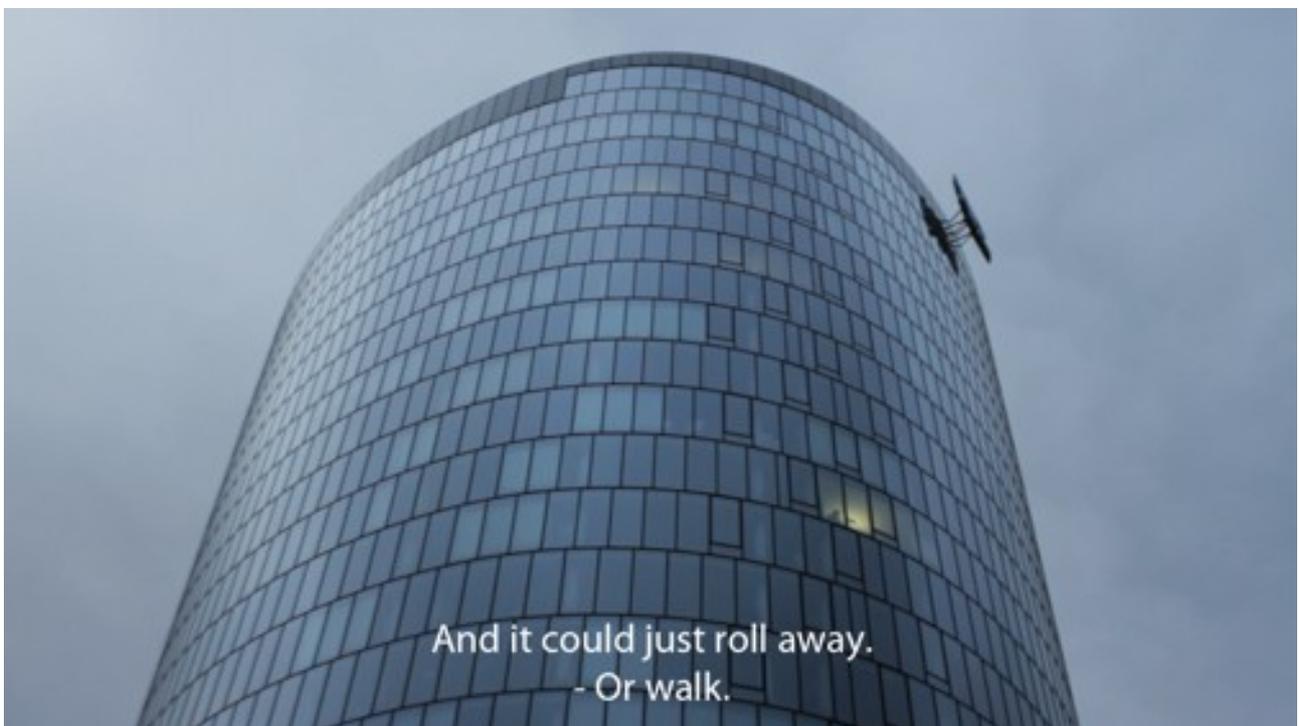


(Film-)Welten Programm 2

Erbgut, Matthias Zuder (DE 2012, 17')
Ansichten – points of view, Jessyca R. Hauser, Jeremias Altmann (AT 2012, 10')
In einem gewissen Abstand, Ervin Tahirovic (AT 2012, 15')
RECONNAISSANCE, Johann Lurf (AT/US 2012, 5')



© Jessyca R. Hauser, Jeremias Altmann

kino:CLASS 2013
Schulvorstellungen der Diagonale
Text und Konzept: Sebastian Höglinger

Diagonale
2013

Film ist ein Blick auf die Welt. Umgekehrt sind auch die Welten im Film eines Blicks wert. Was macht den Unterschied zwischen filmischer und erlebter Wirklichkeit aus? Wie sehr werden wir in unseren Ansichten wiederum von dem geprägt, was wir in Filmen sehen?

Realität ist letztlich, was wir sehen wollen oder zu sehen meinen – auch im Film.

Die Filmtheorie besagt, dass all das was durch die Filmkamera eingefangen wird – egal ob mit dokumentarischer oder fiktionaler Intention – einer **vor-filmischen Realität** angehört. Für eine solche Definition ist es also vollkommen nebensächlich, ob die Kamera in einem Studio für die Inszenierung einer TV-Sitcom aufgestellt wurde oder auf offener Straße um eine spontane Kundgebung abzubilden, ob sie auf weidende Kühe gerichtet ist oder den gemeinsamen Familienurlaub in Bibione archiviert. So oder so ist die vor-filmische Realität immer auch Teil unserer Gesamtumwelt, der angeblichen Wirklichkeit.

Außerhalb des Kamerablicks – und somit auch außerhalb der vor-filmischen Realität – finden wir die **nicht-filmische Realität**, also alles das, was medial ungesehen bleibt. Klingt abstrakt, ist es irgendwie auch. In einer Gegenwart, die von Medienbildern regelrecht überflutet wird, scheint sich die Sachlage noch ein Stück weit zu komplizieren.

Was ist überhaupt wirklich, in einer Welt, die ständig gefilmt, ständig medial reproduziert wird – und somit auch manipuliert werden kann?

Es gibt immer weniger Bereiche, die sich tatsächlich dem möglichen Kamerablick entziehen. Die Londoner Innenstadt beispielsweise wird beinahe flächendeckend von automatisierten Überwachungskameras observiert. Und auch das Privatleben wird immer mehr öffentlich gemacht – und das nicht selten durch unser eigenes Zutun (beispielsweise durch die Selbstdarstellung in sozialen Netzwerken wie Facebook oder auf Blogs). Film ist längst nicht mehr Profisache, Film ist überall: Egal ob in der Schule, im Jugendzimmer, im Stadion oder beim Fortgehen. Immer und überall wird mit kleinen Kameras oder Handys gefilmt. Nicht selten landen diese Filmchen im Internet und können zu jedem beliebigen Zeitpunkt wieder und wieder abgerufen werden.

Fallen euch Bereiche ein, in denen das Filmen absolut tabu ist? Gibt es Situationen die ihr niemals filmen würdet? Welche und wieso? Lasst ihr euch von Handyverboten etc. beeinflussen oder ist euer iPhone etc. immer mit dabei? Habt ihr schon einmal Videos von euch oder anderen aufgenommen und im Internet hochgeladen? Wenn ja, warum und auf welchen Plattformen? Was sind eure Beweggründe zu filmen? Haben diese Videos eine Geschichte erzählt? Habt ihr Reaktionen darauf erhalten? Wenn ja, welche? Welche Internetplattformen, auf denen auch Videos angezeigt werden, kennt/benützt ihr? Könnt ihr euch an bestimmte, besonders lustige, bedenkliche oder tragische Videos erinnern?

Film und Bewegtbild sind aus unserer Gegenwart nicht mehr wegzudenken. Ohne Zweifel nimmt dieser Umstand Einfluss auf unsere Welt, auf unser Denken, unsere Weise Dinge überhaupt erst wahrzunehmen: **Aus Öffentlichkeit wurde Medienöffentlichkeit** oder, um noch einmal zur Filmtheorie zurückzukehren, wurde die nicht-filmische Realität zunehmend zur vor-filmischen Realität.

Film reflektiert und kommentiert unseren Alltag und unsere Gesellschaft. Gerade im Umgang mit Jugend und Medien sollte dabei immer wieder betont werden, dass Film nicht 1:1 mit der Gesellschaft gleichgesetzt werden kann. Er verhandelt und konstruiert zwar Realität (suggeriert Lebensentwürfe), ist aber nicht mit Realität zu verwechseln. Deutlich wird diese Erkenntnis beispielsweise in Diskussionen zu jugendlichem Gewaltverhalten: Zumeist dauert es nicht lange, bis der Auslöser von tätlichen Übergriffen in Computerspielen oder so bezeichneten Gewaltfilmen aufgespürt wird. Eine solche

Vorstellung greift etwas kurz. Anhänger/innen brutaler oder blutrünstiger Filme werden nicht automatisch zu Äxte schwingenden Wahnsinnigen. Dafür braucht es mehr als einen Film. Das strategische Bewahren der Jugend vor derartigen Filmbildern ist in Zeiten von Internet und Download-Foren nahezu unmöglich. So oder so werden junge Menschen in Kontakt mit Filmen über/mit Gewalt und Sexualität kommen. Wichtiger als eine Verteufelung oder ein Verbot gewisser Filmgenres scheint somit ein reflektiertes Hinführen an das Medium mit seinen inhaltlichen und formalen Potenzialen, Gefahren und Spielarten.

Welche Filme/Film-Genres bevorzugt ihr privat? Diskutiert eure Kinogewohnheiten. Geht ihr überhaupt noch ins Kino? Wie unterscheidet sich die Filmrezeption im Privatraum von einem Kinobesuch? Wie steht ihr zu den hierzulande üblichen Altersbeschränkungen für Kinofilme? Sollten die Beschränkungen strenger oder liberaler exekutiert werden? Warum?

In einer Zeit in der Film- und Medienrealität zunehmend mit der Wirklichkeit verschwimmen, drängt sich eine Frage besonders auf: **Wie wirken sich diese Filme und Medien auf unser Leben aus? Wie beeinflussen sie unsere Denkweise – wie stark, und mit welchen ästhetischen Mitteln tun sie das?**

Die vier Kurzfilme im Diagonale-Programm setzen sich allesamt auf die eine oder andere Weise mit diesem Thema auseinander. Neben inhaltlichen Kriterien bieten sie außerdem Raum, um über grundlegende filmformale Charakteristika nachzudenken: **Der Inhalt bedingt die Form – und umgekehrt**. Alle vier Filme im vorliegenden Programm sind beispielsweise kürzer als 60 Minuten, also so genannte Kurzfilme. Ein genauer Blick auf die Beispiele wird belegen, dass es sich dabei nicht bloß um „Light-Versionen“ von Langfilmen handelt. **Kurzfilm** ist eine vielseitige, eigenständige Filmgattung mit komplexen Regeln und Kniffen, Möglichkeiten, Vor- und Nachteilen.

Welche verschiedenen Kurzfilmformate kennt ihr?

Mögliche Antworten: *Animationsfilme, Kunstfilme, Musikvideos, Experimentalfilme, Kurzspielfilme, Kurzdokumentarfilme, Werbungen (Clips), ...*

Versucht man eine adäquate Begriffsdefinition von Kurzfilm zu formulieren, so ist es die namensgebende kurze Dauer, die einem/einer als erstes Grundcharakteristikum in den Sinn kommt. In Wahrheit sind es aber natürlich weitaus mehr Aspekte, die den Kurzfilm vom kinoüblichen Langfilm unterscheiden: Im Gegensatz zu längeren Formaten kann der Kurzfilm beispielsweise auf lediglich einen einzelnen Handlungsstrang oder eine singuläre Veränderung der Ausgangssituation beschränkt bleiben. Oft reicht dem Kurzfilm also eine einzige originelle Idee oder Pointe aus, um zu funktionieren. So gesehen bietet sich Kurzfilm auch als geeigneter Einstieg bzw. adäquates Experimentierfeld für junge Filmemacher/innen und Drehbuchschreiber/innen an. Die Arbeiten in diesem Diagonale-Kurzfilmprogramm stammen allesamt von solch jungen Regisseur/innen:

Matthias Zuder (*1985, *Erbgut*) studiert an der Hamburg Media School, **Jeremias Altmann** (*1989, *Ansichten*) an der Universität für angewandte Kunst Wien und **Jessyca R. Hauser** (*1990, *Ansichten*) an der Akademie der bildenden Künste Wien. **Johann Lurf** (*1982, *RECONNAISSANCE*) machte seinen Abschluss 2009 an derselben Hochschule. Seine Filme wurden und werden international aufgeführt und prämiert. Auch **Ervin Tahirovic** (*1982, *In einem gewissen Abstand*) studiert an der Akademie der bildenden Künste sowie an der Filmakademie Wien.

Habt ihr schon mal daran gedacht, selbst einen Film zu drehen? Habt ihr eine Idee für einen Film-Plot? Wieso müsste diese Geschichte in Form eines Kurzfilms oder eines Langfilms realisiert werden? Könnt ihr euch vielleicht sogar vorstellen euch nach der Schule an einer Kunsthochschule zu bewerben?

In Sachen Popularität kann der Kurzfilm dem Langfilm kaum das Wasser reichen. Kurzfilmprogramme im Kino entpuppen sich abseits des Filmfestivalbetriebs nur selten als Publikumsmagneten und es ist auch längst nicht mehr üblich vor dem eigentlichen Hauptfilm einen kurzen Vorfilm zu projizieren. Während zahlreiche kurzformatige Homevideos heute auf Plattformen wie Youtube Berühmtheit erlangen, erhalten die „großen Erfolge“ der Gattung somit oftmals nur wenig Öffentlichkeit. Natürlich kann man diskutieren, ab wann ein Film tatsächlich Film ist und ob ein kleines Youtube-Video tatsächlich schon ein Kurzfilm ist. Fest steht allerdings, dass uns bewegte Bilder so häufig wie noch nie zuvor entgegen laufen und selbst ein kurzes, unprofessionelles Filmchen unsere Sehgewohnheiten prägt bzw. sich unserem Verständnis von Film und Realität einschreibt.

Diskutiert diese Thesen in der Gruppe. Ab wann ist der Film ein Film?

Neben der Länge und dem Inhalt gibt es natürlich noch andere formale Merkmale, die sowohl Kurz- als auch Langfilme charakterisieren und ausmachen. Schon während der Rezeption auf gewisse Punkte und Details zu achten, kann für eine anschließende Diskussion bzw. ein vertiefendes Sprechen über Film hilfreich sein.

Formale Checkliste:

> **Wie erzählt der Film seine Geschichte?** Handelt es sich um einen Spiel-, einen Dokumentar- oder einen Experimentalfilm? Handelt es sich vielleicht sogar um eine Mischform?

> Wird die Geschichte eher über die Bilder erzählt oder über die **Dialoge** und den **Ton**? Gibt es überhaupt Ton oder handelt es sich um einen Stummfilm?

> Ist der Film in **Farbe** oder in **Schwarz-weiß** gedreht, ist es gar ein Trick- oder Animationsfilm?

> Arbeitet der Film mit **Musik**? Ist die Musik nur akustische Dekoration oder bezweckt der/die Regisseur/in mit ihrem Einsatz eine bestimmte Stimmung zu erzeugen? Ist die Musik in die Handlung integriert oder wird sie aus dem Off zugespielt?

Als **Off-Ton** bezeichnet man Geräusche, Dialoge oder Musik, deren Quelle im Bild nicht zu sehen ist. Beim obligatorischen Einsetzen dramatischer Klaviermusik kurz vor der Kusszene in einer romantischen Hollywoodkomödie spricht man beispielsweise von Ton aus dem „Off“. Demgegenüber steht der so genannte **On-Ton**: ein Beispiel hierfür wäre ein Radio, das im Bild gezeigt wird und dessen Klang zu vernehmen ist.

> Wie verhält es sich um die **Montage** des Films? Die Montage oder der **Schnitt** bezeichnet jene Phase der Filmherstellung, in der die gedrehten Einstellungen auf die gewünschte Länge geschnitten und passend zusammengefügt werden.

Arbeitet der Film mit raschen Schnittfolgen oder mit längeren Einstellungen?

Arbeitet der Film mit Auslassungen? Welche Teile der Erzählung bleiben ausgespart?

Warum? Gerade im Dokumentarfilm ist der Schnitt ein zentrales Thema: Auch wenn ein/e

Filmemacher/in intendiert, die Realität möglichst authentisch wiederzugeben, wird seine/ihre eigene Meinung in der Montage, also der Auswahl der gezeigten Filmbilder durchscheinen. Es gibt Dokumentarfilmer/innen wie Michael Moore (*Bowling for Columbine*, u. a.), die im Film aktiv an ihre Gesprächspersonen herantreten und im Bild zu sehen sind. Hier wird die Perspektive des/der Regisseur/in ganz besonders offensichtlich. Andere Dokumentarfilme setzen nur den/die Interviewten ins Bild. Die Fragen vermitteln sich quasi anonym oder werden gänzlich ausgespart (vgl. dazu *In einem gewissen Abstand*). Natürlich wird auch in diesen Fällen das Gesagte selten zur Gänze gezeigt. Im Schnitt wird herausgefiltert, was als relevant erachtet wird und somit Einfluss (auf die Interviews) genommen – ganz abgesehen davon, dass natürlich auch schon die Wahl der Fragestellung Einfluss auf die (erhofften) Aussagen des Gegenüber nimmt.

> Erzählt der Film seine Geschichte chronologisch? Arbeitet der/die Regisseur/in mit Vor- oder Rückblenden?

> Wie agiert die **Kamera**? Steht sie still, ist sie bewegt? Wird mit Handkamera gefilmt?

> Welche **Einstellungsgrößen** sind im Film vorherrschend? Die Einstellungsgröße bezeichnet den im Bild gezeigten Ausschnitt. Je nach Geschichte wird dieser Ausschnitt variieren. Er erlaubt dem/der Filmemacher/in die Lenkung der Aufmerksamkeit der Zuseher/innen, beispielsweise auf einen Ort oder eine Person, sowie die Erzeugung von Stimmungen und Emotionen. Im Allgemeinen werden mindestens sechs Einstellungsgrößen unterschieden: Detail, Großaufnahme (Close-Up), Nahaufnahme (Head & Shoulder), Halbnah (Medium shot), Halbtotale (Medium long shot), Totale (Wide shot). Zur Vertiefung bzw. für Bildbeispiele: <http://www.mediaculture-online.de/Einstellungsgroessen.628.0.html>

> ...

Inhaltliche Checkliste:

> **Was sind die Themen des Films?**

> Lässt der Film Raum für verschiedene **Interpretationen**? Versucht euch eine Meinung über den Film zu machen. Filme können polarisieren. Gerade bei experimentelleren Arbeiten (siehe *RECONNAISSANCE*) werden die Meinungen schon mal auseinander gehen. Selbst Spielfilme entbehren aber in vielen Fällen einer einzigen richtigen oder falschen Lesart. Wichtig ist es, sich Gedanken zu machen und zu lernen, die eigenen **Sichtweisen und Kritikpunkte zu artikulieren**.

> Welche Person(en) ist (sind) am häufigsten im Bild zu sehen? Wer ist die **Hauptfigur**? Verändert sich ihr Verhalten, ihr Charakter im Laufe des Films?

> Welche anderen Figuren spielen für die Geschichte eine Rolle? Wie interagieren sie? Wie entwickeln sie sich bzw. wie verändert sich eure Wahrnehmung der Charaktere mit Fortdauer der Filmhandlung?

> Welcher Konflikt liegt der Geschichte zugrunde bzw. was dient als Auslöser oder Ausgangspunkt der Geschichte?

> Kommt es zur Lösung des Problems/Konflikts? Wenn ja, wie? Wenn nein, wieso nicht?

> Das Überthema des Filmprogramms trägt den Titel „**(Film-)Welten**“. **Wie fügt sich der Film dem Titel ein?** Besteht der Anspruch auf authentische Darstellung der Geschichte oder wird Raum für mehrere, einander vielleicht auch widersprechende Sichtweisen geschaffen? Begründet und diskutiert eure Meinungen.

> ...

Erbgut

Matthias Zuder, DE 2012, Kurzspielfilm, Farbe, 17 min

Synopse:

Ein Besuch beim Großvater wird für Max zur Belastungsprobe. Die Stimmung ist angespannt, eine bis heute nachwirkende Vergangenheit scheint die beiden zu trennen. Erst langsam öffnet Matthias Zuder den Blick auf die größere Klammer: Andeutungen verdichten sich, Max' (moralischer) Spielraum wird stetig verkleinert. Als der Großvater ein reiches Erbe offeriert, muss sich der Enkel einer weitreichenden Gewissensfrage stellen. Ein Film über Verantwortung und die unterschiedlichen Definitionen von „Anständigkeit“.

Formale Merkmale:

Kurzspielfilm, Farbfilm, direkter Einstieg, keine Musik, ruhige Bildsprache, Dialoge ...

Themenstichworte:

Verantwortung, Anständigkeit, Schuld, Erbschuld, Familie, Nationalsozialismus, Geschichtsaufarbeitung, Kriegsverbrechen, Erinnerung, ...

Welche Themen sind euch noch aufgefallen? Versucht die Liste fortzusetzen.

Bei *Erbgut* handelt es sich um einen klassischen Spielfilm. Die erzählte Geschichte wird von Schauspieler/innen dargestellt, die Dialoge und Handlungsabfolgen sind inszeniert. Obgleich die Erzählweise von *Erbgut* narrativ und die Geschichte fiktional ist, spielt sie in einem realen Setting. Die Geschichte könnte sich tatsächlich in dieser Form abgespielt haben. Weder Special Effects noch Musik stören den Bildfluss. Der Film suggeriert gewissermaßen **Authentizität**. Er versucht die **filmische Inszenierung „unsichtbar“ zu machen**.

Findet ihr diese Art der Darstellung gut oder wäre das Thema des Films besser in einem Dokumentarfilm zu verhandeln? Versucht zu argumentieren. Warum hat sich Matthias Zuder für diesen Stoff und diese Form der Umsetzung/Inszenierung entschieden? Was glaubt ihr?

Über einen Telefonanruf führt der Filmemacher direkt in die Geschichte: Der Großvater bittet um einen Besuch, sowohl Max als auch seine schwangere Freundin wirken wenig begeistert. Warum dieses Unbehagen vorherrscht, wird erst viel später aufgelöst. Gerade aus dieser Ungewissheit schöpft die Geschichte ihre Spannung, der/die Rezipient/in wird dazu angehalten, selbst Mutmaßungen anzustellen: **Was ist zwischen Max und seinem Opa vorgefallen? Warum hat sich scheinbar die ganze Familie von dem vermeintlich liebenswerten, sympathischen alten Mann abgekehrt?** Die Lösung für den Zwist liegt in der Vergangenheit, die Matthias Zuder immer deutlicher andeutet. Der Großvater war KZ-Wärter in Auschwitz-Birkenau.

Welche Punkte der Geschichte fallen euch ein, in denen sich die Vergangenheit des Großvaters andeutet? Ab welchem Zeitpunkt war euch klar, dass der Großvater an den Verbrechen des Nationalsozialismus beteiligt war? Hätte man noch länger mit der Auflösung warten sollen? Wie würde sich die Wirkung der Geschichte verändern, wüsste man von Anfang an um die Vergangenheit des Großvaters? Findet ihr die Haltung der Familie zum Großvater gerechtfertigt oder doch übertrieben? Versucht euch eine ähnliche Situation in eurer Familie vorzustellen: Wie würdet ihr euch verhalten?

Max muss im Film zu seinem Großvater und dessen Taten Stellung beziehen. Mit ihm müssen auch wir uns positionieren. Wie stehen wir zu den Gräueltaten des NS-Regimes, wie würden wir an Max' Stelle handeln?

Der Großvater offeriert seinem Enkel einen Goldbarren. Es war in den Vernichtungslagern der Nazis übliche Praxis das Zahngold der großteils jüdischen Insassen nach Reinigung von Blut und Knochen zu Barren einzuschmelzen. Ob es sich bei Max' Erbe tatsächlich um Zahngold handelt, ist ungewiss. Mit Sicherheit handelt es sich aber um unrechtmäßig angeeignetes Vermögen. Niemand werde es rückverfolgen können, meint der Opa einmal. *Würdet ihr ein solches Erbe annehmen? Versucht zu begründen.* Max hadert mit seiner moralischen Integrität. Er verabscheut die Taten des Großvaters und doch nimmt er das Raubgold an. *Was bewegt Max zu dieser Tat?*

Obwohl Matthias Zuder ein großes, schweres und historisch brisantes Thema für seinen Film wählt, zwingt er seinem Publikum keine vorgefertigte Meinung auf. Mit der Figur der schwangeren Freundin bringt er einen perfekten Gegenpol zu Protagonist Max ins Spiel. Sie ist nicht gewillt das Erbe – den Goldbarren – anzunehmen, fungiert als moralische Instanz: „Sie hat Charakter“, vermerkt der Großvater am Ende. Letztlich gewinnt *Erbgut* gerade durch seine Figurenzeichnung an Dramatik.

Versucht die drei Hauptdarsteller/innen zu charakterisieren. Wie habt ihr sie zu Beginn des Films wahrgenommen, wie am Ende?

Gerade der Großvater scheint für solche Überlegungen spannend zu sein. Vordergründig freundlich und ganz der liebe Opa war er im Zweiten Weltkrieg als Aufseher im **Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau** (Informationsmaterial: http://en.auschwitz.org/m/index.php?option=com_wrapper&Itemid=91), dem größten deutschen Vernichtungslager während der Zeit des Nationalsozialismus, tätig. „Ich habe dort meine Arbeit getan“, hört man seine Stimme aus dem Off. Wie symptomatisch für seine Generation – und darüber hinaus – versucht er die eigene Mitschuld und Mittäterschaft am Massenmord an der jüdischen Bevölkerung zu rechtfertigen: Er sei kein Monster, sondern Familienmensch, sagt er über sich selbst, und weiter, dass jeder vernünftige Mensch in dieser schweren Zeit gleich gehandelt hätte.

Wie steht ihr zu diesen Aussagen?

Schon im Eingangskapitel haben wir festgestellt, dass Film immer auch eine gewisse Sicht auf die Welt transportiert, dass Film unsere Welt beeinflusst und unsere Welt wiederum in die Geschichten von Filmen Eingang findet. Gerade in der Auseinandersetzung mit (vergangenen) Kriegen muss diesem Umstand eine besondere Stellung zukommen:

Bereits im Ersten Weltkrieg wurde das Medium **Film für Zwecke der Propaganda** eingesetzt. Über das Bewegtbild wurden in der Bevölkerung Stimmungsmache betrieben und Ressentiments geschürt. Die Propagandamaschinerie der Nationalsozialisten forcierte und perfektionierte diese Techniken noch weiter: Mit Filmen sollte das Volk polarisiert werden – Wunsch- und Feindbilder wurden erzeugt, eine nationalsozialistische Weltsicht implementiert. Das geschah zunächst vor allem über **Wochenschauberichte** (eine Art Langform der heute präsenten Kurznachrichten im Fernsehen) und Dokumentarfilme, die den Filmen im Kino vorangestellt wurden, zunehmend wurde aber gerade der Spielfilm herangezogen um zumeist antisemitische Propaganda zu betreiben (Beispiel: **Jud Süß, R: Veit Harlan, 1940**).

Umgekehrt ist nicht zuletzt das Medium Film maßgeblich an unserer Wahrnehmung des Zweiten Weltkriegs und insbesondere von Personen wie Adolf Hitler beteiligt. Neben

Jesus ist Hitler angeblich sogar die meist verkörperte Figur der Filmgeschichte (Vgl. *Conference (Notes on Film 05)* – Norbert Pfaffenbichler, Diagonale 2012). Die vielen verschiedenen Bilder und Darstellungen nehmen **Einfluss auf unser geschichtliches Weltbild und unsere Sensibilisierung für Machtverhältnisse und -missbrauch**. Mehr noch: **Film und Bewegtbild schreiben Geschichte mit – und nicht selten auch um**. Ein recht eindrucksvolles, wenngleich verstörendes Beispiel thematisiert der 2004 für den Dokumentarfilm-Oscar nominierte Film *Capturing the Friedmans*: Regisseur Andrew Jarecki fokussiert das Leben der titelgebenden Familie Friedman und deren mediale Omnipräsenz nachdem Vater und Sohn wegen angeblichen 13-fachen Kindesmissbrauchs angezeigt wurden. Bis heute ist die Schuld der Friedmans nicht eindeutig bewiesen, beide Beschuldigten wurden dennoch zu langjährigen Haftstrafen verurteilt. Der Film zeigt, wie die mediale Massenhysterie alle Beteiligten und letztlich auch das Urteil selbst beeinflussten. So ist es ein Film über die **Möglichkeit medialer Geschichtsbeeinflussung**.

Bei all diesen Überlegungen darf nicht vergessen werden, dass Geschichtsverzerrung nicht immer vorsätzlich passiert: Es braucht keinen Propagandafilm um ein alternatives Geschichtsbild zu transportieren. Auch *Erbgut* verhandelt die sehr persönliche Sicht auf eine Vergangenheit, die in das Heute nachwirkt. Unser Denken und Handeln wird davon beeinflusst. „**Es kann wenig Zweifel darüber bestehen, dass Filme und das Fernsehen politisches Wissen und Interesse junger Menschen in weit höherem Maße beeinflussen und prägen als andere Medien und Sozialisationsinstanzen**“, schreibt der Sozialwissenschaftler Reinhard Kramer dazu exemplarisch.

Auch abseits von Propagandazwecken wird also kein Film ohne bestimmtes Ziel gemacht; sei es das Publikum zu unterhalten und von der Alltagsrealität abzulenken; sei es das Publikum und dessen Sicht auf die Welt belehrend oder politisierend zu beeinflussen; sei es das Publikum zu einer konkreten (Konsum-)Handlung zu bewegen, beispielsweise zum Kauf eines besonderen Waschmittels (durch Werbefilme). Auch oder gerade der Spielfilm ist von dieser Tatsache nicht ausgenommen. Nur verbirgt er seine Message gerne hinter seiner Form der fiktionalen Darstellung. Während man bei einem Dokumentarfilm schnell davon ausgeht, etwas „lernen“ zu können oder vielleicht sogar den Eindruck bekommt, beeinflusst zu werden, verliert man sich beim Spielfilm oftmals im Irrglauben einfach nur unterhalten zu werden – was letztlich nicht stimmt. **Film suggeriert Lebensentwürfe** – wir schauen zu und richten Teile unseres Lebens sowie unsere Erwartungshaltungen danach aus.

Was wollte Matthias Zuder mit seinem Film erreichen? Ist es ihm gelungen? Was hätten ihr anders gemacht? Warum, warum nicht?

Matthias Zuder dazu: „Ich wollte einen Film über die Erbschuldfrage machen und darüber hinaus zur Schau stellen, wie leicht sich Verantwortlichkeit (im Einzelnen wie im Kollektiv) über die Generationen hinweg abstreifen lässt; was der Mensch bewusst oder beiläufig in Kauf nimmt, wenn es ums eigene Wohl geht.“

Themenverwandte Filme

Die Lebenden (Barbara Albert, Diagonale 2013)

Das Phantom der Erinnerung (Friedemann Derschmidt, Diagonale 2013)

Hannah Arendt (Margarethe von Trotta, 2013)

Inglorious Basterds (Quentin Tarantino, 2009)

...

Ansichten – points of view

Jessyca R. Hauser, Jeremias Altmann, AT 2012, Kurzdokumentarfilm, Farbe, 10 min

Synopse:

Ich seh, ich seh, was du nicht siehst, und du siehst es ein bisschen später, wenn du es finden willst. Neun Minuten und 54 Sekunden lang teilen Jessyca R. Hauser und Jeremias Altmann Ansichten ihres alltäglichen Lebensraums mit dem Publikum. Ein eigenartiges Stadtporträt. Die Audiokommentare wurden unmittelbar bei der Betrachtung der Bilder aufgezeichnet, folgen dem Prinzip der Vorwegnahme und verweisen gleichzeitig auf die unendliche Summe alternativer Interpretationsformen des Sichtbaren. Es bleibt, wie es wird: Was schon vergangen ist, passiert gerade jetzt.

Formale Merkmale:

Kurzdokumentarfilm, experimentelle Machart, keine Handlung, keine Musik, keine Geräusche, Stimmen aus dem Off, keine Schauspieler/innen, starre Einstellungen bzw. bewegte Standbilder, ...

Themenstichworte:

öffentlicher Raum, Stadtraum, Alltag, Wahrnehmung, ...

Ansichten – points of view ist ein experimenteller Dokumentarfilm. Zu allererst konfrontiert er uns mit einer zentralen Frage im Umgang mit Medien: **Was sehen wir oder was glauben wir zu sehen? Wie können wir das im Bild Wahrgenommene in Worte, in gesprochene Sprache übersetzen? Welche formalen Spielarten gibt es dafür im Film?**

Im gegebenen Fall sehen wir zunächst einmal gar nichts. Zwei Stimmen aus dem Off, eine junge Frau und ein junger Mann, beschreiben eine Alltagssituation – die Leinwand bleibt schwarz. Wir selbst müssen zu dem Gesagten Bilder im Kopf kreieren. Wenige Momente später zeigen uns die Regisseur/innen Jessyca R. Hauser und Jeremias Altmann dann doch ein Bild: Eine unbewegte Kamera ist auf einen öffentlichen Platz im Zentrum von Wien gerichtet. Wir glauben die zuvor beschriebene Situation wiederzuerkennen. Für kurze Zeit scheinen Bild und Ton synchron zu laufen, sich gleichzeitig zu überlagern. Wir scheinen mit den sprechenden Personen am gleichen Ort zu verharren. Ein Trugschluss.

Spätestens wenn die weibliche Stimme aus dem Off von Baukränen zu sprechen beginnt, fühlt man sich ein weiteres Mal fehl am Platz. Wo sind hier Kräne? Auch nach dem nächsten Schnitt und Schauplatzwechsel wird das Beschriebene nicht sichtbar. Erst das konzentrierte Absuchen der Häuserfassade lässt in einer Fensterspiegelung tatsächlich Kräne erkennen. Sind es aber wirklich die aus dem Off beschriebenen? Man kann nicht sicher sein. **Der Film wird zur visuellen Schnitzeljagd.**

Wie habt ihr die im Film gezeigten Plätze wahrgenommen? Wenn ihr öffentliche Plätze in eurer Heimatstadt, eurem Heimatort für eine solche Arbeit auswählen müsstet, welche wären das? Welche Details würdet ihr beschreiben? Versucht zu begründen.

An gewissen Stellen der Erzählung stimmen Bild und Beschreibung tatsächlich für kurze Zeit überein. *Welche sind euch aufgefallen?*

Ansichten – points of view ist ein verspieltes, detailverliehtes Stadtporträt von Wien, der Heimat der beiden Filmemacher/innen. Der Film scheint zunächst weniger wie ein Film,

sondern vielmehr wie ein Fotoalbum (mit Bewegtbildern), das quasi durchgeblättert wird. Gerade die Verschiebung/Asynchronität von Ton und Bild weist *Ansichten – points of view* dann aber doch als Film aus. Bei einem Fotoalbum könnte man immer wieder zur gewünschten Stelle zurückkehren und im eigenen Tempo, passend zu den Ausführungen der Personen, vor und zurückblättern. **Im Kino ist man der Zeitlichkeit des Films dagegen mehr oder weniger ausgeliefert:** Sofern man nicht aufsteht und den Kinosaal verlässt, gibt der Film/die Projektion die Dauer vor, Bild und Ton lassen sich nicht individuell kombinieren oder verschieben. Man kann diesbezüglich von einem charakteristischen **Merkmal des „Filmischen“** sprechen.

Fallen euch noch andere Merkmale/Besonderheiten des „Filmischen“ ein? Inwiefern funktioniert Film anders als andere Medien? Und wie unterscheidet sich wiederum Film im Kino von Film im Museumsraum, im Fernsehen, beim Streamen im Internet? Welche Rezeptionsweise bevorzugt ihr privat? Geht ihr überhaupt noch ins Kino? Glaubt ihr das Kino hat Zukunft oder verlagert sich Film immer mehr ins Internet? Wieso, wieso nicht? Versucht zu begründen.

Gerade die Verschiebung von Bild und Ton kennzeichnet *Ansichten – points of view* als Arbeit, die sehr grundsätzliche Fragen zum Wahrheitsgehalt von Film und seinem Bezug zur Realität aufwirft: Letztlich ist jeder Film – egal ob fiktiv oder dokumentarisch – eine **Auswahl an Bildern**, die von einer bestimmten Person oder Personengruppe vorgenommen wird. Es ist also nur konsequent, dass bei Jessyca R. Hauser und Jeremias Altmann selbst die Alltagsbeobachtung einer formalen Logik folgt. **Jede/r sieht anders, jede Realität hat multiple Perspektiven** (*versucht diese These auch anhand des Films In einem gewissen Abstand durchzudenken*). Gerade Dokumentarfilme versuchen diese Tatsachen gerne zu verbergen, geben sich als absolute Wahrheit aus. Es kann also hilfreich sein, nach der Intention des/der Filmemacher/in zu fragen und die Mittel der Darstellung zu analysieren.

Versucht euch ein paar Dokumentarfilme in Erinnerung zu rufen. Fallen euch Filme ein, die eine ganz bestimmte Reaktion ihres Publikums beabsichtigen? Wie und wieso gelingt/misslingt es ihnen diese Reaktion hervorzurufen?

Ansichten – points of view ist kein Dokumentarfilm im klassischen Sinn. Wir sehen weder Interviews noch werden Fakten aufbereitet. Man könnte vielleicht von einer experimentellen Mischform sprechen.

Liegt euch diese Form der experimentellen, dokumentarischen Arbeit? Versucht zu argumentieren.

In einem gewissen Abstand

Ervin Tahirovic, AT 2012, Kurzdokumentarfilm, Farbe, 15 min

Synopse:

Von seinem Umfeld verstoßen lebt Christian Artacker in einem kalten Kellergewölbe in Wien. Dass seine Lebensgewohnheiten von der Normalität abweichen, sei ihm bewusst, meint er selbstkritisch, und ebenso dass das Leben auch einen rechtsradikalen Standpunkt brauche. Über diese Philosophie sind schon viele gestolpert. Ervin Tahirovic sieht trotzdem genauer hin und zeichnet ein kontroversielles Porträt, das das Publikum mit den eigenen Stereotypen konfrontiert. Das Leben verlange eben auch Brutalität, sagt Artacker: einem selbst und anderen gegenüber.

Formale Merkmale:

Kurzdokumentarfilm, Farbfilm, Protagonist spricht aus dem Off, vereinzelt auch direkt in Kamera, viele Detailaufnahmen, experimenteller Zwischenteil, abgesehen vom Zwischenteil keine Musik, ...

Themenstichworte:

Vereinsamung, Rebellion, Politik, Individualität, Verwahrlosung, Leben abseits der Norm, Lebensgestaltung, Alltag, ...

In einem gewissen Abstand mutet im Vergleich zu *Ansichten – points of view* zunächst wie eine konventionelle dokumentarische Arbeit an.

*Beide Arbeiten sind Kurzdokumentarfilme. Versucht Vergleiche anzustellen. Was sagen die Filme über den Alltag aus? Wie transportieren sie angebliche Realität/Wirklichkeit oder wie dekonstruieren sie diese? Auch die Off-Gespräche in *Ansichten – points of view* transportieren Weltanschauungen und lassen Rückschlüsse auf das Leben der Sprechenden zu. Wie verhält sich deren Weltsicht eurer Meinung nach zur Weltsicht Artackers? Gibt es Parallelen? Gibt es auch filmformale Überschneidungen?*

Filmemacher Ervin Tahirovic folgt seinem **Protagonisten Christian Artacker** in dessen Privatraum, ein kaltes Kellergewölbe in Wien. In Monologen erörtert Artacker den Grund seines abgeschotteten Lebens. Er habe sich mit allen zerstritten, meint er, und dass er sich nicht anpassen könne. Durch Erzählungen und Bilder vermitteln sich **Alltag und Weltsicht** des streitbaren Künstlers – es brauche auch einen rechtsradikalen Standpunkt im Leben, meint er einmal.

Zumeist spricht Christian Artacker aus dem Off während man ihm beim Verrichten seines Alltags sieht: beim Rasieren, Rauchen, Computerspielen. Manchmal wendet sich Artacker auch direkt in die Kamera. Einmal wird er aus dem Off mit einer Frage konfrontiert – **die Filmenden geben sich zu erkennen, die Situation des Filmens wird erkenntlich gemacht.**

Wie ist euer erster Eindruck von Christian Artacker? Könnt ihr mit seiner Weltsicht etwas anfangen? Was stört euch, was gefällt euch? Ist er euch grundsätzlich sympathisch? Wieso, wieso nicht?

Christian Artacker bleibt in seinem Handeln und seinen Aussagen widersprüchlich. Einerseits kritisiert er „die Türken“ als nicht anpassungsfähig, andererseits spricht er sich gegen Pauschalierung oder Fanatismus aus – und steht selbst am Rande der

Gesellschaft. Auch wenn einen viele Aussagen Artackers möglicherweise vor den Kopf stoßen, so ist dieser doch **eine Person, die unser Interesse erweckt, indem sie sich vielen gängigen Klischees widersetzt**: Artacker hat Biologie und Bühnenbild studiert, ist Musiker, Künstler und (Theater-)Autor. Das stereotype Bild von ausländerfeindlichen Parolenschwingern sieht anders aus. Indem Tahirovic derartige Überlegungen animiert, konfrontiert er sein Publikum mit dessen eigenem Schubladen-Denken.

Analog zur Widersprüchlichkeit Artackers entscheidet sich Tahirovic gegen eine durchgängig konventionelle Filmsprache. Bei einem Ausflug ins Wiener Chelsea löst sich die bisher vorherrschende dokumentarische Erzählweise in (Alb-)Traum- und Rauschbilder auf. Die **Realität wird abstrahiert** – dekonstruiert –, möglicherweise als Verweis auf die innere Zerrissenheit des Protagonisten; möglicherweise als Hinweis auf eine (den Rauschmitteln geschuldete) verzerrte Wirklichkeitswahrnehmung. Für kurze Zeit wird die Alltagsbeschreibung/das Außenseiterporträt in einen experimentellen, die Realität filmisch verzerrenden, Kontext gesetzt. Mit diesem Kunstkniff gibt sich der Filmemacher zu erkennen: er legt offen, dass er auf das Filmmaterial Einfluss nimmt.

Wie habt ihr diese Szene empfunden? Ergibt sie eurer Meinung nach Sinn oder wirkt sie nur störend? Worin liegt deren Bedeutung? Begründet eure Vermutungen. Auch in RECONNAISSANCE wird die Wirklichkeit durch digitale Filmbearbeitung dekonstruiert beziehungsweise für neue Deutungsräume geöffnet. Versucht die beiden Filme zu vergleichen. Was sagen sie über unsere Gegenwart aus? Wichtig dabei: es gibt keine einzig richtige Antwort – v. a. gibt es keine absolut falsche Antwort.

Die Szene im Chelsea führt noch zu einer weiteren Überlegung. Über die verschwommenen Bilder und tranceartigen Klänge rezitiert Artacker ein kurzes Gedicht: „In einem gewissen Abstand sind wir voneinander entfernt“, heißt es da. Auch das Sprechen Artackers ist in dieser Szene also inszeniert, folgt einer Art Drehbuch. Wie sehr ist Artacker dann aber in den restlichen, dokumentarischen Filmszenen er selbst?

Findet ihr Christian Artacker authentisch oder glaubt ihr, dass er vieles nur sagt, weil eine Kamera auf ihn gerichtet ist; dass er also nur eine Rolle spielt?

Allgemein gesprochen ist das meiste, das in Filmen natürlich oder real wirkt, eigentlich für die Kamera inszeniert. Das ist nicht nur im Spielfilm so: Wenn ihr euch gegenseitig filmt oder ihr für das Fernsehen interviewt werdet, werdet auch ihr zu großen Teilen anders handeln und reden als ihr es üblicherweise beim Gespräch mit Freund/innen tut.

Die Kunst des (Dokumentar-)Films liegt somit auch gerade darin, die „**Unnatürlichkeit**“ **der Kamerasituation** verschwinden zu lassen – sowohl in der Projektion als auch schon beim Aufnahmeprozess. Je entspannter/normaler das Umfeld – je unsichtbarer die Kamera –, desto natürlicher werden sich die Protagonist/innen verhalten. Das ändert aber nichts an der Tatsache, dass die Kamera da ist; dass es sich – um zur einleitenden Feststellung zurückzukehren – um eine vor-filmische Realität handelt, die hier eingefangen wird, niemals aber um eine nicht-filmische.

Trotz dieses Umstands vermag Film, und insbesondere Dokumentarfilm, **Einblicke in Lebensrealitäten und Weltanschauungen** zu vermitteln, die einem sonst verschlossen blieben. Das Spektrum ist breit und quasi unerschöpflich: von fernen Ländern über Pflanzen- und Tierwelten bis zu den diversen Perspektiven auf unsere eigentlich

unmittelbare Um- und Mitwelt, wie sie sich beispielsweise in *In einem gewissen Abstand* zu erkennen gibt.

Gerade darin liegt eine große **Faszination des Mediums, die bis in seine Frühgeschichte zurückreicht**: „Das Aufregende war anfangs nicht, zu sehen, was das Theater ebenso gut, wenn nicht besser konnte, nämlich eine dramatische Geschichte aufführen, sondern Fotografien der Wirklichkeit gezeigt zu bekommen, bewegt und deshalb so real wie die Wirklichkeit selbst.“ (Joachim Paech) Die anfängliche, beinahe naive Gläubigkeit an die **Objektivität des Mediums** und der darin dargestellten Realität wich erst langsam einer **Skepsis gegenüber der möglichen Manipulation**, zu der das Medium zweifelsohne befähigt. Im Spannungsfeld zwischen **authentischer Abbildung der Wirklichkeit** und **Verfälschung der Wirklichkeit** begeistert das Medium Film noch heute. Nur haben wir bereits gelernt, die Filmbilder als solche zu entschlüsseln (Wir fürchten uns also nicht mehr – wie es 1895 bei der ersten offiziellen Filmvorführung der Fall gewesen sein soll – wenn ein Zug auf die Leinwand zurast. Wir wissen, dass er sie niemals durchbrechen wird). Angesichts der Möglichkeiten technischer, vor allem digitaler Bildbearbeitung ist es heutzutage dafür umso schwerer geworden zwischen echten und manipulierten Filmaufnahmen zu unterscheiden. Vielleicht ist gerade das ein zentrales Charakteristikum unserer Gegenwart.

RECONNAISSANCE

Johann Lurf, AT/US 2012, Experimentalfilm kurz, Farbe, 5 min, ohne Dialog

Synopse:

Die stillgelegte Torpedo-Teststrecke im Morris Reservoir in Azusa, Kalifornien, dient Johann Lurf in seiner jüngsten Arbeit als vielseitiges Erkundungsobjekt. Erforscht werden sowohl die nunmehr funktionslose Infrastruktur als auch die Grenzen visueller Wahrnehmung: Präzise, subtile Verschiebungen, kaum realisierbare Bewegungen und flirrende Lichter versetzen die gewaltigen baulichen Relikte in Spannung und entziehen den Betrachter/innen die Gewissheit eines fixen Anhaltspunkts. Auch wenn Lurf mit dem Kamerablick ins militärische Sperrgebiet eindringt, bleibt dessen Geheimnis gewahrt, der Raum für vielfältige Assoziationen konsequenterweise geöffnet.

Formale Merkmale:

Experimentalfilm, keine Narration, kein Dialog, sehr dunkel, harte Schnitte, ...

Johann Lurfs Film kann als **experimentellste Arbeit im Programm** bezeichnet werden. Eine Spielfilmhandlung oder ein konkreter Handlungsstrang bleiben eigentlich gänzlich ausgespart. Um sich einem solchen komplexen Film anzunähern, kann es oft hilfreich sein, das Gesehene für sich oder in der Gruppe zu ordnen, Merkmale herauszufiltern und/oder Bilder zu sortieren.

Was ist euch beim Sichten aufgefallen? Welche Bilder und Eindrücke sind in Erinnerung geblieben? Versucht mögliche Assoziationen dazu zu finden.

RECONNAISSANCE entzieht sich der Eindeutigkeit, die wir vom Blockbusterkino aus Hollywood gewohnt sind. Experimentalfilme arbeiten nur sehr selten mit leicht nachvollziehbaren Botschaften. Zumeist sind sie von einer großen **interpretativen Offenheit** geprägt. Auch bei *RECONNAISSANCE* ist das der Fall. Somit sind auch mehrere, verschiedene Interpretationen zulänglich. Während klassisches Kino zu großen Teilen vom passiven Filmkonsum lebt (das Gezeigte erklärt sich von selbst, ich lehne mich zurück und lasse mich berieseln), fordert Experimentalfilm eine **aktive Teilnahme**. Es liegt an dem/der Zuschauer/in, Zusammenhänge herzustellen. Bin ich dazu nicht gewillt, bleiben die Bilder unverständlich – eine „Lösung“ wird nicht einfach auf dem Silbertablett serviert.

Versucht eigene Interpretationsansätze für RECONNAISSANCE zu finden und diskutiert die Ergebnisse in der Gruppe. Wichtig dabei: Keine Lösung ist wirklich falsch oder die einzig richtige.

Experimentalfilm verschreibt sich einem etwas anderen Blick auf die Welt als wir es aus dem Spielfilm- und Dokumentarfilmkino kennen. Im Fall von *RECONNAISSANCE* wurden Bilder einer realen Geographie aufgenommen und mittels eines technischen Tricks bei der Aufnahme „verfremdet“. **Eine andere Realität und Welt wird sichtbar**: Der unbelebte Raum wird von Johann Lurf in Spannung versetzt – beinahe geisterhaft belebt. Im ersten Moment könnte man glauben, dass die subtilen Verschiebungen im Filmbild in digitaler Nachbearbeitung entstanden sind. Tatsächlich erzeugt der Filmemacher die Wirkung aber schon bei der Aufnahme: der optische Effekt resultiert aus der Kombination eines extremen **Zooms aus großer Entfernung** – das Betreten des militärischen Testgebiets ist nach wie vor nicht gestattet – und einer **gleichmäßigen Kamerafahrt**. Die Kamera wirkt zwar statisch, ist tatsächlich aber in steter Bewegung. Anschließend an die zuvor

dargelegten Überlegungen könnte man von einer **Bild-Manipulation** sprechen, **die sich absichtlich zu erkennen gibt** und gerade daraus ihr Potenzial schöpft.

Auch wenn *RECONNAISSANCE* einer durchgängiger Geschichte entbehrt, ist sein Aufbau nicht willkürlich. Der Film basiert auf einem durchdachten **Konzept**. Man muss sich dieses aber weniger wie ein Drehbuch als vielmehr wie einen **Schaltplan** vorstellen. Den Bildern wird also sehr wohl eine gewisse Chronologie zugeordnet. Vielleicht können hier Vergleiche zu einer Ballet-Choreografie gezogen werden: Wo beim Tanz, jede Bewegung, jede Figur genau nach einem gewissen Takt und Rhythmus geplant ist, sind es bei Lurf die Bewegungen und Übergänge der Bilder.

Versucht euch ausgehend von den in RECONNAISSANCE erkennbaren Motiven einen Handlungsstrang bzw. eine Kurzspielfilmhandlung zu überlegen. Versucht euch von der Stimmung im Originalfilm beeinflussen zu lassen.

Indem Johann Lurf mit der Kamera in das ehemalige Torpedo-Testgebiet eindringt und analog technisch ins Bild „eingreift“, macht er dieses neu les- und interpretierbar. **Die Geschichte** der heute funktionslosen Teststrecke **wird fortgeschrieben und umgedeutet**. Mit einem solchen Vorhaben steht er in einer langen Tradition. Schon in den 1920er und 1930er-Jahren haben Filmemacher wie der sowjetische Filmpionier **Dziga Vertov** ihre Umwelt mit dem Kamerablick neu interpretiert und versucht, dadurch neue Erkenntnisse über deren Wesen zu gewinnen. Auch **Michaela Grill**, der im Rahmen der diesjährigen Diagonale eine Personale gewidmet ist, verfolgt in Filmen wie *cityscapes* oder *FORÊT D'EXPÉRIMENTATION* ähnliche Konzepte.

Obwohl wir in jahrelanger Übung gelernt haben, Filme als solche zu verstehen und zu erkennen, sind es gerade die Arbeiten eines so bezeichneten **Innovativen Kinos**, die uns bewusst an die **Grenzen der eigenen (filmischen) Wahrnehmung** führen. In dessen oft unerklärlichen, oftmals fordernden und bisweilen belastenden Filmwelten wird man als Zuseher/in in ein Lernstadium zurückgeworfen: Das Lesen der Bilder muss hier immer neu geübt werden und genau dieser Prozess eröffnet wiederum **neue Perspektiven auf unsere Umwelt und Wirklichkeit**.

Nicht zuletzt sind es oft andere Filme (konventionellerer Genres, beispielsweise Spielfilme), die beim Decodieren experimenteller Arbeiten helfen beziehungsweise Assoziationen hervorrufen – **Film beeinflusst nicht nur unsere Sichtweise auf die Welt, sondern auch die Art und Weise wie wir andere Filme wahrnehmen**.

Wenn mich also die düstere Atmosphäre in *RECONNAISSANCE*, das menschenleere, militärisch anmutende Gelände mit seinem geisterhaften Lichtflackern, momenthaft an ein Setting des wenig intelligenten Frontenblockbuster *Universal Soldier* erinnert, war das zwar kaum die Intention des Filmemachers, ist aber dennoch als Assoziation zulässig. **(Film-)Bilder schreiben sich in das Gedächtnis ein, konstruieren unsere (Film-)Wirklichkeit mit**. Immer falsch. Immer richtig.

Wie empfindet ihr den Kurzfilm von Johann Lurf? Könnt ihr mit dieser experimentellen Ausformung des Filmemachens etwas anfangen? Wenn ja, warum? Wenn nein, warum nicht? Was könnte an dieser Spielart des Kurzfilms für andere Filmemacher/innen (oder auch für euch) interessant sein? Welche Assoziation wurden in euch geweckt? Habt ihr euch an andere Filme, Geschichten, etc. erinnert? Würdet ihr ein Experimentalfilmprogramm im Kino besuchen?