

## Film des Monats

Dezember 2024

### THE OUTRUN

Die junge, alkoholranke Rona kehrt aus London zurück in ihre schottische Heimat Orkney, um dort zu sich selbst zu finden. Nora Fingscheidts THE OUTRUN erzählt visuell beeindruckend die Geschichte einer Heilung. Unsere Monatsausgabe zum Film bietet **Unterrichtsmaterial ab 15 Jahren**.

# Inhalt

	FILMBESPRECHUNG		UNTERRICHTSMATERIAL
03	<b>THE OUTRUN</b>	13	<b>Arbeitsblätter</b>
	PODCAST		- DIDAKTISCH-METHODISCHE KOMMENTARE - ARBEITSBLÄTTER ZUM FILM THE OUTRUN
05	<b>"Es ist nicht unbedingt ein Film über Sucht, sondern über Heilung"</b>	21	<b>Filmglossar</b>
	HINTERGRUND		<b>Links zum Film</b>
07	<b>Die Natur in THE OUTRUN – Schauplatz und Spiegel des Inneren</b>	33	<b>Impressum</b>
	INTERVIEW		
09	<b>"Wenn man Hilfe braucht, gibt es für jeden Hilfe"</b>	34	
	IMPULSE		
11	<b>Impulse zur Arbeit mit dem Film THE OUTRUN</b>		

Filmbesprechung: The Outrun (1/2)



© Studiocanal / The Outrun Ltd.

## THE OUTRUN

**Eine junge Frau kehrt aus London zurück in ihre Heimat Orkney, um auf den kargen Inseln ihre Alkoholsucht hinter sich zu lassen.**

Eine Legende auf den Orkney-Inseln im Norden Schottlands besagt, dass die Seelen von im Meer ertrunkenen Menschen als "Selkies" zurückkehren – als Robben, die an Land ihr Fell ablegen und menschliche Gestalt annehmen. Haben sie jedoch ihr Fell verloren, können sie nicht wieder ins Wasser zurückkehren. Eine moderne Variation dieses Mythos erzählt THE OUTRUN: Die 29-jährige Rona lebt ein pulsierendes Leben in London zwischen Biologiestudium, exzessiven Partys und der großen Liebe – bis ihr der ständige Rausch zum Zwang wird und sie eine Alkoholsucht entwickelt, die ihre Beziehungen und beinahe ihr Leben zerstört. Im Alkoholismus ertrunken, strandet Rona an der Küste ihrer Heimat Orkney, im Ort ihrer Kindheit, um sich dort, weit entfernt von den Verlockungen der Großstadt und ihrem einstigen Umfeld, selbst zu suchen.

### Ein Leben, drei Perspektiven

Vom Filmbeginn an spiegelt sich Ronas innere Unruhe in einer elliptisch aufgebauten, sprunghaften Dramaturgie. Abrupte Schnitte (Glossar: Montage) und Szenenwechsel verknüpfen Vergangenheit und Gegenwart und machen es zunächst nicht leicht, Ronas Geschichte zu folgen. Nach und nach fügen sich zwei Erzählstränge zu einem Gesamtbild zusammen: Die erste vordergründige Ebene erzählt von Ronas derzeitigem Leben auf Orkney, zwischen der beengten Wohnung ihrer Mutter und der abgeschiedenen Farm ihres Vaters. Kalte blau-grüne Farbtöne (Glossar: Farbgestaltung), Naturaufnahmen im Panorama (Glossar: Einstellungsgrößen) und sphärische Klänge (Glossar: Tongestaltung/Sound-Design) betonen die Schroffheit der kargen Inseln und Ronas Entfremdung von diesem Ort. >

—  
Großbritannien,  
Deutschland 2024  
Drama

**Kinostart:** 05.12.2024

**Verleih:** Studiocanal

**Regie:** Nora Fingscheidt

**Drehbuch:** Nora Fingscheidt, Amy Liptrot nach dem gleichnamigen Buch

**Darsteller/innen:** Saoirse Ronan, Paapa Essiedu, Stephen Dillane, Saskia Reeves, Nabil Elouahabi, Izuka Hoyle, Lauren Lyle u.a.

**Kamera:** Yunus Roy Imer

**Schnitt / Montage:** Stephan Bechinger

**Laufzeit:** 118

**Fassung:** Dt. Fassung, OmU

**Format:** digital, Farbe

**FSK:** 12

**Barrierefreie Fassung:** ja

**Klassenstufe:** 10. Klasse

Filmbesprechung: The Outrun (2/2)

🔗 **Trailer:** <https://youtu.be/1Bs-HP9-sIU>

Der Bruch zum lauten und überstimulierenden Leben in London, von dem der Film auf einer zweiten Ebene erzählt, ist offensichtlich: Farbenfrohe, warm gezeichnete Bilder erinnern an die Zeit, als Rona ihre große Liebe Daynin kennenlernt, an sonnige Nachmittage im Park, an intime Gespräche, feuchtfrohliche Partys mit Freund/-innen und an das Gefühl völliger Freiheit. Nach und nach wandelt sich der Charakter der Szenerie jedoch. Der Rausch entwickelt sich auch visuell und akustisch zum Absturz. Die Bilder verlieren ihre Tiefenschärfe, wirken verzerrt durch das Fisheye-Objektiv

🔗 <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/f:fishaugenobjektiv-177?s%5b%5d=%2Afish&s%5b%5d=eye%2Aundefined> und gleißend durch grelle Neon-Ausleuchtung (Glossar: Licht und Lichtgestaltung). Die vorher euphorische Soundkulisse dröhnt nun überlaut. Je mehr sich Rona in der Gegenwart mit ihrer Vergangenheit auseinandersetzt, desto dunklere Erinnerungen treten zutage: die durch ihre Alkoholexzesse verursachte Trennung von Daynin, unangenehme sexuelle Begegnungen, eine versuchte Vergewaltigung und schließlich der in kaltem Weiß ausgeleuchtete Entzug in einer Klinik.

Die beiden Handlungsstränge ergänzt eine weitere, zeitlos-abstrakte Ebene, die Ronas Gedankengänge und ihr Interesse an Wissenschaft und Folklore widerspiegelt. Die filmische Form ist hier freier. Unterschiedliche Bildformate und Filmgattungen – von Dokumentar- und schwarz-weißen Archivaufnahmen bis hin zu Animationen – untermalen biologische Erklärungen und Legenden, die Rona aus dem Off vorträgt und die wie kreative Fußnoten auf die Filmhandlung eingehen.

## Die Orkney-Inseln als Protagonistinnen

Viele dieser Einschübe kreisen um die Orkney-Inseln. THE OUTRUN basiert auf den tatsächlichen Erlebnissen der schottischen

Journalistin Amy Liptrot, die ihre Geschichte im gleichnamigen Roman verarbeitete und gemeinsam mit Regisseurin Nora Fingscheidt (SYSTEMSPRENGER, DE 2019) das Drehbuch für den Film schrieb. Die in der Vorlage bereits angelegte Verankerung in der Geografie und Kultur der Region wird durch den Dreh an Originalschauplätzen, vor Ort aufgenommene Naturklänge und die Mitwirkung von Inselbewohner/-innen als Laiendarsteller/-innen zusätzlich verstärkt. THE OUTRUN ist damit auch eine Hommage an die beeindruckende Natur und das Leben in dieser kargen Gegend.

So wie Rona in der schroffen Küstenlandschaft zur Ruhe kommt, verlangsamt sich auch das Erzähltempo. Anfangs widerwillig nimmt sie eine Arbeit in einem Naturschutzprojekt auf, um mehr und mehr in der Beobachtung lokaler Vogelarten wie dem Wachtelkönig aufzugehen. Allmählich tauchen schmerzhaft Erinnerungen aus dem früheren Familienleben auf, das von einer bipolaren Störung des Vaters geprägt war und bleibt. Seine tagelange Abwesenheit in depressiven Phasen und seine bedrohlichen manischen Anfälle haben sich bei Rona als Traumata festgesetzt, die zumindest einen Erklärungsansatz für ihre Flucht in den konstanten Rausch und ihre Zerstörungswut bieten. Während die Mutter Trost im Gebet sucht, kämpft ihr Vater weiter mit seiner Krankheit. Ronas Heilungsprozess besteht auch darin, Verantwortung gegenüber ihren Eltern abzugeben und ihre Freiheit in diesem Familiengefüge zu finden.

## Geschichte einer Heilung

Der Winter auf Papay, einer der entlegenen Inseln des Archipels, gibt Rona den nötigen Raum auf dem Weg zu sich selbst. Hier findet sie inneren Frieden und sozialen Anschluss auch ohne Alkohol. Ihr einfaches Leben umgeben von Sturm und Kälte erscheint mitunter romantisiert. Ebenso wird ihr Privileg, sich eine monatelange Auszeit leisten zu können, fast beiläufig erzählt.

Ronas Weg des Entzugs und der Selbstfindung bleibt daher eine sehr individuelle Erfahrung, die für viele Menschen so nicht möglich ist. Das bestärkende Gefühl, dass Heilung gelingen kann, wirkt jedoch universal.

So steht Rona am Ende des Films an der Brandung. Zu aufbrausender, klassischer Musik (Glossar: Filmmusik) gibt sie sich ihrer inneren Stimme hin und dirigiert die Wellen. Mit sich und ihrem Leben im Einklang wird ihr die Natur zum Orchester. Wissenschaft und Mythen vereinen sich – genauso wie die verschiedenen Identitäten von Rona – zu einem stimmigen Ganzen.

Autor/in:

Sarah Hoffmann

Podcast: Nora Fingscheidt (1/2)

# "Es ist nicht unbedingt ein Film über Sucht, sondern über Heilung"

Regisseurin Nora Fingscheidt im Gespräch mit kinofenster.de über die Arbeit an ihrem Film THE OUTRUN



© Philip Leutert

## Nora Fingscheidt

Mit ihrem eindrucksvollen Debütspielfilm SYSTEMSPRENGER (DE 2019) über ein schwer erziehbares Mädchen hat Regisseurin Nora Fingscheidt national und international große Erfolge gefeiert. THE OUTRUN (GB/DE 2024) ist ihr dritter abendfüllender Spielfilm, nach THE UNFORGIVABLE (GB/DE/USA 2021) erneut eine internationale Koproduktion, diesmal mit der irisch-US-amerikanischen Schauspielerin Saoirse Ronan in der Hauptrolle. Fingscheidt lebt und arbeitet in Berlin.

**Podcast:** <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/the-out-run/200227/es-ist-nicht-unbedingt-ein-film-ueber-sucht-sondern-ueber-heilung>

Hier können Sie den Podcast nachlesen. Der Text weicht von der Hörfassung leicht ab:

In ihrem ersten Kinofilm seit dem Sensationserfolg Systemsprenger erzählt die Regisseurin Nora Fingscheidt in THE OUTRUN die Geschichte der alkoholabhängigen Rona. Nach den Memoiren der schottischen Journalistin und Autorin Amy Liptrot hat Fingscheidt das Drehbuch gemeinsam mit Liptrot geschrieben. Mein Name ist Anna Wollner und ich habe für kinofenster.de während der Berlinale mit Nora Fingscheidt gesprochen und sie gefragt, wie der Stoff von THE OUTRUN zu ihr gefunden hat.

**Nora Fingscheidt:** Die Produzentin Sarah Brocklehurst hat mir das Buch geschickt. Damals war aber Saoirse Ronan als Hauptdarstellerin und Produzentin auch schon bei dem Projekt dabei. Und so habe ich dann dieses Buch gelesen, das zwar eigentlich Tagebücher sind, aber mit Saoirse schon im Kopf. Und das war natürlich irgendwie eine total seltsame Mischung aus Fiktion und Realität. Und das blieb es auch bis zum Ende.

**kinofenster.de:** Und was hat dich angesprochen? Also warum hast du trotz dieser Kombination gesagt: Das mache ich?

**Nora Fingscheidt:** Einmal natürlich gerade wegen der Kombination. Und andererseits hat mich diese Heilungsgeschichte so berührt. Also für mich ist es gar nicht unbedingt ein Film über Sucht, sondern es ist wirklich über Heilung und wie schwer das sein kann, das Leben wieder zu genießen und Sinn zu finden, wenn man sich das einmal so zerstört hat. Und gleichzeitig hat das Buch aber auch so eine Sehnsucht in mir ausgelöst, nach Europa zurückzukommen, dann ans Ende der Welt, in diese einsamen Orte, in die man sonst nie kommen würde. Ja, das hatte viele verschiedene Gründe.

**kinofenster.de:** Ihr habt auf den Orkney-Inseln gedreht, das ist ganz im Norden von Schottland. Dort zu drehen, muss unglaublich gewesen sein. Also einmal die Logistik auf einer wirklich abgelegenen Insel und dann sich trotz der Schönheit der Natur auf die Arbeit zu konzentrieren. Wie war das?

**Nora Fingscheidt:** Das war total speziell, weil wir die Natur wie eine Kollegin in das Ganze einbeziehen mussten. Wir mussten hinfahren, wenn die Lämmer geboren werden. Wir mussten hinfahren, wenn die Vögel nisten. Wir mussten hinfahren, wenn die Robben gerade da sind. Wir mussten noch mal hinfahren, wenn es schneit. Also wir sind quasi immer wieder gekommen und gegangen. Als wir den Hauptdreh da hatten, mussten wir uns natürlich auch den Drehplan immer so flexibel halten, dass wir reagieren konnten. Ist es morgen windig? Scheint die Sonne? Wird es regnen? Was brauchen wir gerade für die Geschichte? Okay, alle mussten immer mindestens drei Möglichkeiten parat haben, was am nächsten Tag gedreht wird. Und deshalb war das von Anfang bis Ende eine sehr schöne Symbiose mit der Natur.

**kinofenster.de:** Wie habt ihr das gemacht? Also Wind, Wellen etc. kann man ja nicht auf Knopfdruck bestellen. Und >

Podcast: Nora Fingscheidt (2/2)

**jeder Drehtag kostet Geld.**

**Nora Fingscheidt:** Da braucht man eben einen Alternativplan. Also es gab immer Plan A, B, C. Was drehen wir morgen? Und so zog sich das durch bis zum Ende. Und irgendwann wurden wir natürlich nervös, weil zu viel die Sonne geschienen hat. Und wir brauchten auch eine gewisse Rauheit der Natur und gleichzeitig durfte es auch nicht zu windig sein, weil sonst wird es irgendwann gefährlich, wenn man zu nah an die Klippen geht. Aber irgendwie ist es gut ausgegangen.

**kinofenster.de: Was ich ganz toll fand, war der Rhythmus des Films, dieses immer wieder nach vorne, zurück – ein bisschen, ohne jetzt zu viel vorwegnehmen zu wollen, ablesbar an dem ausgewachsenen Grad der Haare. Wie hast du die Struktur des Films entwickelt? Wie ist sie entstanden?**

**Nora Fingscheidt:** Das Buch springt noch viel mehr hin und her. Dadurch, dass das wirklich wie assoziatives Tagebuchschreiben ist, geht das Buch vor und zurück und im Kreis. Und so sind halt auch Gedanken. Und wir wollten eben eine Struktur schaffen, die am Anfang diese Verlorenheit widerspiegelt. Da ist sie zwar auf Orkney und soll jetzt irgendwie klarkommen, aber gleichzeitig hängt sie gedanklich noch in der Vergangenheit und in der Zukunft. Und was mache ich jetzt eigentlich hier? Und mit ihr kommt der Film am Ende zur Ruhe und die Geschichte wird immer linearer und linearer. Aber die erste Hälfte ist natürlich völlig durcheinander erzählt und man kann entweder emotional einfach mitgehen und man denkt nicht drüber nach und dann funktioniert es auch irgendwie. Oder man versucht halt anhand der Haarfarben herauszufinden, wo man gerade ist. Und dann hoffe ich, dass es auch nicht zu sehr ablenkt.

**kinofenster.de: Du hast eben gesagt, es**

**ist für dich eher ein Film über Heilung als über eine Sucht. Aber was ich trotzdem ganz toll fand in dem Film, war die Darstellung der Exzesse – dass du ja wirklich nichts beschönigst und durch diese Schärfenverschiebungen, Blitze ... Wie würdest du es beschreiben?**

**Nora Fingscheidt:** ... rauschhaftes Kino ...

**kinofenster.de: ... durch dieses rauschhafte Kino, das macht mit einem etwas beim Gucken. Es gibt so viele Filme, wo das halt einfach linearer dargestellt wird, und ich fand das einen total sinnvollen Ansatz. Was hast du über Sucht recherchiert und wie hast du das dann versucht im Film umzusetzen?**

**Nora Fingscheidt:** Recherche war für diesen Film nicht notwendig, dadurch, dass ich Amy an meiner Seite hatte. Es ist ihre Geschichte und ihr Leben. Dadurch war die Recherche die Auseinandersetzung mit Amy und die jahrelange Begleitung. Und gleichzeitig haben wir natürlich versucht, alle Leute so original wie möglich zu besetzen. Da sind ganz viele Leute vor der Kamera, die noch nie in ihrem Leben vorher vor der Kamera standen, aber die ihre Geschichte eben miterzählen, sei es Calum auf Papay oder eben die ganze Rehab Group. Ich wollte den Film so dicht wie möglich aus Ronas Perspektive erzählen, aus ihrer Erinnerung, aus ihrem Seelenleben. Also wirklich eine innere Reise beschreiben über eine Frau und einen Ort und ihre Vergangenheit. Und deshalb war uns das wichtig, dass man London natürlich erst wie so einen schönen, warmen Sehnsuchtsort erzählt. Im Gegensatz zu einem eher düsteren, langweiligen Orkney. So, wie sie es empfindet. Aber dass sich dann die Erinnerung an London, je ehrlicher sie wird, umso mehr verzerrt und verschwimmt, so wie ihre Erinnerungen sind. Ich meine: An was erinnert man sich von einem Vollrausch? An Fragmente und Situationen. Und deshalb haben Yunus Roy Imer [der Kameramann, Anm. d. Red.] und ich da

eben viel experimentiert – auch im Vorfeld, zusammen auch mit unserem Editor Stefan Bechinger, über [die Frage]: Wie können wir diesen Rausch darstellen, ohne eben ins Klischee zu verfallen und trotzdem so eine audiovisuelle Erfahrung für das Publikum zu schaffen?

**kinofenster.de: Ganz herzlichen Dank für das Gespräch.**

Autor/in:

Anna Wollner

Hintergrund: Die Natur in The Outrun – Schauplatz und Spiegel des Inneren (1/2)

## DIE NATUR IN THE OUTRUN – SCHAUPLATZ UND SPIEGEL

Weit mehr als bloß Kulisse: Die Natur der nordschottischen Orkney-Inseln ist in THE OUTRUN von zentraler Bedeutung.



### Symbolisch aufgeladene Bilder

Die belebte wie unbelebte Natur nimmt von Anfang an einen hohen Stellenwert ein. Der Film beginnt mit Meeressgeräuschen (Glossar: Tongestaltung/Sound-Design), mit Bildern von Rona als Mädchen am Strand und mit Aufnahmen der Unterwasserwälder vor den Orkney-Inseln, die eher poetisch als dokumentarisch wirken. Ronas Voiceover lädt die Bilder symbolisch auf, wenn sie von einer Legende berichtet, derzufolge ertrunkene Menschen als Seehunde weiterleben; später im Film erwähnt sie einen Mythos, der die Insel als lebendiges Wesen erscheinen lässt: die Entstehung der Landmasse aus den Körperteilen eines Monsters. Noch poetischer als der Hinweis auf die Robben ist der anschließende "Unterwassertanz" Ronas mit ihrem Freund Daynin: Per Überblendung (Glossar: Blende) findet die eigentlich in London steigende Party im Meer statt. Sanft werden die Tanzenden mehr und mehr in den Bildvordergrund geblendet, bis die Sequenz vollständig in den Club wechselt.

Ähnliche Übergänge von den Inseln nach London wiederholen sich. Sie verdeutlichen, dass Rona während ihrer Auszeit von Erinnerungen an ihre Zeit in London verfolgt wird. Darüber hinaus gibt es Spiegelungen zwischen London und den Inseln, allen voran das präsente Motiv des Wassers, wenn Rona in London ins Hallenbad geht oder betrunken in den Kanal fällt, während sie auf den Orkneys aus freien Stücken ins eiskalte Wasser steigt. Einmal überträgt Rona die Topografie ihrer Heimatinsel auf London, wobei abermals >



© Studiocanal/The Outrun Ltd.

Es liegt in der Natur der Sache: Ein Film, der in weiten Teilen auf den nordschottischen Orkney-Inseln spielt, setzt die dortige Landschaft ganz automatisch ins Bild. Hinausgehend über diese bildgestalterische Zwangsläufigkeit ist die Inselnatur in THE OUTRUN (Nora Fingscheidt, GB/DE 2024) jedoch weit mehr als eine imposante Kulisse (Glossar: Drehort/Set). Sie prägt den Film als Spiegel von Emotionen und als Rückzugsort, an dem die alkoholkranke Protagonistin Rona fernab urbaner Verführungen wieder zu sich selbst findet. Bei einem genaueren Blick auf die Inszenierung des Films kristallisieren sich verschiedene Stilmittel heraus, die der Natur eine besondere Rolle als Bedeutungsträgerin beimessen.

Eingeschrieben ist sie bereits in den Titel: "Outrun" kann nicht nur als "etwas hin-

ter sich lassen" übersetzt werden, sondern bezeichnet auch den meist unbewirtschafteten Gezeiten ausgesetzten Küstenabschnitt einer Farm – das korrespondiert als Metapher mit Ronas schwierigem Lebensabschnitt und kommt im Film auch als konkreter Ort vor. Ronas Profession als Biologin, die sich mit Algen und dem seltenen Wachtelkönig beschäftigt, zahlt ebenso auf das Naturmotiv ein wie ihre Mitarbeit bei der Viehzucht ihres Vaters, bei der sie der Geburt eines Kalbs oder dem "Ablammen" beiwohnt. Hinzu kommen Kindheitserinnerungen, in denen Rona ein Blumenbild malt und der Vater in eine Manie verfällt, als es draußen stürmt.

Schon zum Auftakt, als die Titeleinblendungen noch laufen, schwebt die Kamera durch die Unterwasserwälder Orkneys. Später kommt das Motiv erneut vor.

Hintergrund: Die Natur in The Outrun - Schauplatz und Spiegel des Inneren (2/2)

Überblendungseffekte zum Einsatz kommen.

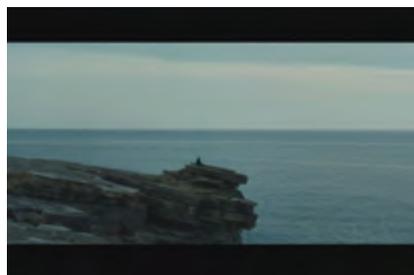


Wenn Rona mit der Taschenlampe über Felder und Wiesen geht, vermittelt die Dunkelheit ein Gefühl für ihre Verlorenheit. Zweimal wechselt die Nachtszenarie bruchlos in Londoner Clubnächte: Allein im nächtlichen Nirgendwo kommen Erinnerungen hoch.

## Kontraste zwischen London und Orkney

Während die Szenenübergänge (Glossar: Szene) zwischen London und den Orkney-Inseln oft fließend sind, setzt die audiovisuelle Gestaltung beider Orte auf Kontraste. Von einem Rückfall abgesehen finden Ronas Exzesse in London statt. Um den Rausch zu inszenieren, ist die Bildgestaltung greller als auf den entlegenen Inseln. In den städtischen Bars und Clubs verschwinden die Figuren als Silhouetten im Gegenlicht (Glossar: Licht und Lichtgestaltung) oder werden von bunten Lichtern in Signalfarben (Glossar: Farbgestaltung) getaucht. Der Bilderfluss ist häufig in einzelne, kurze Eindrücke fragmentiert, die Ronas Desorientierung vermitteln. Auf den Orkney-Inseln bieten die meist längeren Einstellungen hingegen mehr Übersicht, etwa in den häufigen Totalen (Glossar: Einstellungsgrößen) oder in einer Luftaufnahme des Meeres und der schroffen Klippen. Der filmästhetische Kontrast zwischen London und der Natur unterstreicht den Bruch in Ronas Biografie. Und die vergleichsweise ruhigeren Inselbilder machen ihre Einkehr nachfühlbar.

Analog zu Ronas inneren Entwicklungen wirken die Stimmungsbilder der schottischen Landschaften daher mal beruhigend und mal aufwühlend. Die Natur fungiert dabei als eine Projektionsfläche, die Ronas Innenleben widerspiegelt. Die Inseln sind ähnlich karg und felsig wie der Weg, den Rona gehen muss, und der Küstenwind braut sich auch mal zum Sturm oder Schneesturm zusammen.



Mehrere Bilder zeigen Rona aus der Ferne als kleinen Punkt in der Landschaft. Die Natur wirft Rona auf sich selbst zurück, zugleich geht sie als Teil eines größeren Ganzen in ihr auf. "Alles kommt aus dem Ozean und alles kehrt dahin zurück", sagt sie einmal.

➔ **Ausschnitt aus THE OUTRUN:** <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/the-outrun/200225/die-natur-in-the-outrun-schauplatz-und-spiegel-des-inneren>

Wie so oft hört Rona auch bei ihrem Spaziergang an der Küste Technomusik, die im Film mit ihrer exzessiven Zeit in London assoziiert ist; der kratzende Sound kann als Chiffre für ihre innere Unruhe verstanden werden. Als sie die Kopfhörer abnimmt, stoppt die Musik und die Geräusche der Natur prägen die Tonspur: Meeresrauschen, Wind, Möwen. Rona schließt die Augen und hält inne. Eine Totale zeigt sie als kleine Figur inmitten der Landschaft. Der im Verlauf der Sequenz langsamer werdende Rhythmus der Montage vollzieht ihr Innehalten

nach; außerdem steht die zuvor bewegte Kamera am Ende still. Wie Rona kommt auch der Bilderfluss zur Ruhe.

## Ankunft bei sich selbst

Als Höhepunkt ihrer Naturverbindung entwirft Rona gegen Ende des Films in einem längeren Voiceover eine "persönliche Geologie", in der ihr Körper ein Kontinent ist, ihr Atem die Wolken über den Himmel schiebt oder ihre Tränen Flüsse sind. In einem der letzten Bilder steht sie dann wie eine Dirigentin vor der Brandung und scheint die Wellen zu kontrollieren. Der Score (Glossar: Filmmusik) schwillt ekstatisch an und in einer schnell geschnittenen Montagesequenz türmen sich Momente des Films zu einer Gesamtschau auf. Zurückhaltender ist die letzte Sequenz, die das Motiv der heilsamen Natur pointiert abschließt. Auf einem Feldweg entdeckt Rona einen Wachtelkönig, den Vogel, den sie zuvor vergeblich gesucht hat. Ihre Freude darüber drückt sie in einem kurzen Lachen aus, das von tief innen kommt. Für einen Moment klingt Rona fast wie der Wachtelkönig selbst; sie ist in der Natur und bei sich selbst angekommen.

Autor/in:  
Christian Horn

Interview: Magda Bittner (1/2)

# "Wenn man Hilfe braucht, gibt es für jeden Hilfe"

Suchtberaterin Magda Bittner über Alkoholabhängigkeit bei jungen Menschen



© privat

## Magda Bittner

Die Diplom-Sozialpädagogin Magda Bittner arbeitet seit 2020 als Beraterin bei HaLT – Hart am Limit

<https://www.halt-berlin.de/65.html>

. Das Früh- und Kurzinterventionsprojekt richtet sich an Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene bis 21 Jahre mit risikantem Alkohol- oder Drogenkonsum. Anlässlich des Kinostarts von THE OUTRUN (Nora Fingscheidt, GB/DE 2024) hat kinofenster.de mit der Berlinerin über das Problem der Alkoholsucht speziell bei jungen Frauen gesprochen.

**kinofenster.de: Rona, die Hauptfigur im Film THE OUTRUN, trinkt beim Ausgehen und beim Feiern und rutscht dann in die Abhängigkeit. Inwiefern ist ihr Weg typisch für eine Suchtgeschichte?**

**Magda Bittner:** Natürlich gibt es ganz viele unterschiedliche Verläufe, aber der im Film erzählte Verlauf ist absolut realistisch. Rona trinkt nicht bewusst, um irgendetwas zu verdrängen – sie merkt einfach, es tut ihr gut, unterwegs zu sein, Party zu machen. Es ist ganz typisch, dass das unbewusst läuft, bis man irgendwann merkt: Man kann nicht mehr ohne den Alkohol. Auch das Ringen danach ist realistisch – die Vorstellung: "Ich kann mir kein Leben ohne Alkohol vorstellen". Ronas Weg zeigt der Film mit viel Dramatik. Es gibt aber auch leichtere Wege in die Sucht, das ist wichtig, das mitzudenken.

**kinofenster.de: Welche Rolle spielt Alkohol im Leben von Jugendlichen?**

**Magda Bittner:** Die meisten Jugendlichen probieren das erste Mal im Alter von 14 bis 15 Jahren Alkohol, sie orientieren sich an der Welt der Erwachsenen. Alkohol hat in unserer Gesellschaft einen festen Platz. Statistisch gesehen haben Jugendliche in dem Alter auch ihren ersten Rausch. Bei den einen bleibt es beim Probierkonsum, bei anderen nimmt es eine andere Rolle ein. Vor allem wenn persönliche Schwierigkeiten aufkommen, ist der Weg in eine Sucht gebet.

**kinofenster.de: Ab wann ist man alkoholkrank oder Alkoholiker/-in?**

**Magda Bittner:** Die etablierten Kriterien für eine Diagnose beziehen sich auf Erwachse-

ne. Wir gehen von sechs Kriterien aus, wenn drei davon innerhalb von einem Jahr auftreten, sprechen wir in der Theorie von Abhängigkeit. Bei Jugendlichen geht es allerdings schneller. Das Gehirn ist noch in der Entwicklung, Jugendliche können innerhalb von ein paar Monaten, einem halben Jahr abhängig werden.

**kinofenster.de: Was sind diese Kriterien?**

**Magda Bittner:** In der Gesellschaft wird oft die Meinung vertreten, wer jeden Abend ein Bier trinkt, sei alkoholabhängig. Entscheidend ist jedoch vor allem der Kontrollverlust. Kontrollverlust bedeutet: Ich kann die Menge nicht mehr kontrollieren. Ich plane, ein Glas Rotwein zu trinken, einen Joint zu rauchen, schaffe es aber nicht, das mit meiner Disziplin einzuhalten. Stattdessen trinke ich die ganze Flasche oder rauche mehrere Joints. Dann geht es um den Kontrollverlust in Bezug auf den Zeitpunkt. Wenn ich mir vornehme, nur nach getaner Arbeit, nach getaner Verpflichtung ab 18 Uhr zu konsumieren und dann doch vor der Schule, vor der Arbeit, während der Pause trinke, dann ist das ein Kontrollverlust. Dann gibt es die Toleranzentwicklung, also zu merken, ich brauche immer mehr um die gewünschte Wirkung zu erzielen. Wenn ich weniger trinke oder ganz aufhöre und Entzugssymptome habe, also sich schon eine körperliche Abhängigkeit gebildet hat, wenn ich andere Dinge wie Freunde, Hobbies vernachlässige und das bewusst in Kauf nehme. Das letzte Kriterium ist das starke Verlangen, eine Art Zwang, konsumieren zu müssen. In THE OUTRUN ist das auch ganz deutlich zu sehen, als Rona einmal nach Hause kommt, ins Bad geht und ein paar Schlucke aus der Flasche nimmt, die sie zuvor im Badezimmer versteckt hatte. Sie braucht das unbedingt, bevor sie ihren Alltag weiterleben kann.

**kinofenster.de: Inwiefern unterscheidet sich die Bedeutung von Alkoholkonsum** >

Interview: Alê Abreu (2/2)

## **für Jugendliche vom Konsum anderer Drogen?**

**Magda Bittner:** Alkohol ist gesellschaftlich akzeptierter als andere Drogen. Von der Funktionsweise gibt es wenig Unterschiede. Natürlich haben Drogen unterschiedlich hohes Suchtpotenzial. Von der einen Droge wird man schneller abhängig als von der anderen. Aber wenn eine Person es als Bewältigungsstrategie einsetzt, macht das erst mal fast keinen Unterschied. Cannabis oder Alkohol nehmen sich in der Hinsicht nicht so viel. Außer, dass der Alkoholkonsum für Jugendliche einfacher ist, weil er eben gesellschaftlich akzeptierter ist.

## **kinofenster.de: Alkoholsucht wird oft als männliches Problem wahrgenommen.**

**Allerdings weisen in Deutschland auch 14,3 Prozent der Frauen (Quelle: Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung <https://www.frauengesundheitsportal.de/themen/alkohol/>) nach Selbstanfragen einen gesundheitlich riskanten Alkoholkonsum auf. Welche besonderen Risikofaktoren gibt es für Frauen?**

**Magda Bittner:** Frauen haben grundsätzlich durch Alkoholkonsum ein höheres Risiko, Gewalt zu erfahren, weil Frauen und junge Mädchen per se mehr von Gewalt betroffen sind in unserer Gesellschaft. Wenn sie sich auch noch durch den Konsum in einen hilflosen Zustand bringen – und das berichten unsere Jugendliche oft, mit denen wir Kontakt haben –, dann ist das Risiko um ein Vielfaches höher, Opfer von Gewalttaten zu werden. Ganz allgemein wird es zudem weniger toleriert, als weiblich gelesene Person in der Öffentlichkeit betrunken zu sein.

## **kinofenster.de: Welche gesellschaftlichen Probleme entstehen, wenn man offen mit seiner Abhängigkeit umgeht? Inwieweit sind Frauen und Mädchen anders davon betroffen?**

**Magda Bittner:** Abhängigkeit gilt seit 1968 als Krankheit, dennoch herrscht in der Ge-

sellschaft immer noch das Vorurteil vor: "Ja, Mensch, lass es doch. Trink doch einfach nicht." Das kann zu viel Diskriminierung führen, sich offen dazu zu bekennen. Nach dem Motto: "Du hast es doch selbst in der Hand, setzt die Flasche halt einfach nicht an." Und wenn ich jetzt auf die Geschlechterrollen schaue, ist es immer noch so, dass von weiblich gelesenen Menschen mehr Anpassung erwünscht ist. Männer dürfen auch mal wütend oder aggressiv sein. Frauen sind dann gleich hysterisch. Sie werden dafür schneller verurteilt oder erleben mehr Diskriminierung als männlich gelesene Personen, weil es einfach in der Gesellschaft weniger anerkannt ist.

## **kinofenster.de: Wo kann man Hilfe bekommen?**

**Magda Bittner:** Das Angebot für Jugendliche ist viel reduzierter als das für Erwachsene. In Berlin zum Beispiel gibt es nur einen Ort für Jugendliche, an dem ein Entzug möglich ist. Beratungsstellen gibt es in jedem Bezirk. Deutschlandweit ist das Angebot an Suchtberatungsstellen nicht so dicht, vor allem nicht in den ländlichen Regionen. Da gibt es immer Fahrtwege. Zum Glück wird aber gerade die Online-Beratung ausgebaut. DigiSucht <https://www.suchtberatung.digital/> zum Beispiel. Da steckt zwar schon "Sucht!" mit im Titel, aber dort dürfen sich auch junge Menschen melden, die einfach riskant konsumieren. Wenn man Hilfe braucht, gibt es für jeden Hilfe.

## **kinofenster.de: In THE OUTRUN spricht Rona mit einem Mann, der ebenfalls abhängig ist. Er sagt: "Es bleibt immer schwierig, aber es wird einfacher." Was sind die Voraussetzungen, um trocken zu werden und bleiben?**

**Magda Bittner:** In dieser Szene habe ich auch ein bisschen geschluckt, denn aus Erfahrung weiß ich, dass es deutlich einfacher wird. Insofern fand ich es schade, dass nur das transportiert wurde und nicht

noch eine andere Stimme, die sagt: "Nein, es kann auch anders sein." Man sagt in der Regel, es braucht so zwei Jahre – dann hat man alle Festivitäten zweimal durch: Geburtstag, Heiligabend und Silvester. Wenn das gut überstanden ist, dann ist es auch normal, nichts mehr zu konsumieren. Bei den Voraussetzungen geht es darum, an die Wurzel zu gehen, warum konsumiert wurde, warum das Suchtmittel eingesetzt wurde und warum die Menschen abhängig geworden sind. Zu gucken: Ging es um Stress, ging es um unangenehme Gefühle aufgrund von familiären Situationen, so wie in THE OUTRUN? Zu erkennen, zu verstehen, für was Alkohol als Strategie eingesetzt wurde und dann eine andere Strategie zu wählen. Es geht nicht um fehlende Disziplin. Es geht wirklich darum zu schauen, warum, für welchen Zweck der Alkohol eingesetzt wurde und was dann als Alternative dienen kann.

## **kinofenster.de: Vielen Dank für das Gespräch.**

Autor/in:  
Anna Wollner

Impulse: Impulse zur Arbeit mit dem Film The Outrun (1/2)

## Impulse

# IMPULSE ZUR ARBEIT MIT DEM FILM THE OUTRUN

### 1. Thema: Arbeit mit dem Trailer

**Impulse/Fragen:** Seht euch den Beginn des Trailers [↗ https://www.youtube.com/watch?v=dy6\\_unv8pyA](https://www.youtube.com/watch?v=dy6_unv8pyA) von THE OUTRUN bis Timecode 00:00:35 an. Stellt Vermutungen an, warum der Freund der Protagonistin sagt: "Ich wünschte, du wärest ein völlig anderer Mensch." Was könnte der Konflikt sein? Seht euch anschließend den Trailer komplett an und überprüft eure Vermutungen.

**Sozialformen und Hinweise:** Sichtung in der Gruppe. Sammeln der Vermutungen mit der Methode des Blitzlichts [↗ https://www.kinofenster.de/unterrichten/methoden/35021/blitzlicht](https://www.kinofenster.de/unterrichten/methoden/35021/blitzlicht). Abhängig von den Voraussetzungen der Gruppe auf die dramaturgische (Glossarbereich: Dramaturgie) Funktion des inneren und äußeren Konflikts eingehen.

### 2. Thema: Der Filmtitel

**Impulse/Fragen:** Was könnte der Filmtitel bedeuten?

**Sozialformen und Hinweise:** Die Jugendlichen recherchieren mit ihren Smartphones die Bedeutung, beispielsweise auf [↗ collinsdictionary.com https://www.collinsdictionary.com/de/worterbuch/englisch/outrun](https://www.collinsdictionary.com/de/worterbuch/englisch/outrun). In Bezug auf den Trailer diskutieren sie, welche Bedeutung wahrscheinlich ist. Die Bedeutung des Filmtitels kann neben erzählerischen Aspekten und filmästhetischen Mitteln einer der Beobachtungsaufträge während der Film-sichtung sein.

### 3. Thema: Die Orkney-Inseln

**Impulse/Fragen:** Informiert euch über die Orkney-Inseln. Stellt euch eure Ergebnisse anschließend gegenseitig vor.

**Sozialformen und Hinweise:** Arbeitsteiliges Erschließen von Aspekten zur Geschichte (zum Beispiel auf [↗ nationalgeographic.de https://www.nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/orkney-inseIn-ein-tempel-der-steinzeit](https://www.nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/orkney-inseIn-ein-tempel-der-steinzeit)), aktuellen politischen Entwicklungen ([↗ zeit.de https://www.zeit.de/politik/2023-07/orkney-inseIn-schottland-grossbritannien](https://www.zeit.de/politik/2023-07/orkney-inseIn-schottland-grossbritannien)), Energieversorgung ([↗ wilo.com https://wilo.com/de/Pioniergeist/Stories/Orkney-Gr%C3%BCne-InseIn-gr%C3%BCner-Wasserstoff\\_36224.html](https://wilo.com/de/Pioniergeist/Stories/Orkney-Gr%C3%BCne-InseIn-gr%C3%BCner-Wasserstoff_36224.html)), Mythen ([↗ historicenvironment.scot https://blog.historicenvironment.scot/2024/09/orkney-folktales-the-outrun/](https://blog.historicenvironment.scot/2024/09/orkney-folktales-the-outrun/)) und/oder Sehenswürdigkeiten ([↗ myhighlands.de https://www.myhighlands.de/regionen/orkney/](https://www.myhighlands.de/regionen/orkney/)).

Impulse: Das Geheimnis der Perlimps - außerschulische Filmarbeit (2/2)

#### 4. Thema: Die literarische Vorlage/Beobachtungsaufträge für den Filmbesuch

**Impulse/Fragen:** Informiert euch über die literarische Vorlage von Amy Liptrot. Stellt anschließend Überlegungen an, wie die filmische Umsetzung erfolgen könnte.

**Sozialformen und Hinweise:** Je nach Sprachkompetenz der Gruppe Teile des Reviews auf [theguardian.com](https://www.theguardian.com) <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/22/the-out-run-amy-liptrot-review-by-will-self> lesen lassen oder durch Kursleitung auf Deutsch zusammenfassen. Anschließend den Begriff der Adaption wiederholen/einführen und in Kleingruppen überlegen lassen, wie Genre, Dramaturgie/Erzählebene und Wahl filmischer Mittel aussehen könnten. Hierbei auch Bezug auf den Trailer nehmen. Anschließend beim Filmbesuch auf diese Aspekte achten lassen.

#### 5. Thema: Erste Eindrücke

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

**Sozialformen und Hinweise:** Unmittelbar nach dem Filmbesuch erste Eindrücke in Form eines Blitzlichts <https://www.kinofenster.de/unterrichten/methoden/35021/blitzlicht> sammeln. Später die Auswertung der Sichtungseindrücke vornehmen.

#### 6. Thema: Die Erzählweise

**Impulse/Fragen:** Warum könnte sich Regisseurin Nora Fingscheidt für die gewählte Erzählweise mit zeitlichen Sprüngen entschieden haben?

**Sozialformen und Hinweise:** Vermutungen im Tandem vornehmen. Anschließend Abgleich mit dem kinofenster.de-Interview. Optional: In Kleingruppen weitere Fragen formulieren, die Nora Fingscheidt gestellt werden könnten.

#### 7. Thema: Alkoholmissbrauch

**Impulse/Fragen:** Wann/womit beginnt problematischer Alkoholkonsum? Wo finden Betroffene Hilfe?

**Sozialformen und Hinweise:** Diskussion in der Gruppe. Individueller Besuch der Webseite [kenn-dein-limit.de](https://www.kenn-dein-limit.de) <https://www.kenn-dein-limit.de/alkoholkonsum/folgen-von-alkohol/>. Anschließend Hinweis auf Hilfsangebote wie die Sucht & Drogen Hotline (<https://www.bundesdrogenbeauftragter.de> <https://www.bundesdrogenbeauftragter.de/service/beratungsangebote/>) vornehmen.

#### 8. Thema: Die Filmkritik

**Impuls:** Würdet ihr den Film THE OUTRUN euren Freund/-innen empfehlen?

**Sozialformen und Hinweise:** In Bezugnahme auf Inhalt und Form (Dramaturgie und filmästhetische Mittel) Filmkritik als Text (maximal 500 Wörter) oder als Sprachnachricht (maximal 120 Sekunden) verfassen.

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein

Arbeitsblatt 1: Hinführung zum Film The Outrun / Didaktisch-methodischer Kommentar

**Arbeitsblatt 1****HINFÜHRUNG ZUM FILM THE OUTRUN  
LEHRERINNEN UND LEHRER**

Didaktisch-methodischer Kommentar

—

**Fächer:**Deutsch, Kunst, Ethik, Philosophie  
ab 10. Klasse, ab 15 Jahren**Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:**

Die Schüler/-innen verfassen eine Kurzkritik in Form einer Sprachnachricht. In Ethik und Philosophie liegt der Kompetenzschwerpunkt auf dem Argumentieren und Urteilen, in Deutsch auf dem Sprechen und Zuhören. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:**

Die Schüler/-innen nähern sich dem Film, indem sie sich in Partnerarbeit zunächst mit dem Filmplakat, dann mit dem Filmtitel auseinandersetzen. Da es sich bei THE OUTRUN um eine Adaption der Memoiren von Amy Liptrot handelt, versetzen sie sich anschließend in Kleingruppen in die Rolle von Regisseur/-innen und überlegen sich anhand von Leitfragen, wie sie mit Blick auf die filmische Adaption der literarischen Vorlage vorgehen würden. Während der Filmsichtung finden sie heraus, wieviele Erzählebenen der Film hat (London, Orkney-Inseln, Voice-Over-Ebene, evtl. Kindheit) und was man jeweils über die Hauptfigur Rona erfährt. Nach der Filmsichtung tauschen sie sich in Kleingruppen über ihren Rezeptionseindruck aus. Dann vergleichen sie ihre Vermutungen und Ideen aus den Arbeitsschritten a) bis c) mit der tatsächlichen filmischen Umsetzung, wofür sie sich direkt auf den Film beziehen und zwei Interviews lesen, in denen die Regisseurin Nora Fingscheidt und die Hauptdarstellerin Saoirse Ronan über ihre Arbeit an THE OUTRUN Auskunft geben. Ausgehend von ihren Beobachtungen erstellen

sie anschließend Figurenschaubilder, die sie sich dann gegenseitig im Plenum vorstellen. In der nächsten Aufgabe setzen sich die Schüler/-innen genauer mit einer Erzählebene des Films auseinander, der Voice-Over-Ebene. Sie stellen Vermutungen über deren Funktion an und überlegen sich, warum die Regisseurin ihren Film auf dieser Ebene eröffnet. Im Anschluss reflektieren sie ausgehend von einem Filmstill, welches die Hauptdarstellerin mit Kopfhörern vor dem Meer zeigt, das Sounddesign des Films. Schließlich verfassen sie in Form einer Sprachnachricht eine Kurzkritik. Die Kritiken schicken sie sich gegenseitig und werten sie kriteriengeleitet aus.

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund

Arbeitsblatt 1: Hinführung zum Film The Outrun (1/2)

Arbeitsblatt 1

# HINFÜHRUNG ZUM FILM THE OUTRUN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

**VOR DER FILMSICHTUNG:**

- a)** Arbeitet zu zweit. Seht euch das Filmplakat an und beantwortet folgende Fragen.
1. Wie ist das Plakat gestaltet und welche Wirkung erzielt die Gesamtdarstellung?
  2. Was erfahren wir über die Hauptfigur?
  3. Was erzählt das Plakat über den Inhalt des Films?



© Studiocanal

- b)** Informiert euch weiterhin zu zweit über die Bedeutung der Nominalisierung THE OUTRUN und stellt ausgehend von euren Antworten aus Aufgabe a) weitere Vermutungen über die Hauptfigur sowie die Filmhandlung an. Tauscht euch anschließend über Aufgabe a) und b) im Plenum aus.

- c)** Der Film ist eine Adaption der Memoiren von Amy Liptrot, die auf den Orkney-Inseln geboren wurde und darin offen über ihre Alkoholabhängigkeit schreibt. Stellt euch vor, ihr hättet die Memoiren gelesen und würdet nun gerne einen Film daraus machen. Wie würdet ihr vorgehen? Arbeitet in Kleingruppen. Folgende Fragen können euch Anstoß zum Nachdenken geben.
1. Würdet ihr gerne mit der Autorin zusammenarbeiten und wenn ja/nein, weshalb? Wie stellt ihr euch die Zusammenarbeit vor?
  2. Für welche Gattung würdet ihr euch entscheiden? Dokumentar- oder eher Spielfilm?
  3. In Amy Liptrots Memoiren kommen Beschreibungen zu verschiedenen Zeitpunkten in ihrem Leben vor: Kindheit auf den Orkney-Inseln, Leben in London, Leben auf den Orkney-Inseln, auf die sie zurückkehrt, um vom Alkohol loszukommen. Wie würdet ihr diese Erzählebenen filmisch in Szene setzen?
  4. Wie würdet ihr die Hauptfigur nennen?
  5. Welche Drehorte sollten vorkommen?
  6. Was wäre euch besonders wichtig?

**WÄHREND DER FILMSICHTUNG:**

- d)** Achtet während der Filmsichtung auf Folgendes:
1. Wie viele Erzählebenen hat der Film?
  2. Was erfahren Zuschauer über das Verhältnis der Hauptfigur Rona zu anderen Figuren?
  3. Wie ist die Tongestaltung des Films?

**Hinweis:** Macht euch direkt nach der Filmsichtung stichwortartige Notizen.

**Nach der Filmsichtung:**

- e)** Geht wieder in eure Kleingruppen (Arbeitsschritt c) zusammen und tauscht euch über euer Filmerlebnis aus. Was hat euch am Film besonders gut, was vielleicht gar nicht gefallen?
- f)** Vergleicht eure Vermutungen aus Arbeitsschritten a) und b) sowie eure eigenen Ideen aus Aufgabe c) mit der tatsächlichen filmischen Umsetzung der literarischen Vorlage. Lest zudem die beiden folgenden Interviews.
1. [nd.de https://www.nd-aktuell.de/artikel/1179483.nora-fingscheidt-im-interview-die-insel-und-die-frau.html](https://www.nd-aktuell.de/artikel/1179483.nora-fingscheidt-im-interview-die-insel-und-die-frau.html)
  2. [kinofenster.de https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/the-outrun/200227/es-ist-nicht-unbedingt-ein-film-ueber-sucht-sondern-ueber-heilung](https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/the-outrun/200227/es-ist-nicht-unbedingt-ein-film-ueber-sucht-sondern-ueber-heilung)
- g)** Arbeitet weiter in den Kleingruppen. Tauscht euch über eure Beobachtungsaufgabe aus Arbeitsschritt d) aus und erstellt ein Figurenschaubild <https://www.kinofenster.de/unterrichten/methoden/34771/figurenschaubild>. Versucht, die verschiedenen Zeit- und Erzählebenen visuell in das Figurenschaubild zu integrieren. Stellt euch eure Ergebnisse anschließend im Plenum vor und diskutiert diese.



Arbeitsblatt 1: Hinführung zum Film The Outrun (2/2)

**h)** Eine Erzählebene ist die Voiceover-Ebene (von der Regisseurin auch als "Nerd-Ebene" bezeichnet), in der man Rona per Voiceover über verschiedene Dinge sprechen hört. Zu Beginn des Films sagt sie Folgendes:

"In Orkney heißt es, wenn Menschen ertrinken, werden sie zu Seehunden. Wir nennen sie Selkies. Wenn die Flut am höchsten steht, streifen sie nachts ihre Seehundhaut ab und gehen als wunderschöne Menschen an Land. Und sie tanzen miteinander, nackt im Mondschein. Bei Sonnenaufgang kehren sie ins Meer zurück. Es sei denn, jemand hat sie gesehen. Dann sind sie in ihrem Menschenkörper gefangen und können nicht zurück. Aber an Land werden sie immer unglücklich sein, denn sie gehören ins Meer."

Welche Funktion hat diese Ebene eurer Meinung nach?

Was denkt ihr, warum hat die Regisseurin sich dafür entschieden, ihren Film auf dieser Erzählebene zu eröffnen und die Legende per Voiceover an den Anfang ihres Films gestellt?

Arbeitet zu zweit und tauscht euch anschließend im Plenum aus.

**i)** Denkt an das Sound-Design des Films zurück. Was ist euch in Erinnerung geblieben? Tauscht euch im Plenum aus.

**j)** Würdet ihr den Film THE OUTRUN euren Freund/-innen empfehlen? Warum (nicht)? Verfasst in Form einer Sprachnachricht eine Kurzkritik, in der ihr das bisher Erarbeitete miteinbezieht. Sie sollte nicht länger als drei Minuten sein. Macht euch Notizen, bevor ihr die Sprachnachricht aufnehmt.

**k)** Schreibt eure Namen auf einen Zettel. Jede/-r zieht einen Zettel und verschickt seine/ihre Sprachnachricht an die Person, deren Name auf dem Zettel steht. Hört euch die Nachricht an und wertet sie kriteriengeleitet aus.

## Arbeitsblatt 2

# URSACHEN UND UMGANG MIT SUCHT IN THE OUTRUN FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

**Fächer:**

Deutsch, Biologie, Ethik,  
ab 10. Klasse, ab 15 Jahren

**Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:**

Die Schüler/-innen konzipieren eine Fortsetzung von THE OUTRUN. Der Kompetenzschwerpunkt liegt in Deutsch auf dem Schreiben, in Biologie auf dem Bewerten von Handlungsoptionen und in Ethik auf dem Einnehmen von Perspektiven. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:**

Die Schüler/-innen vertiefen die Auseinandersetzung mit THE OUTRUN auf das Thema Suchtgefahr und Alkoholkonsum, indem sie zunächst darüber reflektieren, welche Gründe der Film für Ronas exzessiven Alkoholkonsum andeutet und welche Folgen dieser für ihr Leben hat. Sodann informieren sie sich in Einzelarbeit über mögliche Ursachen des Alkoholmissbrauchs und vergleichen, welche davon im Film vorkommen. Gegebenenfalls kann bereits hier thematisiert werden, wie sich Suchtprävention im Alltag der Schüler/-innen implementieren lässt.

Anschließend analysieren sie anhand von Leitfragen ein Filmstill und beurteilen, ob und inwiefern die Bildgestaltung die inhaltliche Aussage verstärkt. Auf dem Filmstill sieht man Rona zusammen mit anderen alkoholkranken Menschen, die eine Sache eint: Sie wollen ihrer Alkoholsucht ein Ende setzen. Anschließend erinnern sich die Schüler/-innen im Tandem an die Momente im Film zurück, in welchen Rona besonders damit kämpfen muss, nicht wieder mit dem Trinken zu beginnen. Dabei überlegen sie auch, mit welchen filmästhe-

tischen Mitteln der Film den inneren Kampf darstellt.

Abschließend konzipieren die Schüler/-innen eine Fortsetzung von THE OUTRUN, in welcher die Handlung zehn Jahre später einsetzt. Hier dürfen sie selbst entscheiden, ob sie allein, in Partnerarbeit oder in Kleingruppen arbeiten möchten. Ausgangspunkt ihrer Überlegung sollte dabei sein, wie die Protagonistin mit ihrer Suchtdisposition umgegangen ist/umgeht.

Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund

Arbeitsblatt 2: Ursachen und Umgang mit Sucht in The Outrun (1/2)

Arbeitsblatt 2

URSACHEN UND UMGANG MIT SUCHT IN THE OUTRUN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

NACH DEM FILMBESUCH:

a) **Erinnert euch im Tandem an den Film zurück und tauscht euch aus:** Welche möglichen Antworten gibt der Film auf die Frage, warum Rona einen übermäßigen Alkoholkonsum entwickelt? Welche Folgen hat ihre Alkoholsucht für ihr Leben? Bezieht euch auf konkrete Szenen. Macht euch Notizen und vergleicht sie anschließend im Plenum.

b) **Lest euch in Einzelarbeit auf den folgenden Webseiten durch, welche Ursachen und welche Folgen Alkoholmissbrauch haben kann und vergleicht, welche davon im Film vorkommen.**  
Suchtursachen: [tk.de https://www.tk.de/techniker/krankheit-und-behandlungen/erkrankungen/behandlungen-und-medizin/sucht/wie-entsteht-sucht-2015586?tkcm=aaus](https://www.tk.de/techniker/krankheit-und-behandlungen/erkrankungen/behandlungen-und-medizin/sucht/wie-entsteht-sucht-2015586?tkcm=aaus)

Folgen von Alkoholkonsum: [kenn-dein-limit.de https://www.kenn-dein-limit.de/alkoholkonsum/folgen-von-alkohol/](https://www.kenn-dein-limit.de/alkoholkonsum/folgen-von-alkohol/)

- c) **Recherchiert, wo Betroffene Hilfe finden.**
- d) **Auf dem Filmstill seht ihr Rona bei einer Sitzung mit anderen alkoholkranken Menschen. Analysiert in Partnerarbeit das Filmstill, indem ihr folgende Fragen beantwortet. Vergleicht danach im Plenum eure Antworten.**
  1. Wie ist das Bild gestaltet?
  2. Um welche Einstellungsgröße handelt es sich?
  3. Um welche Kameraperspektive handelt es sich?
  4. Wie sind die Lichtgestaltung und Farbgebung?
  5. Welche Wirkung wird erzeugt?
  6. Verstärkt die Bildgestaltung die inhaltliche Aussage und wenn ja, inwiefern?

e) **Nora Fingscheidt wollte mit ihrem Film unter anderem den "inneren Kampf" der Hauptfigur darstellen. Diesen Kampf trägt sie vor allem mit dem Alkohol aus. Erinnert euch in Partnerarbeit an den Film zurück und überlegt, in welchen Momenten Rona besonders damit kämpfen muss, nicht wieder mit dem Trinken zu beginnen. Tauscht euch im Plenum aus und bezieht euch auf konkrete Szenen. Überlegt auch, mit welchen filmästhetischen Mitteln der Film den inneren Kampf darstellt.** (Quelle: [www.arthaus.de https://www.arthaus.de/magazin/alles\\_ueber\\_die\\_premiere\\_von\\_the\\_outrun\\_auf\\_der\\_berlinale](https://www.arthaus.de/magazin/alles_ueber_die_premiere_von_the_outrun_auf_der_berlinale))

17  
(34)



© Studiocanal / The Outrun Ltd.

Arbeitsblatt 2: Ursachen und Umgang mit Sucht in The Outrun (2/2)

**f)** Lest folgendes Statement von Nora Fingscheidt zu ihrem Film THE OUTRUN :

"Als ich Amy Liptrots autobiografisches Buch *The Outrun* zum ersten Mal las, war es Amys innerer Kampf und der nonlineare Prozess ihrer Heilung, was mich daran wirklich bewegte. Das Ganze in ein Drehbuch zu verwandeln war eine Herausforderung, denn die Geschichte an sich hat keinen spannungsgeladenen Plot, keine unerwarteten Wendungen, sondern ist sehr sanft und dabei brutal ehrlich. Die Erzählung gleitet und springt – wie Zeit und Raum, wie Robben im Wasser, wie Amys Gedanken. Die Natur ist eine Figur für sich. Das alles wollte ich gerne erhalten."

(Quelle:  arthaus.de [https://www.arthaus.de/magazin/alles\\_ueber\\_die\\_premiere\\_von\\_the\\_outrun\\_auf\\_der\\_berlinale](https://www.arthaus.de/magazin/alles_ueber_die_premiere_von_the_outrun_auf_der_berlinale))

Diskutiert nun in Kleingruppen, inwieweit es der Regisseurin gelang, mit ihrem Film den "inneren Kampf und de[n] nonlineare[n] Prozess der Heilung" der Hauptfigur überzeugend darzustellen. Bezieht euch auf konkrete Szenen und die Art und Weise, wie der Film gemacht ist. Macht euch Notizen und tauscht euch danach im Plenum aus.

**g)** Stellt euch vor, ihr würdet eine Fortsetzung des Films drehen. Die Handlung würde zehn Jahre später einsetzen. Verfasst ein Exposé und beantwortet folgende Fragen. Natürlich könnt ihr auch noch mehr Ideen aufschreiben.

- Welche Figuren kommen in eurem Film vor?

- Spielt das Thema Alkohol noch eine Rolle und wenn ja, welche?
- Wie ist der Handlungsverlauf?
- Hat euer Film eine oder mehrere Zeit- bzw. Erzählebenen?
- An welchen Orten spielt euer Film?
- Habt ihr Ideen für die Soundgestaltung eures Films?
- Wie lautet der Titel eures Films?

Ob ihr in Kleingruppen, zu zweit oder allein arbeitet, ist euch überlassen.

**h)** Stellt euch eure Fortsetzungen im Plenum vor und zeichnet die drei gelungensten aus. Schickt sie zudem in einer erklärenden Mail an die Regisseurin Nora Fingscheidt. Wer weiß, vielleicht nimmt sie ja Kontakt zu euch auf.

Hier  <https://www.agenturhomepage.de/?download=60> findet ihr die E-Mail-Adresse.

Arbeitsblatt 3: Die Darstellung der Natur in The Outrun / Didaktisch-methodischer Kommentar

**Arbeitsblatt 3:****DIE DARSTELLUNG DER NATUR IN THE OUTRUN  
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER**

Didaktisch-methodischer Kommentar

**Fächer:**Deutsch, Englisch, Ethik, Philosophie,  
Religion, ab Klasse 11, ab 16 Jahren**Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:**

Die Schülerinnen und Schüler setzen sich mit der Natur als konstitutives Element der filmischen Dramaturgie auseinander und diskutieren die besondere Fähigkeit des Mediums Film, Natur als „Seelenraum“ darzustellen. Fächerübergreifend erfolgt die Auseinandersetzung mit der Wirkung filmästhetischer Mittel.

**Didaktisch-methodischer Kommentar:**

Beim Einsatz des Arbeitsblatts 3 sollte als Beobachtungsauftrag beim Filmbesuch im Kino das Achten auf Kameraeinstellungen und -perspektiven sowie die Tongestaltung mitgegeben werden. Falls mit einem Streaminglink oder der DVD gearbeitet wird, können entsprechende Sequenzen noch einmal gesichtet werden. Die Lernenden sammeln Informationen zu den schottischen Orkney-Inseln, fassen deren geografischen, klimatischen und geschichtlichen Besonderheiten in einem Steckbrief zusammen und charakterisieren das Archipel in eigenen Worten. Sofern der Film noch einmal gesichtet werden kann (DVD oder Streaming), achten die Schülerinnen und Schüler arbeitsteilig auf die Inszenierung der Natur einerseits sowie die Voice Over-Kommentare der Protagonistin andererseits und füllen entsprechend Tabellen aus. Wichtige Erkenntnis aus der filmästhetischen Analyse ist die erhabene, übernatürliche Stimmung der Landschaftsaufnahmen (größtenteils in Totalen, teils aus der Vogelperspektive). Im Voice-Over beschreibt Rona (als studierte Biologin) die Landschaft sowohl aus einer wissenschaft-

lichen Perspektive als auch anhand von mythologischen Motiven. Ihren Körper, die Alkoholabhängigkeit sowie den Entzug beschreibt sie vor allem rational. Für ein umfassendes Begreifen der sie umgebenden Natur ist auch die nichtrational-mythologische Erzählung notwendig – ebenso wie für ein Begreifen der eigenen Lebenserfahrung (und ein Heilen). Als Vertiefungsaufgabe diskutieren die Lernenden, inwiefern sich Film besonders dafür eignet, Natur als „Seelenraum“ in einer spirituellen bzw. romantischen Tradition zu inszenieren.

**Autor/in:**

Dr. Almut Steinlein

Arbeitsblatt 3: Die Darstellung der Natur in The Outrun

### Arbeitsblatt 3:

# DIE DARSTELLUNG DER NATUR IN THE OUTRUN FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

## NACH DEM FILMBESUCH:

- a)** Suchen Sie on- oder offline (beispielsweise in einem Atlas) die schottischen Orkney-Inseln, auf denen der Film THE OUTRUN zum großen Teil spielt. Recherchieren Sie zu Lage, Größe, Bevölkerung, Klima und Geschichte der Inselgruppe. Tragen Sie Ihre Ergebnisse in einem Steckbrief zusammen und erläutern Sie den Charakter dieses Archipels.
- b)** Erinnern Sie sich an die Sequenzen in freier Landschaft (falls DVD oder ein Streaming-Link vorliegen: Sichten Sie nochmals ausgewählte Szenen). Welche Einstellungsgrößen und Kamerabewegungen dominieren? Welche Geräusche (Glossarlink: Tongestaltung und Filmmusik) sind auf der Tonspur zu hören? Wie wird die Figur Rona zur Landschaft in Bezug gesetzt? Welche unterschiedlichen Stimmungen werden vermittelt? Finden Sie hierfür möglichst differenzierte und aussagekräftige Adjektive.

### Notieren Sie wie folgt:

Szene X

Kamera:

Ton:

Figur-Landschaft:

Stimmung:

- c)** Rona kommentiert in einem Voiceover die Natur der Orkney-Inseln sowie ihren eigenen körperlichen Entzug. Notieren Sie sich Aspekte und

entscheiden Sie, ob es sich jeweils um eine wissenschaftliche oder mythologische Erzählung handelt:

### Selkies – mythologischer Bezug:

Selkies sind in der schottischen Sagenwelt ertrunkene Menschen, die sich in Seelöwen verwandelt haben und bei Flut nachts zum Tanzen an die Ufer kommen.

**Hinweis:** Rona erwähnt im Voiceover Sagen bzw. Fabelwesen, die mit den Orkney Inseln fest verwoben sind: Mester Stoor Worm und Assipattle, Hether Blether, Selkies, Sea Mither und Teran. Recherchieren Sie arbeitsteilig zu diesen Geschichten.

- d)** Erläutern Sie auf Grundlage Ihrer Ergebnisse aus a), b) und c) warum sich ein Teil von Orkney der rational-wissenschaftlichen (geologischen/biologischen etc.) Beschreibung entzieht und eine mythologische Erzählung findet.

„Unter Mythos versteht man meist mündlich tradierte Erzählungen, die im Dienste einer vorwissenschaftlichen Erklärung und Beschreibung der Lebenswelt stehen und sich meist vor der Folie eines kosmischen oder übernatürlichen Bezugsrahmens abspielen.“  
(nach: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 2001, S. 463)

- e)** Erinnern Sie sich an die letzte Sequenz des Films: "My body is a continent" (oder sichten Sie diese). Erörtern Sie,

inwiefern Rona sich in dieser Sequenz eins fühlt mit der Natur und eine heilende Naturerfahrung macht.

## ZUR VERTIEFUNG

- f)** Diskutieren Sie in Bezug auf das Zitat, inwiefern sich das Medium Film besonders eignet, Natur als „Seelenraum“ bzw. „Seelenlandschaft“ ganz in romantischer bzw. spiritueller Tradition zu inszenieren.

„Analog zur Beschreibungskunst der Literatur sieht man in Bildern die Fähigkeit durch die Natur zugleich menschliche Gefühle auszudrücken und übersinnliche, transzendente Perspektiven zu eröffnen. [...] Die Rede von ‚romantischer Natur‘ entsteht im 18. Jahrhundert in England. Der Terminus zeichnet diejenigen Landschaftseindrücke aus, in denen der betrachtende Naturwanderer seine eigenen Empfindungen widergespiegelt sieht. [...] So entsteht, was man bis heute ‚romantische Seelenlandschaften‘ nennt und gleichermaßen in der Literatur wie in der Malerei findet: Naturdarstellung als Ausdruck subjektiven Empfindens.“

Stefan Matuschek, *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*, 2021, S. 50-51

# Filmglossar

## Adaption

Unter **Adaption** wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Bei *CORALINE* (Henry Selick, USA 2009) nach dem Roman von Neil Gaiman wurde etwa eine Figur hinzugefügt, die ebenso alt wie die Protagonistin ist: der neugierige Nachbarsjunge Wybie. Dadurch konnten Beschreibungen der Vorlage in lebendiger wirkende Dialoge umgewandelt werden, beispielsweise als die junge Coraline erzählt, dass sie sich von den Eltern vernachlässigt fühlt. Ähnlich wurde bei der Adaption von *DAS KLEINE GESPENST* (Alain Gsponer, DE 2013) vorgegangen. Die Figur des Karl, die in der Vorlage von Otfried Preußler nur eine Nebenrolle spielt, wurde zu einer zweiten Hauptfigur ausgebaut, um eine stärkere Identifikation zu ermöglichen und weitere Themen in die Handlung einzubinden.

## Animationsfilm

Im Animationsfilm werden Gegenstände oder Zeichnungen „zum Leben erweckt“ und „beseelt“ (von lateinisch: animare). Im Unterschied zum Realfilm (engl.: live action movie), der in der Regel aus Aufnahmen von realen, sich bewegenden Figuren oder Objekten bestehen, werden Einzelbilder aufgenommen und aneinander montiert und so abgespielt, dass der Eindruck einer Bewegung entsteht. Dieses Verfahren nennt man „Einzelbildschaltung“ (engl.: Stop-Motion). Für eine flüssig wirkende Animation sind mindestens zwölf Einzelbilder pro Filmsekunde notwendig.

Die vielfältigen klassischen Animationstechniken lassen sich in zweidimensionale (z.B. Zeichentrick, Legetrick, Sandanimation, Scherenschnitt) und dreidimensionale (unter anderem Puppentrick, Knetanimation) unterteilen. Für die seit Mitte der 1990er-Jahre populäre 2D- und 3D-Computeranimation werden analoge Einzelbilder entweder digitalisiert oder Einzelbilder direkt digital erzeugt. Die Veränderungen zwischen den einzelnen Bewegungsphasen werden errechnet.

## 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 Filmerzählungen manchmal auch das Hochkant-Format (9:16) genutzt.

## Blende/ Überblendung

Der Begriff **Blende** hat mehrere Bedeutungen. Zum einen kann er sich auf filmische Apparaturen und ihre technische Funktionsweise beziehen:

- Mithilfe der **Objektivblende**, einem ringförmigen Verschluss im Objektiv der Filmkamera, wird die Belichtung des Filmmaterials reguliert.
- Die **Umlaufblende** unterbricht während des Filmtransports den Lichteinfall in die Kamera.
- Die **Flügelblende** unterbricht den Lichtstrahl im Filmprojektor, während der Film um ein Bild weitertransportiert wird. Pro Sekunde werden in einem regulären Kinofilm auf diese Weise 24 Bilder projiziert.

Zum anderen wird der Begriff verwendet, um verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten von Szenenübergängen (Trickblenden) zu beschreiben:

- Bei der **Abblende/Schwarzblende** verdunkelt sich das Bild am Ende einer Szene.
- Bei der **Aufblende/Weißblende** löst es sich in eine weiße Fläche auf. Auf- und Abblenden sind jeweils auch durch eine Kamerabewegung auf eine dunkle oder helle Fläche hin zu erreichen.
- Die **Überblendung** ist eine Kombination aus Ab- und Aufblende. Auf diese Weise wird ein fließender Übergang zwischen zwei Sequenzen ermöglicht, indem die Schlussbilder der einen mit den Anfangsbildern der neuen Sequenz überblendet werden.
- Die **Wischblende** ist ein im Kopierwerk oder digital erzeugter Effekt, bei dem ein neues Bild das bisherige beiseiteschiebt.
- Die vor allem in Stummfilmen zu beobachtende **Irisblende** oder **Kreisblende** reduziert das rechteckige Filmbild auf einen kreisförmigen, sich verengenden Ausschnitt, der besondere Aufmerksamkeit bewirkt. >

## 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 Genre Grenzen auflösen.

## Dramaturgie

Der Ursprung des Begriffs **Dramaturgie** liegt im Theater des antiken Griechenlands: „*Drāmatūrgía*“ bedeutet dabei so viel wie „dramatische Darstellung“. Unter Spielfilmdramaturgie wird einerseits eine praxisbasierte Wissenschaft verstanden, die den Aufbau und das Schreiben von Drehbüchern vermittelt. Ebenso bezieht sich der Terminus auf den Aufbau und somit die Erzählstruktur eines Films, die vom Genre abhängig ist.

Im kommerziellen Bereich folgen Spiel- und Animationsfilme der 3-Akt-Struktur, die Theaterkonventionen der vergangenen Jahrhunderte vereinfacht: Ein Film beginnt demzufolge mit der Exposition, die zur eigentlichen Geschichte hinführt. Ein Wendepunkt (plot point) leitet zum zweiten Akt (der Konfrontation) über, in der die Hauptfigur einen Konflikt lösen muss. Die Lösung dieses Konflikts erfolgt nach einem weiteren Wendepunkt im dritten Akt.

Das Schreiben eines Drehbuchs benötigt profunde dramaturgische Kenntnisse: Dem Autor/der Autorin sollte die Wirkung der Erzählstruktur und der dramatischen Effekte (etwa der Wiederholung oder dem erzählerischen Legen falscher Fährten) bewusst sein. Der Aufbau eines Dokumentarfilms lässt sich hingegen nicht im Vorfeld durch ein exakt festgelegtes Drehbuch strukturieren. Dennoch basiert auch er meist auf einem vorab erstellten Konzept, das festhält, wie der Film und seine Erzählung inhaltlich und visuell gestaltet werden können. Abhängig von der Materiallage entsteht der Aufbau eines Dokumentarfilms im Regelfall durch die Montage.

## 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 unterbrochener, nichtgeschnittenen Films, die zwischen dem Start und dem Ende der Kameraaufnahme aufgezeichnet wird, aber auch den Filmabschnitt 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.

## Farbgestaltung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarz-Weiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung.

>

Oft versucht die **Farbgestaltung** in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

## 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.

### 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.

**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").

## 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.

## 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 (Kadrage).

## 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.

## Montagesequenz

Das klassische Hollywood-Kino hatte diesen Sequenztypus mit rascher Schnitfolge in den 1930er- und 1940er-Jahren entwickelt, um Zeit und Raum zu kondensieren und in kürzester Zeit viele Informationen zu vermitteln.

In der Filmerzählung erscheinen **Montagesequenzen** entweder als Träume, Halluzinationen, Erinnerungen oder als überleitende Szenen, in denen schnell Zeit vergeht; die Einzelbilder sind verbunden mit Überblendungen, Doppelbelichtungen und Jump Cuts. Fliegende Kalenderblätter, Aufnahmen von Uhren, Zeitungsschlagzeilen, sich drehende Räder und dergleichen bilden ein Standardrepertoire für Montagesequenzen, die auch „amerikanische Montage“ genannt werden.

Es kann zwischen der beschreibenden und der zusammenfassenden Montagesequenz unterschieden werden: Während erstere durch typische Ansichten und Bilder eine Stimmung oder Situation von allgemeiner Bedeutung (etwa Großstadtatmosphäre) schafft, hat die zusammenfassende Montagesequenz eine narrative Funktion. Einzelne Vorgänge werden zeitlich gerafft, die Handlung vorangetrieben.

## Off-/On-Ton

Ist die Quelle des Tons im Bild zu sehen, spricht man von **On-Ton**, ist sie nicht im Bild zu sehen, handelt es sich um **Off-Ton**. Beim Off-Ton ist zu unterscheiden, ob die Geräusche, Sprache oder Musik zur logischen Umgebung einer Szene gehören (Türschließen, Dialog, Radiomusik), oder ob sie davon unabhängig eingesetzt werden. Ein sogenannter Off-Erzähler, ein Kommentar (Voice-over) oder eine nachträglich eingespielte Filmmusik (Score-Musik) werden zum Beispiel zwar als Off-Ton bezeichnet, sind aber nicht Teil des Filmgeschehens.

## Sequenz

Unter einer **Sequenz** versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

**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.

**Tiefenschärfe/Schärfentiefe** Hohe **Tiefenschärfe** bedeutet, dass ein großer Bereich des im Bild sichtbaren Raums scharf abgebildet wird. Diese große Rauminformation wird, wie bei der Fotokamera, mit einer kleinen Blende und hoher Lichtempfindlichkeit erreicht. Fokussiert das Objektiv lediglich einzelne Gegenstände/Personen, während der restliche Bildbereich unscharf bleibt, spricht man von geringer oder flacher Tiefenschärfe. Diese lenkt die Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Bildbereich. >

## 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 Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

## 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 gesetzt. 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).

Links und Literatur

## Links zum Film

➤ Film-Website des Verleihs  
<https://www.studiocanal.de/title/the-outrun-2024/>

➤ filmportal.de  
[https://www.filmportal.de/film/the-outrun\\_d59e0740bd8343b7a7c4bfd390ffa081](https://www.filmportal.de/film/the-outrun_d59e0740bd8343b7a7c4bfd390ffa081)

➤ Greta und Starks: Informationen zur barrierefreien Kinofassung  
<https://www.gretaundstarks.de/greta/movie/1377>

➤ 5 Orcadian folktales from THE OUTRUN (engl.)  
<https://blog.historicenvironment.scot/2024/09/orkney-folk-tales-the-outrun/>

➤ rspd.uk: Informationen über den Wachtelkönig (engl.)  
<https://www.rspb.org.uk/birds-and-wildlife/corncrake>

➤ Kenn dein Limit  
<https://www.kenn-dein-limit.de/>

## Mehr zum Thema auf kinofenster.de

➤ Drogen im Film – Ethik und Ästhetik (Hintergrund vom 15.01.2029)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/beautiful-boy/46065/drogen-im-film-ethik-und-aesthetik>

➤ VENA  
(Filmbesprechung vom 27.11.2024)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-az/vena/200216/vena>

➤ AMY  
(Filmbesprechung vom 15.07.2015)  
<https://www.kinofenster.de/40528/amy>

➤ WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO  
(Serienbesprechung vom 19.02.2021)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/wir-kinder-vom-bahnhof-zoo/48450/wir-kinder-vom-bahnhof-zoo>

➤ BEAUTIFUL BOY  
(Filmbesprechung vom 15.01.2019)  
<https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/beautiful-boy/46060/beautiful-boy>

## 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](mailto:info@bpb.de)

### Redaktion kinofenster.de

Raufeld Medien GmbH  
Paul-Lincke-Ufer 42-43,  
10999 Berlin  
Tel. 030-695 665 0  
[info@raufeld.de](mailto: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, Charlotte Castillon (Werkstudentin, Raufeld Medien), Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hetebrügge, Susanne Mohr (Volontärin, Bundeszentrale für politische Bildung), Severin Schwalb (Volontär, Bundeszentrale für politische Bildung)  
[info@kinofenster.de](mailto:info@kinofenster.de)

**Autor/-innen:** Sarah Hoffmann (Filmbesprechung), Anna Wollner (Podcast + Interview), Christian Horn (Hintergrund), Impulse (Ronald Ehlert-Klein), Lena Sophie Gutfreund (AB 1 + AB 2), Dr. Almut Steinlein (AB 3)

**Layout:** Nadine Raasch

**Bildrechte:** © Natalie Seery (Filmstill Filmbesprechung), © Philip Leutert (Porträt Nora Fingscheidt), © Studiocanal /The Outrun Ltd., ©privat (Foto Suchtberaterin Magda Bittner), © Studiocanal (Plakat)

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische Bildung 2024