

| Diagonale | 26 |

| kino:CLASS |

Pädagogisches Begleitmaterial

Diagonale-Schulvorstellungen für Schüler:innen und Lehrende

| Diagonale kino:CLASS | PROGRAMM 1 |
| Film ist ... Bewegung | Programmdauer 59 Minuten

Thyla

R: Stefan Németh | AT 2026 | Innovatives Kino | 7 Minuten

Ein Unfall

R: Angelika Spangel | AT 2026 | Kurzspielfilm | 30 Minuten

Rumkugeln Roll Around

R: Sasha Pirker | AT 2026 | Kurzdokumentarfilm | 12 Minuten

Perseidas

R: Natalia del Mar Kašik | AT 2025 | Innovatives Kino | 10 Minuten



Thyla © Stefan Németh, courtesy of sixpackfilm

Diagonale kino:CLASS '26 | Empfohlen ab 14 Jahren

Konzept & Text Schulmaterialien: Daniela Ingruber

| D | iagonale

Festival des österreichischen Films

18. März – 23. März 2026, Graz

www.diagonale.at

Die Diagonale-Schulmaterialien sollen dabei unterstützen, das Programm der kino:CLASS '26 schüler:innengerecht aufzubereiten. Dazu werden die Filme inhaltlich, stilistisch und strukturell besprochen, begleitet von kurzen Einführungen in ausgewählte filmtheoretische Aspekte und versetzt mit Übungsaufgaben 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 und uns neben verschiedensten Inhalten auch neue Wege des Reflektierens und Sehens vermitteln kann.

Unterrichtsfächer, die sich für die Bearbeitung der Filme dieses Filmprogramms eignen: z.B. Deutsch, Geschichte, Bildnerische Erziehung, Musikunterricht, Biologie, Philosophie, Psychologie sowie fächerübergreifender Unterricht.

Themen, die sich anhand der drei Kurzfilme behandeln lassen: Umwelt, Geschichte, Gesellschaft, Kommunikation, Familie, die Frage, wer gesellschaftlich be-/gehindert wird, Beziehungen, Feminismus, Rollenbilder.

Die Jugendlichen werden in diesem Schulmaterial mit „Du“ angesprochen, wie es in der Filmszene meist üblich ist. Wir hoffen, das ist in Ordnung so.

| Wir danken |

Bei der Vermittlungsinitiative Schüler:innen- und Lehrlingsvorstellungen wird die Diagonale vom Bundesministerium für Bildung, 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 sowie Radio Helsinki 92.6 – Freies Radio Graz. Weiters bedanken wir uns für die Zusammenarbeit bei der HLW Schrödinger, der LBS 2 Graz, der LBS 3 Graz, der LBS Feldbach, und dem ABZ Andritz.

| Filmprogramm |

| PROGRAMM 1 | Film ist ... Bewegung |

Programmdauer 59 Minuten | 4 Kurzfilme |

Film ist ...

... sind beide Programme übertitelt. Abgesehen von losen narrativen Zusammenhängen sollen sie zeigen, wie vielfältig und unterschiedlich die Zugänge zum Medium Film sind. Insofern sind die gezeigten Arbeiten auch „Meta-Texte“, denn sie berichten über und handeln mit den Ursprüngen des Mediums, mit historischen Entwicklungen wie unterschiedlichen narrativen Erzählformen oder Techniken.

Der Titel referenziert auf die berühmte Zusammenstellung des österreichischen Avantgarde-Künstlers Gustav Deutsch, der in seiner Found Footage Reihe „Film ist ...“ das Wesen des frühen Kinos als Medium, Sprache und Gedächtnis hinterfragt.

PROGRAMM 1: Film ist ... Bewegung

Filmprogramm 59 Minuten | Gesamtdauer ca. 100 Minuten

Es beginnt mit einem Musikvideo der anderen Art, das vom experimentellen Film beeinflusst ist. Ein vom Aussterben bedrohtes Tier, eine Perspektive der Flucht durchs Unterholz: Was erzählt die Kameraperspektive; wie verhalten sich Bild und Ton zueinander?

Um eine Flucht(-bewegung) anderer Art geht es in „Ein Unfall“. Aus der Alltäglichkeit zu flüchten, kann vieles bedeuten: nicht ungefährliche Streiche spielen, einen Unfall inszenieren, sich „tot“ stellen. Die Form reflektiert hier durchaus ein Schwanken zwischen Langeweile, Ausbruchsversuchen und dem Streben nach Sicherheit und Geborgenheit. Diese Sicherheit scheint es im nächsten Film zu geben: ein Rezept im Familienkreis weitergegeben und ausgeführt wird zur Reflexion über das Filmemachen. Schließlich leitet das Programm von der Gemeinschaft der Familie zu einer von jungen Frauen über, die in der Dunkelheit aufeinandertreffen. Sind sie hier, um Sterne zu beobachten oder sind sie es selbst, die in einer ungewöhnlichen Bewegung vom Himmel gefallen sind? Das Programm endet ähnlich abstrakt, wie es beginnt, und stellt hier nochmals die Frage, was und wie wir sehen.

FILME & SEHEN

Filme werden unterschiedlich betrachtet und noch unterschiedlicher wahrgenommen.

Der Film, den man selbst sieht, sieht niemand anderer, weil jeder Blick von Erfahrungen, Kultur, Bildung, Wünschen und Emotionen, Befindlichkeiten und vielem mehr geprägt wird. Für manche sticht dieses eine Bild oder ein Geräusch heraus, anderen bleibt diese eine Szene in Erinnerung, während dieselbe für wieder jemand anderen bloß vorbeizieht. Im Kino zeigt sich das etwa an der einen Person, die immer wieder laut lacht, während man selbst weinen möchte.

Somit sieht jede:r ihren oder seinen Film. Und auch das kann eine Momentaufnahme sein. Eventuell schaut man den Lieblingsfilm nach einiger Zeit wieder und wundert sich, weil er plötzlich gar nicht mehr wirkt. Ein wenig hat das auch mit Erwartungen zu tun. Manchmal freut man sich auf einen Film ganz besonders und wird dann enttäuscht, oder auch umgekehrt.

Übungsaufgaben für die Zeit vor der Diagonale 2025:

- Film ist ... Bewegung: Was fällt euch dazu ein? Sammelt Erwartungen, die ihr an dieses Programm und den Tag bei der Diagonale 2026 habt. Was ist für euch bei einem Diagonale-Besuch anders als sonst, wenn ihr einen Film schaut?
- Jeder Film hat eine Synopsis, eine Kurzbeschreibung, mit der beschrieben werden soll, worum es im Film geht. Drehen wir das diesmal um: Nehmt die vier Filmtitel dieses Programms und schaut, welche Filmform dabei steht (z.B. Kurzdokumentarfilm). Schreibt dann zu jedem Film selbst zwei Sätze, ohne die Synopsis gelesen zu haben. Was könnte der Inhalt des jeweiligen Films sein? Lasst eurer Fantasie freien Lauf. Vergleicht dann in Kleingruppen, was euch eingefallen ist.



Screenshot aus *Die paradoxe Begegnung* am 18. März 2026 -- *Die Zeitreisenden* © Michael Gülzow

- Bevor wir beginnen, laden wir euch ein, die Website der Diagonale zu besuchen und den Trailer 2026 anzuschauen. Wer hat ihn gedreht und was erzählt dieser Trailer? Welche (filmischen) Assoziationen kommen euch in den Sinn?
- Und noch eine Anregung gleich zu Beginn: Wann immer auf diesen folgenden Seiten Filmbegriffe vorkommen, nehmt sie bitte nicht einfach für gegeben hin, sondern schaut nach, was sie bedeuten können. Dabei empfehlen wir, dass ihr nicht nur bei Wikipedia nachschlagt oder ChatGPT befragt, sondern vor allem Filmlexika (vielleicht sogar in verschiedenen Sprachen) verwendet. Diese gibt es auch online.
- Macht euch mit diesen Filmbegriffen vertraut und schaut auch nach, welche Begriffe inzwischen einen neuen Namen tragen, z.B.: Wie nennt man heute eine Kamerafrau oder einen Kameramann noch? Oder was ist der Unterschied zwischen Regisseur:in und Filmemacher:in?

| FILM 1 | Thyla |

R: Stefan Németh | AT 2026 | Innovatives kino | 7 Minuten



Thyla © Stefan Németh

Credits:

Konzept & Realisation: Stefan Németh

DIE PERSON(EN) HINTER EINEM FILM

Über Filmarbeit wird meist gesagt, sie sei Teamarbeit. Das stimmt auch. *Thyla* und generell Filme aus dem innovativen Kino bilden jedoch häufig Ausnahmen. Hier tüfteln Filmemacher:innen in Einzelarbeit an einer Filmidee und ihrer Umsetzung. Das hängt auch damit zusammen, dass man beim innovativen Film sehr oft Künstler:innen antrifft, die ursprünglich aus anderen Kunstmetiers oder ganz anderen Berufssparten kommen. Die experimentellen Aspekte ihrer Arbeiten verweisen dementsprechend auf verschiedenste Kunstperspektiven.

Stefan Németh etwa ist neben seiner Arbeit als Filmemacher auch studierter Biologe und Musiker. Beides spielt in seinem Film *Thyla* eine große Rolle. Gleichzeitig ist Németh nicht neu im Experimentalfilm. Er hat über viele Jahre mit unterschiedlichen Filmemacher:innen zusammengearbeitet und Filmmusik geschrieben, darunter auch für einen Film von Sasha Pirker, die in diesem Diagonale kino:CLASS-Programm ebenfalls mit einem Film vertreten ist.

Manche dieser Arbeiten der Filmmusik schrieb und performte er mit seiner Band Radian. Mehr zu Némeths Arbeiten findet man auf seiner Website <https://www.sonotope.org/>.

Es ist nie gleichgültig, wer einen Film macht. Wie bereits angesprochen sehen wir alle aufgrund unserer Erfahrungen, Interessen und unseres Vorwissens aber auch unserer Befindlichkeit Filme auf unterschiedliche Weise. Umgekehrt haben wir auch recht verschiedene Arten, eine Geschichte zu erzählen. Das ist kein Zufall. Gerade bei *Thyla* sieht man die Einflüsse der verschiedenen Talente und beruflichen Wege des Filmemachers deutlich – ganz besonders dann, wenn man von den unterschiedlichen Ausbildungen von Stefan Németh weiß. Es hängt aber auch davon ab, was man sehen „will“. Denn das Sehen hat mit der Offenheit zu tun, etwas wahrnehmen zu wollen.



© Stefan Németh (2024)

Übungsaufgaben:

- Sucht auf verschiedenen Kanälen mehr Informationen, v.a. Filmmusik von Stefan Németh bzw. Radian und bespricht, welche Emotionen diese Musik weckt. Schließt beim Zuhören die Augen und wartet, welche Filmbilder vor eurem inneren Auge entstehen. Handelt es sich dabei um einzelne Bilder? Vielleicht auch um Animation, um Farbformen? Oder bekommen die Bilder in eurem Kopf eine Handlung wie in einem Spielfilm?
- Sucht zudem Informationen zu den anderen Filmemacher:innen dieses Programms. Gibt es in ihren Biografien Parallelen? Wer hat mit wem schon zusammengearbeitet? Das ist auch deshalb interessant, weil es zeigt, dass man Film nahezu nie alleine macht. Selbst bei einer Einzelarbeit werden andere Menschen miteinbezogen und finden Kooperationen sowie Austausch statt. Warum, glaubt ihr, ist das hilfreich, auch in künstlerischer Sicht?
- Habt ihr euch schon einmal mit dem Begriff „Wahrnehmung“ auseinandergesetzt? Recherchiert zu diesem Begriff und diskutiert in der Klasse, warum es sein kann, dass ihr Dinge unterschiedlich wahrnehmt. Welche Einflüsse können dafür prägend sein? Welche sind es bei euch ganz persönlich?

- Und wenn wir von Wahrnehmung sprechen: Betrachtet das Foto von Stefan Németh. Was fällt euch dabei auf und wie nehmt ihr dieses Bild wahr? Erzählt euch das Bild vielleicht eine Geschichte?

„IHM IST, ALS OB ES TAUSEND STÄBE GÄBE
UND HINTER TAUSEND STÄBEN KEINE WELT“

Diese Worte schrieb der österreichische Dichter Rainer Maria Rilke zu Beginn des 20. Jahrhunderts in seinem berühmten Gedicht „Der Panther“. Im Gegensatz zu Stefan Némeths Film *Thyla*, der mit Beschleunigung arbeitet, hat Rilke dafür einen langsamen (Sprach-)Rhythmus gewählt. Beiden aber gelingt es, die Monotonie eines Lebens in einem Käfig, jenseits von artgerechter Haltung (sofern es diese geben kann), zu veranschaulichen. Der Filmemacher zeigt mit seinem Film noch eine andere Ebene: das Ende einer Art; was ein wenig wie das Ende der Welt wirkt.

Beginnen wir mit dem Schluss. Jene Tafel, die am Filmende präsentiert wird, erzählt in wenigen Worten eine dramatische Geschichte, die die Wahrnehmung des Films nachträglich vielleicht umdreht, je nachdem, was man für sich selbst vor Ansicht dieser Tafel zu sehen geglaubt hat.

Vielleicht haben einige von euch beim Schauen des Films eine ganz andere Interpretation gehabt, als die, dass es um ein ausgestorbenes Tier gehen könnte. Der Tasmanische Tiger, auch bekannt als Beutelwolf, gilt seit 1936 nicht nur als gefährdet, sondern tatsächlich als ausgestorben. Bis dahin gab es noch einen einzigen solchen Tiger. Dieser lebte in einem australischen Zoo. Die Filmaufnahmen, die man in *Thyla* sieht, zeigen wahrscheinlich diesen letzten Tasmanischen Tiger. Als ob das nicht traurig genug wäre, weiß man noch, wie er hieß: Menschen hatten ihm den Namen Benjamin gegeben.

Benjamin also war der letzte seiner Art. Die Farbtafeln im Film weisen bereits darauf hin. Sie zeigen eine wissenschaftliche Einordnung, mit der die IUCN (International Union for Conservation of Nature) die verschiedenen bedrohten Tierarten klassifiziert. Der Filmemacher nutzt diese Farbcodes in seinem Film in mehrfacher Hinsicht. Sie unterbrechen die bewegten Bilder, geben Information und verstärken die beunruhigende Beschleunigung.

Übungsaufgabe:

- Nehmt das Gedicht von Rainer Maria Rilke und vergleicht es mit dem Film von Stefan Németh: Erzählen die beiden ähnliche Geschichten? Wie beeinflussen die beiden unterschiedlichen Formen eure Gedanken zum Thema Gefangenschaft versus Freiheit?

- Ihr habt die Farbtafeln mit den Codes im Film gesehen. Versucht zu interpretieren, welche Bedeutung sie neben der Information zur Klassifizierung in diesem Film noch haben könnten.



Thyla © Stefan Németh

DIE NERVOSITÄT DES LETZTEN TIGERS

Hier spielen der Schnitt zwischen Farbcodes, schneller werdenden Bildern, der sichtbaren Nervosität des Tieres und vor allem auch die Musik eine große Rolle dafür, wie sich die Geschichte entwickelt. *Thyla* lädt geradezu dazu ein, über das Sehen an sich nachzudenken.

Aus unserem Alltag sind wir es gewohnt, Filme zu sehen. Würde ein Mensch aus dem Mittelalter durch eine Zeitmaschine zu uns gelangen und einen Film sehen, würde er zutiefst erschrecken und wahrscheinlich an einen Zauber glauben. Heute sind bewegte Bilder so alltäglich, dass wir keine Hilfe dabei brauchen, um zu verstehen, dass es in einem Film Zeitsprünge gibt, dass wir nur bestimmte Teile einer Geschichte sehen und sie doch als Gesamtes wahrnehmen, oder dass die Kamera von einer Person zur nächsten wechselt und man trotzdem weiß, dass sich beide Personen im selben Raum aufhalten.

Im Experimentalfilm erhält die Kamera eine andere Aufgabe. Sofern es überhaupt eine Kamera gibt, denn zuweilen entstehen diese Filme ausschließlich digital.

Im innovativen Kino wird häufig mit den Sehgewohnheiten des Publikums gespielt und diese werden absichtlich irritiert. Németh macht das in seinem Film auf unterschiedliche Arten, etwa durch extrem nahe Aufnahmen versus einem Weitblick, in dem die Kamera zu rasen scheint. Zuweilen meint man selbst zu rennen und immer schneller werden zu

müssen. Die zunehmende Geschwindigkeit und die rasche Abfolge von Schnitten treiben diesen Eindruck an.

Übungsaufgaben:

- Denkt an die Bilder aus der Aulandschaft in *Thyla*. Was habt ihr tatsächlich gesehen? Sind es einfach Bäume, oder erzählen sie eine Geschichte, die über den Anblick einer Landschaft hinausgeht?
- Überlegt, was es bedeutet, wenn man eine Szene, eine Landschaft, ein Tier nur aus dem Blick eines anderen kennt. Der „Andere“ ist in dem Fall der Filmemacher. Wir wissen nicht, was hinter ihm in der Aulandschaft passiert ist. Wir wissen auch nicht, was hinter der Kamera der Archivaufnahmen des Tigers geschehen ist. Welche Position nimmt man als Zuschauer:in dadurch ein? Ist man wirklich Zeug:in des Geschehens?
- Der Filmemacher Németh hat über *Thyla* gesagt: „Die Lesart des Kurzfilms bleibt offen, wobei Verknüpfungen zwischen den parallelen Strängen der stillen (Natur)beobachtung [*sic*] und einer Dokumentation des Verschwindens bzw. dessen Klassifizierung von außen frei hergestellt werden können.“ (Németh, zitiert im Diagonale-Katalog) Diskutiert, was er damit gemeint haben könnte. Hilft euch dieser Satz beim Verständnis des Films?

MUSIK & FILMRHYTHMUS

Dass Musik unsere Stimmung verändern kann, wissen wir. Im Film kann sie die Spannung erhöhen, etwa in einem Thriller oder Horrorfilm. Sie kann eine romantische Szene begleiten, kann untermalen oder auch zusätzliche Informationen geben. Zuweilen wird auf Musik verzichtet, um in der Stille die Bilder zu betonen. Zudem besteht ein Film selten lediglich aus Worten, Musik oder Stille, sondern hinter dem, was man hört oder zu hören glaubt steckt ein kompliziertes Sound Design, das uns durch den Film führt. Bei einem Musiker wie Stefan Németh erwartet man zu Recht, dass die Musik eine wesentliche Rolle einnimmt. Zusammen mit dem Schnitt der Bilder betont sie die Nervosität des Tieres. Es braucht dazu keine Erklärung. Bild, Ton und Rhythmus leiten die Geschichte. Alles Weitere passiert in der Wahrnehmung des Publikums.

Übungsaufgaben:

- Sucht im Internet nach historischen Filmausschnitten und vergleicht den Filmrhythmus bzw. die Geschwindigkeit mit ähnlichen Ausschnitten der Gegenwart. Wie hat sich der Rhythmus über die Jahrzehnte verändert? Könnt ihr da Tendenzen entdecken?

- Stellt euch *Thyla* mit einer anderen Musik vor, z.B. einem Walzer oder mit Dembow-Beats. Wie würde das die Erzählung eurer Meinung nach verändern?
- Sucht die Musik von Radian bzw. von Stefan Németh und hört in eines der Musikstücke hinein. Während ihr zuhört, schreibt Ideen für einen Film auf. Wovon würde euer Film zu jener Musik handeln?
- Diskutiert dann auch die Frage: Was hätte die Geschichte von *Thyla* erzählt, wenn die Bilder so langsam wie zu Filmbeginn geblieben wären?
- Seht euch die folgenden zwei Filmstills an und beschreibt, was diese für euch ausdrücken. Sind es unterschiedliche Gefühle, die sich beim Betrachten ergeben? Wenn ja, welche? Wie glaubt ihr, beeinflusst es diese Einzelbilder, dass ihr den Film bereits gesehen habt? Versucht euch vorzustellen, wie ihr sie empfinden würdet, wenn ihr den Film noch nicht gesehen hättet?



Thyla © Stefan Németh



Thyla © Stefan Németh

DAS WEITERDENKEN NACH DEM FILM

Der Planet Erde existiert noch, doch Funde aus den verschiedenen Erdzeitaltern zeigen uns, dass es bereits fünf Mal ein Massensterben von Lebewesen gegeben hat. Von jenem der Dinosaurier hat jede:r schon einmal gehört. Das allerdings war bereits das fünfte Massensterben. Im Jahr 2019 haben die Vereinten Nationen im „Globalen Bericht des Weltbiodiversitätsrats“ darauf hingewiesen, dass wir uns aktuell mitten im nächsten Massensterben befinden und dass es diesmal die Menschen sind, die es verursachen.

Die Situation hat sich seit dem Jahr 2019 nicht verbessert. Das ist immer wieder auch ein Filmthema.

Übungsaufgaben:

- Recherchiert zu den bisherigen fünf und zum aktuellen Massensterben von Arten. Entwickelt Ideen, wie man in einem Film auf dieses Thema aufmerksam machen kann. Welchen Film würdet ihr zu diesem Thema drehen? Und welche Filmform würdet ihr dafür wählen? Beschäftigt euch im Zuge dessen auch mit den verschiedenen Filmgenres, z.B. Thriller, Komödie etc.
- Die Tafel am Ende des Films ist wichtig. Angenommen, ihr hättet diese Information zum letzten Tasmanischen Tiger schon zu Filmbeginn erhalten. Wie hätte dies euer Hinschauen beeinflusst? Glaubt ihr, dass ihr dadurch den Film oder einzelne Elemente anders wahrgenommen oder interpretiert hättet?

| FILM 2 | Ein Unfall |

R: Angelika Spangel | AT 2026 | Kurzspielfilm | 30 Minuten



Ein Unfall © Sophia Wiegele

Credits:

Regie: Angelika Spangel

Drehbuch: Angelika Spangel & Sophia Wiegele

Montage: Daniel Rutz

Tonschnitt & Sound Design: Johannes Kollmann, Simon Essl

Ausstattung: Uta Wiegele

mit: Daniel Haidegger, Franz Spangel, Tobias Schuh, Fabian Schuh, Markus Rechberger u.a.

Produktion: Shirin Hooshmandi

Cinematography: Sophia Wiegele

Unterstützt von: BMWKMS, Medien und Sport (BMWKMS), Land Niederösterreich
Filmförderung, MA 7 Wien Kultur

FILMPRODUKTION

Bisher war Angelika Spangel als Kamerafrau bekannt. *Ein Unfall* ist ihr erster Kurzspielfilm. Er wurde von Lemonade Films produziert. Doch was macht eine Produktionsfirma eigentlich?

Die Produktion umfasst die Begleitung und Organisation des gesamten Filmprozesses. Während sich die Regisseur:innen, Kamerapersonen etc. mit der künstlerischen Umsetzung befassen, sorgt die Produktionsfirma für die Bedingungen, die dies alles ermöglichen. Das geht von der Geldbeschaffung bis hin zur Zusammenstellung des Teams, der Entwicklung von Konzepten, der Beratung, der Logistik und später auch der sogenannten Auswertung. Bei kleineren Filmprojekten wird dies von den Filmemacher:innen selbst oder einigen wenigen Personen übernommen. Bei größeren Produktionen werden auch Firmen aus verschiedenen Ländern beauftragt. Das hat Auswirkungen auf Förderungen, für die angesucht werden kann, oder für die sogenannte Verwertung (hier wird dafür gesorgt, dass der Film auch tatsächlich ins Kino kommt), wenn der Film fertig ist.

Übungsaufgaben:

- Schaut nach, welche Beschreibungen der Aufgaben einer Produktionsfirma euch eine KI vorschlägt. Vergleicht diese mit der Beschreibung aus einem Filmlexikon. Wie unterscheiden sie sich? Was wird im Lexikon gegenüber der KI betont?
- Welche Arbeitsschritte braucht es, damit ein Filmdreh beginnen kann? Befasst euch näher mit diesem Thema aus österreichischer Sicht. Welche Aufgabe haben dabei staatliche oder regionale Förderungen? Was glaubt ihr, funktioniert in Hollywood anders als im österreichischen Film?

STIL

Jede Geschichte lässt sich auf fast unzählige Weisen erzählen. Das merkt man im Alltag, wenn verschiedene Personen bei einem Ereignis dabei sind und anschließend jede:r die Geschichte anders wiedergibt, sodass man sie kaum wiedererkennt. Im Film ist dies nicht anders.

Jede:r Filmemacher:in hat den ganz persönlichen Stil, oft unverkennbar. Die Filme mancher Regisseur:innen lassen sich bereits nach wenigen Bildern erkennen. Angelika Spangel zeigt ihn ihrem Film *Ein Unfall* sehr klare Bilder. Andrea Ungarböck bringt dies im Diagonale-Katalog mit einem Satz auf den Punkt: „Das alles ist lakonisch, ohne Schnörkel erzählt und entfaltet gerade deshalb seine Wirkung.“ Spangel scheint ganz alltägliche Szenen eines Dorfs vorzuführen. Sie tut dies aber auf eine Art, die das Zusehen immer beklemmender wirken lässt. Früh nämlich hat man das Gefühl, dass alles tatsächlich nur halb so amüsant ist, wie die Protagonist:innen selbst zu glauben scheinen.

In Kritiken wurde Spangels Spannungsaufbau bereits mit berühmten Regisseuren wie David Lynch und seiner TV-Serie *Twin Peaks* verglichen. Der Effekt könnte aus dem heraus entstehen, was man nicht sieht: die Vorgeschichten, die Hintergründe für das Handeln einzelner Personen und die Form, wie Spiel, Spaß und die durchaus ernsten Folgen miteinander verknüpft werden. Manche Szenen enden an Stellen, an denen man noch gerne mehr erfahren würde, doch schon ist man zurück bei einem der anderen Handlungsstränge. Und man wird auch dort wieder das unangenehme Gefühl haben, dass die Katastrophe bereits im nächsten Moment folgen könnte.



Angelika Spangel © Hidir Demirbilek

Übungsaufgaben:

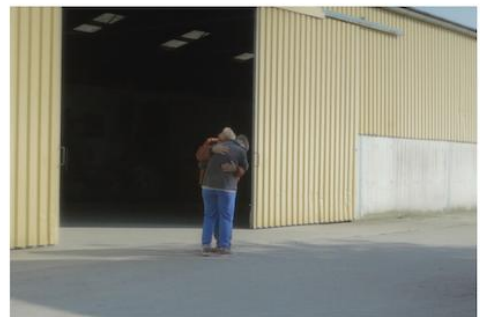
- Diskutiert miteinander: An welche Handlungsstränge könnt ihr euch erinnern? Welche Geschichten werden in *Ein Unfall* aus wessen Perspektive erzählt? Wie verbindet der Film die verschiedenen Erzählungen? Unterscheiden sie sich in der Art, wie sie umgesetzt werden?
- Schaut euch einen Ausschnitt aus der TV-Serie *Twin Peaks* an und vergleicht das dabei in euch entstehende Gefühl mit jenem, das ihr bei *Ein Unfall* hattet. Findet ihr Parallelen? Könnt ihr nachvollziehen, warum *Ein Unfall* manche Filmkritiker:innen an *Twin Peaks* denken lässt?
- Welche Personen und welche Geschichten aus eurer Heimatgemeinde würden sich dafür eignen, in einem Film vorzukommen? Schreibt eine Szene aus eurer Gemeinde, die in *Ein Unfall* spielen könnte. Es geht dabei nicht nur um die Handlung sondern um jenes Pendeln zwischen Spaß und Ernst.
- Bevor ihr selbst eine Szene schreibt, unterhaltet euch in der Gruppe darüber, was eine Szene ganz generell sehenswert oder auch spannend macht. Was fällt euch dazu ein?

BEZIEHUNGEN

Begegnung, Zusammenhalt und Ausschluss kommen in diesem Film aus verschiedenen Blickwinkeln vor. Diese Themen ziehen sich durch den gesamten Film. Keine der beschriebenen Beziehungen scheint dabei ohne Misstöne zu verlaufen. Ein liebevoller Blick kann im nächsten Moment zynisch oder anweisend sein.

Übungsaufgaben:

- Schaut euch die folgenden Screenshots aus dem Film an. Welche Beziehungen haben die dargestellten Personen zueinander? Wie würdet ihr diese Beziehungen beschreiben, und mit Hilfe welcher Aspekte oder filmischen Mittel werden diese Beziehungen im Film gezeichnet?



Filmstills sowie Screenshots aus *Ein Unfall* © Sophia Wiegele

- Teilt euch in gleich viele Gruppen ein, wie es Handlungsstränge im Film gibt. Jede Gruppe soll sich einen Handlungsstrang vornehmen und diesen weitererzählen. Was würde eurer Meinung nach geschehen, wenn der Film weiterginge? Wie würden sich die Beziehungen der Menschen zueinander verändern?
- Diskutiert zudem, wie es sich für euch angefühlt hat, diese Szenen zu beobachten. Habt ihr es als voyeuristisch empfunden? Oder war es lustig? Für wie realistisch haltet ihr die einzelnen Szenen und wie wäre es, Zeug:in einer tatsächlichen solchen Szene zu werden? Wie würdet ihr handeln?
- Zum Abschluss dieses Themas nehmt eure Lieblings-TV-Serie oder euren aktuellen Lieblingsfilm her. Schaut ein paar Minuten davon nur mit dem Blick auf Beziehungen. Wie werden diese in diesem Film oder der Serie dargestellt? Z.B. Liebe, Zweifel, Zorn, Distanz. Was tun die Schauspieler:innen dabei? Und vor allem: Was macht die Kamera?

| FILM 3 | Rumkugeln Roll Around |

R: Sasha Pirker | AT 2026 | Kurzdokumentarfilm | 12 Minuten



Rumkugeln Roll Around © Sasha Pirker

Credits:

Regie/Buch/Kamera/Schnitt/Ton/Produktion: Sasha Pirker

Colorgrading: Jimmi Hennrich

Darsteller:innen: Philipp Jordan, Laura Jordan, Judith Jordan, Anna Lukas

„DAS BILD VERMITTELT NICHT DEN TON ...“

Hände im Teig, die Finger führen eine Kostprobe zum Mund, gemütliches Plaudern im Familienkreis. Im Advent sind das keine ungewöhnlichen Bilder. Und doch ist etwas anders in diesem Film. Schon nach wenigen Sekunden passen Bild und Ton vermeintlich nicht mehr zusammen. Die Bilder erzählen eine andere Geschichte als der Ton, der einfach weiterläuft. Und dann wiederholen sich die Bilder, und schließlich bellt ein Hund.

Was wie ein Homemovie auf einer Social Media Plattform beginnt, zeigt rasch, wie sich Seh- und Höreindrücke erleben lassen. Oder wie Geschichten anders erzählt werden können und damit viel mehr offenbaren, als das vordergründige Bild.

Die Lösung findet man teilweise in einem Video-Interview mit der Filmemacherin:

<https://www.youtube.com/watch?v=I9G4GZrDXTM>

Dort erzählt Sasha Pirker im Zuge der Verleihung des „Outstanding Artist Award 2025 für Experimentalfilm“, dass sie Bild und Ton bewusst so einsetzt, dass sie verschiedene Narrative erzählen können. Sie sagt dazu, dass die eigentliche Geschichte erst im Schnitt entsteht

Übungsaufgaben:

- Sprech darüber: Was sieht man, wenn man diesen Film von Sasha Pirker schaut? Und was hört man? Wie hängen die beiden Ebenen zusammen? Findet ihr noch weitere Ebenen in diesem Film?
- Schaut euch das oben erwähnte Video an und macht Notizen, was euch an diesem Video auffällt. Sagt Pirker etwas, das euch überrascht? Was verrät der Raum, in dem sie sitzt?



Rumkugeln Roll Around © Sasha Pirker

SCHNITT

Der Begriff Schnitt bezeichnet eigentlich eine mechanische Arbeit, nämlich tatsächlich das Schneiden der Filmrolle und das Neu-Zusammenfügen. Heute spricht man eher von Montage, weil dies den kreativen Prozess des Zusammenfügens und den Gestaltungswillen deutlicher betont. Denn tatsächlich hat man beim Film die Möglichkeit, gegen die Chronologie zu arbeiten und nicht nur etwas herauszuschneiden. Man kann Brüche einbauen, Szenen wiederholen und dadurch den Bildern neue Bedeutung geben. Dabei wird häufig davon gesprochen, dass es in der Montage um die Kontinuität geht.

Das bedeutet, dass man dem Publikum etwa zumutet, Zeitsprünge zu verstehen, Rückblenden und Szenen, die in der Zukunft spielen, und sich trotzdem eine Geschichte daraus entwickelt, die dem Publikum zugänglich oder für es nachvollziehbar wirkt.

Es gibt allerdings auch Regisseur:innen, die genau diese Kontinuität in der Montage durchbrechen und somit eine neue Geschichte vorführen. Dabei kann es passieren, dass das Publikum einige Momente lang (oder auch dauerhaft) „nicht mehr mitkommt“. Manchmal entsteht gerade dadurch der besondere Reiz eines Films. Ein Meister solcher Brüche in der Kontinuität war der schon beim vorigen Film erwähnte David Lynch.

Übungsaufgaben:

- Denkt an Filme, die ihr gesehen habt. In welchen davon wurde die Kontinuität gebrochen? Und welche Auswirkungen hatte das für eure Wahrnehmung? Hat es auch das Verständnis des Films für euch verändert, oder hauptsächlich auf der emotionalen Ebene gewirkt?
- Diskutiert miteinander: Welche Besonderheiten in der Montage könnt ihr in Pirkers Film finden? Was bewirken sie? Geraten auch die Zeitebenen in diesem Film durcheinander?



© Sasha Pirker (2021)

- Sasha Pirker hat bereits zahlreiche Filme auf der Diagonale gezeigt. Geht ins Diagonale-Archiv oder auf die Website von Sasha Pirker und schaut, welche Filme das waren. Was könnt ihr sonst noch über die bekannte Künstlerin herausfinden? Wenn ihr über ihre Arbeit nachgelesen habt, erinnert euch nochmals an den Film *Rumkugeln Roll Around*. Ändert dieses Wissen um ihre Arbeitsweise etwas an eurer Interpretation dieses Films?
- Warum könnte es etwas ändern, wenn man weiß, wer die oder der Filmemacher:in ist? Kennt ihr Regisseur:innen, deren Filme eine ganz andere Bedeutung bekommen, wenn man weiß, wie sie gelebt oder woran sie geglaubt haben? Versucht, einige Beispiele dafür zu finden. (Kleiner Tipp: Die soziale oder

kulturelle Herkunft kann eine Rolle spielen, ebenso eine politische Meinung.) Vielleicht können euch hier eure (Geschichts-)Lehrer:innen weiterhelfen.

- Schreibt in Einzelarbeit eine kleine Szene aus eurem Familienleben in eine Filmszene um. Wählt dazu eine Geschichte, die ebenso ein Ritual darstellt, wie das Rumkugeln-Machen in Pirkers Film. Wie würdet ihr dabei die Kontinuität der Erzählung durchbrechen?

„... UND DER TON IST NICHT WICHTIG FÜR DAS BILD“

Setzen wir hier gleich am Anfang eine Übungsaufgabe:

- Was könnte Sasha Pirker damit meinen, wenn sie den oben stehenden Satz sagt? Und welche Bedeutung hat er für *Rumkugeln Roll Around*?

Sasha Pirker zeigt in diesem Film ein und dieselbe Szene mehrfach. Doch jedes Mal ist die Tonspur anders. Es wird dadurch mit denselben Bildern eine andere Geschichte erzählt. Das hat in diesem Fall konkrete Auswirkungen auf den Blick auf die Protagonist:innen. Gerade bei der Filmemacherin selbst entsteht eine Doppelrolle. Gleichzeitig gewinnt der Film eine zusätzliche Ebene, indem der Ton die Regieanweisungen wiedergibt, die ansonsten nur die Schauspieler:innen bzw. das Filmteam kennt. Dabei war es zu Zeiten Shakespeares völlig normal, dass die Regieanweisungen vorgelesen wurden. Manchmal taten das Erzähler, manchmal die Schauspieler (die damals noch alle männlich waren). Unter anderem diente dies auch der Vorstellungskraft des Publikums. Im Gegensatz zu heute gab es damals kaum Kulissen auf der Bühne. Das Publikum konnte aufgrund der Regieanweisungen leichter verstehen, wo eine Szene spielt oder wie ein Raum wirken soll.

Übungsaufgaben:

- Recherchiert zu den beiden Begriffen Schauspieler:in und Protagonist:in. Was macht ein:e Protagonist:in? Und wie viele Protagonist:innen gibt es in diesem Film? Zählt und argumentiert, warum ihr glaubt, dass jemand ein:e Protagonist:in ist oder warum diese Person eigentlich eine andere Rolle hat.
- Welche Rollen nehmen die einzelnen Personen in diesem Film ein? Lässt sich ein durchgängiges Muster erkennen?
- Was glaubt ihr: Gibt es Hinweise darauf, in welcher Beziehung die einzelnen Personen im Film zueinander stehen?



Rumkugeln Roll Around © Sasha Pirker

- Sasha Pirker hat zahlreiche Filme über Gebäude gedreht, keine Architekturfilme, wie sie betont, weil es ihr nicht um ein Gebäude allein geht, sondern immer um die sozialen Zusammenhänge und die Beziehung zwischen Architektur und Mensch. Welche Rolle spielt die Küche in *Rumkugeln Roll Around*? Ist sie auch eine Protagonistin? Wie wirkt der Raum auf die Atmosphäre oder den Inhalt des Films? Wie viel sieht man überhaupt von dieser Küche?
- Versucht einen anderen Film von Pirker zu finden und schaut ihn euch an. Wenn ihr dann an *Rumkugeln Roll Around* denkt, seht ihr diesen Film anders?

DIE VIERTE WAND

Die vierte Wand existiert nur imaginär. In vielen Theaterstücken und vor allem im Film wird so getan, als gäbe es kein Publikum, bzw. als wüssten die Schauspieler:innen nicht, dass ein Publikum zusieht. Daher reagiert das Publikum, gerade im Film, meist überrascht, wenn jemand aus seiner Rolle heraustritt und das Publikum mit direktem Blick in die Kamera anspricht. Während man in den Social Media direkt zum Publikum gewandt spricht, ist es bei Interviews oder auch im Dokumentarfilm üblich, knapp neben der Kamera vorbeizuschauen oder die Kamera gänzlich zu ignorieren.

Im Theater haben die vierte Wand und ihr Durchbrechen bereits seit den Ursprüngen des griechischen Theaters eine wichtige Bedeutung. Damals gab es zwar in den Amphitheatern architektonisch gesehen keine zweite oder dritte Wand, doch indem sich die Schauspieler (auch ausschließlich Männer) zuweilen direkt dem Chor zuwandten, durchbrachen sie die vierte Wand bereits. Dies wurde als Stilmittel bei besonders wichtigen Botschaften an das Publikum so gemacht.

Die Frage, ob das Publikum durch eine sogenannte vierte Wand vom Geschehen getrennt oder bewusst miteinbezogen wird, wirft zudem etwas ganz anderes auf: Welche Rolle hat das Publikum generell, etwa beim Dokumentarfilm? Ist es Zeug:in, Mitwiser:in? Soll es gebildet, beeinflusst oder unterhalten werden? Es gibt unterschiedliche Antworten darauf, die viel mit der „Mission“ oder zumindest den Vorstellungen der Regisseur:innen zu tun haben.

In *Rumkugeln Roll Around* geht es nicht um den Wunsch, das Publikum zu beeinflussen. Sehr wohl aber soll es in gewisser Weise einbezogen und doch auch wieder zurückgestoßen werden.



Rumkugeln Roll Around © Sasha Pirker

Übungsaufgaben:

- Recherchiert nochmals genauer, was diese vierte Wand bedeutet. Woher kommt der Begriff? (Kleiner Tipp: Schaut u. a. bei Bertolt Brecht nach.) Was geschieht, wenn man diese Wand durchbricht?
- Welche Bedeutung hat die Auflösung der vierten Wand für den Film generell? Kennt ihr Spielfilme, in denen sich die Protagonist:innen bewusst an das Publikum wenden? Welche Auswirkung hat dies für das Seherlebnis?

| FILM 4 | Perseidas |

R: Natalia del Mar Kašik | AT 2025 | Innovatives Kino | 10 Minuten



Perseidas © Natalia del Mar Kašik, courtesy of sixpackfilm

Credits:

Konzept & Realisation: Natalia del Mar Kašik

Kameraassistent: Magdalena Triendl

Musik & Sound Design: Ronja Klug

Sound: Julia Stakhorska

Tonmischung: Michael Eisl

Colorist: Julia Stakhorska

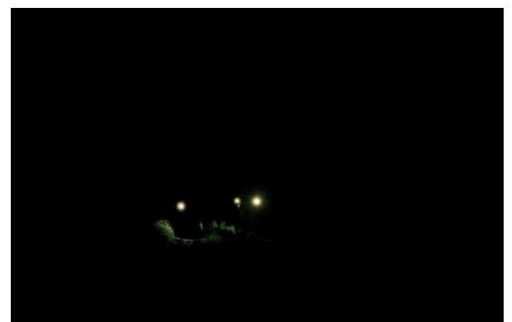
Darsteller*innen: Abigail Marcillo, Allegra Kortlang, Luiza Furtado, Miao Fangping

Mit Unterstützung von Land Steiermark, BMBWF

Beginnen wir gleich mit den ersten Fragen und Übungsaufgaben:

- *Perseidas* handelt unter anderem von Gemeinschaft und von Beziehungen zueinander. Betrachtet die folgenden Filmstills. Wer oder was steht hier in Beziehung zueinander und wie funktionieren diese Beziehungen? Was kann man überhaupt sehen? Denkt dabei auch an den Ton.

- erinnert euch anhand dieser Filmstills an den Film. Welche Geschichte wurde erzählt? Welche Geschichten konntet ihr in den Bildern lesen?



Screenshots aus *Perseidas* © Natalia del Mar Kašik, courtesy of sixpackfilm

SYNOPSIS

Die Synopsis oder Kurzbeschreibung des Films lautet im Diagonale-Katalog: „Der Meteorschauer der Perseiden wird bei Natalia del Mar Kašik zur tanzenden Mythologie: Im Schatten des dunklen Waldes und im Schimmer des Lichtregens verkörpert eine Gruppe junger Frauen auf der reflektierenden Oberfläche eines Sees die Medusa. In der Nacht wird Bewegung zu Licht, Wasser zu Ton.“

In einer anderen Filmbeschreibung auf sixpack.com malt Lisa Heuschober folgendes Wortbild: „In der Spiegelung des Sternenhimmels wird Perseus Sage [sic] umgeschrieben und weibliche Kollektivität entgegen gesellschaftlicher Unsichtbarkeit und Abwertung zelebriert! Dann, ganz leise, kichert Medusa über die Macht von Blick und Perspektive.“

Übungsaufgaben:

- Was erzählen euch die Synopsis und der obige Textausschnitt aus einer Filminterpretation heraus? Könnt ihr diese Beschreibungen nachvollziehen?
- Schreibt selbst eine Synopsis zu diesem Film. Ihr braucht keine Sorge zu haben, etwas falsch zu interpretieren. Es gibt keine falsche Interpretation, denn sobald ein:e Filmemacher:in ihren Film veröffentlicht, ist es das Publikum, das bestimmt, wie es den Film sieht, versteht und in Erinnerung behält.
- Was glaubt ihr, an welche Teile dieses Films ihr euch in einer Woche erinnern werdet? Ist es die Handlung? Oder betrifft es eher einzelne Bilder? Vielleicht auch das Sound Design?
- Beschäftigt euch mit den antiken griechischen Gött:innen, die hier erwähnt werden. Wofür stehen sie und was verkörpern sie heute noch? Könnt ihr erkennen, wie sie im Film mitschwingen? Was macht die Mythen bzw. diese Gottheiten heute noch zugänglich für uns?

LICHT IN TIEFER NACHT

Licht ist nicht einfach Licht. Es kann wärmen oder gleißend und kalt wirken. Im Film ist die Aufgabe der Beleuchtung eine besonders schwierige. Bei Sonnenlicht zu filmen, kann Schatten werfen, wo man sie nicht brauchen kann, oder blenden, sodass die Schauspieler:innen kaum arbeiten können. Filmt man in einem Raum, werden die Herausforderungen noch größer. Früher gab es komplizierte Lichtsysteme, bis ein großartiger österreichischer Kameramann, Christian Berger, das CRLS (Cine Reflect Lighting System) erfand, mit dem sich Räume durch Reflektionen mit natürlichem Licht beleuchten lassen. Das spart viele Kabel, macht es den Schauspieler:innen und der gesamten Crew leichter, sich frei zu bewegen ... und dem Publikum ermöglicht es einen weit natürlicheren Eindruck von der jeweiligen Szene.

Ob in einer Szene natürliches oder künstliches Licht verwendet wird, wird die Stimmung in einem Film verändert. Mit Hilfe von Licht oder Schatten und vor allem mit der Intensität des Lichts können Stimmungen beeinflusst oder Räume verändert werden. Ein und derselbe Gesichtsausdruck kann mit unterschiedlicher Beleuchtung anderes erzählen. Ein Raum wiederum (oder eine Landschaft) kann durch Licht zu einem gänzlich anderen werden, mag unheimlich oder gemütlich wirken.

Selbstverständlich gibt es in der Postproduktion eines Films (kurz gesagt, wenn der Film nahezu fertig ist) noch eine Lichtkorrektur, in der das Licht teilweise verändert wird. Insgesamt aber braucht ein Film eine Lichtgestaltung, denn dem Licht wird aus den oben beschriebenen Gründen eine bedeutende narrative Funktion zugeschrieben.

Mit modernen Technologien hat man weitaus mehr Möglichkeiten als früher. Nach wie vor als große Herausforderung gilt allerdings das Filmen in der Nacht. Meist wird tagsüber gedreht und dann mit bestimmten Techniken dafür gesorgt, dass es wie Nacht aussieht. Man nennt dies „Day for Night“. Früher drehte man dafür in der Dämmerung, um den Eindruck von Nacht zu vermitteln. Für *Perseidas* ist Natalia del Mar Kašik das Wagnis eingegangen, den gesamten Film nachts zu drehen. Ganz bewusst arbeitete sie dabei mit sparsamer Beleuchtung, die die Schauspieler:innen zu einem großen Teil selbst verwendeten und damit auch tanzten. Zudem hat die Filmemacher:in analog gedreht, d.h. mit einer klassischen Kamera und auf Film. Auch das hat Auswirkungen darauf, wie das Licht wirkt.



Perseidas © Natalia del Mar Kašik, courtesy of sixpackfilm

Übungsaufgaben:

- Macht euch Notizen zu folgenden Fragen: Welche Wirkung hat es, wenn man vor allem ein dunkles Bild sieht und nur hin und wieder einzelne Lichter aufblitzen und Ausschnitte einer Szene sichtbar werden? Wie hat das Dunkel auf euch gewirkt? Hättet ihr manchmal gerne mehr gesehen, oder habt ihr das Tanzen der Lichter als Symbol für die Sternschnuppen genossen? Hat euch das Dunkel neugierig gemacht?
- Setzt euch in Kleingruppen zusammen und besprecht, welches Licht ihr euch vorstellt, wenn ihr folgende Begriffe hört: Horrorfilm, Komödie, Liebesfilm, Western, Science-Fiction, Thriller, Heimatfilm, Märchen. Warum stellt ihr euch bestimmte Beleuchtungen oder Lichtquellen dabei vor? Welche sind das?
- Recherchiert ein wenig mehr zum CRLS und findet heraus, wie es genau funktioniert und wie, warum und mit wem Christian Berger dieses Lichtsystem entwickelt hat. Recherchiert auch zu diesem berühmten Kameramann. Mit welchen Filmemacher:innen hat er gedreht? Habt ihr schon Filme von ihm gesehen?

SEH-ERWARTUNGEN

Mit *Perseidas* lässt sich ganz wunderbar über das Sehen an sich nachdenken, denn je mehr man beim Sehen suchen muss, desto eher wird einer/einem der eigene Blick bewusst.

Sehen ist nicht einfach ein physischer Vorgang, sondern das, was wir sehen und vor allem das, was wir übersehen, hat viel mit unserer Kultur zu tun. Wir lernen schon früh, auf bestimmte Dinge zu achten und anderes zu übersehen. So nehmen wir häufig nicht wahr, was direkt vor unseren Augen geschieht. Umgekehrt kann man in Situationen hoher Aufmerksamkeit auch wahrnehmen, was hinter einem geschieht, obwohl man es eigentlich nicht sehen kann.

In *Perseidas* lässt die Filmemacherin das Spiel zwischen Sehen, Nicht-Sehen und Erahnen zum Spiel werden. Dadurch werden Gegenstände aber auch Bewegungen anders erfahren und dadurch vielleicht neu entdeckt. Vor allem aber gibt das spärlich eingesetzte Licht auch der Tonebene eine andere Funktion. Selbst Alltagsgeräusche wie ein Tierlaut oder das Lachen bekommen eine neue Bedeutung.

Übungsaufgaben:

- Wenn man weniger sieht, hört man aufmerksamer zu. Trifft das auch auf diesen Film zu? Welche Geräusche oder Musik sind euch zu den Bildern im Gedächtnis geblieben? Wie habt ihr das Lachen der Frauen empfunden? War es unheimlich, fröhlich, irritierend?

- Versucht es einmal selbst: Nehmt euer Smartphone in die Hand und dreht ein paar Sekunden in der Nacht im Freien. Übt ein wenig mit verschiedenen Lichtquellen und schaut, welche verschiedenen Stimmungen ihr dadurch einfangen könnt. Vielleicht findet ihr zuhause noch eine alte Kamera. Dann probiert aus, ob das Licht anders wirkt als mit dem Smartphone.
- Welche Geschichte erzählt euch dieser Film? Beschreibt euch gegenseitig, wie ihr die Bilder beim Schauen dieses Films „gesehen“ habt.
- Das Lachen in *Perseidas* kann fast ein wenig befremdlich wirken. Geht in Kleingruppen und nehmt selbst verschiedene Formen des Lachens auf Audio auf. Gestaltet ein fröhliches Lachen, ein zynisches, ein geheimnisvolles, ein unheimliches, ein Kinderlachen, ein gieriges und ein glückliches Lachen. Spielt euren Klassenkolleg:innen dann eure Kollektion an Lachen vor und lasst sie raten, ob sie erkennen, wonach jedes einzelne Lachen klingt.



Perseidas © Natalia del Mar Kašik, courtesy of sixpackfilm

THE FEMALE GAZE

Der weibliche Blick im Film dient als Gegenmodell zu dem, wie Frauen früher (und zum Teil noch immer) im Film dargestellt werden: als Objekte des männlichen Blicks. Frauenfiguren waren lange Zeit nur Dekor, Begleitung oder dienten der Präsentation bzw. Bewunderung von männlichen Helden. Erst ab den 1970ern entstand ein Bewusstsein dafür, dass dies falsch ist. Die Frauenfiguren als Nebenrollen einzusetzen, war so selbstverständlich, dass es kaum mehr auffiel. Dass es inzwischen mehr Filme mit weiblichen Hauptrollen gibt, die unabhängig von Männern agieren, ist dementsprechend nicht selbstverständlich und war ein langer Kampf.

Was vor der Kamera geschieht und auf der Kinoleinwand landet, hat viel zu tun mit dem, was hinter der Kamera passiert. So hat es Auswirkungen, ob eine Frau das Drehbuch schreibt, Regie führt oder den Film montiert. Sie alle haben einen anderen Blick als Männer. Das bedeutet nicht, dass dies immer derselbe Blick ist, doch sehr oft entstehen daher andere Perspektiven, wenn Frauen Filme machen. Bei *Perseidas* wird das sichtbar und hörbar. Generell ist Natalia del Mar Kašik dafür bekannt, den Female Gaze ins Zentrum zu stellen. Ihre Arbeiten zeigen auf diese Weise Perspektiven und Einblicke, die sonst häufig übersehen werden.



Natalia del Mar Kašik © sixpackfilm

Übungsaufgaben:

- Seht euch andere Filme und Kunstprojekte von Natalia del Mar Kašik an. Was fällt euch bei ihren Arbeiten auf?
- Der weibliche Blick passt sehr gut zur griechischen Antike, denn einst durften nur Frauen in den Tempeln tätig sein und als Priesterinnen fungieren. Erst später wurden sie immer weiter aus dieser Rolle verdrängt. Forscht nach, wie sich andere Filme mit dem Thema der antiken weiblichen Gottheiten und Priester:innen befassen. Könnt ihr auch dort den weiblichen Blick (Female Gaze) entdecken? Oder sind die Göttinnen dort wiederum nur hübsches Beiwerk?
- Geht in Kleingruppen und erarbeitet in jeder Gruppe anhand von drei Filmemacherinnen, wie sie Frauen in ihren Filmen darstellen. Könnt ihr einen anderen Blickwinkel feststellen, als ihr ihn kennt? Kanntet ihr diese Regisseur:innen bereits vorher?
- Diskutiert in der Klasse über die Frage, warum es noch immer mehr bekannte männliche Personen beim Film gibt. Wie könnte man das ändern? Und warum sollte man es ändern?
- Recherchiert dazu auch, wie die Diagonale zu diesem Thema steht und welche Projekte sie seit vielen Jahren dazu macht.

ZU GUTER LETZT

Werfen wir mit einigen letzten Übungsaufgaben nochmals einen Blick auf die Programmbeschreibung dieses ersten Teils des diesjährigen Diagonale kino:CLASS:days.

Übungsaufgaben:

- Das Überthema lautet Bewegung. In welcher Form begegnet uns diese in diesem Programm?
- Welchen roten Faden seht ihr im Programm? Achtet dabei auf den Satzsatz der Programmbeschreibung. Wie verändert oder betont dieses Filmprogramm eure Sehgewohnheiten? Kann das auch im Alltag eine Rolle spielen?
- Diskutiert zum Schluss darüber, welche Arbeit beim Film euch am meisten interessieren würde. Warum genau diese Arbeit?