dialekte, egal von wo, doch sowohl schön als auch natürlich.

kinfenster.de: Sie haben für Ihren Film überwiegend Laiendarstellerinnen gecastet. Warum und welche Herausforderungen hat das mit sich gebracht?

Justine Bauer: Für mich war das wichtig für

die Authentizität. Zum Beispiel spielt meine eigene Oma auch die Oma im Film, weil ich beim Casting keine Oma finden konnte, die so spielte, wie ich mir die Oma im Drehbuch vorgestellt habe. Erst spät habe ich erkannt, dass die Rolle eigentlich immer nur für meine Oma geschrieben war. Außerdem ging es um den Dialekt. Und da ich so einen großartigen Cast gefunden habe wie Karolin und ihre Schwestern, aber auch Pauline, muss ich sagen, dass die Arbeit mit ihnen sich gar nicht so herausfordernd, sondern sehr natürlich angefühlt hat.

kinfenster.de: Aus Ihrer Sicht: Warum ist Filmbildung wichtig?

Justine Bauer: Filme und die Auseinandersetzung damit eröffnen Einsichten in Welten, die man sonst vielleicht nicht mitdenken würde. Diese kann man dann durch besondere ästhetische Herangehensweisen erleben und dadurch auch weniger vergessen.

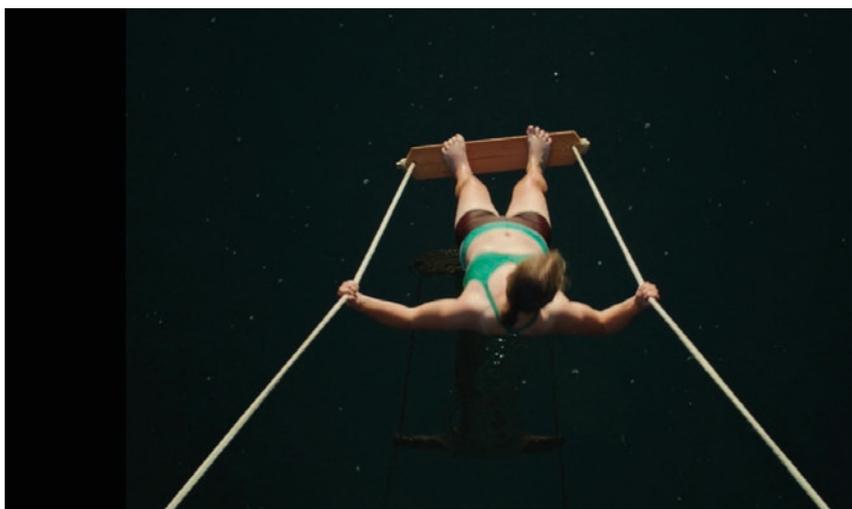
Autor/in:

Kirsten Taylor

Hintergrund: Die Darstellung des Landlebens in Milch ins Feuer (1/2)

DIE DARSTELLUNG DES LANDLEBENS IN MILCH INS FEUER

Kühe melken, Traktor fahren – MILCH INS FEUER hält mit dokumentarischem Blick Arbeitsabläufe auf dem Hof fest. Im Gegensatz dazu steht mitunter die Inszenierung der Natur.



© Screenshot aus Milch ins Feuer, Bauer Carnicer/Filmerlen

Woher die Milch kommt, weiß die 17-jährige Katinka seit Kindheitstagen – genauso wie ihre jüngeren Schwestern, ihre Freundinnen, ihre Mutter und Großmutter. Als Bauerntochter wuchs Katinka in landwirtschaftliche Tätigkeiten rund ums Feld und Nutztierhaltung hinein. Im Melkstand sitzt jeder Handgriff. Man spürt Katinkas Liebe zum Hof und zur Natur. Am Ende des Films wird ihre Familie für ein neues Etikett der Joghurtbecher fotografiert. Katinka ist eine Erzeugerin, keine Endverbraucherin.

Dokumentarisch und poetisch entrückt zugleich

Justine Bauers dramaturgisch lose gestrickter Debütfilm MILCH INS FEUER (DE 2024) pendelt zwischen dokumentarisch wirkenden Eindrücken (Glossar: Dokumentarfilm)

und poetisch-sinnlicher Entrückung. Die Filmemacherin konzentriert sich dabei auf einen eng umrissenen, ihr wohl bekannten Ausschnitt: das bäuerliche Milieu in ihrer baden-württembergischen Heimat Hohenlohe. Abgesehen vom spezifischen Dialekt könnte ihre Geschichte auch in anderen ländlichen Regionen spielen.

Mitunter scheint in MILCH INS FEUER allerdings die Zeit stehen geblieben zu sein. Obwohl Katinka leidenschaftlich Landwirtin ist, wird sie den Hof nicht übernehmen können, ist er doch dem ältesten Sohn zugedacht. So will es – offenbar auch noch heute – die Tradition. Sollte ihre Freundin Anna, die von Katinkas Bruder schwanger ist, das Kind bekommen und ihn heiraten, wäre sie "im Besitz all der Hektar", die Anna nach eigener Aussage gar nicht will. Und Jugendliche ohne Smartphone? Gibt

es eigentlich nicht. Doch in MILCH INS FEUER scheinen Handys nicht zu existieren; nur ein einziges Mal wird scherzhaft ein Podcast erwähnt. Der Blick auf das Landleben ist auch, aber eben nicht vollständig realistisch.

➤ Szene: Frauen bei der Arbeit:

<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/milch-ins-feuer/200500/die-darstellung-des-landlebens-in-milch-ins-feuer>

Ein nostalgischer Eindruck entsteht auch durch das gewählte 4:3-Bildformat. Statt die schöne Landschaft in weiten Einstellungsgrößen einzufangen, wählt Justine Bauer ein enges Bildformat, der dafür die überwiegend weiblichen Figuren in den Mittelpunkt rückt. Annas eingestreutes Voiceover – wie die Dialoge im Film im hohenlohischen Dialekt gesprochen – trägt Erfahrungen und nötige Hintergrundinformationen zusammen, die über das Gezeigte hinausweisen. So entsteht eine Vielschichtigkeit, die bei aller Authentizität viel Freiraum für poetische Momente eröffnet.

Verbundenheit mit der Natur

Die Beziehung der Figuren zur Natur, insbesondere zu Tieren, ist die zentrale inhaltliche Klammer des Films. Die betont lange Eröffnungseinstellung, die per Draufsicht (Glossar: Kameraperspektiven) die über einem Fluss schaukelnde Katinka zeigt, verortet die Handlung gleich zu Beginn in der Natur.

➤ Szene: Der Fluss als Treffpunkt:

<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/milch-ins-feuer/200500/die-darstellung-des-landlebens-in-milch-ins-feuer>

Direkt nach der Exposition sehen wir die in einer Baumgabel liegende Anna und eine Handvoll Weinbergschnecken auf dem Bo

Hintergrund: Die Darstellung des Landlebens in Milch ins Feuer (2/2)

© Bauer Carnice Filmperlen



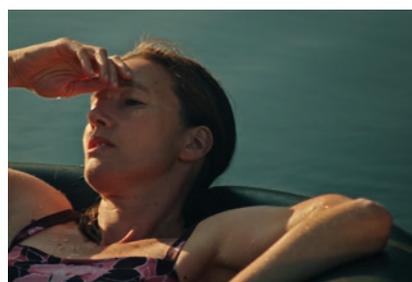
den, von denen eine bald an Katinkas Knie klebt – ohne Ekel, einfach so. Von diesen ersten Momenten an bis zum Abspann, der die Namen der im Film vorkommenden Tiere zuerst nennt, versammelt die Regisseurin weitere Eindrücke der bäuerlichen Welt. Ihr Blick gilt den Tieren, den Pflanzen, dem Acker und dem, was der Boden hergibt. Katinka isst die süßen Tomaten ihrer Großmutter, spricht mit ihr über die Quitten am Baum und den fehlenden Regen.

Ganz wesentlich ist der allzeit pragmatische Umgang mit der Natur. Katinka krempelt die Ärmel hoch. Carina wünscht sich eine "gescheite Schaufel" zu ihrem 18. Geburtstag. Bald kommt das Werkzeug zum Einsatz, als Katinka eine angefahrene Katze von ihrem Leid erlöst – ein auf den ersten Blick brutaler, letztlich indes emphatischer Moment, in dem die großmütterlichen Erzählungen von den vielen Kätzchen mitschwingen, die früher in Säcken und Fässern ihr Ende fanden.

Der praktische Umgang mit allem Natürlichen hat im Film viele Gesichter: Die Schwangerschaft von Katinkas Freundin Anna ist kein Skandal; die Kühe melkt Katinka im Bikinioberteil, weil sie ohnehin zwischendurch in den Fluss springen will; und bei der Kastration der Lamas frisst der Hund die entfernten Hoden, ganz beiläufig ohne Gezeter.

Ruhiges Erzählen über das Leben auf dem Land

Die Ästhetik greift den direkten Naturzugang organisch auf. Die Bilder von Kameramann Pedro Carnicer sind ruhig, sinnlich, plastisch. Der sparsame Score (Glossar: Filmmusik) von Cris Derksen unterstützt mit seinem klassisch wirkenden Klang diesen Eindruck. Dominanter ist die hörenswerte Stille, die allenfalls von den Geräuschen (Glossar: Tongestaltung/Sound-Design) der Agrarmaschinen unterbrochen wird. Wenn die Töchter und die Mutter sich im Freien gegenseitig gründlich die Haare kämmen, trifft die ruhige Sinnlichkeit auf einen Akt zwischenmenschlicher Verbundenheit. Dazu gehört, dass das enge Zusammenleben dreier Generationen auf dem Land üblicher ist als in der Stadt.



© Bauer Carnice Filmperlen

Ohne große Zuspitzungen erzählt Bauer vom "Sommer, in dem wir alle aufs Joghurtglas gekommen sind". Anders als etwa im ebenfalls auf dem Land verorteten Jugendfilm NACKTE TIERE (Melanie Waelde, DE 2020) wird das Provinzielle fern jeder Langweile und ohne Stadtfluchtideen als erfüllend gezeichnet. Negative Aspekte kommen dennoch vor: Beispielsweise der normalisierte Rassismus, als ein Freund der Mädchen drei Schwarze Männer auf einer Fahrradtour anhält und sich diskriminierend äußert. Auch das Höfesterben wird verbildlicht: Wo früher ein großer Hof stand, hat jetzt eine Neubausiedlung ihren Platz gefunden. Ein Nebenstrang skizziert das Schicksal des Nachbarn, dessen symbolischer Protest gegen die Milchpreispolitik dem Film seinen Titel verleiht und der sich verzweifelt schließlich zum Suizid entschließt. Doch auch hier wird das Leben und Sterben als Bestandteil der Natur nicht überdramatisiert: Der Mann lebt nicht mehr und das ist endgültig; das Heu muss trotzdem vor dem Regen in die Scheune. In der Natur hat alles seine Zeit. Katinka und die anderen sind Teil davon.

Autor/in:
Christian Horn

Impulse: Impulse zur Arbeit mit Milch ins Feuer (1/2)

Impulse

VORSCHLÄGE ZUR ARBEIT MIT MILCH INS FEUER

1. Thema: Leben auf dem Land I

Impulse/Fragen: Was verbindet ihr mit dem Landleben? Welche Berufe werden auf dem Land ausgeübt? Welche Freizeitaktivitäten gibt es für Jugendliche?

Sozialformen und Hinweise: Sammeln von Assoziationen in der Gruppe. Anschließend dafür sensibilisieren, dass es nicht "das Land" gibt, sondern unterschiedliche ländliche Räume (<https://www.bpb.de/themen/stadt-land/laendliche-raeume/334146/laendliche-raeume-in-deutschland-ein-ueberblick/>). Anschließend den Artikel "Wandel der Arbeits- und Lebensverhältnisse in ländlichen Räumen" (<https://www.bpb.de/themen/stadt-land/laendliche-raeume/340719/wandel-der-arbeits-und-lebensverhaeltnisse-in-laendlichen-raeumen/>) erschließen.

2. Thema: Der Trailer zu MILCH INS FEUER

Impulse/Fragen: Welche der zuvor geäußerten Assoziationen zum Landleben werden im Trailer dargestellt? Fasst das Gesehene zusammen und analysiert die erzeugte Atmosphäre.

Sozialformen und Hinweise: Sichtung des Trailers (<https://www.youtube.com/watch?v=ibRGSDLWw8>). Anschließend Fragen im Tandem beantworten und in der Gruppe vergleichen.

3. Thema: Der Dialekt

Impulse/Fragen: Seht euch noch einmal den Trailer (<https://www.youtube.com/watch?v=ibRGSDLWw8>) an. Versteht ihr das Voiceover? Welcher Dialekt wird gesprochen? In welchem Teil Deutschlands verortet ihr den Dialekt?

Sozialformen und Hinweise: Gegebenenfalls den Begriff "Dialekt" (https://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/geschichte_der_dialekte/index.html) erläutern. Die Fragen in der Gruppe beantworten lassen. Erörtern, ob die Jugendlichen selbst Dialekt sprechen und/oder verstehen. Beim Dialekt im Film handelt es sich um Hohenlohisch. Die Mundart wird im nordöstlichen Baden-Württemberg gesprochen. Die Region mittels einer Karte in Einzelarbeit finden lassen. Optional können einzelne Wörter oder Redewendungen mit dieser Übersicht (<https://www.forchtenberg.de/fileadmin/Dateien/Dateien/MundARTweg.pdf>) geübt werden.

4. Thema: Filmplakat und Filmtitel

Impulse/Fragen: Beschreibt das Filmplakat (<https://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=39978>). Welche Wirkung haben Layout und Farbgestaltung? Welche Bedeutung könnte der Filmtitel haben?

Sozialformen und Hinweise: Die Beantwortung der Fragen kann unter Verwendung des bisher Erarbeiteten im Tandem oder Kleingruppen erfolgen. Die Bedeutung des Filmtitels könnte darüber hinaus ein Beobachtungsauftrag für die Filmsichtung sein.

9
(28)

>

Impulse: Impulse zur Arbeit mit Milch ins Feuer (2/2)

5. Thema: Erste Sichtungseindrücke

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

Sozialformen und Hinweise: Erste Sichtungseindrücke unmittelbar nach dem Filmbe-
such mündlich austauschen. Neben inhaltlichen Aspekten sind auch filmästhetische denk-
bar, beispielsweise das Bildformat.

6. Thema: Leben auf dem Land II

Impulse/Fragen: Inwieweit spiegeln sich Eure Vermutungen aus dem ersten Impuls (nicht
wider?

Sozialformen und Hinweise: Erörtern in der Gruppe, anschließend Vertiefung mit Hilfe
der Filmbesprechung zu MILCH INS FEUER ([↗ https://www.kinofenster.de/filme/filme-
des-monats/milch-ins-feuer/200498/milch-ins-feuer](https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/milch-ins-feuer/200498/milch-ins-feuer)) und des Hintergrundartikels [↗](https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/milch-ins-feuer/200500/die-darstellung-des-landlebens-in-milch-ins-feuer)
([https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/milch-ins-feuer/200500/die-
darstellung-des-landlebens-in-milch-ins-feuer](https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/milch-ins-feuer/200500/die-darstellung-des-landlebens-in-milch-ins-feuer)). Ebenso auf die Bedeutung des Film-
titels – in Bezug auf den Protest gegen die Milchpreispolitik und den Suizid des Nachbarn
– eingehen.

7. Thema: Filmpraxis

Impulse/Fragen: Welche Drehorte würdet ihr wählen, wenn ihr einen Film über eure Regi-
on drehen würdet? Welcher Dialekt wird in eurer Region gesprochen? Dreht einen kurzen
Teaser (maximal 40 Sekunden bis eine Minute), in der ihr ähnlich wie MILCH INS FEUER mit
einer statischen Kamera (Glossar: Kamerabewegungen) arbeitet. Falls möglich, baut im-
provisierte Gesprächsausschnitte mit Dialekt ein.

Sozialformen und Hinweise: Umsetzung in Kleingruppen. Gedreht wird mit der Handyka-
mera und geschnitten mit frei zugänglicher Software wie beispielsweise DaVinci Resolve.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblatt 1: Heranführung an Milch ins Feuer / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt 1

HERANFÜHRUNG AN MILCH INS FEUER

LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

Fächer:

Deutsch, Ethik, Erdkunde/Geografie, Gesellschaftskunde, ab 15 Jahren, ab 10. Klasse

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

In Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Sprechen und Zuhören, in Ethik und Gesellschaftskunde auf der Wahrnehmungs- und Deutungskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

das Filmende aus und diskutieren, welche Botschaften der Film ihrer Meinung nach transportiert.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Der Einstieg zu MILCH INS FEUER (Justine Bauer, DE 2025) erfolgt anhand eines Gesprächs über den Alltag auf dem Land und die Auseinandersetzung mit dem Filmplakat. Während der Filmsichtung erhalten die Schüler/-innen arbeitsteilig inhaltliche sowie filmästhetische Beobachtungsaufträge. Direkt nach der Filmsichtung gibt es Raum für den je persönlichen Rezeptionseindruck und die eigenen Erwartungen (Arbeitsschritt a)) und Präferenzen für das Bildformat (Arbeitsschritt c)) können mit dem Gesehenen abgeglichen werden. Anschließend tauschen sie sich in Kleingruppen (beispielsweise je zwei Schüler/-innen aus Gruppe A, je zwei Schüler/-innen aus Gruppe B) über ihre Beobachtungen aus und ergänzen ihre Notizen. Zudem überprüfen sie ihre Beobachtungen, indem sie sich in Einzelarbeit die Filmbesprechung auf kinofenster.de durchlesen. Schließlich vergleichen sie ihre Ergebnisse im Plenum. Ausgehend von einer Äußerung der Regisseurin untersuchen die Lernenden, inwiefern im Film das Weibliche und das Männliche bildsprachlich und durch die Wahl der Erzählperspektive inszeniert werden. Im Anschluss daran tauschen sie sich ausgehend von einem Filmstill über

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund

Arbeitsblatt 1: Heranführung an Milch ins Feuer (1/3)

Arbeitsblatt 1

HERANFÜHRUNG AN MILCH INS FEUER FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

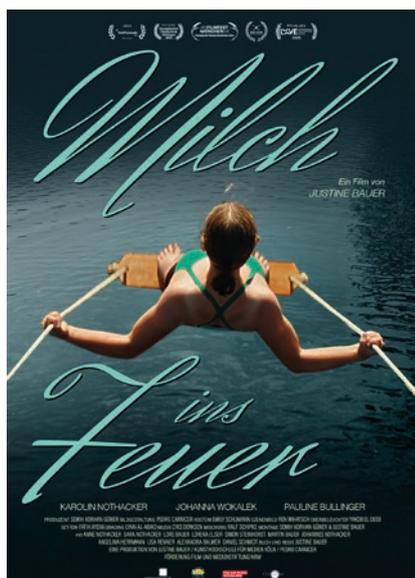
VOR DER FILMSICHTUNG:

- a) Tauscht euch aus: Was wisst ihr über das Leben auf dem Land? Welche Berufe werden dort ausgeübt? Welche Freizeitmöglichkeiten bieten sich für Jugendliche an?

- Wie wird der Filmtitel grafisch abgebildet? Worauf weist der Filmtitel inhaltlich hin? Was verrät er über die Handlung?
- Welche Stimmung wird vermittelt?
- Weckt das Plakat Interesse an dem Film?

Gruppe B: Filmästhetische Ebene:

- Aus welcher Perspektive und auf welche Weise (beispielsweise ernst, leichtfüßig, dramatisch, komisch, ruhig, mit Humor) wird der Film erzählt und welche Wirkung erzeugt dies?
- Wie werden die Musik und der Ton eingesetzt und welche Wirkung erzielt das?
- Welche Kameraperspektiven, Kamerabewegungen und Einstellungsgrößen könnt ihr häufiger beobachten und welche Wirkung erzeugen sie? Macht euch während und direkt nach der Filmsichtung stichpunktartige Notizen.



© Filmpurten

- c) MILCH INS FEUER ist ein Film über das Leben auf dem Land. Arbeitet weiterhin im Tandem und informiert euch darüber, was man unter dem Begriff Bildformat (<https://www.kinofenster.de/unterrichtern/filmglossar#bildformate>) versteht und welche verschiedenen Bildformate es gibt. Überlegt euch dann gemeinsam im Plenum, in welchem Format ihr einen aktuellen Film über das Leben auf dem Land drehen würdet und begründet jeweils warum.

Nach der Filmsichtung:

- e) Was hat euch an dem Film (nicht) gut gefallen? Gab es etwas, das euch überrascht hat? Tauscht euch im Plenum aus. Gleich auch eure Erwartungen (Arbeitsschritt a)) und eure Ideen zum Bildformat (Arbeitsschritt c)) mit dem tatsächlich Gesehenen ab.

- b) Seht euch das Filmplakat an und beantwortet im Tandem folgende Fragen. Tauscht euch danach im Plenum über eure Ergebnisse aus.

- Welche Figur/welches Motiv wird abgebildet?
- Welche Rückschlüsse erlaubt das Plakat über den Inhalt des Films?
- Wer könnte die Hauptfigur sein?
- Welche Farben dominieren und welche Wirkung wird dadurch erzeugt?

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- d) Achtet während der Filmsichtung arbeitsteilig auf Folgendes:

Gruppe A: Inhaltliche Ebene:

- Was erfährt man über Katinka, ihre Mutter und ihre Großmutter?
- Welche wichtigen Entscheidungen müssen von den Figuren getroffen werden?
- Wie treten die Frauen und die Männer im Film auf?
- Was erfährt man über das Leben auf dem Land?

- f) Geht in Kleingruppen zusammen und vergleicht eure Beobachtungen (Arbeitsschritt d)) miteinander und ergänzt eure Notizen. Lest dann in Einzelarbeit die Filmbesprechung durch und überprüft, ob eure Beobachtungen zutreffend waren. Tauscht euch anschließend im Plenum aus.

12
(28)

>

Arbeitsblatt 1: Heranführung an Milch ins Feuer (2/3)

g) In einer Filmkritik (<https://www.film-rezensionen.de/2024/07/milch-ins-feuer/>) zu MILCH INS FEUER ist Folgendes zu lesen: "Männer sind [...] entweder abwesend in dieser Tragikomödie oder reden dümmliches Zeug. Diese Entscheidung begründete Justine Bauer beim Publikumsgespräch auf dem Filmfest München augenzwinkernd mit dem 'Trick, den männliche Regisseure jahrzehntelang angewandt haben' und den sie als Frau nun eben auch mal in Anspruch nehme."

Erörtert, von welchem "Trick" Justine Bauer spricht. Abgesehen von besagtem Trick, inszeniert der Film das "Männliche" und das "Weibliche" und ihr Verhältnis zueinander, auch bildsprachlich und durch die Wahl der Erzählperspektive. Nehmt erneut Bezug auf Euren Beobachtungsauftrag (filmästhetische Ebene) und sprecht im Plenum über die gewählte Erzählperspektive des Films und was diese mit Blick auf die Inszenierung von Männlichkeit und Weiblichkeit

bewirkt. Seht euch dann im Tandem folgende Filmstills an und analysiert sie im Hinblick darauf, wie auf ihnen, auch symbolhaft, "das Männliche" und "das Weibliche" und ihr Verhältnis zueinander dargestellt werden. Macht euch Notizen und vergleicht eure Ergebnisse dann im Plenum.



Arbeitsblatt 1: Heranführung an Milch ins Feuer (3/3)

© Bauer Carnicer / Filmperlen



© Bauer Carnicer / Filmperlen



© Bauer Carnicer / Filmperlen



© Bauer Carnicer / Filmperlen



© Bauer Carnicer / Filmperlen



h) Der Film endet mit folgender Einstellung (siehe Bild rechts). erinnert euch im Tandem an die letzte Szene des Films zurück und überlegt, was die Regisseurin Justine Bauer wohl dazu bewogen hat, den Film auf diese Weise enden zu lassen. Sprecht auch darüber, wie euch das Ende gefällt und ob ihr vielleicht ein alternatives Ende gewählt hättet. Tauscht euch anschließend im Plenum aus und diskutiert zudem, welche Botschaft der Film eurer Meinung nach transportiert, indem ihr auf das bisher Erarbeitete und, wenn möglich, auf konkrete Filmszenen Bezug nehmt.

Arbeitsblatt 2

MILCH INS FEUER: DER LÄNDLICHE RAUM ZWISCHEN TRADITION UND AKTUELLEN HERAUSFORDERUNGEN

FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Ethik, Erdkunde/Geografie,
Gesellschaftskunde, ab 15 Jahren,
ab 10. Klasse

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen machen Fotos zu einer aktuellen Herausforderung in ihrem Leben. In Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Sprechen und Zuhören, in Ethik, Geografie/Erkunde und Gesellschaftskunde auf der Wahrnehmungs- und Deutungskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen setzen sich vertiefend mit dem Film auseinander, indem sie in verschiedenen Aufgaben untersuchen, inwiefern der Film den ländlichen Raum sowohl inhaltlich als auch filmästhetisch als Raum inszeniert, in dem Tradition und aktuelle Herausforderungen aufeinandertreffen. Anhand der ersten Aufgabe verorten die Schüler/-innen die Filmhandlung im Tandem zunächst geografisch. In einem nächsten Schritt tauschen sie im Plenum ihre Vermutungen darüber aus, weshalb die Regisseurin sich dafür entschieden hat, fast ausschließlich mit Laiendarsteller/-innen zu drehen, die in ihrem Dialekt sprechen. Optional kann hier zudem einen circa zehnmütigen Interview-Ausschnitt mit der Regisseurin gezeigt werden (www.youtube.com/watch?v=CtBcL5akFME), Timecode: 0:08:00-0:14:50.

Anschließend erörtern die Schüler/-innen die Wirkung des Dialekts und reflektieren

anhand von Leitfragen auch ihren eigenen Sprachgebrauch. Optional können sich die Schüler/-innen auch noch näher mit dem hohenlohischen Dialekt auseinandersetzen (beispielsweise anhand dieses Dokuments: www.forchtenberg.de/fileadmin/Dateien/Dateien/MundARTweg.pdf) oder weitere Dialekte vorstellen. Anschließend untersuchen sie im Tandem, inwiefern der Film weitere aktuelle Herausforderungen inhaltlich und filmästhetisch ins Zentrum rückt (Emanzipation, Generationenkonflikt, Abtreibung, Höfesterben, Rassismus), indem sie verschiedene Filmstills analysieren. Ihre Ergebnisse vergleichen sie anschließend wieder im Plenum. Vor dem Hintergrund des Erarbeiteten, tauschen sie sich schließlich in Kleingruppen, dann im Plenum darüber aus, mit welchen aktuellen Herausforderungen sie selbst in ihrem Leben konfrontiert sind. Dann überlegen sie, wie sie die Herausforderung fotografisch in Szene setzen könnten. Idealerweise werden die Fotos im Großformat ausgedruckt und in einem Gallery Walk betrachtet.

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund

Arbeitsblatt 2

MILCH INS FEUER (JUSTINE BAUER, DE 2024): DER LÄNDLICHE RAUM ZWISCHEN TRADITION UND AKTUELLEN HERAUSFORDERUNGEN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

NACH DEM FILMBESUCH:

a) Die Geschichte des Films spielt in der Hohenlohe, zwischen Schwäbisch Hall und Crailsheim. Seht im Tandem im Atlas oder im Internet nach, wo das liegt und findet heraus, wie der Fluss heißt, der im Film vorkommt.

b) Bis auf die Schauspielerin Johanna Wokalek (Mutter) und den Schauspieler Simon Steinhorst (Michi), wirken im Film ausschließlich Amateurdarsteller/-innen mit. Die Hauptdarstellerin Karolin Nothacker (Katinka) wurde über eine Zeitungsannonce gefunden. Ihre drei Geschwister im Film sind ihre echten Geschwister sowie die Oma die reale Großmutter der Regisseurin ist. Zudem sprechen alle Schauspieler/-innen in ihrem Dialekt, nur Johanna Wokalek erhielt dafür eigens ein Dialektcoaching. Was denkt ihr, warum hat sich Justine Bauer für diese Vorgehensweise entschieden? Tauscht euch im Plenum aus.

c) Die Mutter von Katinka spricht Alemannisch, Katinka, ihre Schwestern und ihr Bruder jedoch Hohenlohisch. Woran liegt das? Wie findet ihr es, dass der Film im Dialekt gedreht wurde? Welche Wirkung hat das? Sprecht ihr

selbst auch einen Dialekt? Wenn ja, welchen und sprecht ihr ihn überall oder gibt es Situationen, in denen ihr denkt, ihr müsstet Hochdeutsch sprechen? Wenn nein, macht es für euch einen Unterschied, ob jemand Hochdeutsch oder im Dialekt spricht? Tauscht euch zunächst in Kleingruppen, dann im Plenum aus.

d) Der Bauer des Nachbarhofs stellt als Protest grüne Kreuze auf. Fasst ausgehend von folgendem Filmstill zusammen, was die Kinder des Bauern sagen, als ihr Vater das Kreuz aufstellt, was er selbst sagt und was im Voiceover dazu gesagt wird. Tauscht euch im Plenum aus.

Informiert euch dann in Partnerarbeit darüber, wofür die grünen Kreuze stehen und wogegen sie mahnen. Vergleicht eure Ergebnisse anschließend im Plenum. Folgende Webseiten könnt ihr als Ausgangspunkt eurer Recherche nehmen:

- [www.bayerischerbauernverband.de \(https://www.bayerischerbauernverband.de/kreisverband/aschaffenburg/gruene-kreuze-als-stiller-protest-gegen-das-hoefesterben-9289?lat=52.5074432&long=13.4316032\)](https://www.bayerischerbauernverband.de/kreisverband/aschaffenburg/gruene-kreuze-als-stiller-protest-gegen-das-hoefesterben-9289?lat=52.5074432&long=13.4316032)

- [www.tagesspiegel.de \(https://www.tagesspiegel.de/politik/was-sich-hinter-den-grunen-kreuzen-auf-deutschlands-ackern-verbirgt-4108477.html\)](https://www.tagesspiegel.de/politik/was-sich-hinter-den-grunen-kreuzen-auf-deutschlands-ackern-verbirgt-4108477.html)
- [www.bpb.de \(https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/landwirtschaft-2022/507084/bauernproteste-seismografen-feuer-transmutationsprobleme/\)](https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/landwirtschaft-2022/507084/bauernproteste-seismografen-feuer-transmutationsprobleme/)



© Bauer Carnicer / Filmperlen

e) erinnert euch ausgehend von den vorliegenden Filmstills an die Filmszenen zurück und untersucht, inwiefern der ländliche Raum zwischen Tradition und aktuellen Herausforderungen inhaltlich und filmästhetisch in Szene gesetzt wird. Analysiert dazu die Bildkomposition: Arbeitet im Tandem, macht euch Notizen und tauscht euch anschließend im Plenum aus.



Arbeitsblatt 2: Der ländliche Raum zwischen Tradition und aktuellen Herausforderungen (2/3)

© Bauer Carnicer / Filmperlen



© Bauer Carnicer / Filmperlen



© Bauer Carnicer / Filmperlen



© Bauer Carnicer / Filmperlen



© Bauer Carnicer / Filmperlen



Arbeitsblatt 2: Der ländliche Raum zwischen Tradition und aktuellen Herausforderungen (3/3)

- f)** Diskutiert im Plenum die Bedeutung des Filmtitels MILCH INS FEUER, indem ihr euch auf das bisher Erarbeitete bezieht.



© Bauer Carnicer / Filmperlen

- i)** Druckt eure Fotos (am besten in Großformat) aus und macht einen Gallery Walk (https://www.betzold.de/blog/museumsgang-methode/?srsltid=AfmBQorc0dKRGXf_4gqdZPtLu5riIvrf_NYhzPOBPPM-2r9ounc0JgnpF), auf dem ihr über die Bedeutung eurer Fotos miteinander ins Gespräch kommt. Vergibt für das gelungenste Foto je einen Klebepunkt. Stellt die drei Gewinnerfotos zusammen mit dem Filmplakat an einem geeigneten Ort im Schulhaus aus.

- g)** Wie ihr gesehen habt, stellt der Film das ländliche Leben zwischen Tradition und aktuellen Herausforderungen in den Mittelpunkt. Kommt nun in Kleingruppen miteinander darüber ins Gespräch, vor welchen aktuellen Herausforderungen ihr in euerm Leben steht. Zum Beispiel können diese aus den Erwartungen resultieren, die eure Eltern oder die Gesellschaft an euch haben. Macht euch Notizen und stellt euch eure Ergebnisse anschließend im Plenum vor.

- h)** Sucht euch nun eine Herausforderung, die für euer Leben eine große Rolle spielt, heraus und beschreibt in klarer Sprache, worin sie genau besteht. Überlegt dann, wie ihr sie fotografisch umsetzen könntet: Überlegt euch genau, wie ihr das Bild komponieren wollt, bevor ihr fotografiert. Denkt daran, dass jemand, der euer Bild betrachtet, im Idealfall ohne eure Erklärung versteht, welche Herausforderung ihr fotografisch in Szene gesetzt habt. Ob ihr allein oder zu zweit arbeitet, ist euch überlassen.

Filmglossar (1/8)

Filmglossar

Bildformate

Unter dem Bildformat wird das Seitenverhältnis von Breite zu Höhe eines Filmbilds verstanden. Im Stummfilm war ein Seitenverhältnis von etwa 1,33:1 (bzw. 4:3) üblich. Mit Einführung des Tonfilms etablierte die Academy of Motion Picture Arts and Sciences für Hollywood-Produktionen 1932 ein leicht abweichendes Normalformat (1,37:1), das daher auch als „Academy Ratio“ bezeichnet wird. Heute wird dieses Format im Kino gelegentlich noch als markantes Stilmittel verwendet (etwa in FISH TANK, 2009).

Die standardisierten Breitbild-Formate mit einem Seitenverhältnis von 1,66:1 (europäischer Standard) oder 1,85:1 (US-amerikanischer Standard) kamen in den 1950er-Jahren auf. Um sich bildästhetisch vom damaligen Fernsehformat (4:3) abzugrenzen, wurden sogar spezielle 35- und 70mm-Filme mit einem Superbreitbild-Format (ab 2,35:1) hergestellt. Diese Bildformate kommen – mit digitaler Technik – noch immer in Filmgenres mit epischen Handlungen zur Geltung (etwa Fantasyfilme, Monumentalfilme, Western), mittlerweile aber auch in Serien. Seit der medialen und gesellschaftlichen Relevanz von Smartphone-Videos wird in Film-erzählungen manchmal auch das Hochkant-Format (9:16) genutzt.

Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch **Kadrage/Cadrage**) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die sogenannte **Bildkomposition**.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln – wie etwa durch den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung – beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumbtiefe in 3D-Filmen (Glossar: **3D-Technik/Stereoskopie**) eine neue dramaturgische (Glossar: Dramaturgie) Bedeutung zu. Auch die Lichtgestaltung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen. Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

Drehbuch

Ein **Drehbuch** ist die Vorlage für einen Film und dient als Grundgerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

>

19
(28)

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

Drehort/Set

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

20
(28)

Dokumentarfilm

Im weitesten Sinne bezeichnet der Begriff **Dokumentarfilm** non-fiktionale Filme, die mit Material, das sie in der Realität vorfinden, einen Aspekt der Wirklichkeit abbilden. John Grierson, der den Begriff prägte, verstand darunter den Versuch, mit der Kamera eine wahre, aber dennoch dramatisierte Version des Lebens zu erstellen; er verlangte von Dokumentarfilmer/-innen einen schöpferischen Umgang mit der Realität.

Im Allgemeinen verbindet sich mit dem Dokumentarfilm ein Anspruch an Authentizität, Wahrheit und einen sozialkritischen Impetus, oft und fälschlicherweise auch an Objektivität. In den letzten Jahren ist der Trend zu beobachten, dass in Mischformen (Doku-Drama, Fake-Doku) dokumentarische und fiktionale Elemente ineinander fließen und sich Genregrenzen auflösen.

>

Einstellung

Die **Einstellung** ist die kleinste Montageeinheit des Films. Mehrere Einstellungen ergeben eine Szene, mehrere Szenen eine Sequenz und der ganze Film setzt sich aus verschiedenen Sequenzen zusammen. Die Einstellung selbst besteht aus einer Folge von einzelnen Bildern. Sie bezeichnet die Gesamtheit unterbrochener, nichtgeschnittenen Films, die zwischen dem Start und dem Ende der Kameraaufnahme aufgezeichnet wird, aber auch den Filmausschnitt zwischen zwei Schnitten.

Eine Einstellung wird bestimmt durch verschiedene Faktoren: durch die Einstellungsgröße, die sich während einer Einstellung durch Bewegung der Kamera oder des Objektivs verändern kann, durch die Kameraperspektive, das Licht, die Mise-en-scène und durch die Länge der Einstellung. Im Englischen wird unterschieden zwischen den Begriffen "shot", der komponierten Einstellung, und "take", einer konkreten Ausführung des shots, die beliebig oft neu gefilmt werden kann.

Einstellungsgrößen

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

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust ("Passfoto").
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

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

Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films: Die **Exposition** ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dra- >

maturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung.

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

Filmmusik

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

22
(28)

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

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

Kamerabewegungen

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

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten >

(Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)

- Hebevorrichtungen für Kranfahrten
- Steadycam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht
- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

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

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

23
(28)

Kameraperspektiven

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

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

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

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

Licht und Lichtgestaltung

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

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

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

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

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

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

Teaser Als **Teaser** wird eine Vorschau auf einen Film zu Werbezwecken bezeichnet, die bereits bis zu einem Jahr vor dem Kinostart gezeigt wird. Zumeist dauern Teaser nur eine Minute, erzählen im Gegensatz zum Trailer noch nichts über die Handlung des Films und zeigen wenige ausdrucksstarke Bilder. Sie sollen eine Kostprobe geben, im Sinne des englischen Verbs "to tease", das in diesem Zusammenhang bedeutet, Appetit oder Lust auf etwas zu machen. An diesen ersten Eindruck knüpft später die Werbekampagne zum Filmstart an.

Teaser funktionieren besonders gut bei bereits bekannten Stoffen, etwa bei **Sequels** oder Verfilmungen berühmter Literatur- >

vorlagen. Sie wurden in den 1930er-Jahren erstmals von US-amerikanischen Studios eingesetzt und prägen bis heute vor allem die Werbekampagnen großer Hollywood-Produktionen.

Tongestaltung/ Sound Design

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

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

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

Trailer

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

25
(28)

Treatment

Als **Treatment** wird die zweite Phase in der Entwicklung eines Drehbuchs beschrieben. Das Treatment folgt auf das Exposé. Es stellt im Präsens und in Prosaform wichtige Charaktere und Schauplätze (Glossar: Drehort/Set) vor und gibt den Verlauf der Geschichte vollständig wieder.

Treatments, die bereits detailliert ausgearbeitete Szenen und wichtige Dialogfragmente enthalten, werden auch als "Scriptments" bezeichnet. Treatments sollen bei Produzenten/-innen (Glossar: **Filmproduktion**) und Schauspielern/-innen (Glossar: Schauspiel) Interesse für den Stoff wecken.

Voiceover

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die die Zuschauenden zum besseren Verständnis der Geschichte benötigen. Auf diese Weise werden mitunter auch Ereignisse zusammengefasst, die nicht im Bild zu sehen sind, oder zwei narrativ voneinander unabhängige Szenen miteinander in Verbindung ge-

>

setzt. Häufig tritt der **Off-Erzähler** in Spielfilmen als retrospektiver Ich-Erzähler oder auktorialer Erzähler auf.

Als Off-Kommentar spielt **Voiceover** auch in Dokumentarfilmen eine wichtige Rolle, um die gezeigten Dokumente um Zusatzinformationen zu ergänzen, ihren Kontext zu erläutern, ihre Beziehung zueinander aufzuzeigen (beispielsweise NIGHT MAIL, Harry Watt, Basil Wright, Großbritannien 1936; SERENGETI DARF NICHT STERBEN, Bernhard Grzimek, Deutschland 1959) oder auch eine poetische Dimension zu ergänzen (zum Beispiel NACHT UND NEBEL, NUIT ET BROUILLARD, Alain Resnais, Frankreich 1955; DIE REISE DER PINGUINE, LA MARCHÉ DE L'EMPEREUR, Luc Jacquet, Frankreich 2004).

Vorspann/Abspann

Im Vor- und Abspann eines Films (englisch: "opening credits/closing credits") werden die an der Produktion beteiligten Personen aus Stab und Besetzung sowie Produktionsgesellschaften (Glossar: **Filmproduktion**) und Verleiher (Glossar: **Distribution**) in einer gegebenenfalls auch vertraglich festgelegten Reihenfolge, Dauer und Schriftgröße namentlich genannt.

Gelegentlich beschränken sich Filme nicht nur auf eine Einblendung der Namen der wichtigsten Beteiligten zu Beginn des Films, sondern setzen aufwendig gestaltete Vorspanne (englisch: "title sequence") als dramaturgische Mittel (Glossar: Dramaturgie) ein. Seit Mitte der 1990er-Jahre verzichten viele Blockbuster andererseits bewusst auf einen Vorspann und bisweilen sogar auf eine Einblendung des Filmtitels, um eine größere dramaturgische Dynamik zu entfalten. In Komödien wird der Abspann manchmal genutzt, um Versprecher und misslungene Szenen ("bloops" oder "outtakes") zu zeigen.

Links und Literatur

Links zum Film

➔ Film-Webseite des Verleihs
<https://filmperlen.com/filme/milch-ins-feuer/>

➔ filmportal.de
https://www.filmportal.de/film/milch-ins-feuer_84e7207c9b5a4a99896898a363e21e4b

➔ Vision Kino: FilmTipp
<https://www.visionkino.de/filmtips/filmtipp/milch-ins-feuer/>

➔ LUCAS – Internationales Festival für junge Filmfans: Pädagogisches Begleitmaterial
https://lucas-filmfestival.de/medien/2024/09/LUCAS47_Paedagogisches_Begleitmaterial_MILCH-INS-FEUER.pdf

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➔ KÖNIGE DES SOMMERS
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/200281/koenige-des-sommers>

➔ SIEBZEHN
<https://www.kinofenster.de/43676/siebzehn>

➔ NACKTE TIERE
<https://www.kinofenster.de/48089/nackte-tiere>

➔ ALCARRÀS – DIE LETZTE ERNTE
<https://www.kinofenster.de/48089/nackte-tiere>

➔ NEBEN DEN GLEISEN
<https://www.kinofenster.de/43613/neben-den-gleisen>

IMPRESSUM

kinofenster.de –

Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung / bpb
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)
Bundeskanzlerplatz 2, 53113
Tel. bpb-Zentrale: 0228 / 99 515 0
info@bpb.de

Redaktion kinofenster.de

Raufeld Medien GmbH
Paul-Lincke-Ufer 42-43,
10999 Berlin
Tel. 030-695 665 0
info@raufeld.de

Projektleitung: Dr. Sabine Schouten

Geschäftsführer: Thorsten Hammacher, Simone Kasik, Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph Rüth, Dr. Sabine Schouten,

Handelsregister: HRB 94032 B

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg

Redaktionsleitung:

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

Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Dominique Ott-Despoix, Vincent Rabas-Kolominsky (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)
info@kinofenster.de

Autor/-innen: Dr. Verena Schmöller

(Filmbesprechung), Kirsten Taylor (Interview), Christian Horn (Hintergrund), Ronald Ehlert-Klein (Impulse), Lena Sophie Gutfreund (Arbeitsblätter)

Layout: Liza Arand

Bildrechte: © Bauer Carnicer/Filmpirlen (Filmstills), Semih Korhan Güner (Porträt Justine Bauer)

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2025