

kino:CLASS Programm 2

Geht eine Socke zum Orchesterhearing... Erwartungen, Vorurteile, Erzählstrategien

Dauer Filmprogramm: 59 Minuten

Das Beste Orchester der Welt | R: Henning Backhaus | AT 2019 | Kurzspielfilm, 13 Min

Die Waschmaschine | R: Dominik Hartl | AT 2020 | Kurzspielfilm, 25 Min

Geh Vau / Sexual Intercourse | R: Marie Luise Lehner | AT 2019 | Kurzspielfilm, 21 Min



Still aus *Geh Vau / Sexual Intercourse*, Marie Luise Lehner © sixpackfilm

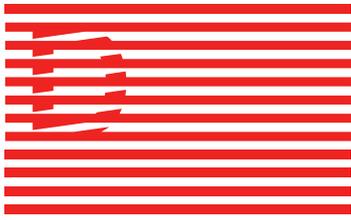
Mittwoch, 25.03.2020, 9.00 bis 14.00 Uhr, kino:CLASS:day Helmut List Halle

Donnerstag, 26.03.2020, 11.00 Uhr, kino:CLASS Filmzentrum im Rechbauer kino

kino:CLASS 2020

Schulvorstellungen der Diagonale

Konzept & Text Schulmaterialien: Daniela Ingruber



Die Diagonale-Schulmaterialien sollen dabei unterstützen, das Programm der kino:CLASS schüler/innengerecht aufzubereiten. Dazu wird jeder Film inhaltlich besprochen, begleitet von einer Einführung in die filmtheoretischen Aspekte und versetzt mit Arbeitsaufgaben und Fragestellungen für die Jugendlichen. Dies soll zur Diskussion und zur selbständigen Recherche anregen und gleichzeitig zeigen, dass Film durchaus mit unserer eigenen Welt zu tun hat. Eine Klammer erklärt, wie die drei Filme miteinander verbunden sind.

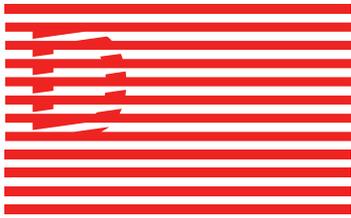
Unterrichtsfächer, die sich für die Bearbeitung der Filme eignen: Deutsch, Bildnerische Erziehung, Politische Bildung, Psychologie und Philosophie sowie fächerübergreifender Unterricht.

Themen, die sich anhand der vier Kurzfilme behandeln lassen: Vorurteile, Stereotypen, Sexualität, Beziehungen, Erwachsenwerden.

Bei der Vermittlungsinitiative Schüler/innen und Lehrlingsvorstellungen wird die Diagonale vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung, dem Land Steiermark Bildung & Gesellschaft, der Kulturvermittlung Steiermark, OeAD/KulturKontakt Austria, AK Steiermark sowie von unserem Sponsor Energie Graz unterstützt.

Der kino:CLASS:day in der Helmut List Halle wird zusätzlich von AVL Cultural Foundation, Land Steiermark Kultur, Land Steiermark Bildung & Gesellschaft, BMBWF, G´SCHEIT FEIERN, LUISA IST DA! und frisch saftig steirisch unterstützt.

Medienpartner/innen: Kleine Zeitung, Radio Helsinki 92.6 – Freies Radio Graz. Weiters bedanken wir uns für die Zusammenarbeit bei folgenden Partner/innen: HLW Schrödinger, LBS Feldbach, ABZ Graz-Andritz.



Zum Filmprogramm

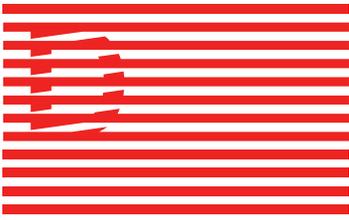
Geht eine Socke zum Orchesterhearing ... Erwartungen, Vorurteile, Erzählstrategien

Das Programm 2 der kino:CLASS bringt drei kurze Spielfilme zusammen, die sich insbesondere durch ihre Erzählweisen unterscheiden. In der Vorankündigung der Diagonale 2020 heißt es dazu: „Gemein ist ihnen dafür der Versuch zu hinterfragen, wie wir die Welt betrachten und wie unsere Erwartungshaltungen sowie Klischeebilder und Stereotype die eigene Wahrnehmung prägen. Was darf sichtbar sein, was soll besser verborgen bleiben, welches Verhalten erwarten wir? Was passiert also, wenn sich der grandiose Musiker beim Orchesterhearing als virtuose Socke (!) entpuppt? Oder die eigene vermeintlich offene Einstellung schon beim Waschmaschinenkauf ins Strudeln gerät. Und ist eigentlich schon der völlig freie und offene Umgang in einer Wohngemeinschaft zweier junger Frauen ausreichend, um die eigene Erwartungshaltung zu irritieren? Drei Kurzspielfilme von drei der vielversprechendsten Stimmen des jungen österreichischen Kinos.“

So unterschiedlich wie die Themen der drei Filme sind ihre Erzählformen. Allen gemeinsam ist jedoch manch Überraschungsmoment, das durchaus auch Teil der jeweiligen Erzählstrategie ist. Die drei Kurzfilme zeigen dadurch, dass diese Filmgattung sehr wohl eine eigenständige Form darstellt. Ein Langspielfilm ist eben nicht das Gleiche wie ein Kurzspielfilm. Beide haben unterschiedliche Gesetzmäßigkeiten.

Man mag auf den ersten Blick meinen, dass es leichter ist, einen Kurzfilm zu drehen. Es gibt weniger Szenen, weniger Text, der Überblick ist leichter zu wahren. Doch das ist lediglich eine Vermutung. Tatsächlich gilt es als Kunst, in wenigen Minuten (selten mehr als 30 Minuten, wobei die Tendenz steigend ist) eine ganze Geschichte zu erzählen, die Menschen in ihrer Entwicklung zulässt und nicht nur als zweidimensionales Wesen abbildet. Kurzfilm ist daher eine ernstzunehmende Herausforderung an Filmemacher/innen.

Lange galt der Kurzfilm trotzdem als Format, das eher von jungen Filmemacher/innen verwendet wurde, nicht zuletzt im Rahmen ihrer Ausbildung und weil das Budget deutlich kleiner gehalten werden kann als beim Langfilm. Das ändert sich zunehmend. Mit dem Ende der linearen Fernsehära und dem Umstand, dass immer mehr Filme über Internet



gestreamt werden, haben sich sowohl die Sehgewohnheiten des Publikums als auch die zeitlichen Möglichkeiten für Filmproduktionen verändert. Während Langspielfilme immer länger werden und häufig die früher üblichen 90 Minuten überschreiten, bieten Internetplattformen Filme in allen Längen. Man ist nicht mehr darauf angewiesen, Filme in einen bestimmten Timeslot zu pressen, weil das Fernsehprogramm mit seinen fixen Zeiten nichts anderes zulässt, sondern ein Film kann im Internet dauern, so lange er dauert.

Ein Kurzfilm ist dabei nicht einfach ein kurzer Spielfilm. Zunächst gibt es wie beim Langfilm verschiedenste Genres, etwa den Dokumentarfilm, den Spielfilm, Animations- und Trickfilm, den Experimentalfilm etc. Dementsprechend bietet ein Kurzfilm viele Freiheiten, die Filmemacher/innen immer öfter genießen, auch wenn sie schon Langfilme gedreht haben.

So ist das bei Henning Backhaus der Fall, der mit seinem in diesem Programm präsentierten Film zum Kurzformat zurückkehrt. Auch Dominik Hartl ist kein Anfänger in der Filmbranche und widmet sich dennoch dem gleichen Format. Marie Luise Lehner ist eine erfolgreiche Autorin und Mitglied der feministischen Punkband Shapka. Alle drei Regisseur/innen hätten auch Langspielfilme drehen können. Das kurze Format interessierte sie aber für die Geschichten, die sie erzählen wollten. Die Ergebnisse sind in diesem Filmprogramm der Diagonale 2020 zu sehen.

Aufgaben:

- Zeichnet auf einem Plakat eine Mindmap: Welche Themen ziehen sich durch die drei Filme? Wo gibt es inhaltliche oder stilistische Parallelen?
- Welche anderen Kurzspielfilme habt ihr in letzter Zeit gesehen (egal ob im Kino, auf Youtube oder sonstwo)? Wie wurde dort das Kurzformat genutzt?

Hinweis: Alle filmtheoretischen Elemente, die in diesen Schulmaterialien zu den verschiedenen Filmen beschrieben werden, haben auch für die jeweils anderen Filme Gültigkeit. Wir laden euch daher dazu ein, diese Elemente auch für die anderen Filme durchzudenken.



Film 1: *Das Beste Orchester der Welt*

R: Henning Backhaus | AT 2019 | Kurzspielfilm, 13 Min | dOF



Still aus *Das Beste Orchester der Welt* © Backhaus Halibrand

Österreichische Erstaufführung: Diagonale'20

Credits:

Buch: Henning Backhaus, Rafael Haider, Albert Meisl

Kamera: Matthias Halibrand

Schnitt: Jana Libnik

Originalton: Benedikt Palier, Valentin Königshofer, Kai Shimada, Ken Rischard, Lukas Weidmann

Sounddesign: Nora Czamler

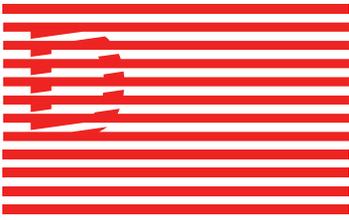
Musik: Carl Ditters von Dittersdorf, Johann Sebastian Bach, Henning Backhaus

Darsteller/innen: Thomas Mraz, Jörn Hentschel, Peter Huemer, Dominic Oley, Richard Obermayr, Helen Hagmüller

Puppenspieler/innen: Rafael Haider, Kataraina Csanyiova

Produzent: Lukas Rosatti

Produktion: Filmakademie Wien



1. Erste Informationen zum Film

Ob wir einen Film sehen wollen oder nicht, hängt von mehreren Faktoren ab. Ganz gewiss spielen Empfehlungen von Freunden eine Rolle, doch Filmausschnitte und Trailer beeinflussen unsere Entscheidung in jedem Fall. Zudem sind Filmkritiken wesentlich. Entscheidend sind auch Filmbeschreibungen, die entweder eine längere Filmkritik oder einfach nur eine Zusammenfassung des Inhalts darstellen.

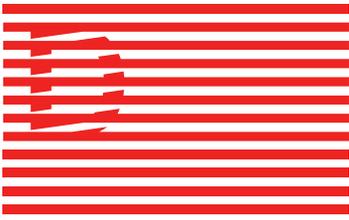
Der Diagonale-Katalog beschreibt den Film so:

„Ingbert Socke (der Name ist Programm) müht sich ganz schön ab, seinen Kontrabass durch das Orchestergewölbe zu manövrieren, doch gekonnt ist gekonnt. Zum Probespiel für die Stelle eines Kontrabassisten der Wiener Staatskapelle unternimmt er seinen ersten Ausflug unter Menschen und sollte dafür nicht enttäuscht werden. Eigentlich. Die Auswahlkommission ist von seiner Darbietung begeistert, trotzdem verhindert sie sein Fortkommen. Warum nur?“

Es ist ein kühnes Drehbuch und Konzept, das Henning Backhaus gemeinsam mit Albert Meisl und Rafael Haider entwickelt hat. In exzellenter Machart zeigen sie nicht nur, wie gescheit man Puppenspiel und Film kombinieren kann, sondern auch, wer in dieser Menschwelt warum und wofür (kein Spoiler: nämlich für die eigenen Zwecke) die Fäden zieht.“

Liest man sich diesen Text durch, erhält man einen kleinen Einblick in das, was einen im Kino erwartet. Man erfährt nicht nur ein wenig über die Hauptperson und über den Inhalt des Films, sondern im zweiten Teil dieser Filmbeschreibung wird auch einiges über die Machart verraten. Gleichzeitig lernen wir die Drehbuchautoren kennen. Zudem lässt diese Beschreibung noch viel Raum für eigene Vorstellungen, ohne uns ganz zu beeinflussen.

Noch kürzer erklärt die sogenannte Synopse Filme. Sie besteht meist aus nur zwei bis vier Sätzen oder Zeilen. Es ist gar nicht einfach, den Inhalt eines Films in wenige Worte zu gießen. Je näher man dem Film ist, desto schwieriger wird das zuweilen. Daher werden für die Synopsen manchmal eigens Personen angestellt, die diese verfassen und auch mit anderen Textformen den Film bewerben.



Die Synopsis ist deswegen so wichtig, weil sie im Kinoprogramm steht und häufig die einzige Vorinformation zu einem Film ist, die die Kinobesucher/innen haben. Die Entscheidung, ob man einen Film sehen möchte oder nicht, kann viele Faktoren haben. Meist aber spielt die Synopsis, diese kurze Beschreibung, eine wesentliche Rolle dabei.

Für den Film *Das Beste Orchester der Welt* lautet die Synopsis:

„Für Ingbert Socke (der Name ist Programm) ist es der erste Ausflug in die Menschenwelt: Er nimmt am Probespiel für die Stelle eines Kontrabassisten der Wiener Staatskapelle teil. Seine Darbietung begeistert, trotzdem hat die Auswahlkommission etwas gegen ihn. Was nur? Ein exzellent gemachter, gescheiter kleiner Film.“

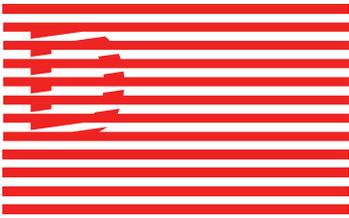
Noch kürzer gefasst ist die sogenannte log line (= eine sehr kurze Synopsis, in der versucht wird, alles Wesentliche zum Film in ein bis eineinhalb Zeilen zu sagen) in der offiziellen Pressemappe des Films: „Ingbert, die Socke, bewirbt sich als Kontrabassist bei der Wiener Staatskapelle. Blöde Idee.“ Diese zwei Sätze beschreiben den Film, und lassen doch fast alles offen. Sie hat vor allem eines: Humor. Und genau dieser lässt auch gleich auf die Form des Films schließen, ohne auch nur ein Wort darüber zu verlieren. Eine Synopsis mit solcher Wortwahl kann fast nur eine Komödie sein – zumindest lässt das diese kurze Beschreibung vermuten.



Still aus *Das Beste Orchester der Welt* © Backhaus Halibrand

Aufgaben:

- Wenn ihr diese Synopsen nach dem Film durchlest, welche wesentlichen Details fehlen euch? Was würdet ihr hinzufügen oder was weglassen?



- Welche dieser Synopsen würde euch am ehesten dazu überreden, den Film zu schauen? Was gefällt euch daran?
- Verfasst selbst eine vierzeilige Synopse für den Film. Welche Details wären euch wichtig, ohne dem Publikum zu viel zu verraten?
- Seht euch Synopsen von anderen Filmen, die ihr gesehen habt, an. Diskutiert, wie aussagekräftig diese sind.

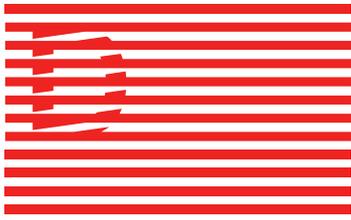
2. Form follows function – eine Komödie, um das Negative zu zeigen

Das Thema des Films, die beschriebenen Vorurteile, lassen vermuten, dass der Film eine Tragödie ist, doch er ist zugleich vor allem eine Komödie. Regisseur Henning Backhaus beschreibt das sehr schön mit einem Zitat von Friedrich Dürrenmatt: „Die Tragödie überwindet die Distanz. Die Komödie schafft Distanz. Das Mittel nun, mit dem die Komödie Distanz schafft, ist der Einfall. Die Tragödie ist ohne Einfall.“

Dazu fügt Backhaus hinzu: „Diese Definition von Friedrich Dürrenmatt mag ich sehr! Ich bin ein großer Fan des jüdischen Humors, von Ernst Lubitsch bis Woody Allen. In *Das Beste Orchester der Welt* bemüht sich ein offensichtlicher Außenseiter um Teilhabe am System, wird vorne eingesogen und hinten ausgespuckt, tragisch eigentlich, aber eben auch die Geschichte einer Socke, und damit stecken wir tief in der Komödienmatrix.“

Tatsächlich bietet das Format der Komödie beim Thema Vorurteile gute Möglichkeiten, spielerisch den Finger in die Wunde zu legen. Bei einem Blick in die Medien wird es deutlich: Rassismus, Vorurteile und der Ausschluss von vermeintlich „Anderen“ prägen nach wie vor ganz deutlich unsere Gesellschaft. Man kann dies anklagen, oder man kann den Humor als Methode nehmen, um das eigentlich Tragische aufzuzeigen und zu bearbeiten.

Nicht zufällig verweist der Regisseur Backhaus auf den jüdischen Humor. So unglaublich es klingen mag, selbst in den Konzentrationslagern gab es diesen Humor. Zahlreiche Geschichten aus diesen Lagern sind überliefert. In Kriegszeiten blüht der Humor meist



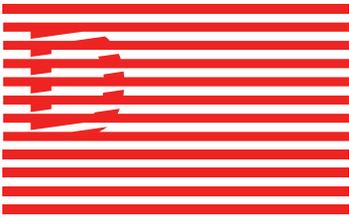
auf, weil es eine Form ist, mit dem Schrecklichen umzugehen, um nicht daran zu zerbrechen. Diese Form des Humors kann zuweilen recht drastisch werden, sodass man beim Hören der Witze durchaus erschrickt. Es gibt diese Form der humorgeprägten Verarbeitung in allen Kulturen. Der arabische Raum ist bekannt dafür, doch auch die lateinamerikanischen Länder, ebenso Osteuropa. In Österreich ist das Kabarett vor allem der Nachkriegsjahre berühmt geworden.

Henning Backhaus hat für seinen Film kein derart vordergründig tragisches Thema gewählt, wie im oberen Absatz erwähnt, doch muss einem immer klar sein, dass jedes Vorurteil verletzend ist. Was keine so große Geschichte für die Masse sein muss, ist ein individuelles Schicksal und demnach sehr wohl folgenschwer für die betroffene Person.

Mit der Komödie gelingt es dem Film als Erzählstrategie, jene Themen, denen wir im Alltag ständig begegnen auf humorvolle Weise aufzudecken. Nicht nur, dass selbst jene, die sich als weltoffen und verständnisvoll geben, vor Vorurteilen nicht gefeit sind, sie tragen sie auch weiter, um nicht selbst ausgeschlossen zu werden. Besser, sich dem System anzupassen, als sich zu wehren und dann selbst zum Opfer der Diskriminierung zu werden – so denken die Personen im Film. Die Komödie überzeichnet das und lässt es damit offensichtlich werden.

Aufgaben:

- Macht eine Liste und diskutiert sie: Welche Vorurteile findet ihr im Film? Wie zeigen sie sich? Welche Personen gehen im Film wie mit ihren Vorurteilen um?
- Zeichnet auf, in welcher Beziehung die einzelnen Personen im Film zueinander stehen: Wer achtet dabei auf die Reaktion anderer Personen, um sich selbst zu positionieren? Diskutiert, welche Hierarchien hinter den Vorurteilen stecken.
- Erarbeitet in Kleingruppen, wie der Film aussehen könnte, wenn nicht eine Socke, sondern ein Mensch die Hauptrolle spielte. Was seht ihr hinter dem Symbol der Socke?



Still aus *Das Beste Orchester der Welt* © Backhaus Halibrand

3. Symbole im Film

Filme arbeiten vielfach mit Symbolen. Das hat häufig ästhetische Gründe, um außergewöhnliche Bilder zu entwickeln. Die besten Filmsymbole sind jene, die neben der Ästhetik auch noch eine erzählerische Komponente haben. So kann ein Zoom auf einen Gegenstand die Vorgeschichte zum Film erzählen oder Details über eine Person verraten. Symbole können aber auch Rätsel aufgeben, so gilt der Schlitten mit der eigenartigen Aufschrift „Rosebud“ in *Citizen Kane* (Regie: Orson Welles, 1941 USA) als eines der vieldiskutiertesten Filmsymbole überhaupt.

So gesehen gibt es eine lange Tradition von Symbolen im Film, die nicht zuletzt aus dem ganz pragmatischen Grund eingesetzt werden, dass man in einem Film nie so lange Zeit hat wie im Leben, und daher Zeit fast immer komprimiert werden muss. Symbole helfen dabei, etwas rascher und tiefergehend zu erzählen.

Henning Backhaus nützt dies für seinen Film. Dass eine Socke unter Menschen eine Ausnahme sein muss, fällt sofort auf. Dazu muss man nichts erklären. Man ahnt rasch, dass es hier um einen Außenseiter geht, oder um jemand ganz Besonderen – de facto um beides. Der Regisseur wendet allerdings einen Trick an, mit dem er den Film fast umdreht. Die Socke stellt er als lebensnah, pragmatisch und unkompliziert dar. Die Figur ist sofort sympathisch, gerade auch mit ihren Unzulänglichkeiten, etwa dass sie klein ist, aber sich



zu helfen weiß, dass sie auch ein bisschen ungeschickt ist, und dass sie die Dinge ganz ruhig so ausspricht, wie sie sind.

Die Menschen hingegen sehen zwar „normal“ aus, vielmehr entsprechen sie der gängigen Norm, doch sie reden künstlich, bewegen sich ebenso seltsam künstlich und argumentieren durchschaubar opportunistisch. Sie sind die eigentlichen Außenseiter, die Marionetten einer Gesellschaft voller Klischees und Vorurteile. Sie sind bemüht, diese Vorurteile am Leben zu halten, damit alles so bleibt, wie es ist. So wird im Film das künstlich, was eigentlich normal aussieht – genau so, wie es in der Realität geschieht, wenn man genau hinsieht.

Auch optisch wird die Socke – und später noch andere „Dinge“ – in den Film eingebaut, als sei alles selbstverständlich. Es wird kein Trickfilm angekündigt, kein Einsatz von Puppen, denn würde man dies tun, würde das einem Spoiler (Filmzusammenfassung, die Handlungsteile verrät und dadurch die im Film aufgebaute Spannung zerstört) gleichkommen. Der Film arbeitet hier mit einem Understatement, das stilistisch wie inhaltlich Sinn ergibt.

Aufgaben:

- Welche Symbole entdeckt ihr in *Das Beste Orchester der Welt*? Wofür stehen diese Symbole?
- Welche anderen Filme kennt ihr, die mit Symbolen arbeiten? Diskutiert, was damit ausgedrückt werden soll.

4. Regie

Das Beste Orchester der Welt ist einer jener Filme, in denen der Regisseur auch als Buchautor fungiert. Henning Backhaus hat das Drehbuch allerdings nicht alleine geschrieben, sondern hat sich mit Albert Meisl einen Drehbuchautor geholt, der schon mehrere Drehbücher geschrieben hat. Als dritter Autor war Rafael Haider tätig, der zugleich auch einer der Puppenspieler des Films ist. Auch hier gilt daher das Motto „form follows function“, denn als Puppenspieler weiß man selbstverständlich, was mit Puppen narrativ umsetzbar ist und was nicht.

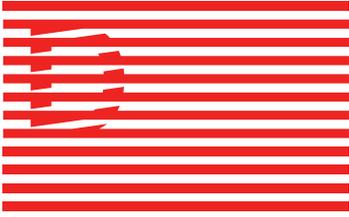


Henning Backhaus © Backhaus

Henning Backhaus wurde in Dresden geboren. Er studierte Regie an der Filmakademie in Wien, in der Klasse des bekannten Regisseurs Michael Haneke. Von 2013 bis 2018 arbeitete er als Regieassistent an der Wiener Staatsoper. In Terrence Malicks *A hidden Life* (2019 DE, IT, USA – ebenfalls zu sehen im Rahmen der Diagonale'20) war er im Tondepartment tätig. Er hat bereits Langfilme gedreht. Nun kehrt er zum Kurzfilm zurück – ein weiterer Beweis dafür, dass Kurzfilme derzeit als attraktiv gelten.

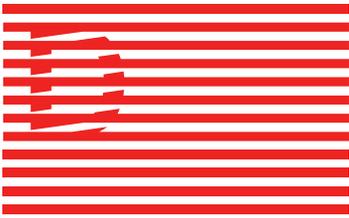
Vielleicht hat Backhaus in seinem Kurzfilm verarbeitet, was er in seiner Tätigkeit an der Oper gesehen hat. Vielleicht aber ging es ihm um etwas ganz Anderes. Lassen wir ihn selbst zu Wort kommen:

„Es geht um fatale Lebensentscheidungen, das Gerangel von Deutungshoheiten und ums Chaos, das nur von der Lüge im Griff gehalten werden kann. Das alles in schlanken 14 Minuten! Grundsätzlich liegt meine Sympathie eher bei der schrulligen Idee als bei der aufgeräumten Komfortzone. Ich denke, es ist menschlich, schrullig zu sein. Und meine Socke ist mindestens so menschlich wie ich.“



Aufgaben:

- Startet eine Recherche, um mehr über den Regisseur und seine Drehbuch-Coautoren zu erfahren.
- Diskutiert in Kleingruppen: Kennt ihr andere Filmfiguren, die man als schrullig bezeichnen könnte? Wofür stehen sie und was können wir von ihnen lernen?



Film 2: Die Waschmaschine

R: Dominik Hartl | AT 2020 | Kurzspielfilm | 25 Min



Still aus *Die Waschmaschine* © Anna Hawliczek

Uraufführung: Diagonale'20

Credits:

Buch: Dominik Hartl

Kamera: Anna Hawliczek

Schnitt: Rupert Höller

Originalton: Ken Rischard

Sounddesign: Tobias Schreiber

Szenenbild: Lisa Ulrich

Kostüm: Monika Buttinger

Darsteller/innen: Thomas Schubert, Brigitta Kanyaro Aziz Capkurt, Adem Karaduman,
Aladdin Jameel

Produzent: Chris Dohr

Produktion: Filmakademie Wien

Förderung: Land Niederösterreich



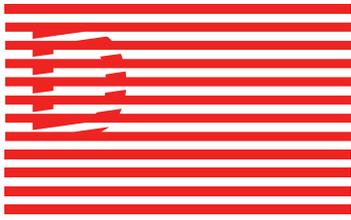
1. Erste Informationen zum Film

Auch im zweiten Film geht es um Vorurteile, doch diesmal werden sie ganz anders erzählt. Nicht die betroffene Person steht im Mittelpunkt, sondern die Person, die jene Vorurteile im Kopf hat. Die offizielle Synopse verrät davon zunächst wenig: „Simon und Lea verscherbeln ihre alte Waschmaschine übers Internet, verschweigen dabei aber etwaige Mängel. Aus einer Nichtigkeit entwickelt *Die Waschmaschine* eine bisweilen schmerzhaft witzige Abwärtsspirale, die einen der beiden fast in verhängnisvolle Paranoia stürzt – und dabei auch noch sehr sympathisch vom langjährigen Pärchendasein erzählt.“

Tatsächlich geht es in der Geschichte gar nicht um mehr. Es passiert auch nicht viel mehr – und doch ist der Film eine Parabel auf jenen Alltagsrassismus, an den man sich derart gewöhnt hat, dass man ihn kaum noch wahrnimmt. Man will ja quasi nichts Böses, sondern es geschieht etwas, man reagiert – und schon läuft der Film im Kopf. *Die Waschmaschine* deckt genau diese eingebildete Unschuld auf. Zunächst ist da nur die kaputte Waschmaschine, die weg soll. Der Internetverkauf erspart den eigenen Weg zum Müllplatz. Man muss nicht alles verraten, was das angebotene Produkt angeht. Daher scheint es Simon keine Lüge zu sein, und als er auch noch Geld für die Maschine angeboten bekommt, das er zunächst gar nicht verlangen wollte, nimmt er das gerne auch noch. Sehr praktisch, dieser Verkauf! Und schon ist er in einer Spirale von Überheblichkeit, Lüge und schlechtem Gewissen gefangen, aus der er nicht mehr so schnell herauskommt.



Still aus *Die Waschmaschine* © Anna Hawliczek

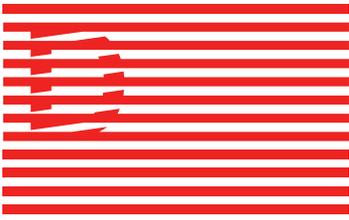


Es gibt eine zweite Synopse zum Film. Sie beschreibt Simons Reaktion, als Hassan möchte, dass die kaputte und daher zu Unrecht verkaufte Waschmaschine abgeholt wird: „Der stellt sich aber lieber ein bisschen tot und taub (so wie er das in der langjährigen Beziehung mit Lea bereits üben konnte) – er schweigt. Doch Hassan bleibt hartnäckig, und Simon wird aus Schuldgefühl leicht paranoid. Plötzlich sieht er Zusammenhänge, wo keine sind, ahnt Konsequenzen von lediglich imaginierten Handlungen und lässt seinen kulturalistischen Klischeevorstellungen freien Lauf.“

Ab hier geschieht einiges, bei dem man als Publikum ein wenig das Fremdschämen spürt und man dem Protagonisten (= Hauptdarsteller) sagen möchte, dass er doch bitte endlich vernünftig werden soll. Doch gerade mit Vernunft haben Vorurteile und Rassismus am allerwenigsten zu tun. Dies deckt der Film auf – und manchmal tut es förmlich weh, dieser Entlarvung zuzusehen.

Aufgaben:

- Macht eine Liste zu den Vorurteilen, die im Film auftauchen. Diskutiert dann, wie sie miteinander zusammenhängen? Versucht euch daran zu erinnern, wie die einzelnen Protagonist/innen agieren und wie sie ihre Vorurteile zeigen.
- Lest euch nochmals die Synopse zum Film durch und skizziert, was ihr euch erwartet hättet, dass in dem Film geschieht. Ihr könnt auch ein kurzes Drehbuch oder eine längere Filmbeschreibung daraus machen – doch immer aus dem, was die Synopse verrät.



2. Filmform – das Kammerspiel

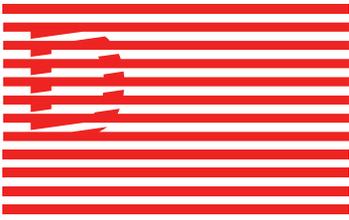
Der Regisseur Dominik Hartl greift für seinen Kurzspielfilm auf eine bekannte und gleichzeitig als filmisch herausfordernd geltende Form zurück: das sogenannte Kammerspiel. Der Begriff des Kammerspiels kommt aus dem Theater, wo man zuweilen versucht, aus strukturellen Gründen möglichst viel an einem Ort, vorwiegend in einem vermeintlich geschlossenen Raum, spielen zu lassen. Das Kammerspiel war nie nur die Lösung eines organisatorischen Problems, sondern bot vielmehr die Möglichkeit, sich statt räumlichen und visuellen Ablenkungen dem Seelenleben der Theaterfiguren zu widmen.

Im Film gibt es diesen Ausdruck seit den Stummfilmzeiten in den 1920er Jahren. Hier wird im Gegensatz zum Theater das Quasi-Festhalten der Personen in einem oder zwei Räumen zum Stilmittel gemacht. Durch die räumliche Enge werden die Figuren auch mental in eine Enge getrieben, wodurch sich psychologische Bilder und Entwicklungen gut darstellen lassen. Die räumliche Enge bedeutet nämlich auch eine notwendigerweise geschehende Nähe der Personen zueinander. Auch dadurch entwickelt sich der Film weiter und die Personen werden durchsichtiger.



Still aus *Die Waschmaschine* © Anna Hawliczek

Für den Regisseur ergeben sich durch die Wahl dieser Form einige interessante Regiemöglichkeiten. Es gibt eine Außen- und eine Innenwelt. Die Figur Hassan kommt von außen, wird in die Wohnung gelassen, ist einnehmend höflich und geht wieder. Er tritt später nie wieder auf, telefoniert aber so laut, dass man ihn hören kann, während man



Simon zusieht, wie er auf Hassans Worte reagiert. Er symbolisiert den potentiellen Eindringling, hat die Macht auf seiner Seite, ohne davon zu wissen. Er meint, nur hereingelegt worden zu sein. In den Augen von Simon aber ist er eine Bedrohung.

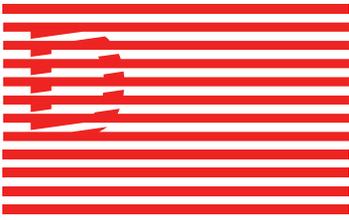
Auch Lea ist nicht immer in der Wohnung. Sie geht arbeiten und trifft Freundinnen. Sie entkommt dem Kammerspiel und damit auch den sich im Kreis drehenden Gedanken Simons, von denen sie kaum etwas mitbekommt. Letzteres liegt auch an ihrer Beziehung zueinander. Sie leben eher nebeneinander als miteinander.

Simon hat sich in ein Schneckenhaus zurückgezogen. Er bleibt im wahrsten Sinne in seiner „Kammer“, alles von draußen Kommende wirkt bedrohlich und je länger er zuhause bleibt, desto bedrohlicher wirkt die Außenwelt auf ihn. Er hat Zeit und Raum für die Vervielfachung seiner Vorurteile. Seine Gedankenwelt wird zum Zentrum des Films. Als Zuschauer/in sieht man zuweilen fassungslos zu, wie sich sein Spinnennetz an Konstrukten vergrößert und er sich darin verfängt, auch wenn er sich ein wenig dagegen wehrt so zu sein, wie er wohl doch ist.

Regisseur Dominik Hartl erklärt, warum er die Form des Kammerspiels gewählt hat: „Ein junger, weißer Mann, dem in seinem Leben noch nie etwas wirklich Schlimmes passiert ist und der sich jetzt vor der Rache des Hassan fürchtet. Um Simons (eingeschränkte) Sicht der Dinge und seine Hilflosigkeit zu veranschaulichen, spielt der gesamte Film nur in Simons Wohnung (und auch um das Produktionsbudget niedrig zu halten).“

Aufgaben:

- Wie zeigt der Regisseur die zunehmende Einengung von Simon? Welche Handgriffe, Sätze oder Reaktionen sind euch dazu in Erinnerung?
- erinnert euch an eine Szene aus diesem Kammerspiel, in der Simon Angst hat. Schreibt dazu selbst den Dialog weiter. Was hätte er (oder jemand anderer) sagen können, um aus der ausweglosen Situation rauszukommen?
- Beschreibt und diskutiert die Beziehung von Lea und Simon. Wie hätte Lea Simon helfen können, wenn sie zugehört hätte?



- Die Bemerkung zum Produktionsbudget bringt die Idee des Kammerspiels wieder zurück zum Theater, wo das auch immer eine Rolle spielt. Besprecht, welche Szenen von außen der Film eurer Meinung nach gebraucht hätte. Hätte er Szenen von außerhalb der Wohnung gebraucht?

3. Kamera

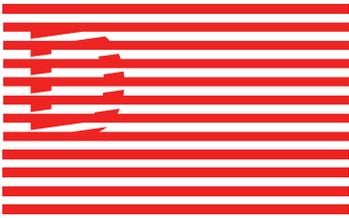
Die Kamera hat nie nur die Aufgabe, in einem Film zu zeigen, was geschieht. Sie übersetzt immer auch Dinge, die nicht sichtbar sind, sie kann auslassen, betonen, Distanz einführen und ganz nah, quasi in den Kopf der Filmfiguren eindringen.

Gerade beim Kammerspiel, wie es bei *Die Waschmaschine* der Fall ist, trägt die Kamera viel zur Stimmung der Enge bei. Jeder Figur wird dabei eine bestimmte Kameraeinstellung zugeordnet. Hassan wird hauptsächlich in der Halbtotalen gezeigt. Man sieht ihn fast ganz. Er bleibt damit ein wenig distanziert, man lernt ihn nicht besonders genau kennen. Er kommt und geht, die Kamera stellt ihn uns dementsprechend als jemanden vor, der aktiv ist – man hört das auch, er redet klar und strukturiert, gleichzeitig ist er nur auf die Waschmaschine konzentriert, schaut sie kritisch an, zählt und schleppt sie alleine weg.

Lea wird ebenfalls öfters in der Halbtotalen gezeigt, meist aber halbnah, in einem Close-Up. Das hängt davon ab, ob sie gerade mit sich selbst beschäftigt ist, dann geht die Kamera ein wenig auf Distanz, oder ob sie sich auf Simon konzentriert, dann zoomt die Kamera auf ihr Gesicht. Interpretieren kann man das wiederum mit dem Kammerspiel. Sie kann kommen und gehen und tut das mehrfach. Insofern gibt ihr die Kamera auch mehr Freiheit.

Ganz anders ist das bei Simon. Je mehr er sich in seinem Wahn verfängt, desto näher kommt die Kamera, die dann manchmal sogar ins Detail zoomt. Das betont sein Eingesperrtsein in seiner eigenen Paranoia.

Gemeinsam mit der Kamera sorgt der Text für diese Einengung. Hassan spricht zwar nicht fehlerfrei Deutsch, doch er kann sich dennoch besser ausdrücken als Simon. Lea spricht normale Sätze, ist aber weder an Simon noch an seinem Alltag interessiert. Sie möchte nur, dass in der Wohnung alles funktioniert. Das Leben an sich muss für sie funktionieren,



Liebe ist dafür nicht notwendig. So hört sich auch ihr Sprechtext an. Sie plappert eher, als dass sie Essentielles sagt.

Simon wiederum findet auch hier seine Einengung. Er verhaspelt sich zunehmend, die Worte fallen ihm nicht ein oder sie fallen gleichsam aus seinem Mund. Dazu passt die Gestik, die sich immer mehr – wie die Kamera – auf sein Gesicht konzentriert.



Still aus *Die Waschmaschine* © Anna Hawliczek

Aufgaben:

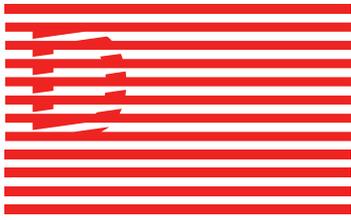
- Recherchiert die verschiedenen Formen der Kameraeinstellungen und wofür sie stehen.
- erinnert euch an eine Szene aus dem Film. Könnt ihr die Kameraeinstellungen dazu beschreiben? Welche Stimmung vermittelte die Kamera dabei?
- Sucht euch andere bekannte Beispiele von Kammerspielen im Film heraus und besprecht, was in diesen Filmen mit den Protagonist/innen geschieht. Kleiner Tipp: Christoph Waltz spielte im Jahr 2011 in einem bekannten Kammerspiel mit.
- Vergleicht folgende Filmstills (= Bilder aus dem Film), stellt fest, welche Kameraeinstellung gezeigt wird und welche Emotionen damit ausgedrückt werden.



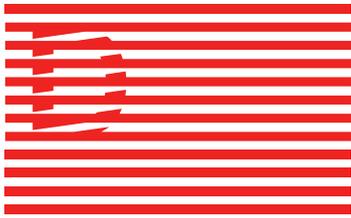
Still aus *Die Waschmaschine* © Anna Hawliczek



Still aus *Die Waschmaschine* © Anna Hawliczek



Still aus *Die Waschmaschine* © Anna Hawliczek



Film 3: *Geh Vau / Sexual Intercourse*

R: Marie Luise Lehner | AT 2019 | Kurzspielfilm | 21 Min



Still aus *Geh Vau / Sexual Intercourse*, Marie Luise Lehner © sixpackfilm

Credits:

Buch/Produzentin: Marie Luise Lehner

Kamera: Hanna Hofstätter

Schnitt: Jana Libnik

Darsteller/innen: Ekaterina Heider, Claudia Kainberger, Clemens Rott

Verleih: sixpackfilm



1. Der Filmtitel

Die Synopse und die bei Film 1 erwähnte log line haben Einfluss darauf, ob man einen Film sehen möchte. Ganz wesentlich dafür ist zudem stets der Filmtitel. Deshalb ist die korrekte Wahl des Titels eine schwierige Aufgabe. Nur selten ist die Idee dafür sofort da. Beim Dokumentarfilm kommt der Titel manchmal aus einem der Interviews oder er beschreibt das Thema, um das es im Film geht. Im Spielfilm vermittelt der Filmtitel manchmal eine Stimmung. Es gibt aber auch Beispiele, in denen der Handlungsort zum Filmtitel wird. Meist sind Filmtitel eher kurz.

Ein Filmtitel ähnelt der Schlagzeile in einer Zeitung. Auch eine solche kann die Verkaufszahlen steigern. Bei Filmen aus anderen Ländern, etwa bei Hollywoodproduktionen, wird der Titel meist übersetzt. Das führt zuweilen zu Missverständnissen oder dazu, dass ein Filmtitel auf Deutsch ganz anders wirkt als auf Englisch bzw. in der Originalsprache. In der Folge wird auch der Film anders rezipiert, das heißt wahrgenommen und betrachtet.

Der Film von Marie Luise Lehner spielt genau damit. Er hat einen deutschen Titel, der auf den ersten Blick ganz etwas anderes aussagt, als der englische Titel. Und doch sagt er bei genauerem Hinschauen genau das aus, was der englische Titel tut: Geh Vau / GV / Geschlechtsverkehr / sexual intercourse. Gemeinsam, hintereinander gesprochen, ergeben die beiden Titel zudem ein neues Bild, sie vervollständigen einander und regen die Fantasie des Publikums an.

Aufgaben:

- Schreibt alle eine Synopse zu den einzelnen Filmtiteln. Sie muss nichts mit dem Film, den ihr gesehen habt, zu tun haben. Zuerst schreibt eine Synopse zum deutschen Titel, dann eine zum englischen und schließlich eine, die beide Titel verbindet. Welche Geschichten würden daraus entstehen? Vergleicht anschließend eure Ergebnisse.
- erinnert euch an Filme, die ihr gesehen habt. Welche Filmtitel haben euch besonders gefallen? Und bei welchen Filmen hat der Titel eurer Meinung nach nicht zum Film gepasst?



2. Inhalt

Manchmal besitzt eine Filmbeschreibung die Fähigkeit, einen Film ganz kurz und doch genau zusammenzufassen, und obendrein auch noch Hintergründe zu besprechen. Ein gutes Beispiel dafür ist folgender Text zum Film *Geh Vau / Sexual Intercourse* aus dem Diagonale-Katalog:

„Es reicht gerade noch für ‚Ich bin der Anton‘, dann wird alles, was Anton über sich und das Kennenlernen von Thea zu sagen hätte, vom lauten Geräusch der Kaffeemühle übertönt, die Theas Mitbewohnerin Paula gerade in der kleinen Küche bedient. Wie gleichgültig dieser Anton Paula letztlich sein wird, wird darauf ankommen, wie es ihrer besten Freundin Thea mit ihm geht. Die Zeit des Übergangs, des Sich-Veränderns, des ständigen Wechsels: Studienrichtungen, Wohnungen, Sexualpartner/innen, Identitäten: Der wahre Fortschritt, sich nicht festlegen zu müssen. Regisseurin (sowie Autorin und Mitglied der feministischen Punkband Schapka) Marie Luise Lehner zeigt charmanten Alltagsrealismus in einer zwanglosen Frauen-WG. Intimität, Begehren und Zuneigung werden offen und verspielt verhandelt. Hier sind die Frauen am Wort.“

Das ist mehr als die Synopse, was ja nichts anderes als ein Überblick über den Filminhalt wäre. Die Beschreibung hier macht wesentlich mehr deutlich. Sie verrät nichts, was mit einem Spoiler, einer Art Geheimnisverrat, vergleichbar wäre, gibt aber Zusatzinformationen, die den Film in einem anderen Licht erscheinen lassen. So sind die biographischen Details zur Regisseurin durchaus interessant für den Filminhalt.

Der Inhalt des Films ist tatsächlich rasch erzählt: Zwei Studentinnen wohnen in einer WG und haben einen sehr vertrauten und freundschaftlichen Umgang miteinander. Eine der beiden bekommt Besuch von ihrem neuen Vielleicht-Freund. Der ist schüchtern und wird durch das freundschaftliche Verhalten der jungen Frauen verunsichert. Wie Simon in *Die Waschmaschine* spielt sich in seinem Kopf plötzlich sogenanntes Kopfkino ab, während die Mädchen ganz andere Ideen haben und die Initiative ergreifen.

Tatsächlich geht es in dem Film um wesentlich mehr. Es ist die Perspektive, aus der die Geschichte erzählt wird, die den Film so besonders macht.



Still aus *Geh Vau / Sexual Intercourse*, Marie Luise Lehner © sixpackfilm

Aufgaben:

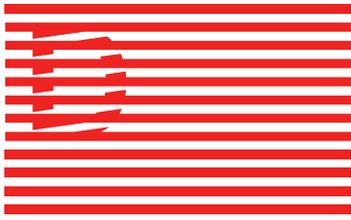
- Fasst zusammen, welche Erzählstränge ihr in dem Film findet.
- Über Kameraeinstellungen wurde bereits bei Film 2 gesprochen. An welche Einstellungen erinnert ihr euch bei *Geh Vau / Sexual Intercourse*? Wie begleitet die Kamera die Darsteller/innen?

3. Frauen im Film

3.1. Die (Un-)Sichtbarkeit von Frauen im Film

In den letzten Jahren – spätestens seit der #metoo-Bewegung – wird die Rolle von Frauen in Filmen vor und hinter der Kamera intensiv diskutiert. Das geht in verschiedene Richtungen:

In einigen skandinavischen Ländern ist es bereits üblich, dass Filmförderungen daran geknüpft werden, wie viele Frauen an einem Filmprojekt beteiligt sind und welche Rollen diese haben. In Österreich ist dies nicht der Fall, doch wird auch hier intensiv diskutiert.



So gibt es einen Verein von filmschaffenden Frauen, den FC Gloria (<https://www.fc-gloria.at/ueber-uns/der-verein/>), der sich ganz der Frage widmet, Frauen zu vernetzen und für die Gleichberichtigung von Frauen im Filmgeschäft zu kämpfen.

Zudem existiert seit Mitte der 1980er-Jahre ein Test, mit dem sehr einfach untersucht werden kann, ob Frauen in einem Film wieder einmal nur der Behübschung dienen, anstatt ernsthafte Rollen zu spielen. Alisan Bechdel entwickelte diesen simplen Test, der die Rollenklischees in Filmen aufdeckt. Der Test stellt keine wissenschaftliche Studie dar, sondern besteht lediglich aus drei bis vier Fragen:

- 1) Gibt es mindestens zwei Frauenrollen in dem Film?
- 2) Sprechen diese Frauen miteinander?
- 3) Sprechen sie über etwas Anderes als über einen Mann?
- 4) Haben die Frauen einen Namen?

Aufgabe:

- Denkt nochmals an den Film *Geh Vau / Sexual Intercourse* und beantwortet die vier Fragen gemeinsam.
- Schaut euch den nächsten Film, den ihr im Kino seht, auf diesen Test hin an. Besteht der Film den Bechdel-Test? Achtet dabei nicht nur auf die Frauenrollen im Film, sondern schaut, wer Kamera gemacht, den Film geschnitten oder Regie geführt hat.
- Machen wir die Regisseurin und die anderen Teammitglieder ein wenig sichtbar: Forscht nach, wer sie sind, welche anderen Filme sie bisher gedreht haben und was ihr sonst noch über sie findet, um ein etwas klareres Bild von ihnen zu haben und aus unbekannt Namen konkrete Personen für euch zu bilden.



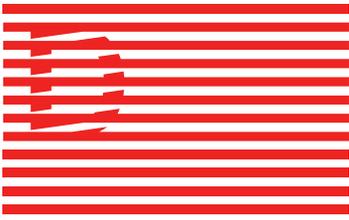
Still aus *Geh Vau / Sexual Intercourse*, Marie Luise Lehner © sixpackfilm

3.2. Weibliche Sexualität im Film

Die Synopse lässt es nicht vermuten: Der Film *Geh Vau / Sexual Intercourse* beginnt mit äußerst expliziten Bildern. Hier wird allerdings gleich klargemacht, dass es keine pornographischen Bilder sind. Vielmehr sind die beiden Protagonistinnen ebenso selbstverständlich nackt, wie sie es im Alltag in der WG wären, wenn keine Kamera dabei wäre. Sie unterhalten sich, die Bilder dazu sind bloß ein Status, nicht mehr als das. Der weibliche Körper ist dabei durchaus ästhetisch dargestellt, doch werden die beiden Frauen dadurch nicht zu einem Objekt, sondern behalten ihre natürliche Präsenz.

So selbstverständlich die Kamera ganz ohne Scham (doch eben nicht schamlos) auf die nackten Körper zoomt, genau so macht die Regisseurin in diesen ersten Einstellungen klar, dass dies ein Film wird, in dem die Frauen das Sagen haben und in dem sie das sein dürfen, was sie sind: Persönlichkeiten, die ihre Stärke zeigen, ihre Themen selbst bestimmen und ihr Leben so leben, wie sie es möchten.

Männer hingegen sind zunächst einmal die Objekte ihrer Gespräche und ihrer Lust. Damit wird das übliche Rollenklischee nicht nur ein wenig umgedreht, sondern gänzlich aus



seiner gesellschaftlichen Verankerung gerissen. Anton, der ein paar Szenen später auftaucht, wird durch die Situation verunsichert und verfängt sich gleich in seinen angelernten Rollenbildern von Sexualität, doch wird er keineswegs klein gemacht oder objektiviert, wie das umgekehrt häufig in Filmen der Fall ist. Er darf mehr sein als das „Objekt“ der Begierde, er wird wahrgenommen als „der Richtige“ für diesen Augenblick.



Still aus *Geh Vau / Sexual Intercourse*, Marie Luise Lehner © sixpackfilm

Historisch gesehen ist Nacktheit im Film lange ein Tabu gewesen. Zu Beginn der 1930er Jahre wurden die Hüllen, hinter denen Frauen verborgen waren, in den Filmen etwas kleiner. Im Laufe der Jahre wurden Badeszenen in Filme eingebaut, nicht zuletzt um Halbnacktheit zu ermöglichen. Die Frauen waren dabei stets makellos schön und gleichzeitig zeigten sie Distanz. Sie waren Objekt.

In den 1950er-Jahren kamen die ersten Nacktszenen auf, berühmt wurde die im deutschsprachigen Film erstmalige Entblößung einer Brust in dem Film *Die Sünderin* von 1951 (Regie: Willi Forst). Die Schauspielerin war Hildegard Knef. Die erste Nackte der Filmgeschichte war sie nicht. Die Österreicherin, Hollywoodgröße und Erfinderin Hedy



Lamarr war es ebensowenig. Wahrscheinlich war nicht einmal Hedwig Kiesler in dem bereits 1933 gedrehten Film *Exstase* (Regie: Gustav Machaty) die Erste. Allerdings zeigte dieser Film erstmals Geschlechtsverkehr, was ebenfalls zum Skandal wurde. Erst relativ neu ist es, dass Frauen nackt und doch – wie in *Geh Vau / Sexual Intercourse* – nicht zum Lustobjekt oder zum Opfer von Gewalt werden.

Im Laufe der Geschichte wurde Sexualität in vielen Formen und mit ganz unterschiedlicher Absicht vor die Kamera gebracht. Viele der Szenen sind berühmt geworden und haben über lange Zeit hinweg einen Mythos zelebriert, der sich auch jenseits der Kamera gehalten hat und zum Teil noch hält: Die Frau als die Unschuldige und nahezu Unkörperliche, die zwar hübsch sein darf, aber keinesfalls nackt. Diese Frau ist die Schwester, die Mutter, eventuell auch die Ehefrau. Dann die Diva, die Laszive, die allem voran eines vor hat: zu verführen. Sie „wird nicht geheiratet“, sie gilt als unzähmbar aber letztlich auch nicht als die, die die Mutter der Kinder des Mannes sein darf. Sie ist selbstständig, wenngleich nahezu immer mit einem harten Schicksal oder irgendeiner negativen Eigenschaft ausgestattet. Häufig erwartet sie am Ende des Films der Tod.

All das sind Bilder, die von Männern entworfen und so häufig in Filmen wiedererzählt wurden, dass sie den Eindruck vermittelten, die Wahrheit zu sein. Insofern hat Film durchaus dazu beigetragen, das Bild der unselbständigen Frau, die den Mann braucht, um ihre Sexualität auszuleben (falls ihr eine solche überhaupt zugestanden wird) zu verfestigen. Umso notwendiger ist es, dass weibliche Perspektiven gezeigt und zunächst überhaupt einmal produziert werden.

Marie Luise Lehner wählt dafür einen Rahmen, der es den weiblichen Filmfiguren ermöglicht, ihre Gedanken und Wünsche zuweilen spielerisch, in jedem Fall aber unbelastet auszusprechen und auszuleben.

Aufgaben:

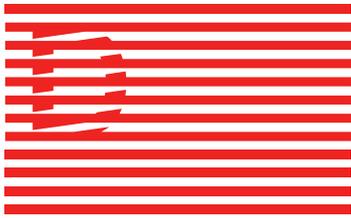
- Diskutiert, welche Haltung die Regisseurin in diesem Film gegenüber den beiden Frauen und gegenüber dem Mann einnimmt. Welches Frauenbild steckt dahinter?
- Wie geht die Kamera mit der Nacktheit und mit den sexuellen Wünschen der Filmfiguren um?



- Welche anderen Nacktszenen kennt ihr? Was ist dabei der Unterschied zu *Geh Vau / Sexual Intercourse*?
- Beschreibt, welche Szene eure Lieblingsszene im Film ist. Warum?
- Betrachtet die folgenden Filmstills: Was sagen die einzelnen Szenen eurer Meinung nach über die Filmfiguren aus?



Still aus *Geh Vau / Sexual Intercourse*, Marie Luise Lehner © sixpackfilm



Still aus *Geh Vau / Sexual Intercourse*, Marie Luise Lehner © sixpackfilm



Still aus *Geh Vau / Sexual Intercourse*, Marie Luise Lehner © sixpackfilm