

Filmprogramm 4: Experimentell/Kurzfilm

Horse.Camp (Ella Gallieni, 11min)

Der Doppelgänger (Stephanie Winter, 14min)

Eintritt zum Paradies um €3.20,- (Edith Stauber, 12min)

Ground Control (Sigi Fruhauf, 3min)

12 Explosionen (Johann Lurf, 6min)

FILMBESCHREIBUNGEN:

Horse.Camp (Regie: Ella Gallieni, 11min)

Was passiert wenn nichts passiert?

Ein Film über Zwischenräume, Wartezeiten, Hintergründe und Extrazimmer.

Dennoch: Keine Ponys. Man kann nicht alles haben.

Horse Camp erzählt von räumlichen, zeitlichen und emotionalen Zwischenräumen. Ob innere Emigration oder hilflose Pedanterie, offene Aggression oder panischer Ausgelassenheit – der Versuch der Figuren in einer Narration Halt zu finden scheitert. Die Fiktion scheint das einzig Reale zu sein.

(Produktionsnotiz)

Horse Camp verlässt konventionelle narrative Strategien um das Nicht-Erzählbare greifbar zu machen. Wie lebt es sich „außerhalb des Bildes“? Warum ist Fiktion oftmals „realer“ als die Realität? Und warum kommt uns das eigene Leben oft so unwirklich vor?

Gedreht an einem Tag im Zuge eines 3-monatigen Kurzfilmprojekts dokumentiert Horse Camp vor allem eines: eine Überschreitung.

(Regiekommentar)

Der Doppelgänger (Regie: Stephanie Winter, 14min)

Ein Mann hastet zum Zug und reist mit dem an sich konventionellen Vehikel in seine innere Landschaft, sein ureigenstes Selbst. Unterschiedliche Identitäten übernehmen abwechselnd die Kontrolle über die bis dato vergessenen Bilder seiner eigenen Vergangenheit. Mit Fortdauer der Reise beginnen die Grenzen zwischen Beobachter und Beobachteten zu verschwimmen. Akteur und Manipulator verbindet ein grausames Geheimnis.

Eintritt zum Paradies um €3.20,- (Regie: Edith Stauber, 12min)

In der Religions- wie der Kunstgeschichte ist der „Mythos vom Paradies“ vom Gedanken der Exklusivität getragen. Edith Stauber vollzieht mit der animierten Dokumentation Eintritt zum Paradies um 3€20 die Entmythologisierung dieses Exklusivitätsansatzes: Das Linzer Parkbad präsentiert sich als demokratischeres Modell eines Garten Eden und öffnet so ein paradiesisches Assoziationspattern von den Verlockungen des Schlaraffenlandes hin zu Hieronymus Boschs Triptychon Der Garten der Lüste.

Die Benutzerinnen und Benutzer der Freibadanlage lassen den allsommerlichen Lärm der Straßenbauarbeiten hinter sich. Nach dem ritualisierten Tauschhandel Geld gegen Eintrittsberechtigung strömen sie durch die zivilisatorischen Standards wie Garderoben und Aufbewahrungskästchen ins Freie zu Liegewiese und Becken. Stauber kennt den Ort und seine Gäste, ihre digital animierten Tuschzeichnungen sind Resultat einer gründlichen Langzeitbeobachtung. Detailgetreu dokumentieren sie den gemächlichen Rhythmus der reglementierten Freizeitoase: Die Bademode (die schon mal leicht verrutscht und vom Körper mehr freigibt als beabsichtigt), zufriedene und lüsterne Blicke über und unter Wasser, die störenden Handyklingeltöne, die „Ficken“-Graffitis und Schlagzeilen der Boulevardlektüre, die auf den Stellenwert der Fleischeslust verweisen, oder die obligatorischen Durchsagen des Bademeisters. Ein profanes Paradies. Am Imbissstand konsumiert man ungeniert eine geschmacksverstärkte österreichische Küche. Trägheit und Ruhe der Gesättigten dominieren die Szenerie. Am Ausgang tobt der Pressluftbohrer. Gern hätte man noch etwas verweilt.

(Pia Feichtenschlager)

Ground Control (Regie: Sigi Fruhauf, 3min)

Ground Control ist eine ruppige Videominiatur. Sie setzt beim Einfachsten und Ursprünglichsten an, das die elektronische Bewegtbildmaschine zu bieten hat: dem unkontrolliert über die lichtelektrische Cäsiumoxyd-Schicht auf der Innenseite einer Braunschen Röhre gelenkten Elektronenstrahl, dem Bildrauschen.

Die Aufzeichnung dieses chaotischen Rauschens birgt eine frühfilmische Faszination: die Wiederholbarkeit eines einmaligen Vorgangs. Ein vorher nie da gewesener und so nie wiederkehrender visueller Ablauf wird reproduzierbar und verliert dadurch den Status des Chaotischen. Dieser Gedanke folgt dem Wunsch nach Beherrschbarkeit einer unkontrollierbaren Welt. Damit startet die Assoziationskette des Videos, in die sich spontan agierende Ameisenkörper drängen. Ihr Krabbeln ist in den reproduzierten Bildern videotechnisch manipuliert, eine Bewegungsverfremdung aufgezwungen. Das Kleintier wird zum Monster, wenn es schließlich, festgeklebt und eingesperrt in den Kader, unvermittelt als Abfolge von Individuen ins (Schnee-)Treiben platzt.

Die Horroratmosphäre der sogenannten Bug-Movies aus den fünfziger Jahren (Formicula, Tarantula, ...) lässt grüßen: Die durch wissenschaftliche Experimente aus den Fugen geratene Natur rächt sich mit überdimensionalen Insekten an der Menschheit.

Das Rauschen überträgt sich auf eine Satellitenantenne, die vage im Bild erscheint: Dort werden sie quasi auf den Boden (der Realität?) zurückgeholt, jene unsichtbaren Wellen, die die Bilder transportieren, das Unsichtbare, das sie kontrolliert und die Kräfte, die sich darüber formulieren. In technologischem Sinn dienen Wellen heute

als Trägermedium für bewegte Bilder. Als Bewegungen einer Wasseroberfläche sind sie ein sich ständig wandelndes visuelles Spiel. Über diesem versinkt das Video gegen Ende wieder im Rauschen der Bilder. So kommt es zurück zu seinem Anfang. (Siegfried A. Fruhauf)

12 Explosionen (Regie: Johann Lurf, 6min)

Im Geräusch-Kapitel seiner Theorie des Films schreibt Siegfried Kracauer:

„Angenommen, schrille Schreie oder der Knall einer Explosion seien mit Bildern ihrer Quelle beziehungsweise deren Umgebung synchronisiert, dann werden sie zwar ihre Wirkung auf den Zuschauer nicht verfehlen, aber es ist wenig wahrscheinlich, dass er ihretwegen versäunte, die Bilder in sich aufzunehmen.“

Johann Lurf hat einen Film gedreht, der diese Annahme in sechs Minuten widerlegt.

12 Explosionen zeigt eine Reihe von Tableaus, aufgenommen im nächtlichen Wien. Die ausgewählten Orte wirken noch vor dem großen Knall wie Tatorte (auch und vor allem im Sinne des Fernsehkrimis): Zentralperspektivische Aufnahmen schwach erleuchteter Spazierwege, einsamer Parkplätze, einer Fußgängerbrücke aus Stahl. Diese Orte lauern geradezu darauf, dass an ihnen etwas passiert. Und wir wiederum wissen durch den Titel des Films: es wird.

Nach kurzer Ruhezeit fliegt an jedem dieser Orte etwas in die Luft, und zugleich mit dem Knall erfolgt ein Umschnitt auf die gleiche Szenerie aus neuer Perspektive.

Doch diese Schnitte entgehen der Aufmerksamkeit: viel zu abgelenkt ist man durch Licht und vor allem Lärm des Sprengstoffs im öffentlichen Raum.

Und vielleicht ist sogar der Titel eine List, denn wie viele Explosionen gibt es wirklich? Wie viele hört man, und wie viele sind im Bild?

12 Explosionen ist eine kleine, feine Wahrnehmungsstudie eines Filmemachers, der Humor hat und einfach ausprobieren will, was ihn am Kino interessiert. Handwerklich präzise, noch nie zuvor gesehen: so soll Experimentalfilm sein.

(Maya McKechney)