

Filmbesprechung + Arbeitsblatt

August 2025



© Still aus IN DIE SONNE SCHAUEN, Studio Zentral | Neue Visionen

IN DIE SONNE SCHAUEN

Vier Frauen, vier Epochen, ein Bauerntut:
Mascha Schilinskis berauschend poetischer
Film erzählt von weiblichen Lebensrealitäten
auf dem Land. Dazu ein Arbeitsblatt für
die Oberstufe

Inhalt

FILMBESPRECHUNG

03 **IN DIE SONNE SCHAUEN**

UNTERRICHTSMATERIAL

05 **Arbeitsblatt**

- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR
- IN DIE SONNE SCHAUEN - ARBEITSBLATT

08 **Filmglossar**

15 **Links zum Film**

16 **Impressum**

Filmbesprechung: In die Sonne schauen (1/2)

© Still aus IN DIE SONNE SCHAUEN, Studio Zentra | Neue Visionen



Deutschland 2024

Drama

Kinostart: 28.08.2025

Verleih: Neue Visionen

Regie: Mascha Schilinski

Drehbuch: Mascha Schilinski,
Louise Peter

Darsteller/innen: Lena
Urzendowsky, Luise Heyer,
Laeni Geiseler, Susanne Wuest,
Zoë Baier, Lea Drinda, Greta
Krämer, Filip Schnack, Helena
Lüeru.a.

Kamera: Fabian Gamper

Schnitt / Montage: Evelyn Rack

Laufzeit: 149 Min.

Fassung: Dt. Originalfassung,
teilweise untertitelt

FSK: 16

Klassenstufe: Oberstufe

3
(16)

IN DIE SONNE SCHAUEN

Vier Frauen, vier Epochen, ein Bauerngut: Mascha Schilinskis berauschend poetischer Film erzählt von weiblichen Lebensrealitäten auf dem Land.

! Hinweis für Lehrer/-innen: Der Film *IN DIE SONNE SCHAUEN* deutet an mehreren Stellen Suizide oder suizidale Gedanken an. kinofenster.de empfiehlt den Film (FSK 16) aufgrund dieser sensiblen Thematik für den Unterricht ab der 11. Klasse. Allerdings liegt es in ihrem Ermessen, ob der Film für ihre jeweilige Lerngruppe geeignet ist. Grundsätzlich empfiehlt es sich, den Film vor der Sichtung und dem Einsatz im Unterricht anzuschauen und dann zu entscheiden.

Bildungsrelevant, weil der Film mit außergewöhnlicher visueller Kraft und Originalität von weiblichen Lebensrealitäten im letzten Jahrhundert erzählt

Die Geschichte: Vier Frauenleben auf einem Vierseithof

Ein Bauerngut in der Altmark. In der Mitte ein Platz, umschlossen von Gebäuden, die den Blick in die Weite verstellen. Zu unterschiedlichen Zeiten leben vier junge Frauen und Mädchen in dieser kleinen Welt: Während des Ersten Weltkriegs verbringt hier Alma ihre Kindheit. Dass die Eltern dem Bruder Fritz, um seine Einberufung zu verhindern, nach einem "Unfall" ein Bein amputieren, umtreibt die Bauerntochter weniger als eine Toten fotografie in der guten Stube. Denn das kleine Mädchen darauf gleicht ihr aufs Haar. Einen Krieg später, wenige Männer sind verblieben, die Rote Armee rückt unaufhaltsam nä- ➤

Filmbesprechung: In die Sonne schauen (2/2)

her, entwickelt die junge Erika am selben Ort eine erotische Faszination für ihren versehrten Onkel Fritz. In den 1980ern trotz Angelika auf dem Hof der Monotonie und ihrem übergriffigen Onkel mit provokanter Lebenslust – und hegt zugleich suizidale Fantasien. Nach der Jahrtausendwende schließlich zieht Nelly mit Eltern und großer Schwester von Berlin aufs alte Gut. Und während sich die Schwester mit einer Einheimischen anfreundet, scheint die Vergangenheit des Anwesens das Kind dunkel zu umfassen.

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=EveU3HbihvQ>



© Neue Visionen

Filmische Umsetzung: Zwischen Heimatsaga und Horror

Mascha Schilinskis von der Kritik gefeierter Spielfilm lässt sich schwer in Genrekategorien pressen. Handlungszeit und Schauplatz (Glossar: Drehort/Set) erinnern an Autorenheimatfilme wie Edgar Reitz' HEIMAT – EINE DEUTSCHE CHRONIK (DE 1984) oder – zumindest Almas Geschichte – Michael Hanekes DAS WEISSE BAND – EINE DEUTSCHE KINDERGE-

SCHICHTE (DE/AT/FR/IT 2009). Die geisterhaft unheimliche Atmosphäre von IN DIE SONNE SCHAUEN evoziert aber genauso Horrorfilme wie THE OTHERS (Alejandro Amenábar, ES/FR/IT/USA 2001), pointiert gesetzte Schockbilder sogar das surrealistische Kino eines Buñuel. So breit das Spektrum möglicher filmischer Inspirationen, so frei und assoziativ wirkt Schilinskis visuell berauschende Inszenierung: Virtuose Kamerafahrten, entsättigte körnige Bilder, eine die Chronologie auflösende Montage, wiederkehrende, sich spiegelnde oder umkehrende Motive verbinden die Handlungsstränge zu einer poetischen Erzählung, die Grenzen zwischen Realität und Traum, gestern und heute verwischt. Irritationen wie Blicke in die Kamera (Glossar: Vierte Wand) oder verstörend aufgrollende Sounds (Glossar: Tongestaltung/Sound-Design) untergraben dabei ein schwelgerisches Abtauchen.

Thema: Weibliche Gewalterfahrungen

IN DIE SONNE SCHAUEN erzählt aus weiblicher Perspektive vom Leben in ländlicher Abgeschiedenheit zu verschiedenen Zeiten. Ihre Themen entwickelt Schilinski dabei in feinem Zusammenspiel aus Aussparungen, Andeutungen und Assoziationen, das waches Zuschauen einfordert. So kristallisieren sich die Erfahrungen der Protagonistinnen mit männlicher Gewalt und der angesichts der Machtverhältnisse und Enge des Hofes erschwerten, wenn nicht unmöglichen Selbstentfaltung als zentrale Aspekte heraus. Die Verschleifung der Zeitebenen wirft dabei auch die Frage einer transgenerationalen Weitergabe traumatischer Erfahrungen auf.

Fragen für ein Filmgespräch:

- IN DIE SONNE SCHAUEN verbindet vier Zeitebenen. Wann spielen sie? Und welche Veränderungen und Gemeinsamkeiten erkennt ihr in den

familiären Verhältnissen, speziell in den Geschlechterrollen?

- Bestimmte Motive im Film tauchen in den verschiedenen Erzählsträngen wiederholt auf. Habt ihr Beispiele für solche Déjà-vu-Momente?
- Was ist unter dem Begriff "transgenerationalles Trauma" zu verstehen? Wo im Film seht ihr Andeutungen darauf?

Autor/in:

Jörn Hetebrügge

Arbeitsblatt: In die Sonne schauen / Didaktisch-methodischer Kommentar

Arbeitsblatt

IN DIE SONNE SCHAUEN (MASCHA SCHILINKSI, DE 2025)

Für Lehrerinnen und Lehrer

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

Fächer:

Deutsch, Philosophie, ab 16 Jahren,
ab Oberstufe

Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen verfassen eine Begründung, warum der Spielfilm IN DIE SONNE SCHAUEN als deutscher Beitrag für die Academy Awards ausgewählt wurde. Im Fach Deutsch liegt der Schwerpunkt auf dem Schreiben, in Philosophie auf der Argumentations- und Urteilskompetenz.

Didaktisch-methodischer Kommentar:

Im Einstieg nähern sich die Schüler/-innen dem Film über die Auseinandersetzung mit dem Titel und Trailer an. Diese setzen sie in Bezug zur Metaphorik von Sonne und Licht in Philosophie sowie Literatur. Ergebnisse während der Filmsichtung werden mit einem Gruppenpuzzle (<https://wp.uni-koblenz.de/ressourcenundkonflikte/wpcontent/uploads/sites/117/2020/06/Gruppenpuzzle-Expertengruppen-Anleitung-der-Methode-.pdf>) erarbeitet und gesichert.

Insbesondere die Allegorie von Platons "Höhlengleichnis" sollte an späterer Stelle – nach dem Filmbesuch – noch einmal in Bezug auf IN DIE SONNE SCHAUEN aufgegriffen werden. Zuvor sollte jedoch die assoziative Narration thematisiert werden. Die unkonventionelle Machart kann mit Hilfe des folgenden Interviews (<https://www.muenchner-feuilleton.de/2025/08/22/interview-mit-mascha-schilinski-ueber-ihren-film-in-die-sonne-schauen/>) vertieft werden. Anschließend lesen die

Schüler/-innen die Filmbesprechung auf kinofenster.de und verfassen basierend auf sämtlichen Arbeitsschritten die Begründung, warum IN DIE SONNE SCHAUEN als deutscher Beitrag für die Academy Awards ausgewählt wurde. Hierbei können Kriterien wie Dramaturgie, Schauspiel, Inszenierung oder die Wahl filmästhetischer Mittel vorgegeben werden. Vertiefend wäre basierend auf der Erarbeitung der Filmbesprechung eine Analyse intertextueller Bezüge denkbar. So könnten arbeitsteilig Filme wie DAS WEISSE BAND – EINE DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE (Michael Haneke, DE/AT/FR/IT 2009) und die jeweiligen Bezüge zu IN DIE SONNE SCHAUEN in Form von Präsentationen vorgestellt werden.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein

5
(16)

Arbeitsblatt: In die Sonne schauen (1/2)

Arbeitsblatt

IN DIE SONNE SCHAUEN (MASCHA SCHILINSKI, DE 2025) Für Schülerinnen und Schüler

VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Aus welchem Grund sollten Menschen nie direkt in die Sonne schauen? Was verbinden Sie mit der Metapher "in die Sonne schauen"? Tauschen Sie sich im Plenum aus. Formulieren Sie erste Erwartungen an einen Film mit dem Titel IN DIE SONNE SCHAUEN in Bezug auf Gattung, Genre und Inhalt.
- b)** Sehen Sie sich den Trailer (<https://www.youtube.com/watch?v=EveU3Hb1hvQ>) zu IN DIE SONNE SCHAUEN an. Fassen Sie wesentliche visuelle Motive und das Setting zusammen. Inwieweit trafen Ihre in a) formulierten Erwartungen (nicht) zu? Halten Sie Ihre überarbeiteten Ergebnisse schriftlich fest.
- c)** Recherchieren Sie in Einzelarbeit zur Metapher der Sonne in Literatur und Philosophie. Stellen Sie im Plenum Ihre Ergebnisse vor und erörtern Sie mögliche Bezugspunkte zum Trailer von IN DIE SONNE SCHAUEN. Nutzen Sie folgende Webseiten als Ausgangspunkt Ihrer Recherche: philocast.net: Philosophie der Aufklärung (<https://philocast.net/philosophie-der-aufklaerung-einfuehrung>) und Lichtfarben:

Das Licht der Vernunft (<https://lichtfarbe.wordpress.com/2013/09/19/das-licht-der-vernunft/>)

- d)** Erörtern Sie Bezugspunkte zwischen Ihren Ergebnissen aus Arbeitsschritt c) und dem Filmtitel.

WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- e)** Achten Sie arbeitsteilig darauf, was Sie über die Lebensumstände (Alter, Beziehung zur Familie und so weiter) der jeweiligen Figuren erfahren.
- Gruppe A:** Alma (Zeitpunkt der Handlung: im Kaiserreich kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs)
- Gruppe B:** Erika (Zeitpunkt der Handlung: während des Zweiten Weltkriegs)
- Gruppe C:** Angelika (Zeitpunkt der Handlung: die 1980er-Jahre/DDR)
- Gruppe D:** Nelly (Zeitpunkt der Handlung: Gegenwart)

Alle achten zusätzlich auf Bildkomposition, Einstellungen, Filmmusik und Sounddesign. Halten Sie

Ihre Ergebnisse stichpunktartig nach dem Filmbesuch fest.

NACH DER FILMSICHTUNG:

- f)** Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie besonders berührt und/oder überrascht hat.
- g)** Vergleichen Sie innerhalb Ihrer Stammgruppen Ihre Ergebnisse. Ergänzen Sie gegebenenfalls Ihre Notizen.
- h)** Bilden Sie Expertengruppen (mit jeweils einer Person aus Gruppe A, B, C und D). Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse vor.
- i)** Diskutieren Sie, was die Handlungsstränge von Alma, Erika, Angelika und Nelly verbindet. Nehmen Sie ihre Ergebnisse aus dem Arbeitsschritt b) zur Hand. Inwieweit würden Sie diese neu formulieren? Begründen Sie Ihre Überlegungen. Beziehen Sie dabei das Fazit (<https://www.theguardian.com/film/2025/may/14/sound-of-falling-review-cannes-film-festival>) des britischen Filmkritikers Peter Bradshaw ein, der den Film "a ghost story or even a folk horror" nannte

6
(16)

>

Arbeitsblatt: In die Sonne schauen (2/2)

und gehen Sie auf Ihre Ergebnisse aus dem Arbeitsschritt c) ein.

- j)** Lesen Sie sich die Filmbesprechung **IN DIE SONNE SCHAUEN** (<https://www.kinofenster.de/filme/aktuelle-filme/200517/in-die-sonne-schauen>) auf kinofenster.de durch. Arbeiten Sie Aspekte heraus, die Sie bisher noch nicht im Unterricht besprochen haben. Nutzen Sie Ihre Materialien, um eine kurze Begründung zu verfassen, warum Deutschland den Film **IN DIE SONNE SCHAUEN** in das Rennen um die renommierten Academy Awards schicken sollte.
- k)** Stellen Sie sich Ihre Texte einander vor. Vergleichen Sie diese dann mit Aspekten der offiziellen Begründung in diesem Artikel (<https://www.derfilmjournalist.de/artikel/in-die-sonne-schauen-geht-f%C3%BCr-deutschland-ins-oscar-rennen>).



© Still aus IN DIE SONNE SCHAUEN, Studio Zentral | Neue Visionen

Filmglossar

Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch **Kad-rage/Cad-rage**) 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 Raumtiefe 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.

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.

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 unterbrochenen, nichtgeschnittenen Films, die zwischen dem Start und dem Ende der Kameraaufnahme aufgezeichnet wird, aber auch den Filmschnitt 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.

9
(16)

Filmmusik

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

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- Realmusik, On-Musik oder Source-Musik: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung

>

(**diegetische Musik**). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören.

- Off-Musik oder Score-Musik: Dabei handelt es sich um eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (**nicht-diegetische Musik**).

Gattung

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

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

10
(16)

Genre

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

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

Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

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

Kamerabewegungen

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

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

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

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

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.

12
(16)

Mise-en-scène/ Inszenierung

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

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

Montage

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

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass >

ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

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

Spielfilm

Spielfilme erzählen rein fiktionale Geschichten oder beruhen auf realen Ereignissen, die jedoch fiktionalisiert werden. Meist stellen reale Schauspieler/-innen basierend auf einem Drehbuch in strukturiert inszenierten Szenen Handlungen dar.

Im konventionellen Spielfilm wird die Erzählung oft linear zusammenhängend montiert, folgt einer Aktstruktur sowie den Prinzipien von Ursache und Wirkung und schafft beispielsweise durch „unsichtbaren Schnitt“ eine in sich geschlossene, glaubwürdige Filmwelt. Experimentellere Spielfilme brechen häufig bewusst mit diesen Prinzipien. Als Gattungsbegriff bildet der Spielfilm einen Großbereich neben Dokumentarfilm, Experimentalfilm oder Animationsfilm, wobei hierbei auch Mischformen möglich sind.

Viele Spielfilme lassen sich unterschiedlichen Genres wie etwa Actionfilm, Drama, Komödie, oder Western zuordnen. Spielfilme werden für das Kino, Fernsehspiele für das TV und zunehmend auch für Streaminganbieter produziert. In den letzten Jahren wurde der Fokus in der Filmproduktion vor allem auf Spielfilmserien gelegt, die in Länge und Erzählstruktur von klassischen Spielfilmen deutlich abweichen.

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.

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“.

Vierte Wand

Der Begriff geht auf die im naturalistischen Theater gedachte Trennung zwischen Bühne und Publikum zurück. Hier handeln die Schauspieler/-innen (Glossar: Schauspiel) so, als wäre das Publikum nicht anwesend. Die **vierte Wand** trennt damit die erzählte Realität von der Realität der Zuschauer/-innen. Das Prinzip gilt auch im vom klassischen Hollywood beeinflussten konventionellen Spielfilm: Um die Illusion der in sich geschlossenen diegetischen Realität, also der erzählten filmischen Welt, aufrechtzuerhalten und ein Eintauchen in die Geschichte zu erleichtern, wird die vierte Wand auch hier gezogen. Der Bruch der vierten Wand stört diese Illusion, etwa wenn Figuren in die Kamera schauen und so das Publikum anblicken oder die Zuschauer/-innen direkt ansprechen. Als aktuelle Beispiele, in denen die direkte Publikumsansprache als Stilmittel genutzt wird, können die Serie "House of Cards" (2013-2018) oder die Filme der "Deadpool"-Reihe (2016 und 2018) genannt werden.

14
(16)

Links zum Film

➞ Film-Webseite des Verleihs
<https://www.neuevisionen.de/de/filme/in-die-sonne-schauen-164>

➞ filmportal.de
https://www.filmportal.de/film/in-die-sonne-schauen_e591169580d-b40458acf97ba67c1dcd4

➞ Vision Kino: FilmTipp
<https://www.visionkino.de/filmtipps/filmtipp/in-die-sonne-schauen/>

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➞ DAS WEISSE BAND –
EINE DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE
<https://www.kinofenster.de/filme/aktuelle-filme/archiv/29010/das-weisse-band-eine-deutsche-kindergeschichte>

➞ LAND DER WUNDER
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/39247/land-der-wunder>

➞ DIE PURPURSEGEL
<https://www.kinofenster.de/50693/die-purpursegel>

➞ "Jugendliche müssen erfahren, dass es Hilfe gibt"
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/close/50300/jugendliche-muessen-erfahren-dass-es-hilfe-gibt>

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: Jörn Hetebrügge (Filmbesprechung),
Ronald Ehlert-Klein (Arbeitsblatt)

Layout: Liza Arand

Bildrechte: © Studio Zentral | Neue Visionen

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische
Bildung 2025