

Neuer Österreichischer Film.¹⁾ Ein Beitrag zur österreichischen Landeskunde

Irmtraud ALBRECHT

Österreich und Film? Das ist wie Holland und Schispringen!
Österreichischer Film? Gibt es denn so etwas?

Trotz solcher skeptischer, ironischer Aussagen: es gibt neue österreichische Filme, interessante und gute. Die österreichische Filmproduktion boomt. Österreichische Filme laufen auf Filmfestivals und erhalten internationale Auszeichnungen.

Zurückgeführt wird diese Blüte des sogen. Neuen Österreichischen Films auf die Einführung der staatlichen Filmförderung²⁾ in den 80-er Jahren. Zwar ist diese Förderung nicht ausreichend und unterstützt werden nicht immer die Filme, die es nötig hätten. Auch sind die Meinungen über den Sinn von staatlicher Filmförderung geteilt. Tatsache ist jedoch, der moderne österreichische Film war noch nie so erfolgreich wie jetzt.

1) Dieser Aufsatz ist eine leicht überarbeitete Version einer Vorlesung, die im Rahmen einer landeskundlichen Einführungsveranstaltung für Studenten im 1. und 2. Semester an der Dokkyo Universität auf Japanisch gehalten wurde.

Unter „österreichischem Film“ verstehe ich in Übereinstimmung mit den Statuten der „Diagonale“, dem Festival des Österreichischen Films in Graz, einen Film, dessen Regisseur oder Regisseurin österreichische/r StaatsbürgerIn ist oder in Österreich lebt, bzw. einen Film, der von einer österreichischen Produktionsfirma produziert wurde, bei Koproduktionen mit einem Mehranteil an österreichischer Finanzierung. Die erfolgreiche junge Filmszene gruppiert sich v.a. um die Produktionsfirma coop 99 GmbH und die amour-fou Filmproduktion.

2) Die Mitte/Rechts-Regierung unter Bundeskanzler Schüssel hat die Subventionen allerdings wieder gekürzt. Die neue Kulturministerin Claudia Schmied (SPÖ) kündigte bei der „Diagonale“ 2007 Erhöhungen der Fördergelder an.

Künstlerisch erfolgreich bedeutet nicht unbedingt große Einnahmen in den Kinos. Da laufen österreichische Filme mit wenigen Ausnahmen hauptsächlich in kleineren Häusern vor wenigen Zuschauern.³⁾

Das ist eines der Hauptprobleme der Filmproduktion kleiner Länder wie Österreich.

Die Produktionskosten eines Films können bei 8,2 Millionen Einwohnern nicht allein durch die Kinobesuche eingespielt werden. Ein Hindernis auf dem wesentlich größeren deutschsprachigen Markt sind die regionale Umgangssprache und der Dialekt gerade der populärsten österreichischen Filme.⁴⁾ Österreichische Filme werden deshalb, wenn die Schauspieler nicht Standardsprache sprechen, für das deutsche und schweizerische Publikum sogar — zumindest teilweise — mit Untertiteln versehen oder synchronisiert.

Um ihre Filmprojekte verwirklichen zu können, brauchen viele Filmemacher die Unterstützung des Fernsehens. Fernsehfilme, die sich an ein spezifisches Publikum wenden, und Spielfilme fürs Kino sind aber unterschiedliche Kategorien. Die Filmemacher müssen Rücksicht nehmen auf die Bedingungen des Fernsehens und die typische Seherschicht eines Senders. Die Bildwirkung auf einer großen Leinwand und im Fernsehen ist ganz anders.⁵⁾ Häufig sind bei derartigen Projekten mit dem Fernsehen deutsch-österreichische oder österreichisch-schweizerische Koproduktionen, wobei auch deutsche und Schweizer Schauspieler in den österreichischen Filmen beschäftigt werden.

3) Bis vor wenigen Jahren vermied man in der Filmwerbung „ein österreichischer Film“ hervorzuheben, da sonst niemand ins Kino ging. Der Besucheranteil bei einheimischen Produktionen ist in Österreich einer der geringsten in ganz Europa.

4) In den letzten Jahren, beginnend mit dem Film „Indien“, entwickelte sich das Genre des sogenannten Kabarettistenfilms, mit beliebten Stars der Kabarettszene als Hauptdarstellern. Die Filme werden relativ billig produziert, die Hauptkennzeichen sind „schwarzer Humor“ und gesellschaftskritische Themen. Trotz regional gefärbter Sprache und Österreich-spezifischer Themen finden diese Filme auch in Deutschland ein interessiertes Publikum.

5) So schreibt zum Beispiel Alexander Kluge in „Geschichten vom Kino“, dass Filmmontage, im Kino bewährt, für die Fernsehrezeption wenig geeignet ist. „... nahm mir vor, in Zukunft Filme zu machen, die entweder nur im Kino laufen oder aber so in der Wirklichkeit angesiedelt sind, daß sie keine Montage brauchen.“ S. 277

Trotz solcher Koproduktionen können die meisten deutschsprachigen Filme finanziell mit den großen Hollywoodfilmen nicht mithalten. Das liegt auch daran, dass deutschsprachige Filme im Vergleich zu englischen kaum weltweit verkauft werden.

Aber Film bedeutet ja nicht nur Spielfilm. Wo man mit geringeren finanziellen Mitteln erfolgreich sein kann, wenn man gute Ideen und technische Fähigkeiten hat, ist der Experimentalfilm, der Kurzfilm und der Dokumentarfilm. Österreich hat eine der produktivsten und traditionsreichsten Avantgard-Filmszenen Europas und viele international anerkannte Dokumentarfilmer. Dokumentarfilme, die jahrelang in Kinos vernachlässigt wurden, sind neuerdings sogar ein Publikumsmagnet. Erwin Wagenhofers *We feed the World* kam mit mehr als 200 000 Besuchern unter die 10 meistbesuchten Filme, die jemals in Österreich produziert wurden.⁶⁾

Ich möchte hier einige neue, auf Festivals ausgezeichnete österreichische Filme aus verschiedenen Genres vorstellen ohne Anspruch darauf, DEN österreichischen Film zu behandeln. Die Auswahl ist subjektiv, lückenhaft und natürlich auf Filme beschränkt, die als DVD erhältlich sind.⁷⁾

Michael Haneke, *Caché* (2005)

Die überragende Figur des neuen österreichischen Films ist der Regisseur **Michael Haneke**, seit er 2001 mit seinem Film *Die Klavierspielerin*⁸⁾ und 2005 mit *Caché* mehrere Preise bei den Filmfestspielen in Cannes gewonnen hat. Seither gilt er als einer der wichtigsten Filmemacher der Gegenwart. Trotz seiner Erfolge hat auch Haneke Schwierigkeiten, seine Filmideen in Österreich zu realisieren. Seine letzten Filme hat er deshalb

6) Seit April 2007 zeigt auch das österreichische Fernsehen, der ORF, einmal pro Woche Dokumentarfilme, allerdings nicht nur österreichische.

7) Seit Oktober 2006 gibt es die DVD-Reihe „Edition. Der österreichische Film“. Die erste Edition umfasst 50 wichtige Filme der österreichischen Filmgeschichte.

8) nach dem Roman der österreichischen Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek

in Frankreich gedreht, das die besten Bedingungen für Regisseure in Europa bietet.

Hanekes Filme sind der Gegenpol zu Hollywoodfilmen. Seiner Meinung nach entmündigen die Hollywoodfilme den Zuschauer, indem sie ihm eine fertige Interpretation und Lösung der Probleme anbieten. Dagegen möchte Haneke die Zuschauer nicht unterhalten, sondern ihre Gewohnheiten in Frage stellen, sie zum Denken bringen. Vor allem das Fernsehen beschleunigt unsere Sehgewohnheiten, aber man braucht Zeit, um zu verstehen, was man sieht, nicht nur intellektuell, sondern auch emotional. Kino bzw. Film kann heute nicht mehr viel Neues bieten, aber die Welt neu erfahren lassen, meint Haneke.

Caché beginnt mit einer minutenlangen Einstellung, die ein paar Häuser in einer guten Wohngegend von Paris zeigt, davor geparkte Autos. Die Kamera bewegt sich nicht.

Über diesem Bild erscheint der Vorspann. Es passiert nichts, nur ein paar Leute gehen vorbei, einige Fahrzeuge fahren vorbei. Aus einem Haus kommen eine Frau, dann ein Mann. Es gibt keine Filmmusik. Nach einigen Minuten hört man ein Gespräch zwischen einem Mann und einer Frau aus dem Off und beginnt zu verstehen, dass es sich um ein Video handelt, das die beiden ansehen. Ein anonymes Beobachter macht heimlich Videoaufzeichnungen von ihrem Haus. Dieses erste Video enthält nichts außer der beschriebenen Einstellung. Der Mann, Georges Laurent, ein Fernsehpräsentator, und seine Frau Anne fragen sich, was das bedeuten soll. Macht jemand einen schlechten Scherz? Versucht jemand ihnen zu drohen oder sie zu erpressen? Sie erhalten weitere Videos. Diese sind in Zeichnungen eingewickelt, deren Motive zunehmend bedrohlicher werden, ein Kopf mit Blut, ein blutiger Hahn. Allmählich kommen in den Videos Hinweise auf die Vergangenheit von Georges Laurent vor, Hinweise auf eine Schuld, der er sich nie gestellt hat und die er nie gesühnt hat.

Zwischen den erzählenden Filmteilen und den Videosequenzen, die von der Bildqualität her nicht abgesetzt oder unterschieden sind, erscheinen kurze, dunkel gehaltene Einschübe, Georges' Träume und Erinnerungen an seine Kindheit.

Als Georges Laurent sechs Jahre alt war, wollten seine Eltern einen algerischen Jungen namens Majid adoptieren, dessen Eltern verschwunden waren. Georges war offenbar eifersüchtig auf den Jungen und stiftete ihn dazu an, einen Hahn mit der Hacke zu töten. Er behauptete, dass Majid Blut spucke. Daraufhin ließen die Eltern Majid in ein Waisenhaus einliefern. Im Verlauf des Films erfährt man über das weitere Schicksal Majids nur noch, dass er aus diesem Grund keine gute Schulbildung bekommen hat. Er lebt jetzt in Paris, in einer armen Wohngegend eines Vororts.

Georges Laurent verdächtigt aufgrund der Hinweise und Motive in den Zeichnungen Majid als Täter. Er sucht ihn auf und wirft ihm vor, ihn zu erpressen. Aber Majid behauptet, mit den Videos nichts zu tun zu haben. Auch von diesem Besuch gibt es geheimnisvollerweise eine heimliche Videoaufnahme. Eines Tages bittet Majid Georges, ihn in seiner Wohnung zu besuchen. Ohne genauere Erklärung sagt er nur, er wolle, dass Georges dabei sei. Nach einem kurzen Gespräch mit Georges tötet er sich, indem er sich die Kehle durchschneidet. Georges ist schockiert, geht aber nicht zur Polizei. Er geht einfach nach Hause. Von Majids Sohn zur Rede gestellt, weist er jede Schuld an Majids Schicksal von sich. Georges versucht, seine Ruhe wieder zu finden und Abstand zu gewinnen. Er nimmt zwei Beruhigungstabletten, schließt die Vorhänge und verkriecht sich im Bett. Der Film endet mit einer langen starren Einstellung, diesmal nicht vom Haus, sondern von der Schule, in die Georges' Sohn Pierrot geht. Wieder ein überwachendes Video? Man erfährt es nicht, genauso wenig wie man am Ende weiß, wer eigentlich die Videos geschickt hat. Das ist auch unwichtig, es ändert nichts an dem Problem, das der Film behandelt.

Der Ausgangspunkt für *Caché* war nach Hanekes eigenen Angaben eine Sendung auf ARTE über das Massaker an Algeriern im Jahr 1961. Am 17. Oktober 1961 hat die Polizei von Paris unter dem Polizeipräfekten Papon⁹⁾ Algerier festgenommen, die gegen eine Ausgangssperre demon-

9) Maurice Papon, 3.9.1910–17.2.2007. Nazi-Kollaborateur, später Gaullist. War u. a. auch Finanzminister.

strierten. Sie wurden geschlagen, dreißig bis fünfzig von ihnen wurden getötet, ihre Leichen in die Seine geworfen. Darüber hat man vierzig Jahre lang in Frankreich geschwiegen. Auch die genauen Zahlen der Toten sind immer noch nicht ermittelt worden. Haneke wollte aber keinen Film speziell über den Algerienkrieg machen, sondern über das Vertuschen eines Faktums. *Caché* ist ein Film über das schlechte Gewissen. Menschen in einer Gesellschaft werden immer an jemandem schuldig, die Frage ist, wie man damit umgeht, meint Haneke. Georges verdrängt seine Schuld, er rechtfertigt sich damit, dass er ein sechsjähriges Kind war.

Er sieht sogar in einem Traum nicht Majid als Opfer seiner Quälereien, sondern sich selbst von Majid mit der Hacke bedroht.

Um Hanekes Technik zu zeigen, analysiere ich eine beliebige Sequenz aus dem Film. Die etwa fünfminütige Sequenz Nr. 3 stellt in der Entwicklung des Geschehens den Übergang dar von Irritation zu echter Bedrohung durch die Videos und Zeichnungen, die nun bei Georges Kindheitserinnerungen hervorrufen. Georges wird in seiner beruflichen und privaten Umgebung vorgestellt.

Die Sequenz beginnt mit einer 75 Sekunden langen, unbewegten Einstellung einer Häuserfront in einer menschenleeren, mit Autos verparkten Straße, frontal, aus leichter Obersicht. Es ist Abend. Die Beleuchtung ist realistisch, einige Fenster sind beleuchtet, das Straßenschild ist erhellt. Der Betrachter wird durch die Beleuchtung auf keine bestimmte Stelle gelenkt. Aus den beiden vorhergehenden Sequenzen kann man vermuten, dass es sich wieder um ein Überwachungsvideo handelt. Die sorgfältige Kadrierung stellt das beobachtete Objekt, das Wohnhaus von Georges, groß in die Mitte, zeigt aber genügend Umgebung, um die Qualität der Wohngegend erkennen zu lassen. Auffallend ist die strenge horizontale und vertikale Gliederung durch Mauern, Dachrinne, Sims, Fenstergitter, quasi ein Raster für die Überwachung.

Nach 75 Sekunden, in denen nur ein Auto vorbeigefahren ist, leuchtet der Scheinwerfer eines weiteren Autos auf. Die Kamera bewegt sich nicht,

nur das Einparken des Autos erzeugt Bewegung durch Licht und Schatten auf dem Haus. Ein Mann, wohl der Fahrer des Autos, geht schräg an den geparkten Autos vorbei auf das Haus zu. Er ist nur von hinten zu sehen. Er blickt nach links und rechts, öffnet die Gartentür und sieht dann Richtung Zuschauer bzw. Beobachtungskamera. Es ist Georges, der von der Arbeit nach Hause kommt. Es gibt keine Musik, nur die natürlichen Geräusche von Wind, Auto und Schritten.

Schnitt auf Georges (Nahaufnahme, frontal, Blick in die Kamera) als Moderator einer Fernsehsendung. Auch hier ist die Cadrage das auffallendste Element. Dass Georges als Moderator genau in der Mitte des Bildes sitzt, ist nicht unrealistisch. Doch Georges Nasen-Mundpartie befindet sich genau im Schnittpunkt der Diagonalen. Zusammen mit der gitterhaften Gliederung des Hintergrunds durch beige und grau gebundene Bücher ohne Titel und Namen erweckt sie, unterstützt von der geringen Raumentiefe, den Eindruck von Beengtheit, Begrenzung und Ausgeliefertsein. Darauf folgt ein Schnitt (Halbtotale) auf das Studio, in dem Georges eine literarische Fernsehtalkshow mit vier Personen moderiert. Die Bücherwand erstreckt sich über den ganzen Raum und spiegelt sich im Vordergrund, sie schließt die Gruppe ein. Der nächste Schnitt zeigt Georges, der sich von den Zuschauern verabschiedet, in der gleichen Einstellung wie vorher. Die Kamera war bisher innerhalb einer Einstellung statisch, hier ist die erste Kamerafahrt, zurück, in die Totale. Eine Assistentin kommt von rechts ins Bild, spricht mit Georges, der sich bei seinen Gästen entschuldigt und in den rechten Teil des Studios geht, die Kamera folgt ihm. Er telefoniert mit dem Handy, geht nach vorne und bleibt zwischen zwei Stangen stehen. Die vertikale Gliederung des Bildausschnitts und die Rahmung durch die beiden Stangen sind dominierend. Wieder wirkt Georges wie gefangen bzw. er steht an einem Übergang. Über ihm befindet sich ein kleiner roter Fleck, der einzige Farbtupfer in einem graublau gehaltenen Bild, eine Verbindung zur nächsten Einstellung.

Schnitt (Nahe/Close-up) auf einen Tisch mit Lampe, Zeitung, Fernbedienung und ein Papier mit einer naiven Zeichnung: ein Gesicht, neben dem Mund ein roter Fleck.

Schnitt auf die Häuserfront, dieselbe Einstellung wie zu Beginn der Sequenz. Aus den Querstreifen ist zu erkennen, dass das Video zurückgespult wird. Schnitt auf das Gesicht eines Jungen mit dunklen Haaren (Nahe) und blutverschmiertem Mund. Die rechte Bildhälfte ist dunkel, der Hell-Dunkelkontrast sehr stark. Der Junge wischt sich das Blut ab. Diese Einstellung ist sehr kurz, nur einige Sekunden lang, danach wird zum Video zurückgeschnitten. Georges und seine Frau Anne sprechen (zuerst aus dem Off) darüber, was sie tun sollen. Schnitt (Nah/Close-up): Anne (man sieht sie nicht) wirft Georges die Zeichnung zu, man sieht die Hand von Georges mit dem Ehering und die Videofernbedienung. Die Gegenstände liegen auf einem gerillten (vertikale Gliederung) Material oder Tuch. Der nächste Schnitt zeigt Georges und Anne im Wohnzimmer (Halbnah), beide von hinten, der Videobildschirm, genau in der Mitte des Kaders, zeigt die immer gleiche Einstellung des Beobachtungsvideos. Der Videobildschirm ist Teil einer Bücherwand mit vielen CDs und Videos. Georges schaltet auf eine Nachrichtensendung im Fernsehen um. Als Anne ihn nach dem Grund dafür fragt, antwortet er ausweichend. Er versucht, das Unangenehme auszuschalten, spricht nicht über seine Erinnerung. Schnitt (Halbnah): Georges sitzt links, Anne ist zum Teil außerhalb des Bildrahmens, zwischen ihnen ist der Tisch mit der Lampe, der Zeitung und der Zeichnung mit dem roten Fleck. Sie sind verschiedener Meinung darüber, was zu tun ist, die Anordnung der Dinge betont ihre Distanz.

Lange Einstellungen im Video kontrastieren mit relativ rascher Schnittfolge gegen Ende der Sequenz (Gespräch Georges mit Anne, kein Schuss/Gegenschuss beim Gespräch!). Kamerabewegungen werden äußerst spärlich eingesetzt. Die Kameraposition ist meist frontal, in normaler Höhe und die Kamera ist objektiv. Sie ist distanziert und beobachtend, nicht nur in den Einstellungen des Überwachungsvideos.

Kadrierung und *Mise en scène* sind sehr wichtig, sie zeigen die (äußerlich) geordnete Welt von Georges, weisen aber auch auf die Beengtheit seines Charakters hin (die Bücher im Studio wirken wie Ziegel einer Mauer, die Bücherwand im Wohnzimmer ist vor allem eine Wand, die

Medien filtern die Realität). Gleichzeitig haben sie den Effekt, dass wir Georges als Zielobjekt wie in einem Raster sehen. Bezüglich der Farben ist der gezielte und sehr sparsame Einsatz von Rot auffallend. In der ganzen Sequenz gibt es keine unnatürlichen Beleuchtungseffekte, nur in dem kurzen Einschub mit dem Jungen werden starke Hell-Dunkelkontraste verwendet. Es gibt keine Musik.

Virgil Widrich, Copy Shop (2001)

Ähnlich erfolgreich wie Michael Haneke ist der 1967 in Salzburg geborene Regisseur **Virgil Widrich**, aber auf dem Gebiet des Kurzfilms.

Als Kurzfilm bezeichnet man in der Regel Filme von weniger als 30 Minuten Länge.¹⁰⁾ Die Definition ist also ausschließlich zeitlich, sie sagt nichts aus über das Genre des Films. Kurzfilme sind aus leicht verständlichen Gründen besonders beliebt bei lernenden Filmemachern, deshalb sieht man sie als typische „Studentenfilme“ an.

Durch wichtige Filmpreise wie den Oscar¹¹⁾ wurden die Kurzfilme jedoch aufgewertet, sie werden heute als eigenständiges Format mit besonderen Ausdrucksmöglichkeiten verstanden. In Kinos und im kommerziell orientierten Privatfernsehen gibt es, mit Ausnahme von Musikvideos, für Kurzfilme meist keinen Platz. Doch die dritten Programme¹²⁾ zeigen Kurzfilme, im Internet¹³⁾ sind Kurzfilme sehr beliebt und es gibt Kurzfilm-Sammel-DVDs.

International bekannt wurde Virgil Widrich durch den Kurzfilm „Copy Shop“ (2001), der für den Kurzfilm-Oscar nominiert wurde. „Copy Shop“ lief auf mehr als 170 internationalen Filmfestivals und hat über 35 Preise gewonnen. Es ist ein „extrem low budget“ Film von nur 11 Minuten 40 Sekunden Länge, ein Experimental- und Animationsfilm. Es gibt in

10) Die Grenzen zum Langfilm sind jedoch nicht ganz eindeutig und beispielsweise je nach Filmfestival verschieden.

11) Academy Award, in den drei Kategorien Realfilm, Animation und Dokumentation

12) staatliche Sender mit Schwerpunkt Wissenschaft, Kunst und Kultur

13) z. B. auf YouTube

diesem Film keine Dialoge, nur Musik, für die der Film übrigens auch ausgezeichnet wurde.¹⁴⁾ Die story ist höchst simpel. Ein Mann, der in einem Kopierladen arbeitet, kopiert aus Unachtsamkeit zufällig seine Hand. Damit löst er einen unaufhaltsamen Prozess der Vervielfältigung seiner eigenen Person aus, bis schließlich die Welt nur noch aus ihm besteht.

Der Film wurde, anders als üblich, auf Digitalvideo gedreht. Von diesem Film wurden 18 000 Kader (Bilder) aus dem Computer auf Papier ausgedruckt, und diese Papierbilder wurden danach mit der Trickfilmkamera wie ein Daumenkino animiert. So wurde in ungefähr einem Jahr Arbeit Video zu Papier, Papier zu Film. Die Bildqualität dieses Schwarz-Weiß-Films ist Stummfilmen nachempfunden. Man soll auch sehen, dass es sich um Kopien handelt. Daher gibt es umgebogene Ecken, Risse, Stellen, wo die Tinte des Kopierers schwach wird. Widrich wollte Copy Shop stilistisch wie eine bewegte Kopie aussehen lassen.

Das Thema ist das Verschwinden der Originalität und Individualität durch die Medien, bzw. eine kafkaeske Paranoia (Doppelgänger) der Hauptperson.

Konfus wird durch die vielen Kopien seiner Person nicht nur die Hauptfigur des Films, ein Mann namens Alfred Kager, sondern auch der Zuschauer durch den wiederholten Wechsel von objektiver Einstellung („wir“ sehen etwas) zu subjektiver Einstellung (der Zuschauer sieht, was die Figur sieht, er wird mit der Figur „eins“, identifiziert sich mit der Figur).¹⁵⁾

„Am Anfang der Geschichte sehen „wir“ (objektive Einstellung), wie Alfred Kager erwacht und ins Badezimmer geht. In einer späteren Szene sehen „wir“ (objektive Einstellung), wie Alfred Kager im Bad steht und in das Schlafzimmer schaut. „Wir“ sehen, was Alfred Kager „sieht“ und dabei wird exakt die erste Aufnahme des Films wiederholt: im Bett liegt (subjektive Einstellung) ein Doppelgänger, der wie Alfred Kager aussieht,

14) Short Film Festival Clermont-Ferrand 2001, Best Music and Sound Design

15) vgl. dazu <http://www.widrichfilm.com>

erwacht und ins Badezimmer geht.“¹⁶⁾ Es wird besonders im letzten Drittel des Films noch viel komplizierter.

Hubert Sauper, Darwins Alptraum¹⁷⁾ (2004)

Als nächstes möchte ich den Dokumentarfilm *Darwins Alptraum* aus dem Jahr 2004 vorstellen. Der Film lief auf zahlreichen Filmfestivals, erhielt unter anderem 2006 den César¹⁸⁾ und wurde für den Oscar¹⁹⁾ „Bester Dokumentarfilm 2006“ nominiert.

Der Regisseur **Hubert Sauper** beobachtete während der Arbeit an einem anderen Film, wie auf dem Flugfeld in Mwanza, Tansania, Erbsen als Lebensmittelhilfe der UN für ruandische Flüchtlinge ausgeladen und frische Fischfilets für die europäischen Märkte in ein anderes Flugzeug eingeladen wurden. Er fand das eigenartig und ging der Sache nach. „Wie viele Menschen könnten von den 500 Tonnen Fisch, die täglich ausgefliegen werden, leben?“, fragt er im Film den Besitzer einer Fischfabrik, der — wie zu erwarten — keine Antwort darauf weiß.²⁰⁾ Diese Überlegung war der Ausgangspunkt für Saupers Arbeit. Innerhalb von drei Jahren drehte er unter großen Gefahren und Schwierigkeiten diesen Film. Die Dreharbeiten, mit einer Handkamera, mussten oft im Verborgenen stattfinden, denn die lokale Polizei und das Militär machten Schwierigkeiten.²¹⁾

Der Film zeigt die verheerenden Folgen der Ansiedlung und kommerziellen Zucht des Nilbarsch im Victoriasee. Irgendwann in den 1960-er

16) <http://www.widrichfilm.com/copyshop/identitaet.html> (15.10.2006)

17) Originaltitel *Darwin's Nightmare*. Koproduktion von Mille et une productions (Paris), Coop 99 (Wien) und Sagafilm (Brüssel)

18) den nationalen Filmpreis Frankreichs

19) Academy Award, er war als einer der fünf besten Dokumentarfilme des Jahres ausgewählt.

20) http://www.skug.at/index.php?Art_ID=3093

21) „In den Dörfern sah man selten Weiße, und man hielt uns demnach für Missionare. In den Fischfabriken fürchtete man, wir seien Hygienekontrolleure der EU, und in den Bars der Hotels mussten wir australische Geschäftsmänner darstellen, denn Missionare sieht man dort ungern.“ Sauper, homepage *Darwin's Nightmare*.

Jahren wurden — als Experiment — Nilbarsche²²⁾ im Victoria See²³⁾ in Ostafrika ausgesetzt. Durch diesen vermehrungsfreudigen Fisch sollte die Fischwirtschaft gefördert werden. Der fleischfressende Nilbarsch, der in diesem Gewässer nicht heimisch ist, hat aber innerhalb von drei Jahrzehnten fast den gesamten Bestand der ehemals 400 Fischarten²⁴⁾ des Sees ausgerottet.²⁵⁾ Die Fischer, die vom Verkauf dieser Fischarten lebten, haben ihren Lebensunterhalt verloren. Andererseits werden — und das sei die positive Auswirkung — die Nilbarsche unter dem Namen Victoriabarsch in die ganze Welt exportiert. Die Fische werden in Fabriken, die EU-Normen entsprechen und teilweise mit Entwicklungshilfegeldern der EU gefördert wurden, bearbeitet. Vom Exportboom der sogen. Victoriabarsche profitieren aber nur wenige. Rund 10 000 Jobs wurden geschaffen, dafür 80 000 vernichtet.²⁶⁾

Die meisten einheimischen Fischer sind arbeitslos, die Arbeitslosenquote unter den Fischern beträgt 95 Prozent. Der Film zeigt, dass von dem Handel mit dem Victoriabarsch nur wenige profitieren. Die bettelarme Bevölkerung hat von den Erträgen nichts. Die gehen für die Abzahlung von Auslandsschulden drauf oder verschwinden auf Konten im Ausland. Für die lokale Bevölkerung ist der Victoriabarsch viel zu teuer, und die billigeren Fische sind aus dem See verschwunden. Sie müssen mit den Abfällen der Fische, deren Filets exportiert werden, also den Fischköpfen und den Gräten, zufrieden sein. Diese Reste werden gekocht und frittiert. Aus einigen dieser Abfälle kriechen schon die Würmer.

22) Suzuki ähnliche Großfische

23) Der Victoria See ist der größte See Afrikas, mit fast 70 000 Quadratkilometern der zweitgrößte Süßwassersee der Welt. Er gehört zu Tansania (ca. 50%), Uganda (ca. 45%) und Kenia (die restlichen 5%). Zum Vergleich: er ist 100-mal größer als der Biwako oder ungefähr so groß wie Irland.

24) vor allem Buntbarsche

25) Darauf nimmt der Titel des Films Bezug. Darwin sagte, dass die am besten angepassten Arten am meisten Nachkommen haben und die anderen verdrängen.

26) Carsten Baumgardt in seiner Kritik <http://www.filmstarts.de>. Doch auch Menschen, die durch den Fang des Victoriabarsch' Arbeit bekommen haben, leben gefährlich. Taucher müssen die Fische in die Richtung der Netze treiben. Immer wieder passiert es, dass sie von Krokodilen angegriffen und verstümmelt werden.

Doch die Auswirkungen von exotischen Lebewesen auf bestehende Biosphären zu zeigen ist nicht das einzige Anliegen des Regisseurs. Auch geht es ihm nicht nur um die Folgen unreflektierter Entwicklungshilfe und die Korruption lokaler Eliten.

Er hat den Verdacht, dass die riesigen Frachtflugzeuge, die jeden Abend landen, die am nächsten Morgen mit hunderten Tonnen frischer Fischfilets in die nördlichen Industrieländer starten, nicht nur Hilfsgüter in den Süden transportieren, sondern Waffen für die vielen Kriege in Afrika. Es gibt einen florierenden Handel von Kriegsmaterial und Lebensmitteln. Sauper kann diese These zwar nicht mit Bildmaterial belegen, doch es gibt Hinweise auf die Richtigkeit seiner Annahme. Die russischen Transportmaschinen, sie sind am größten und billigsten, fliegen nach Afrika mit Waffen, die sie an afrikanische Regierungen liefern. Dann starten sie Richtung Libyen, Sudan oder Ägypten, um aufzutanken, weil es dort preiswert ist, und danach kommen sie nach Mwanza, um Fische zu laden. Rund um die ausländischen Piloten und Geschäftsleute blüht die Prostitution, Aids wird ein immer größeres Problem.

Die offiziellen Reaktionen auf diesen Film in Tansania waren sehr negativ. Der Film würde das gute Image Tansanias im Ausland zerstören, sei eine absichtliche Verzerrung von Fakten, sei schlicht skandalös. Das tansanische Parlament verabschiedete eine Resolution, wonach alle Mitwirkenden am Dokumentarfilm als Staatsfeinde bestraft werden sollen. Es wurde ein damage control film „The other side of Darwin’s Nightmare“ in Auftrag gegeben.

Die Waffenhandelsethese Saupers wurde allerdings durch einen Spezialisten des afrikanischen Waffenhandels sowie von einem russischen Piloten bestätigt, und die Nationalversammlung von Tansania hat die Regierung aufgefordert, die Vorwürfe ernst zu nehmen und ihnen nachzugehen.²⁷⁾

Damit komme ich zu den grundsätzlichen Problemen von Dokumentarfilmen. Sie sollen Realität darstellen oder gar abbilden. Aber natürlich ist auch die dokumentarische Darstellung von Realität medial bearbeitet.

27) <http://www.dailynews-tsn.com/page.php?id=2753>

Sie ist abhängig von technischen Möglichkeiten, wie auch von der Fähigkeit des Erzählens. Manipuliert man nicht schon durch die Entscheidung für einen bestimmten Moment, den man filmt? Darf man filmische Gestaltungsmittel benutzen? Darf man Musik einsetzen, darf der Filmemacher in das Geschehen eingreifen, darf man Situationen herbeiführen? Das sind nur einige Fragen, die sich dem Dokumentarfilmer stellen. Als Regisseur möchte man natürlich andererseits, dass die mit viel Mühe und Geld produzierten Filme für möglichst viele Zuschauer attraktiv sind. Dazu kommt die Verantwortung, dass die gezeigten Personen sich nicht selbst schaden. In Saupers Film wissen die gefilmten Personen, dass sie gefilmt werden. Er arbeitet nicht mit versteckten Kameras und macht keine Teleaufnahmen aus großer Entfernung. Trotzdem, was passiert den Personen, die im Film auftreten, jetzt in Tansania?

Man kann dem Film sicher eine gewisse Subjektivität vorwerfen. Doch er hat nicht wenig dazu beigetragen, dass der Victoria See zum bedrohten See des Jahres 2005 ausgerufen wurde. Die tansanische Regierung ist aufgerufen, den Vorwurf des Waffenhandels zu untersuchen. Und viele Menschen im Westen machen sich Gedanken über die im Film angesprochenen Probleme der Globalisierung.

Peter Payer, *Villa Henriette*²⁸⁾ (2004)

Der nächste Film gehört zu einer ganz anderen Kategorie. Es ist ein Kinderfilm, eine Verfilmung von Motiven eines Romans von Christine Nöstlinger, einer bekannten und viel gelesenen österreichischen Autorin. Obwohl sie zahlreiche sehr erfolgreiche Kinderbücher geschrieben hat, gibt es nicht so viele Verfilmungen ihrer Bücher. *Villa Henriette* ist die Geschichte eines 12-jährigen Mädchens, Marie, ihrer Familie und eines sprechenden Hauses.

Europäische Kinderfilme unterscheiden sich grundsätzlich von amerikanischen. Filme nur für Kinder sind in den USA ein schlechtes

28) *Villa Henriette* wurde 2004 als Koproduktion u. a. mit dem ORF, dem österreichischen Fernsehen und dem Schweizer Fernsehen fertiggestellt.

Geschäft, daher hat sich dort der Kinderfilm sehr früh zum „Familienfilm“ entwickelt. In Europa dagegen sind durch Subventionen vom Staat Kinderfilme — Kinder als hauptsächliches Zielpublikum, Kinder in den Hauptrollen, spezifisch kindliche Erfahrungen als Themen — möglich. Da amerikanische Kinder- bzw. Familienfilme auch Erwachsene ansprechen sollen, achtet man beim casting darauf, dass die Kinder perfekt sind, Starappeal bzw. Sexappeal haben. Der Film soll zudem in der ganzen Welt verkaufbar sein.

Europäische Filme suchen eher Realismus, die Kinder sollen sich mit den Darstellern identifizieren können, und die Filme werden auch nicht für die ganze Welt produziert.

Wie im mainstream Kino Hollywoods allgemein üblich sind amerikanische Kinder-/Familienfilme meist realistisch, nach dem klassischen Schema von Störung der Ordnung, Wiederherstellung der Ordnung und Harmonie und „happily ever after“ aufgebaut. Der Held gewinnt immer, der Bösewicht verliert. *Villa Henriette* orientiert sich zwar im großen und ganzen auch an diesem Schema, weicht aber in entscheidenden Punkten davon ab.

Die Hauptfigur, Marie, wohnt mit ihrer Familie in einem alten, kaputten Haus, das dringend repariert werden müsste, aber es fehlt das Geld. Das Haus soll wegen Schulden bei der Bank sogar zwangsversteigert werden. Keiner der Bewohner hat die Energie, was zu tun. Alle Familienmitglieder sind unfähig, sich im Leben zu behaupten.

Sozial gesehen gehören sie zur gebildeten Mittelschicht, sind intellektuell oder künstlerisch tätig — und wirtschaftlich nicht erfolgreich. Die einzige Ausnahme ist Maries Mutter, aber sie ist als Flugbegleiterin ständig unterwegs. Sie hat nicht die Absicht, für das alte Haus Geld auszugeben, denn sie hasst das Haus. Die weiteren Bewohner sind: die Großmutter, eine weltfremde verträumte Erfinderin vieler unnützer und verrückter Dinge, die keine Ahnung von Geld hat und Rechnungen grundsätzlich nicht öffnet; der Vater, der Mumien und ägyptische Herrscher studiert, aber seit drei Monaten keine Arbeit hat und keine Kraft, das Buch zu schreiben, das er schreiben möchte; die Tante, eine Juristin, die in den Wolken lebt, hauptsächlich Gedichte schreibt, in denen fast keine

Verben vorkommen; ihr Sohn, der wenig spricht und gern fotografiert; Onkel Albert, der Bruder der Großmutter, der nicht gut hört, nicht gut sieht, sehr oft einen Hexenschuss bekommt. Und dann ist da das Haus selbst, das mit Marie spricht, aber mit keinem anderen Bewohner. Marie liebt das alte Haus, sie möchte es nicht verlieren.

Da alle unfähig oder desinteressiert sind, muss Marie handeln, wenn sie das Haus erhalten möchte. Anfangs ist sie genauso lethargisch wie der Rest der Familie. Bald verliert sie aber ihren Glauben an die Erwachsenen und kommt zu eigener Entschlussfähigkeit und kämpferischer Aktivität. Mit Hilfe ihrer Freunde und schließlich sogar ihrer Mutter gelingt es ihr, die drohende Versteigerung abzuwehren und das nötige Geld aufzubringen. Sie schafft es, eine der Erfindungen der Großmutter, den „sprechenden Kühleschrank für einsame Herzen“, zu verkaufen. Im Gegensatz zu Hollywoodfilmen wird die Situation der Familie in Zukunft nicht viel besser sein. Die Familienmitglieder werden sich kaum ändern. Aber das Haus bleibt wenigstens erhalten. Es spricht selbst die Hoffnung aus, dass etwas repariert wird. Eine wichtige Neuerung ist allerdings, dass Marie das Haus von der Großmutter übernimmt. Sie ruft alle Familienmitglieder zu einer Mitgliederversammlung zusammen und verlangt, dass sie Miete zahlen, damit das Haus repariert werden kann.

Zeit und Ort der Geschichte sind nicht ausdrücklich bestimmt, die dargestellten Probleme sind aber aktuelle Probleme in Österreich, speziell in der Großstadt Wien, Wohnen, Arbeitslosigkeit und der Akademikerabbau besonders in den geisteswissenschaftlichen Fächern.

Marie ist ein starkes Mädchen. Sie gibt ihrem Freund Mathematiknachhilfeunterricht und Jungen helfen ihr zwar, sie sagen ihr aber nicht, was sie zu tun hat, sondern sie findet selbst einen Weg. Ein ständig wiederkehrendes Motiv ist das Geld, nicht als Selbstzweck, sondern als notwendiges Mittel, um den Familienmitgliedern als Gruppe ein Zuhause zu ermöglichen, eben für die Hausreparatur und die Rückzahlung der Schulden. Die Alternative in der gegenwärtigen Situation auf dem Wohnungsmarkt ist, getrennt Wohnungen zu suchen. Allerdings werden nur Marie und ihre Eltern auf Wohnungssuche gezeigt. Was die anderen

Familienmitglieder machen würden, ist nicht klar. Sogar Onkel Albert, der möglicherweise mehr Geld hat, als er zugibt, hat keine Ahnung, was er tun würde, wenn sie das Haus verlieren würden. Er sagt nur, dass er nicht mit hundertjährigen Witwen im Altersheim wohnen möchte. Das wäre aber wohl sein Schicksal, wenn die Familie auseinanderbricht.

Marie erkennt die Bedeutung von Geld. Als sie aber meint, das Haus endgültig verloren zu haben, sitzt sie unglücklich vor den 200 000 Euro im Plastiksack. Das Geld sieht aus wie wertloser Müll. Die einzige von Geld besessene, schreckliche Person in dem Film ist die Maklerin, die außerdem unhöflich ist. Sie grüßt nie, fragt nicht, ob sie ins Haus darf, und sagt zu Marie, sie komme zurück „wenn jemand da ist“, das heißt, sie hält Marie als Kind nicht für „jemand“.

Der Film ist, wie Nöstlingers Kinderbücher allgemein, frei von konservativer Familienideologie und antiautoritär. „Ich muss mich nicht dauernd danach richten, was Erwachsene wollen! Ich bin ein freies Kind und weiß selbst am besten, was für mich gut ist.“²⁹⁾ Es liegt in der Möglichkeit der Kinder, aus ihrem Leben was zu machen, es zu gestalten, auch wenn die Erwachsenen aus verschiedenen Gründen ihre Rollen nicht erfüllen. So möchte Marie im Film vor allem in dem Haus bleiben, notfalls auch ohne ihre Eltern.

(verschiedene Regisseure) Kommissar Rex (seit 1994)

Zum Schluss möchte ich noch eine TV-Kriminalreihe vorstellen, eine österreichisch-deutsche Koproduktion, die seit 1994 läuft, zahlreiche Preise gewonnen hat und in über 100 Ländern gesendet wurde.³⁰⁾ Zur Zeit der größten Beliebtheit der Serie sahen allein in Deutschland ca. 8,5 Millionen Menschen die Sendung. Den größten Erfolg hatte „Kommissar Rex“ in Australien, wo auch die ersten DVDs herausgegeben wurden.

Die Hauptfigur in den inzwischen circa 115 Geschichten dieser Fernsehserie ist ein Schäferhund namens Rex, nach Lassie sicher der

29) Christine Nöstlinger: Hugo, das Kind in den besten Jahren (1983)

30) so weit ich weiß leider nicht in Japan

berühmteste Hund der Welt. Rex hilft durch seinen hervorragenden Geruchssinn, seine Aufmerksamkeit und einige spezielle Tricks der Wiener Mordkommission bei der Lösung komplizierter Fälle.

Die einzelnen Folgen spielen an berühmten Orten Wiens, so sind unter anderem das Naturhistorische Museum, der Schlosspark von Schönbrunn, ein Heuriger und der Zentralfriedhof Ort der Handlung. Die einzelnen Episoden sind zwar in sich abgeschlossen, doch das Personal bleibt von Folge zu Folge gleich und einzelne Motive wiederholen sich. Die Eingangsszenen zeigen Rex häufig, wie er neue Tricks an seinem Herrchen ausprobiert, zum Beispiel Türen öffnen, das Handy holen, jemanden von hinten kommend erschrecken, Fähigkeiten, die dann später im Einsatz von Nutzen sind.

Ein immer wiederkehrendes Motiv ist der Kampf zwischen Rex und den Polizisten im Hauptquartier um Wurstsemmeln. Da die Polizisten lange im Einsatz und immer überarbeitet sind, wenig Zeit fürs Essen haben, ernähren sie sich hauptsächlich von Wurstsemmeln. Und Wurst — am liebsten ohne Semmel — ist natürlich für Rex sehr verlockend. Dieses Motiv kommt auch im Signatureteiler vor.

Ausblick

Ich habe aus fünf ganz unterschiedlichen Filmgenres jeweils ein herausragendes Beispiel vorgestellt und hoffe, damit eine Anregung zu geben, sich mit österreichischen Filmen zu beschäftigen. In allen Kategorien, vielleicht mit Ausnahme des Kinderfilms, ließen sich zahlreiche weitere hervorragende Filme anführen, so bei Spielfilmen unbedingt die Filme der Regisseurin Barbara Albert, *Nordrand* (1999), *Böse Zellen* (2004) und *Fallen* (Falling) (2006) oder von Ulrich Seidl *Hundstage* (2001) sowie *Slumming* (2006) von Michael Glawogger. Ulrich Seidl hat auch als Dokumentarfilmer gearbeitet, besonders sehenswert ist *Models* (1999). Bei den Dokumentarfilmen ist zur Zeit die Konkurrenz besonders groß, Michael Glawoggers *Megacities* (1998) oder *Workingman's Death* (2005), Nikolaus Geyrhalters *Unser täglich Brot* (2005) und Erwin Wagenhofers

We feed the World sind nur ein paar Beispiele.

Virgil Widrich hat inzwischen einen weiteren sehr erfolgreichen Film, *Fast Film* (2004), fertiggestellt, der Einladungen zu 275 Filmfestivals bekommen hat und bereits 35 Preise gewinnen konnte. Kurz: Es gibt Hoffnung auch für „holländische Schispringer“!

Literaturangaben

zur Situation des österreichischen Films, Filmförderung

Filmförderung in Österreich

http://de.wikipedia.org/wiki/Filmf%C3%B6rderung_in_%C3%96sterreich
(2.7.2006)

Johns, Ian: The screens are alive. [7.10.2006]

<http://entertainment.timesonline.co.uk/printFriendly/0,,2100-21909-2377907-21909,0>
(22.10.2006, nicht mehr abrufbar)

Kino und Film in Österreich

http://de.wikipedia.org/wiki/Kino_und_Film_in_%C3%96sterreich
(2.7.2006)

Krill, Herbert: A high between two lows? In: *Kinoeye* 2,10 [2002]

<http://www.kinoeye.org/printer.php?path=02/10/krill10.php>
(22.10.2006)

Lim, Dennis: Austrian filmmakers with a heart for darkness. [2006]

<http://www.iht.com/bin/print.php?id=3682336>
(1.12.2006)

Typisch: Eigenarten des österreichischen Films

<http://www.br-online.de/kultur-szene/thema/oesterreich/oesterreich1.xml>
(3.2.2006)

Zeitgenössische Filme-Macher aus Österreich

http://www.buchklub.at/magazine/crossover/drehbuch/crossover_oekino/aktuell.html
(12.11.2006)

zur Diagonale

Diagonale-Diskussion

<http://oesterreich.orf.at/steiermark/stories/180946/>
(4.4.2007)

Grissemann, Stefan: Kulissenschieber. In: *Profil* 12 (20.3.2006), 142f

Grisseemann, Stefan: Wird die Branche spalten. In: Profil 12 (19. 3.2007), 108
 Grisseemann, Stefan: Reisende Apokalyptiker. In: Profil 13 (26.3.2007), 132–136
 Politisierung der Bilder. Ein Gespräch mit Christine Dollhofer. [11.11.2000]
<http://midihy.mur.at/channel/diagonale.shtml>
 (21.10.2006)

zu Michael Haneke

Haneke, Michael (Interview in der „Zeit“ mit Katja Nikodemus und Thomas Assheuer):
 Angst ist das tiefste Gefühl.

http://zeus.zeit.de/text/2006/04Interview_Haneke
 (10.11.2006)

Haneke, Michael (Interview mit Christopher Sharrett, 2004[?]):
 The world that is known. Michael Haneke interviewed.
<http://www.kinoeye.org/printer.php?path=04/01/interview01.php>
 (22.10.2006)

Haneke, Michael (Interview mit Scott Foundas, 12.04.2001):
 The Bearded Prophet of “Code Inconnu” and “The Piano Teacher”.
http://indiewire.com/people/int_Haneke_Michael_011204.html
 (10.11.2006)

Metelmann, Jörg: Zur Kritik der Kino-Gewalt. Die Filme von Michael Haneke. München
 (Wilhelm Fink Verlag) 2003

Wessely, Christian; Gerhard Larcher; Franz Grabner (Hg.): Michael Haneke und seine
 Filme. Eine Pathologie der Konsumgesellschaft. Marburg (Schüren) 2005

zum Algerienproblem

Algerienkrieg: Folterungen und Morde.

<http://www2.amnesty.de/internet/deall.nsf/0/07e36df787d46e4bc1256bc30046f039?O...>
 (12.11.2006)

Ch.M.: Gedenken an getötete Algerier in Paris. Offizielle Erinnerung an brutalen Polizei-
 einsatz von 1961. In: Neue Züricher Zeitung [17.10.2001]

<http://www.algeria-watch.org/artikel/paris.htm>
 (19.7.2006)

Françoise Thull und Marianne Arens: Wem nützt das Schweigen? Maurice Papon und
 das Massaker von Paris 1961. [24.12.1999]

<http://www.wsws.org/de/1999/dez1999/papo-d24.shtml>
 (12.11.2006)

zu Virgil Widrich

<http://www.widrichfilm.com>

<http://www.widrichfilm.com/copyshop/identitaet.html>

(15.10.2006)

zu Hubert Sauper

<http://www.darwinsnightmare.com>

(17.10.2006)

Roger Peltzer: Filestücke für den Weltmarkt. In: die tageszeitung, taz magazin Nr. 8064 [2.9.2006]

<http://www.taz.de/pt/2006/09/02/a0013.1/textdruck>

(18.11.2006)

Tuma Abdallah: Bunge rebukes „Darwin’s Nightmare“ filmmaker. [12.8.2006]

<http://www.dailynews-tsn.com/page.php?id=2753>

(18.11.2006)

Shermarx Ngahemera: The other side of „Darwin’s Nightmare“ film. [23.8.2006]

<http://www.dailynews-tsn.com/page.php?id=2998>

(18.11.2006)

Shermarx Ngahemera: Mwanza fish industry creates over 100,000 jobs. [24.8.2006]

<http://www.dailynews-tsn.com/page.php?id=3000>

(18.11.2006)

zum Dokumentarfilm

Dokumentarfilm

<http://movie-college.de/filmschule/filmtheorie/dokumentarfilm.htm?print>

(28.10.2006)

Hattendorf, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung. Konstanz (UVK Medien) 1999 (Close up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Bd 4)

zu Peter Payer, Christine Nöstlinger, Kinderfilm

Kinderfilm.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Kinderfilm>

(4.5.2007)

Wojcik-Andrews, Ian: Childrens’s Films. History, Ideology, Pedagogy, Theory. New York, London (Garland Publishing) 2000 (Children’s Literature and Culture Bd 12)

zu Kommissar Rex

http://en.wikipedia.org/wiki/Kommissar_Rex

(23.9.2006)

ein genauer Episodenführer ist zu finden unter

<http://www.epguides.de/rex.htm>

(15.10.2006)

allgemein zum Film

Corrigan, Timothy J.: A Short Guide to Writing about Film. New York u. a. (Pearson Longman) 2007

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart, Weimar (Verlag J. B. Metzler) 2001 (Realien zur Literatur Bd 277)

Kluge, Alexander: Geschichten vom Kino. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2007

Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch. Berlin (Erich Schmidt Verlag) 2001