

| Diagonale | 24 |

| Kino:CLASS |

Pädagogisches Begleitmaterial
Diagonale-Schulvorstellungen für Schüler:innen und Lehrende

Diagonale kino:CLASS '24 | Programm 1

Familienbande | Programmdauer: 69 Minuten

Lieber Zanni

R: Thomas Marciano | AT 2023 | Kurzdokumentarfilm | 29 Minuten

Saying Not Said

R: Christina Stuhlberger | BE/AT 2023 | Kurzdokumentarfilm | 18 Minuten

Strangers Like Us

R: Felix Krisai, Pipi Fröstl | AT 2024 | Kurzspielfilm | 22 Minuten



Saying not said © Christina Stuhlberger

Diagonale kino: CLASS '24

Empfohlen ab 14 Jahren

Konzept & Text Schulmaterialien: Daniela Ingruber

Die Diagonale-Schulmaterialien sollen dabei unterstützen, das Programm der kino:CLASS '24 schüler:innengerecht aufzubereiten.

Dazu werden die Filme inhaltlich besprochen, begleitet von einer

Einführung in ausgewählte filmtheoretische Aspekte und versetzt mit Arbeitsaufgaben sowie Fragestellungen für die Jugendlichen. Dies soll zur Diskussion sowie zur eigenständigen Recherche anregen und gleichzeitig zeigen, dass Film mit unserer persönlichen Welt, unserem Alltag verbunden ist.

Unterrichtsfächer, die sich für die Bearbeitung der Filme dieses Filmprogramms eignen: Deutsch, Bildnerische Erziehung, Psychologie, sowie fächerübergreifender Unterricht.

Themen, die sich anhand der drei Kurzfilme behandeln lassen: Familie, Mutter-Tochter-Beziehungen, Fremdheit, Migration, Krankheit, Vertrauen.

Bei der Vermittlungsinitiative Schüler:innen- und Lehrlingsvorstellungen wird die Diagonale vom Bundesministerium Bildung, Wissenschaft und Forschung, dem Jugendreferat des Landes Steiermark, der Kulturvermittlung Steiermark, dem OeAD, der AK Steiermark – Abteilung Jugend und Lehrausbildung, der Energie Graz und dem KINO VOD CLUB unterstützt. Medienpartner:innen: Kleine Zeitung, Radio Helsinki 92.6 – Freies Radio Graz. Weiters bedanken wir uns für die Zusammenarbeit bei der HLW Schrödinger.

Zum Filmprogramm 1 – Familienbande

Sogenannte Familienbande verlaufen nie reibungslos. Oft sind sie von Missverständnissen und Irrtümern geprägt, die sich erst im Nachhinein auflösen. In den drei Filmen geht es um ganz unterschiedliche Familien: Jene, in die man hineingeboren wird, und jene, die man sich aussucht. Während in den ersten beiden Arbeiten liebevolle familiäre Beziehungen durch außergewöhnliche Ereignisse und vor allem durch das Miteinander-Sprechen gestärkt werden, ist es im dritten Film eine beinahe unheimliche Konstellation, die Beziehungsprobleme erst so richtig „triggert“.

ALS BEGINN – DAS KINO



© Diagonale/Miriam Raneburger

Beginnen wir mit einer Übungsaufgabe:

- Veranstaltet in Kleingruppen drei Wordraps, jeweils zu einem der folgenden Worte: Kino, Filme, Film, Diagonale.
- Tauscht euch dann in denselben Kleingruppen über die Antworten aus, ergänzt sie und diskutiert, was generell das Besondere am Kino ist – zum Beispiel im Gegensatz zu einem Video, das man auf dem Smartphone schaut.

Und damit sind wir schon mitten im Thema, denn das Kino ist heute so selbstverständlich, wie es in Gefahr ist. Immer wieder liest man Berichte, dass das Kino wie aus der Zeit gefallen sei und es kaum eine Zukunft hätte. Dann wieder heißt es, das Kino werde noch lange existieren. Tatsächlich stellt das Kino seit gut 120 Jahren eine bedeutende kulturelle, soziale und künstlerische Einrichtung dar und das Kinoerlebnis ist ein gänzlich anderes als das Streamen auf einem Bildschirm für sich allein.

Manche Bildfolgen wirken erst auf der Leinwand in einem dunklen Raum besonders eindrucksvoll und lassen in ein Gefühl eintauchen, das man am Handy oder Computerbildschirm nie erreichen kann. Doch auch das kollektive Lachen oder Weinen, Mitfiebern oder Erschrecken ist ein anderes als jenes vor dem Bildschirm. Das Kino hat noch immer etwas Verbindendes – ganz abgesehen von der Bild- und Tonqualität, die man nur im Kino erreicht. Doch Kino heißt immer auch eine Form der Begegnung, die einfach passiert, über verschiedene Meinungen, Einstellungen und kulturelle oder politische Unterschiede hinweg. So wie der Stammtisch in einem Lokal die verschiedensten Diskussionen mit sich bringt, manchmal auch ungewollte, kann auch das Kino als Spiegel der Gesellschaft gesehen werden. Man begegnet einander, teilt für ein paar Momente seine Gefühle und teilt sich dadurch auch mit.

Herausgefordert hingegen werden Kinos durch die Streamingdienste und den Rückzug des Publikums auf das eigene Sofa, sehr wohl aber auch durch technische Innovationen, die immer wieder nach Investitionen verlangen. So manches Kino überlebt das trotz Stammkund:innen nicht. Doch im Laufe der Zeit hat es immer wieder Entwicklungen gegeben, die das Publikum in die Kinos zurückgebracht haben: Eine Zeit lang wurde die Bühne, die viele Kinos besitzen, sogar für Modeschauen zweckentfremdet, später waren es technische Neuerungen wie die 3D-Filme, für die sich das Publikum interessierte. Heute gelten eher Events rund um die Filme als Besonderheit. Noch immer aber bleibt die Faszination des dunklen Raums mit seiner Konzentration auf überdimensionale Bilder.
Also, auf ins Kino!

Vorher gibt es noch eine Übungsaufgabe:

- Die ersten extra eingerichteten Räume für Filmvorführungen entstanden Ende des 19. Jahrhunderts. Zwischen 1905 und 1907 wurden dann in verschiedenen Ländern die ersten Kinos eröffnet. Recherchiert, wie diese Kinos ausgesehen haben und welche von ihnen bis heute existieren. Wo ist in Graz ein altes Kino und was macht seinen Charme aus? Kennt ihr die Geschichte der Grazer Kinos?

- Recherchiert weiter: Was ist mit anderen alten Kinos passiert? Nehmt euch verschiedene Städte in Österreich oder auch in anderen Ländern vor, forscht nach den dortigen ersten Kinosälen und vergleicht eure Ergebnisse. Wie sehen im Vergleich dazu die modernsten Kinos aus?

DIE FILMEMACHER:INNEN DIESES FILMPROGRAMMS

Film ist Teamarbeit. Immer. Selbst wenn sich eine einzelne Person für einen Film um Buch, Regie, Kamera und Ton oder vielleicht auch noch die Montage kümmert, braucht es immer noch jemanden für das Sounddesign, die Farbkorrektur und vieles mehr; Teamarbeit eben. Dennoch sind vor allem die Namen von Schauspieler:innen und Regisseur:innen bekannt.

Wer sind nun die Filmemacher:innen dieses Programms?



Thomas Marciano



Christina Stuhlberger

Der Regisseur des ersten Films, *Lieber Zanni*, heißt Thomas Marciano und stammt aus der Provinz Bozen in Südtirol. Nachdem verschiedenen Kurzfilm-Projekten als Regisseur wurde er an der Filmakademie Wien aufgenommen, wo er Regie und Tongestaltung studierte. Dort absolvierte er 2023 seinen Bachelor of Arts. Seitdem führt er sein Master in Irland fort, am IADT – Dún Laoghaire Institute of Art, Design and Technology.

Christina Stuhlberger lebt in Wien und Brüssel. Vor ihrem Studium der Audiovisuellen Kunst in Belgien arbeitete sie als Umwelttechnikerin, u.a. für die Vereinten Nationen in Genf. Derzeit ist sie Doktorandin und Forschungsassistentin in Brüssel, wo sie sich vor allem mit dem dokumentarischen Interview und den Lebenserfahrungen von Frauen auseinandersetzt. Gemeinsam mit anderen Künstlerinnen gründete sie das Kollektiv *elephy*.



Felix Krisai



Pipi Fröstl

Der dritte Film, *Strangers Like Us*, der einzige Spielfilm in diesem Programm, wurde von einem Regie-Duo umgesetzt. Pipi Fröstl ist Drehbuchautorin und Filmemacherin. Sie absolviert das Studium Drehbuch und Dramaturgie an der Filmakademie Wien. Für ihre Drehbucharbeit erhielt sie bereits mehrere Preise, unter anderem 2021 bei der Diagonale und 2022 den deutschen Nachwuchspreis First Steps Awards.

Der Mödlinger Felix Krisai studierte Kamera und Regie und absolviert derzeit ein Masterstudium an der Filmakademie Wien. Zusätzlich ist er als Aufnahmeleiter beim Kino- und Fernsehfilm tätig, widmet sich aber auch der Fotografie. In seinen Filmen lässt er immer wieder verschiedene Genres ineinanderfließen.

FILM 1: *Lieber Zanni*

R: Thomas Marciano | AT 2023 | Kurzdokumentarfilm | 29 Minuten



Lieber Zanni © Benjamin Pieber

Weltpremiere

Credits:

Buch, Regie: Thomas Marciano

Kamera, Farbkorrektur: Benjamin Pieber

Montage: Melanie Schmidt

Mischung: Lenja Gathmann

Sounddesign: Alessio Bertoldi

Produzent: Ivet Castelo

Mit: Alexander Sigmund, Blazenka Markotic, Sieglinde Sigmund, Helmuth Sigmund, Renate Sigmund, Ingeborg Sigmund, Walter Sigmund, Robert Sigmund, Herbert Sigmund u.a.

1. FILMBEGINN UND ERWARTUNGEN

Die Synopsis (= Kurzbeschreibung) des Films lautet:

„Frühpensionär Zanni hat sein Gedächtnis verloren. Ein Schicksalsschlag, der die Menschen in seinem Umfeld nur noch stärker aneinanderbindet. Thomas Marciano hat sie und Zanni begleitet. Seine Beobachtungen sind von Liebe und Zärtlichkeit geprägt.“

Das erste Bild des Films ist ein schwarzer Hintergrund, auf dem lautlos eine Schrift sichtbar wird. Der Text richtet sich eigentlich nicht an das Publikum, sondern an den Hauptprotagonisten des Films, an Zanni. Mitten in die Stille hinein kracht ein lauter Ton – und Spielkarten, knallbunt, werden auf einen Tisch geworfen, während im Hintergrund Gelächter hörbar wird. Schon ist man mitten im Geschehen.

Wie der erste Satz bei einem Roman besonders wichtig ist und Erwartungen schürt, tun das auch die ersten paar Sekunden eines Films. Sowohl für die Regie als auch die Montage ist es eine Herausforderung, diese Momente zu bestimmen, weil diese darüber entscheiden, wie das Publikum den Rest des Filmes betrachtet. So wie man ganz unbewusst bei der ersten Begegnung mit einem Menschen sofort entschieden hat, ob man ihn mag oder nicht, ob er einem klug, sympathisch, lächerlich oder unheimlich ist, so ist es auch bei einem Buch, einem Bild, einem Film. Das mag zwar traurig sein, doch filmtechnisch ist solch eine Herausforderung auch spannend.

Übungsaufgaben:

- Seht euch die untenstehenden zwei Bilder an, und erinnert euch, daran, was diese im Kino bei euch ausgelöst haben. Hattet ihr sofort eine Vorstellung davon, was geschehen würde? Und falls ja, hat das mit dem übereingestimmt, was dann im Film zu sehen war? Wenn nein, was fällt euch jetzt zum Film ein, wenn ihr diese Bilder seht?



Lieber Zanni © Benjamin Pieber (Screenshot für diese Übungsaufgabe)



Lieber Zanni © Benjamin Pieber (Screenshot für diese Übungsaufgabe)

- Nehmt nochmals das erste Bild, lest euch den Text durch und schreibt davon ausgehend in einigen Zeilen eine andere Geschichte, die sich aus diesem Text heraus entwickeln könnte. Versucht es zuerst mit einem Dokumentarfilm und dann mit einer Geschichte für einen Spielfilm.
- Am Ende des Films folgt nochmals diese schwarze Tafel, doch diesmal bleibt der Text nach zwei Worten stehen. Was würdet ihr als Schlusssequenz auf diese Tafel schreiben?

2. DOKUMENTARFILM – WAS ERZÄHLT WIRD UND WAS OFFEN BLEIBT

Lieber Zanni kommt ohne Kommentar aus. Das Publikum wird dadurch eingeladen, genau hinzuschauen, hinzuhören und sich daraus ein eigenes Bild der Situation zu machen. Es spielt dabei keine Rolle, ob es das richtige Bild ist und vielleicht gibt es auch keine finale Wahrheit zu der Geschichte von Zanni, weil es auch im Leben so ist, dass verschiedene Menschen Situationen unterschiedlich interpretieren.

Im Dokumentarfilm ist das Nicht-Kommentieren nicht nur eine Strategie, sondern vor allem auch ein künstlerisches Mittel. Während Dokumentarfilme für das Fernsehen meist eine Stimme aus dem Off haben, die Hintergründe erklären, ist dies bei Kinodokumentarfilmen

seltener der Fall, denn der Kommentar im Film nimmt Interpretationen vorweg und kann dazu führen, dass das Publikum Erklärungen bekommt, die es nicht braucht. Eine ungeschriebene Regel lautet, dass man im Film nur dann Text einsetzen soll, wenn etwas durch Bilder nicht gezeigt oder nicht ausreichend erklärt werden kann. Natürlich stimmt das nicht für jeden Film, denn manchmal braucht es gerade die Kombination von Bild und Ton.

Übungsaufgaben:

- *Erinnert euch nun an den Film *Lieber Zanni*. Schreibt auf kleine Zettel, welche Fragen für euch im Film nicht beantwortet worden sind oder welche Fragen sich euch beim Zuschauen ergeben haben. Sammelt diese Themen und diskutiert in der Gruppe, was die Hintergründe sein könnten. Wie könnte die Antwort auf eure Fragen lauten? Und hättet ihr die Antwort wirklich gebraucht, um den Film zu verstehen?*
- *Was glaubt ihr, warum der Regisseur manches nicht erklärt hat?*

3. RAUM IM FILM

Wie in einem sogenannten Kammerspiel finden fast alle Szenen des Films in denselben Räumlichkeiten statt. Es wiederholen sich Szenen beim Essen, Szenen bei einem Tisch oder auf einem Sofa. Manchmal ist vom Spaziergehen die Rede, doch letztlich geschieht dies nur einmal. Zanni wird in der Wohnung gezeigt, die noch dazu seine Elternwohnung ist. Der Aufenthalt dort stellt eine ungewollte Rückkehr dar. Manchmal versteht Zanni gar nicht, warum er dort ist, andere Male scheint er sich wohlfühlen und kurz tauchen Erinnerungen bei ihm auf.

Thomas Marciano zeigt dem Publikum Alltagsszenen. Dass fast alle davon in der Wohnung stattfinden, ist durchaus Absicht und ein stilistisches Mittel. Die Enge der Räume spiegelt jene Enge, die sich für Zanni aufgrund seiner Erkrankung ergeben hat. Er ist nicht mehr frei, überall hinzugehen, ganz über sich selbst zu entscheiden, ebenso wenig kann er den Einschränkungen seines Gehirns entkommen. Durch die räumliche Inszenierung wird dieser Eindruck verstärkt.

Raum spielt auch in einem übertragenen Sinne eine bedeutende Rolle in diesem Film. So sehr die Enge in Zannis Leben bedrücken mag, so sehr geben ihm Filmemacher Thomas Marciano und Kameramann Benjamin Pieber Raum. So wird der vergessende Zanni in diesem Film liebevoll und mit Respekt gegenüber seinen mentalen Defiziten gezeigt. Wie die Familie und die Betreuerin Blazenka sich mit Geduld und Umsicht um Zanni kümmern, so folgt ihm die Kamera, ohne jegliche Aufdringlichkeit.

Übungsaufgaben:

- Es gibt zwei Szenen, die dennoch draußen geschehen. Wo befindet sich Zanni in diesen Szenen und wie unterscheiden sich die Orte? Was könnte es symbolisch bedeuten, dass er dort gefilmt wird? Welchen Eindruck bekommt man dadurch von ihm?
- erinnert euch an die Innenräume, in denen Zanni gezeigt wird. Welche Möbel und Gegenstände fallen euch ein? erinnert ihr euch an persönliche Dinge? lässt die Kameraführung zu, dass man ein Raumgefühl erhält? Was wird betont, was ausgelassen?
- Nähe und Distanz des Kamerablicks folgen einem Konzept, das Zanni in manchen Situationen oder emotionalen Momenten etwas näherkommt, dann wieder Abstand nimmt. erinnert euch an die Szenen und überlegt, wie dieses Konzept angelegt sein könnte. Wann ist die Kamera ganz nahe, wann nimmt sie Abstand? Die beiden folgenden Filmstills helfen euch bei der Lösung.



Lieber Zanni © Benjamin Pieber



Lieber Zanni © Benjamin Pieber

FILM 2: *Saying Not Said*

R: Christina Stuhlberger | BE/AT 2023 | Kurzdokumentarfilm
experimentell | 18 Minuten



Saying Not Said © Christina Stuhlberger

Weltpremiere

Credits:

Regie, Kamera, Ton, Montage: Christina Stuhlberger

Sound Design: Simonluca Laitempherger

Tonmischung: Raf Enckels

Farbkorrektur: Lennert De Taeye

Produktion: elephy

Produzent:in: Rebecca Jane Arthur

Mitwirkende:r: Joy Legaspi-Loibl, Sarah Loibl, Vivian Ulrich, Christina Stuhlberger

1. ERSTE INFORMATIONEN ZUM FILM

Jeder Film braucht zu seiner Bewerbung eine Kurzbeschreibung. Man unterscheidet dabei zwischen der Logline, die meist nur einen Satz lang ist, der Synopsis (auch Synopse genannt), die aus einem kurzen Absatz besteht, und der eigentlichen Kurzbeschreibung, die etwa eine halbe Seite oder länger ist und daher auf mehr Details eingehen kann. Eine gute Synopse zu schreiben, ist gar nicht einfach. Für *Saying Not Said* gelingt das sehr gut:

„Zwei Mütter, zwei Töchter. Die Mütter kamen einst von den Philippinen nach Deutschland. Nun erzählen sie ihren Töchtern ihre Lebensgeschichten. Aus der Übersetzung zwischen verschiedenen Sprachen webt Christina Stuhlberger ein intimes Band, das die vier Frauen eint.“

Diese Synopsis beschreibt alles, was man wissen muss, um entscheiden zu können, ob einen der Film interessiert oder nicht. Doch Achtung, man kann sich auch irren, weil manchmal ein Detail betont wird, das einem besonders gefällt oder nicht gefällt, während ein anderes weggelassen wird, das man aber wissen hätte müssen, um besser beurteilen zu können, ob man sich für den Film interessiert.

Übrigens kann es auch Spaß machen, einen Film zu sehen, ohne irgendetwas darüber gehört oder gelesen zu haben. Dann kann der Film intensiver mit Überraschungen spielen. Ähnlich ist es bei Filmtrailern, die zuweilen mehr verraten, als sie sollten, oder in eine ganz falsche Richtung zu gehen scheinen – und manchmal auch inspirieren. Letztlich kann man sich nur selbst ein Bild machen. *Saying Not Said* ist vielleicht solch ein Film, der auf verschiedene Personen sehr unterschiedlich wirkt, weil er ganz sanft mit Gefühlen spielt, und das auf einer bildlichen ebenso wie akustischen Ebene.

2. EXPERIMENTALFILM

Saying Not Said ist als „Kurzdokumentarfilm experimentell“ angekündigt. Auch wenn Dokumentarfilme unterschiedlichste Formen haben können, ist ihre Definition einfach. Generell beschäftigt ein Dokumentarfilm sich mit der Realität. Es muss nicht alles wahr sein, was gezeigt wird, es gibt Inszenierungen, doch insgesamt bildet ein wesentliches Merkmal die Absicht, die Realität auf eine filmische Weise darzustellen und den Zuschauer:innen einen Einblick in die Welt um sie herum zu geben.

Vielleicht stellt man sich experimentelle Filme eher abstrakt vor, losgelöst von Menschen, die sich sinnhaft miteinander unterhalten. Doch das sind nur einige Formen des Experimentalfilms, es gibt viel mehr. Ein experimenteller Dokumentarfilm zeichnet sich durch innovative, oft unkonventionelle Ansätze in Bezug auf Struktur, Stil und Erzähltechniken aus. Im Gegensatz zu traditionellen dokumentarischen Formaten, die oft eine lineare Erzählweise und standardisierte Methoden verwenden, suchen experimentelle Dokumentarfilme nach anderen Möglichkeiten, die Realität zu erfassen und zu präsentieren.

Christina Stuhlberger geht das in ihrem Film *Saying Not Said* stilistisch vor allem über die Klangebene an. Im Filmkatalog der Diagonale '24 heißt es dazu:

„Saying Not Said richtet den Blick jenseits der Worte auf den Klang der menschlichen Stimme. Auf das Sprechen an sich und weniger auf was gesagt wurde. Der Film versucht greifbar zu machen was unzugänglich ist, unausgesprochen und unverstanden, und uns trotzdem prägt.“

Die vier Frauen sprechen miteinander in unterschiedlichen Sprachen, manchmal fließt ein einzelnes deutsches oder englischsprachiges Wort ein, weil es in der anderen Sprache gerade fehlt – oder aus Gewohnheit, weil man in den beiden Familien immer so miteinander spricht. Dabei geht es gegenüber dem Publikum nicht darum, dass jedes Wort wichtig wäre. Selbst die berührenden Geschichten, die ausgetauscht werden, rücken gegenüber dem Tonbild in den Hintergrund und schaffen über diese akustische Ebene einen Eindruck von Geborgenheit und Nähe zueinander.

Übungsaufgaben:

- Im Film kommen zwei Frauen aus den Philippinen vor. Man erfährt ein wenig über das Alltagsleben in ihrer Kindheit, doch keine Details zum Land. Teilt euch in Gruppen auf und recherchiert zu den Philippinen. Wo liegen sie und aus welchen Inseln bestehen sie? Welches politische System gibt es dort und wie viele Sprachen werden gesprochen? Gibt es in Österreich eine größere philippinische Community?
- Beschäftigt euch allgemein mit Experimentalfilm. Was findet ihr im Internet dazu? Welche Elemente können einen Experimentalfilm ausmachen? Denkt dabei an die narrative Freiheit, an den Ton, die Bildfolge, bestimmte Schnitt- und Lichttechniken. Sucht Beispiele heraus und besprecht sie gemeinsam.
- Denkt anschließend nochmals an *Saying Not Said*. Wo verortet ihr hier die experimentellen Elemente?

3. FAMILIE IM DOKUMENTARFILM

Es stellt stets eine große Herausforderung dar, einen Film über die eigene Familie zu drehen. Man mag zwar meinen, dass es besonders leicht sei, weil man die einzelnen Personen kennt, doch es kann auch die Distanz fehlen. Während man bei fremden Personen gut abschätzen

und vereinbaren kann, was man erzählt und zeigt, ist das bei Menschen, die einem nahe stehen eventuell viel schwieriger, weil es andere Erwartungshaltungen und Glaubenssätze gibt.

Christina Stuhlberger findet mit *Saying Not Said* einen ganz besonderen Weg, sich den sehr emotionalen Themen von Mutter-Tochter-Beziehung, Krankheit, Tod, Liebe und Heimat mit ihrer Mutter zu widmen. Indem sie sich auf die Sprache konzentriert und den Ton in den Mittelpunkt stellt, mehr noch als den Inhalt, werden die Beziehungen zueinander ins Licht gesetzt. Dass die Filmemacherin mit ihrer Mutter gemeinsam über Kopfhörer das Interview der anderen beiden Frauen, mit denen sie befreundet sind, hört, verdoppelt dieses Zuhören und Einfühlen. Für sixpackfilm, dem Verleih für Experimentalfilme, hat Caroline Schöbi zu dem Film geschrieben: *„Eine solche VOICE als NOISE führt ein körperliches – ein BERÜHRENDES – Moment mit sich, das von der Hörer:in in gewisser Weise GESPÜRT werden kann.“*



Saying Not Said © Christina Stuhlberger

Übungsaufgaben:

- Lest euch dieses Zitat nochmals durch. Was genau bedeutet es? Wie kann man einen Text spüren? An welche Textteile aus dem Film erinnert ihr euch? Schreibt auf Karten Stichworte, Wortfetzen auf, die euch aus diesem Film noch in Erinnerung sind. Heftet sie dann an eine Pinwand und betrachtet sie. Welche Geschichte ergibt sich daraus? Hat sie noch irgendetwas mit dem Film *Saying Not Said* zu tun? Oder habt ihr in eurer Erinnerung einen eigenen Film daraus gemacht?

- Diskutiert, woran man in diesem Film merkt, dass je zwei Frauen miteinander verwandt sind. Welche Bilder haben euch besonders die Nähe, Konflikte, Erinnerungen vermittelt?

4. INTERVIEWS IM FILM

Interviews stellen im Kontext des Dokumentarfilms eine geeignete Form der Informationsgewinnung dar. Sie ermöglichen es den Filmemacher:innen, direkte Einblicke jener Menschen zu erhalten, die unmittelbar von den behandelten Themen betroffen sind. Durch Interviews wird dem Publikum zudem die Illusion vermittelt, selbst Zeug:in zu sein, dabei zu sein und so die Protagonist:innen ein wenig kennenzulernen. Das vermittelt Authentizität. Eine Illusion ist das deshalb, weil man Menschen nie in so kurzer Zeit kennenlernt. Im Film ist es jedoch möglich, diesen Eindruck zumindest ein wenig zu vermitteln.

Eine bekannte Technik ist es, die zu interviewende Person hinzusetzen. Dadurch gibt es kaum Ablenkung und das Gespräch steht ganz im Mittelpunkt. Man spricht von dieser Position auch als „Talking Heads“. Ein Spaziergang ist eine Alternative, auch das sieht man immer wieder. Ganz anders ist das bei *Lieber Zanni*, wo sich die Protagonist:innen zwar in kleinen Räumen befinden, sich aber bewegen und in ihrem Alltag gezeigt werden. In *Saying Not Said* sitzen die Frauen, und doch wirken sie nicht wie Talking Heads. Das liegt einerseits an ihrem Umgang mit Sprache und andererseits an den Kameraeinstellungen. Dass etwa immer wieder in Details gezoomt wird und die Kamera lange in dieser Einstellung verharrt, verändert den Eindruck des Statischen.



Saying Not Said © Christina Stuhlberger

Übungsaufgaben:

- Jetzt seid ihr an der Reihe Interviews zu machen und zu filmen. Sucht hintereinander zwei Personen aus, eine Person, die ihr gut kennt, und eine andere, die ihr nicht so gut kennt. Sucht euch dasselbe Thema für beide Interviews aus, am besten Lebenserinnerungen wie in diesem Film. Ihr könnt auch gerne in Zweiergruppen dafür arbeiten. Ein Tipp: Nehmt euch Frauen als Interviewpartner:innen. Erstens werden Männer öfter befragt und zweitens sind die Lebensgeschichten von Frauen noch immer weniger untersucht als jene von Männern.
- Schaut euch die Filmstills in diesem Text an (Hände und Paradeiser) und macht eine Bildanalyse. Wie ist das Bild aufgebaut? Was seht ihr darin objektiv? Und was seht ihr nur, weil ihr den Film *Saying Not Said* gesehen habt? Welche anderen Assoziationen habt ihr bei diesen Bildern? Der französische Philosoph Roland Barthes schrieb einmal, dass man Bilder gar nicht anders betrachten kann als durch den Filter der eigenen Erfahrung. Das bedeutet, dass letztlich jede:r ein wenig anders sieht. Vergleicht eure Assoziationen untereinander und versucht zu erklären, warum euch unterschiedliche Details ansprechen.

FILM 3: *Strangers Like Us*

R: Felix Krisai, Pipi Fröstl | AT 2024 | Kurzspielfilm | 22 Min



Strangers Like Us © Felix Krisai, Pipi Fröstl

Weltpremiere

Credits:

Buch, Regie: Felix Krisai, Pipi Fröstl

Kamera: Maximilian Smoliner

Schnitt: Barbara Seidler

Originalton: Chuqi Lu

Musik: Felix Krisai, Noemi Haffner

Sounddesign: Nikolaus Gehrer

Szenenbild: Johanna Mitulla, Theresa Kraus

Kostüm: Elena Kreuzberger

Darsteller:innen: Henrietta Rauth, Sebastian Wendelin, Anna Rot,

Achmed Abdel-Salam, Johanna Orsini, Klaus Tauber

Auch ein Spielfilm braucht eine Synopsis. Für diesen Film lautet sie:
„Laura und Elias haben das Paar Nina und Patrick zum Essen eingeladen. Die gekünstelte Höflichkeit schlägt für Laura bald in eine Abfolge von Absurditäten um, als die beiden sich in ihrem Haus einnisten. Inmitten von all dem scheinen auch Laura und Elias sich immer mehr zu entfremden.“

Anhand dieser Beschreibung ahnt man bereits, dass sich in diesem Film Dinge ereignen, die das Leben der Protagonist:innen verändern könnten. Wie die einzelnen Figuren im Film wohl reagieren werden?

Eine der großen Herausforderungen an ein Drehbuch ist die Entwicklung der Figuren. So wie man sich im Leben entwickelt, müssen selbstverständlich auch die Filmfiguren Veränderungen durchmachen, wenn es Einflüsse von außen gibt. Ansonsten wirken sie wie Schablonen und die Handlung wirkt nicht authentisch. In welchem Grad sich eine Figur entwickelt – und wie das im Verhältnis zu anderen Protagonist:innen aussieht – ist ein Balanceakt. Bei einem Kurzspielfilm ist das noch schwieriger, weil viel weniger Zeit für diese Entwicklung bleibt. Dazu ist auch zu beachten, dass Kinospielefilme immer länger werden. Statt den früher üblichen 90 Minuten sind es jetzt oft 150 und mehr.

Damit die Figurenzeichnung glaubwürdig wird, braucht es mehr als ein gutes Drehbuch und die Regie. Mit verschiedenen Techniken kann man hier nachhelfen. So können sich Kleidung und Maske verändern, ebenso die Beleuchtung und selbstverständlich spielen Schnitt und Kamera dabei eine wichtige Rolle, dazu mehr unter Punkt 2. Es kann allerdings Teil des künstlerischen Konzeptes sein, dass sich eine Figur mehr entwickelt als andere, oder dass man sich entscheidet, eine Figur quasi erstarren zu lassen, während sich andere entwickeln. Beim Publikum löst das manchmal ein Gefühl aus, wie: „Jetzt tu doch endlich etwas!“ Genau das kann Absicht sein. So sind vermeintliche Lücken im Drehbuch eine raffinierte Technik, um das Publikum herauszufordern oder um Interpretationen und überraschende Wendungen zu ermöglichen. Die Kunst liegt darin, diese Lücken so zu dosieren, dass sie dem Film entgegenkommen.

Im Film *Strangers Like Us* wird auf eines dieser Mittel zurückgegriffen. Elias tut so, als würde er nichts bemerken oder bemerkt wirklich nichts. Die beiden Gäste handeln von Anfang bis Schluss gleich, nur Laura wundert sich immer mehr, bis es sie gruselt und bis – ja, bis alles plötzlich nicht mehr so ist wie zuvor. Kamera, Licht, Kostüm und Montage (= Schnitt) betonen das.

Übungsaufgaben:

- Teilt euch in acht Kleingruppen auf und versucht pro Gruppe je eine der vier Protagonist:innen zu charakterisieren. Am Ende sollte jede Figur zweimal analysiert worden sein: Was macht die Person aus? Wie agiert sie? Wie spricht sie? Oder spricht sie gar nicht? Wie verändert sie sich im Laufe des Films? Wenn ihr fertig seid, schaut euch die Figuren im Vergleich an.
- Seht euch die folgenden Screenshots aus dem Film an und versucht euch anhand dieser zu erinnern, was mit Laura geschieht. Ab wann wird ihr die Situation unheimlich? Was verändert sich an ihr? Und wie wird das mit verschiedenen Filmmitteln betont? Oder auch nicht. Gibt es irgendeine Szene,

in der ihr die potenziellen Veränderungen deutlich gesehen habt?



Strangers Like Us © Felix Krisai, Pipi Fröstl (Screenshot für diese Übungsaufgabe)



Strangers Like Us © Felix Krisai, Pipi Fröstl (Screenshot für diese Übungsaufgabe)



Strangers Like Us © Felix Krisai, Pipi Fröstl (Screenshot für diese Übungsaufgabe)

2. KAMERAEinstellung OVER-THE-SHOULDER

Bleiben wir noch ein wenig bei der Hauptperson dieses Kurzspielfilms. Die Kamera beschreibt Lauras zunehmende Skepsis nicht nur in der Art, wie sie sich Laura nähert, sondern sie versetzt auch das Publikum in die Situation, aus Lauras Perspektive auf einzelne Szenen zu schauen. Eine sehr gute Möglichkeit dafür bildet die Kameraeinstellung „Über-die-Schulter“. Dabei positioniert sich die Kamera hinter einer Filmfigur und filmt über deren Schulter hinweg. Dabei bleibt die Schulter der Person, mit deren Augen die Zuschauer:innen sehen sollen, im Vordergrund sichtbar. Man nennt das auch, eine „subjektive Erfahrung“ für das Publikum zu schaffen. Diese Kameraeinstellung wird gerne in Dialogszenen eingesetzt, um eine enge Verbindung zwischen den Charakteren herzustellen und die emotionale Intensität der Szene zu verstärken.

Ein Beispiel dafür ist eine Szene, in der Laura in der Küchentüre steht und feststellt, dass sie im Haus ihres Lebensgefährten zum Gast geworden ist und damit eine Heimat verloren hat. Während sie noch zögert, wie sie reagieren soll, wird das Publikum mit dieser Kameraeinstellung über ihre Schulter hinweg selbst zum Zaungast – ein Wort, das an anderer Stelle des Films tatsächlich eine Rolle spielt.



Strangers Like Us © Felix Krisai, Pipi Fröstl (Screenshot für diese Übungsaufgabe)

Übungsaufgaben:

- Recherchiert verschiedene Filmeinstellungen und überlegt, welche davon in *Strangers Like Us* verwendet wurden.
- Wie sieht das mit den anderen Filmen dieses Programms aus? Welche Einstellungen dominieren dort? Und was besagen sie?
- Noch ein Element spielt in diesem Film eine essenzielle Rolle, um die Erzählung voranzutreiben: die Musik. Regisseur Felix Krisai hat diese Musik selbst entwickelt und zusammengestellt. erinnert ihr euch an einzelne Elemente daraus? Wie klang die Musik und wie beeinflusste sie die Art, in der ihr die Handlung wahrgenommen habt?
- Es ist bekannt, dass Musik und Sounddesign eines Films die Handlung konkret beeinflussen. Daher kann die Wahl der Musik inhaltsbestimmend sein. So ist ein Horrorfilm ohne Musik nicht halb so gruselig und ein Thriller wäre weniger spannend ohne sie. Sucht eine Musik, die für euch den Film verkörpert, nicht als Filmmusik, sondern eine Musik, die für euch das Gefühl, das ihr beim Schauen des Filmes hattet, verkörpert. Spielt euch die Musik gegenseitig vor und diskutiert darüber.

*Viel Freude beim Recherchieren, Diskutieren und vor allem
beim genauen Hinschauen und Hinhören!*