

SABRINA GÄRTNER

DIE FILME DER JESSICA HAUSNER

Referenzen, Kontexte, Muster



BÜCHNER

Die Filme der Jessica Hausner

Dr. Sabrina Gärtner studierte Medien- und Kommunikationswissenschaften sowie Deutsche Philologie an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt. Ende 2018 schloss sie ihr Doktoratsstudium mit Auszeichnung ab, ihre Dissertation zum filmischen Œuvre Jessica Hausners wurde mit dem Diomiro-Zudini-Stipendium ausgezeichnet. Forschungsinteressen: Filmästhetik, Filmgeschichte und vergleichende Filmanalyse mit Fokus auf



den europäischen Film, deutsche Gegenwartsliteratur, Märchenforschung. Jüngste Publikationen: *Fußnoten. Zur Bedeutung von Frauenfüßen in Quentin Tarantinos »Death Proof«* (2020), *Das Glück lässt sich (nicht) pflanzen. Annotationen zu Jessica Hausners »Little Joe«* (2019) und *Reizendes Rollenspiel: Thomas Braschs »Lovely Rita«* (2019). Derzeit ist Gärtner als freie Filmwissenschaftlerin und externe Lehrbeauftragte an ihrer Alma Mater tätig.

Sabrina Gärtner

Die Filme der Jessica Hausner

Referenzen, Kontexte, Muster



BÜCHNER-VERLAG

Wissenschaft und Kultur

Sabrina Gärtner
Die Filme der Jessica Hausner
Referenzen, Kontexte, Muster

ISBN (Print) 978-3-96317-209-0
ISBN (ePDF) 978-3-96317-739-2

Copyright © 2020 Büchner-Verlag eG, Marburg

Satz und Umschlaggestaltung: DeinSatz Marburg | lf
Bildnachweis Umschlag: Film Still aus »Hotel«, © Coop99

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

www.buechner-verlag.de

Inhalt

Abkürzungsverzeichnis	11
o Vorspann	13
1 Das filmische Œuvre der Jessica Hausner	17
I.1 FLORA (1997)	23
I.1.1 Zum Inhalt	23
I.1.2 Produktion und Filmförderung	24
I.1.3 Festivals und Auszeichnungen	25
I.1.4 Verwertung	26
I.1.5 Ein Beet voller Setzlinge	27
I.2 INTER-VIEW (1999)	35
I.2.1 Zum Inhalt	35
I.2.2 Produktion und Filmförderung	36
I.2.3 Festivals und Auszeichnungen	37
I.2.4 Verwertung	37
I.2.5 Der Anfang mit den Anfängen	39
I.3 Das Spielfilm-Debüt: LOVELY RITA (2001)	49
I.3.1 Zum Inhalt	52
I.3.2 Produktion und Filmförderung	52
I.3.3 Festivals und Auszeichnungen	54
I.3.4 Verwertung	55
I.3.5 Die Qual der Wahl: der passende Titel	56
I.4 Horror à la Hausner: HOTEL (2004)	72
I.4.1 Zum Inhalt	75
I.4.2 Produktion und Filmförderung	76
I.4.3 Festivals und Auszeichnungen	76
I.4.4 Verwertung	77
I.4.5 Das Spiel mit dem Genre	78

1.5	Verweigerungen	103
1.5.1	TOAST (2006)	104
1.5.1.1	Zum Inhalt	104
1.5.1.2	Produktion und Filmförderung	104
1.5.1.3	Festivals und Auszeichnungen	105
1.5.1.4	Verwertung	105
1.5.1.5	Vom Fehlersuchbild zum Trailer	107
1.5.1.5.1	Muster im vermeintlichen Chaos	108
1.5.1.5.2	Ein Toast für und auf die <i>Diagonale</i>	115
1.5.1.5.3	Von Konstanten, Verlusten und einem Extra	117
1.5.2	RUFUS (2006)	120
1.5.2.1	Zum Inhalt	120
1.5.2.2	Produktion und Filmförderung	120
1.5.2.3	Festivals und Aufführungen	122
1.5.2.4	Verwertung	123
1.6	Der internationale Durchbruch: LOURDES (2009)	123
1.6.1	Zum Inhalt	125
1.6.2	Produktion und Filmförderung	126
1.6.3	Festivals und Auszeichnungen	128
1.6.4	Verwertung	130
1.6.5	Interpretationsoffenes Finale	132
1.7	AMOUR FOU (2014)	147
1.7.1	Zum Inhalt	151
1.7.2	Produktion und Filmförderung	152
1.7.3	Festivals und Auszeichnungen	153
1.7.4	Verwertung	154
1.7.5	Bewegte Stilleben	156
1.8	Essenzielles Intermezzo: OIDA (2015)	187
1.8.1	Sachen zum Lachen: Insiderwitze	188
1.9	LITTLE JOE – GLÜCK IST EIN GESCHÄFT (2019)	195
1.9.1	Zum Inhalt	196
1.9.2	Produktion und Filmförderung	197
1.9.3	Festivals und Auszeichnungen	199
1.9.4	Verwertung	201
1.9.5	Sprach-Welten-Wanderung: Vom Finden der Heimat	202

1.10	Zusammenfassende Betrachtungen	217
1.10.1	Trend zur Etablierung eines Stammteams	218
1.10.2	Erfolgsmomente	225
1.10.3	Filmförderung(en)	231
2	Verortungsversuch	239
2.1	Die <i>Nouvelle Vague Viennoise</i> ist tot?!	241
2.1.1	Vorboten der Welle in der Welle	244
2.1.2	Auszeichnungen schaffen Aufmerksamkeit	248
2.1.3	Bewegung mit weiblichem Motor	252
2.1.4	Mangelnder Box-Office-Erfolg	258
2.1.5	Positive Impulse	262
2.1.5.1	Ein Netzwerk von und für Filmschaffende	262
2.1.5.2	Strukturelle Entwicklungen	272
2.1.5.3	Gender-Budgeting	274
2.1.6	Totgesagte leben länger	277
2.2	Annäherung an die <i>Berliner Schule</i>	278
2.2.1	Bedeutsame Zeit, bedeutsame Orte	282
2.2.2	Kooperative Netzwerke	284
2.2.3	Die fehlenden Manifeste	286
2.2.4	<i>Revolver</i> , Zeitschrift für Film	287
2.2.5	Die Angst vor dem Label	288
2.3	Das europäische Kino ist tot, es lebe das europäische Kino! ...	290
3	Eine märchenhafte Welt	295
3.1	Wenn Gut und Böse gemeinsame Sache machen: Märchenhafte Mutterfiguren <i>»Aber sie sprach: ›Es hilft dir alles nichts: [...] wir müssten uns deiner schämen.«</i> <i>Aschenputtel</i> FLORA	301
3.2	Rotkäppchens Schwestern <i>»Das Käppchen von rotem Sammet stand ihm so überaus hübsch [...]</i> <i>Rotkäppchen</i> INTER-VIEW	316
3.3	Märchenhafte Eingangs- und Schlussformeln <i>»Es war einmal [...], [...] und wenn sie nicht gestoben sind, leben sie noch.«</i> <i>Fundevogel</i> LOVELY RITA	327

3.4	Räumliche Isolation »Als es zwölf Jahre alt war, schloß es die Zauberin in einen Turm.« <i>Rapunzel</i> HOTEL	334
3.5	Die Wiederholung als charakteristischer Wesenszug »Wendungen wie: »Alles geschah wie das erstmal, tun dem echten Märchenerzähler nicht Genüge.« <i>TOAST</i>	345
3.6	Tierische Kommentare »[Wenn] das deine Mutter wüsste, das Herz tät ihr zerspringen.« <i>Die Gänsemagd</i> RUFUS	358
3.7	Auf der Suche: Die Märchen- <i>Queste</i> »Es war einmal ein König, der war krank, [...]« <i>Das Wasser des Lebens</i> LOURDES	371
3.8	Von einem märchenhaften Requisit »Spieglein, Spieglein an der Wand [...]?« <i>Schneewittchen</i> AMOUR FOU	382
3.9	Der Tanz als märchenhaftes Balzritual »Der König hatte befohlen, daß der Tanz recht lange währen sollte.« <i>Allerleirauh</i> OIDA	396
3.10	Die geheimnisvolle Sprache der Blumen »Endlich träumte er einmal des Nachts, er fände eine blutrote Blume, [...]« <i>Jorinde und Joringel</i> LITTLE JOE	408
3.11	Abschließende Betrachtungen	421
4	Abspann	427
4.1	MEDEA	427
4.2	CLUB ZERO	430
5	Literaturverzeichnis	437
6	Verzeichnis der Online-Ressourcen	455
6.1	Inhalte mit Verfasser_in	455
6.2	Weitere Online-Ressourcen	467
7	Zitierte Medien	481
7.1	Zitierte Filme	481
7.2	Zitierte Musikvideos	491
7.3	Zitierte Fernsehformate	491

8	Abbildungsverzeichnis	493
9	Tabellenverzeichnis	497
10	Anhang	499
10.1	Skype-Interview mit Jessica Hausner [15.11.2016]	499
10.2	Protokoll FROzine-Beitrag [18.12.2009]	511
10.3	Protokoll Oktoskop-Beitrag [16.06.2006]	518

Abkürzungsverzeichnis

<i>Academy</i>	Academy of Motion Picture Arts and Sciences
<i>Akademie</i>	Akademie des Österreichischen Films
AFC	Austrian Film Commission
APA	Austria Presse Agentur
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
ARTE	Association Relative à la Télévision Européenne
ATU, ATU-Index	Aarne-Thompson-Uther-Index
BBC	British Broadcasting Corporation
Berlinale	Internationale Filmfestspiele Berlin
BFI	British Film Institute
BMUKK	Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
<i>Coop99</i>	coop99 filmproduktions G. m. b. H.
DEFA	Deutsche Film AG
DFFB	Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin
<i>Diagonale</i>	Diagonale, Festival des österreichischen Films
FAK	Filmakademie Wien
Fisa	Förderinitiative Filmstandort Austria
<i>Hoanzl</i>	Hoanzl Vertriebsges. m. b. H.
IMDb	Internet Movie Database
KHM	Kinder- und Hausmärchen (der Brüder Grimm)
KV	Köchelverzeichnis
ÖFI	Österreichisches Filminstitut
ORF	Österreichischer Rundfunk
<i>Oscar</i>	Academy Award of Merit
<i>Viennale</i>	Vienna International Film Festival

o Vorspann

Jessica Hausner zählt zu den renommiertesten Filmemacher_innen ihrer Zeit. Längst hat sich die Regisseurin und Drehbuchautorin auf internationalem Parkett verdient gemacht, ihr Name wird heute in einem Atemzug mit Regiedoyens wie Alfred Hitchcock¹, Stanley Kubrick² und David Cronenberg³ genannt. Sie gilt »neben Michael Haneke [als] die interessanteste und begabteste österreichische Regisseurin nicht nur ihrer Generation [...]«⁴ und wird als »eine der erfolgreichsten österreichischen Filmemacherinnen«⁵ gehandelt. Zudem attestierte man der Autorenfilmerin sehr früh eine klare filmische Sprache, »die sie bereits in ihrem [...] Diplomfilm Inter-View definierte und konsequent weiterverfolgte.«⁶

Jeder Film ein außerordentliches Kunstwerk, jede Szene eine zum Close Reading einladende Komposition. Hundertfach gelobt, zahlreiche Male prämiert, von Kritiker_innen aus aller Welt hinlänglich besprochen, in Retrospektiven international gewürdigt. Trotzdem wird man auf der Suche nach substanziellen Publikationen kaum fündig, die Wissenschaft scheint Hausner schlicht noch nicht für sich entdeckt zu haben. Es gilt also, Pionierarbeit zu leisten – diese Einzelstudie versteht sich als der nötige erste Schritt.

-
- 1 Vgl. Karina Longworth: Jessica Hausner's Lourdes Refrains from Demystifying. [16.02.2010], <https://www.villagevoice.com/2010/02/16/jessica-hausners-Lourdes-refrains-from-demystifying/>, letzter Aufruf: 18.07.2020.
 - 2 Vgl. David Ehrlich: ›Little Joe‹ Review: A Horror Film that Dangerously Compares Antidepressants to an Alien Invasion. [17.05.2019], <https://www.indiewire.com/2019/05/little-joe-review-cannes-1202142527/>, letzter Aufruf: 18.07.2020.
 - 3 Vgl. Owen Gleiberman: Film Review: ›Little Joe‹. [17.05.2019], <https://variety.com/2019/film/reviews/little-joe-review-cannes-film-festival-1203218605/>, letzter Aufruf: 18.07.2020.
 - 4 Rüdiger Suchsland: Über die allmähliche Verfertigung eines Marionettentheaters beim Filmen. [o. D.], <http://www.artechock.de/film/text/kritik/a/amfouo.htm>, letzter Aufruf: 06.05.2020.
 - 5 Simone Boria zit. n. 10.2 Protokoll FROzine-Beitrag [18.12.2009].
 - 6 Karin Schiefer: Jessica Hausner: LOVELY RITA. [o. D.], http://www.austrianfilms.com/news/bodyjessica_hausner_lovely_ritabody, letzter Aufruf: 18.07.2020.

Teil I dieses Buches verschreibt sich der Bestandsaufnahme. In chronologischer Reihenfolge und unter Verwendung konstanter Parameter erfolgen Dokumentation und Vorstellung des bislang aus zehn filmischen Projekten bestehenden Œuvres. Die Filmkapitel schließen jeweils mit der Analyse wiederkehrender Charakteristika: Bereits in *FLORA* (1997) lassen sich filmische Ideen erkennen, die sich in den Folgeproduktionen in adaptierter Form wiederfinden; in diesem »Beet voller Setzlinge« zeigt sich eine Vielzahl von Motiven, die im späteren Filmschaffen in weiterentwickelter Form erneut aufgegriffen wurden. Bei der Besprechung von *INTER-VIEW* (1999) gilt der Fokus den markanten Anfangssequenzen, die allen Hausner'schen Filmen eigen sind, in *LOVELY RITA* (2001) steht die prägnante Titelwahl zur Diskussion. Der Frage, welche Bedeutung dem Genrekonzept bei der Entschlüsselung der Hausner'schen Handschrift zugesprochen werden kann, wird in der Besprechung von *HOTEL* (2004) auf den Grund gegangen. Im Anschluss an die Ausführungen zu den beiden Spielfilmverweigerungen *TOAST* (2006) und *RUFUS* (2006) rückt am Beispiel von *LOURDES* (2009) die ausgeprägte Interpretationsoffenheit in den Mittelpunkt der Erörterung. *AMOUR FOU* (2014) steht für die *Bewegten Stilleben* als Besonderheit der Hausner'schen Bildästhetik Pate, *OIDA* (2015) wird zum Ausgangspunkt von Gedanken zu filmimpliziten Insiderwitzen und *LITTLE JOE* (2019) liefert zu guter Letzt den Impuls für Überlegungen zu Sprache(n) in den Filmen der Regisseurin.

Um Hausners Bedeutung für den *Neuen österreichischen* und den *Neuen europäischen Film* im Speziellen und das weltweite Kino im Gesamten fassen zu können, darf ein Blick auf jene Filmbewegungen, denen sie in unterschiedlichen Phasen ihrer Karriere zugeordnet wurde, nicht fehlen. Diesbezügliche Verortungsversuche werden in Teil 2 gewagt und ihr Filmschaffen in Beziehung zu nationalen, internationalen wie transnationalen Netzwerken und in den Kontext von historischen wie zeitgenössischen Entwicklungen gestellt.

»Eigentlich erzähle ich in meinen Filmen immer Märchen.«⁷ Ob Regiestatement, Interview, Kritik oder Filmgespräch: Der Hinweis zur Nähe von Hausners Produktionen zum europäischen Volksmärchen scheint mittlerweile obligat – dieser Auffälligkeit widmet sich Teil 3 des vorliegenden Buches. Im Rahmen einer märchenhaften Spurensuche

7 Hausner zit. n. Stefan Grissemann: »Little Joe« in Cannes: Jessica Hausner kämpft um die Goldene Palme. [17.05.2019], <https://www.profil.at/kultur/little-joe-in-cannes-jessica-hausner-kaempft-um-die-goldene-palme/400879496>, letzter Aufruf: 10.07.2020.

wird jedem Film des Œuvres ein Text aus der Sammlung der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm an die Seite gestellt. Neben *Rapunzel-Türmen*, Farbkonzepten à la *Rotkäppchen* sowie Beispielen von »sprechenden Tieren« und wirkmächtigen Requisiten rücken auch stilistisch-märchentypische Besonderheiten ins Zentrum der Ausführungen.

Das City Kino Wedding war im Juni 2017 Schauplatz der feierlichen Diplomverleihung an die Absolvent_innen der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Hausner, als Festrednerin geladen, hielt neben Anekdoten aus ihren eigenen Lehrjahren eine wichtige Botschaft für die Neo-Filmschaffenden parat:

[Egal] was passiert, Sie werden nur in dem gut sein, was Sie wirklich lieben und wovon Sie wirklich überzeugt sind. Jeder Versuch, so zu sein wie jemand anderer, muss scheitern. [...] Nur das, was Sie selbst höchstpersönlich wollen und gut finden und lieben, nur das wird gelingen.⁸

Mit ähnlichen Worten hat Jessica Hausner auch mich persönlich bedacht, als sie mir eindringlich empfahl: »Bleiben Sie sich selbst treu!«. Nicht nur die Art und Weise, wie meine Annäherung an ihre Filmkunst erfolgt, sondern auch die Konzentration auf augenscheinliche *Referenzen*, *Kontexte* und *Muster* sind diesem Appell geschuldet.

8 Jessica Hausner: Rede an der DFFB. In: Benjamin Heisenberg/Christoph Hochhäusler/Franz Müller/Marcus Seibert/Saskia Walker (Hrsg.): *Revolver 37. Zeitschrift für Film*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 2017, S. 50–60; hier: S. 59 f.

1 Das filmische Œuvre der Jessica Hausner

»Jessica Hausner ist ein Ausnahmephänomen, denn kontinuierlich arbeitende Regisseurinnen [...] sind in der internationalen Arthouseszene bis heute eine Minderheit.«⁹ Als Teil der *Nouvelle Vague Viennoise*, jenem Hoffnungsschimmer am österreichischen Filmhimmel, von dem man sich eine Profilierung und/oder Schärfung der »Austriazität«¹⁰ des nationalen Filmschaffens erhofft hatte, erlangte sie in der Zeit um den Jahrtausendwechsel erste Anerkennung als aufstrebende Filmkünstlerin. Ihr Kurzfilm *FLORA* feierte im Jahr 1997 am *Internationalen Filmfestival von Locarno* seine Premiere und wurde von der Jury mit dem *Aaton-Award* ausgezeichnet. Es war Hausners erster Filmpreis, dem viele weitere folgen sollten. In den vergangenen Jahrzehnten entstanden zehn filmische Produktionen, darunter kurze, mittellange und abendfüllende Spielfilme wie auch experimentelle Formate, bei deren Verwirklichung sie als Regisseurin und Drehbuchautorin – Hausner bekleidet die beiden Funktionen stets in Personalunion – fungierte.

Doch nicht nur mit ihren eigenen filmischen Projekten hinterließ die »Vielgelobte«¹¹ Spuren im nationalen wie internationalen Filmgeschehen, vielmehr hat sie sich in Ausübung ihrer mannigfaltigen Funktionen zur relevanten Akteurin der Branche entwickelt und war unter anderem auch als Kamera- und Regieassistentin, Script Girl, Casting Direktorin, Dramaturgin sowie Produzentin tätig. Den Festivalbetrieb vor allem als Teilnehmerin an den Wettbewerben kennend, erhielt Hausner im Jahr 2002 ihre erste Einladung zum Seitenwechsel und partizipierte am 24th

9 Christiane Peitz: Der kleine Alltagshorror. [07.01.2020], <https://www.tagesspiegel.de/kultur/jessica-hausner-und-ihre-sci-fi-film-little-joe-der-kleine-alltagshorror/25397266.html>, letzter Aufruf: 21.07.2020.

10 Wulff zit. n. Gottfried Schlemmer: Das Alte vertreiben! In: Gottfried Schlemmer (Hrsg.): *Der neue österreichische Film*. Wien: Wespennest 1996, S. 9–14; hier: S. 10.

11 Christoph Huber/Christina Böck: Viennale: Österreichische Filmemacher empfehlen... [16.10.2009], https://diepresse.com/home/kultur/film/515335/Viennale_Oesterreichische-Filmemacher-empfehlen-, letzter Aufruf: 05.06.2020.

Moscow International Film Festival als Mitglied der Jury.¹² Die kommenden Jahre brachten weitere Jury-Einsätze in Cannes¹³, San Sebastián¹⁴, Venedig¹⁵ und Lissabon¹⁶. Vom *Austrian Cultural Forum New York* wurde sie im Jahr 2016 temporär zur Leiterin der unabhängigen Jury des *Austrian American Short Film Festival* ernannt.¹⁷ Den krönenden Höhepunkt ihrer Jurorentätigkeit bildete die Berufung in die *Academy Awards*-Familie: Als Reaktion auf die Vorwürfe der »Vormacht weißer Nominierter«¹⁸ und der Kritik an »sexuellen Übergriffe[n], Sexismus und letztendlich [...] [der] Benachteiligung von Frauen im Filmgeschäft«¹⁹ lud die *Academy* im Jahr 2017, im Bemühen um mehr Diversität, insgesamt 774 Personen aus 57 Ländern dazu ein, Mitglied der *Oscar*-Jury zu werden²⁰; auch Hausner erhielt elektronische Post aus Los Angeles und durfte im Frühjahr 2018 erstmals als eine von 8.000 Personen ihre Stimme für ihre persönlichen *Oscar*-Favoriten abgeben.²¹

Dieser fragmentarische Einblick in Hausners Tätigkeiten als multifunktionale Akteurin lässt erahnen, wie vielfältig und facettenreich sich mögliche Ansätze einer ersten wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit ihrem Œuvre gestalten könn(t)en. Im Selbstverständnis, den Grund-

12 Vgl. <http://38.moscowfilmfestival.ru/miff38/eng/archives/?year=2002>, letzter Aufruf: 23.07.2020. Rückblickend beschrieb Hausner ihre Erinnerungen an die Veranstaltung wie folgt: »Das war ein wirklich eigenartiges Erlebnis. Da war eine irrsinnige Diskrepanz zwischen einem mafiösen Reichtum – man hat uns irre gut behandelt, mit Chauffeur uns [sic] Limousine, tollem Essen und Champagner Trinken [sic] und so – und auf der anderen Seite unsere Dolmetscher: die Leute hatten Löcher in den Socken und zerfetzte Hemdchen angehabt und haben uns erzählt, was sie so verdienen im Monat. Das war irre, was da an sozialer Ungerechtigkeit und auch Gehirnwäsche stattfindet [...]« (<http://fm4v2.orf.at/connected/217602/main>, letzter Aufruf: 23.07.2020.)

13 Vgl. <https://www.festival-cannes.com/fr/artiste/jessica-hausner>, letzter Aufruf: 23.07.2020.

14 Vgl. <https://www.sansebastianfestival.com/in/pagina.php?ap=3&id=2041>, letzter Aufruf: 09.06.2018.

15 Vgl. <http://www.labiennale.org/en/cinema/archive/71st-festival/juries/>, letzter Aufruf: 15.12.2017.

16 Vgl. <http://www.leffest.com/en/jury/2015/jessica-hausner>, letzter Aufruf: 23.07.2020.

17 Das Festival fand von 27. bis 29. April 2016 statt. Vgl. <http://www.acfny.org/media/press-images-texts/austrian-american-short-film-festival/>, letzter Aufruf: 23.07.2020.

18 Carolin Gasteiger: Wie sich »Me Too« auf die Oscars auswirkt. [04.03.2018], <http://www.sueddeutsche.de/kultur/oscar-nominierungen-wie-sich-me-too-auf-die-oscars-auswirkt-1.3889080>, letzter Aufruf: 20.04.2020.

19 Ebd.

20 Vgl. <http://www.app.oscars.org/class2017/#international-stat>, letzter Aufruf: 04.06.2020.

21 Vgl. <http://oe3.orf.at/stories/2898507/>, letzter Aufruf: 04.06.2020.

stein für eine künftig zu etablierende Hausner-Forschung setzen zu wollen, ist der Fokus dieses Buches deutlich und exklusiv auf jene filmischen Projekte gerichtet, für die sie als Regisseurin und Drehbuchautorin verantwortlich zeichnete.

Obwohl ihre Werke in den vergangenen Jahrzehnten zuverlässig den Weg in nationale wie internationale Feuilletons fanden und Hausners Filmschaffen zudem mit den Retrospektiven *The Miracle Worker*²² in New York City und *The Cinema of Jessica Hausner*²³ in London mittels umfangreicher Werkschauen sichtbar gemacht und gewürdigt wurde, gleichen die akademischen Publikationen bisher zaghaften Annäherungen.²⁴ Diesem auffälligen Missstand begegnet die nachfolgende Bestandsaufnahme des Hausner'schen Œuvres und spannt dazu einen Bogen von FLORA (1997) bis LITTLE JOE (2019).

Den Grundstein ihrer Karriere als Filmschaffende legte Jessica Hausner mit der Aufnahme ihres Studiums am Institut für Film und Fernsehen der staatlichen Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, kurz: an der Filmakademie Wien.

Es hat damit begonnen, dass ich mich an der Filmakademie Wien für Regie beworben habe, man mir aber nahe legte, für Schnitt zu inskribieren, weil man anscheinend meinem Erscheinungsbild und meinem Geschlecht nach urteilte und man mich daher für Schnitt geeignet hielt. Ich war dann für Schnitt und Regie inskribiert und in beidem schlecht. [...] Dazu kam, dass mein Regieprofessor damals mir vorschlug, doch lieber

-
- 22 Die von Florence Almozini und Dan Sullivan organisierte Retrospektive war von 8. bis 10. November 2019 im Lincoln Center in New York City zu sehen. Vgl. <https://www.filmlinc.org/series/jessica-hausner-the-miracle-worker/>, letzter Aufruf: 24.07.2020.
- 23 Die Retrospektive konnte von 21. bis 29. Februar 2020 im Londoner BFI Southpark besucht werden. Vgl. <https://radiantcircus.com/screen-diary-jessica-hausner-in-conversation-at-bfi-southbank-21-february-2020/>, letzter Aufruf: 24.07.2020.
- 24 Gründe dafür mögen unter anderem in der Verfügbarkeit der Filme und in der fehlenden institutionellen Dokumentation von validen filmspezifischen Daten gefunden werden. Während FLORA, LOVELY RITA, HOTEL, LOURDES und AMOUR FOU in der *Hoanzl*-Sammlung *Der österreichische Film* aufgenommen wurden, LITTLE JOE sowohl als DVD als auch via Stream gesichtet werden kann und der *Diagonale*-Trailer TOAST sowie das Musikvideo OIDA online aufgerufen werden können, sind der Experimentalfilm TOAST, der einminütige Beitrag RUFUS und der mittellange Diplomfilm INTERVIEW nicht komplikationslos erhältlich. Erschwerend kommt hinzu, dass in Hausners konkretem Fall die offiziellen Angaben in den Online-Präsenzen des ÖFI und der Lumiere-Datenbank sowie die Einträge in der IMDb weder vollständig noch korrekt sind.

zu heiraten, als so zu enden wie all diese erfolglosen Regiestudenten, aus denen nie richtige Regisseure werden.²⁵

Während ihrer Jahre an der FAK entstanden zunächst die Kurzfilme *HERR MARES* (1992), *RUTHS GEBURTSTAG* (1992), *ANNE* (1993), *ICH MÖCHTE SEIN MANCHMAL EIN SCHMETTERLING* (1993) und *IRMGARD* (1996).²⁶ Neben der Arbeit an den eigenen Projekten unterstützte sie zudem Kommiliton_innen bei der Verwirklichung ihrer Filmideen. Beispiele für dieses kooperative Miteinander sind in Hausners Fall etwa die Tätigkeit als Kameraassistentin bei der Realisierung von *NACHTSCHWALBEN* (1993, Barbara Albert), sie schrieb zusammen mit Ruth Mader, Adrián García-Landa und Martin Leidenfrost das Drehbuch für *KILOMETER 123,5* (1994, Ruth Mader) und war als Regieassistentin in die Produktion von *ÄGYPTEN* (1997, Kathrin Resetarits) involviert.

Zum sich verfestigenden Gefühl, an der FAK »völlig fehl am Platz«²⁷ zu sein und sich »auf der Suche nach einer Sprache [zu befinden], die an der Filmakademie nicht gesprochen und nicht unterrichtet wurde«²⁸, gesellte sich eine einschneidende Erfahrung im Rahmen einer Lehrveranstaltung:

Der Höhepunkt oder Tiefpunkt war dann ein Seminar für Synchronregie. Wir mussten eine schlechte Liebesszene im Stil einer Fernsehserie der achtziger Jahre synchronisieren. Ich [...] konnte das wirklich nicht ernst nehmen und daher fiel mir keine einzige Regieanweisung ein. Der Synchron-Regisseur, der das Seminar leitete, hat dann zum Abschluss jedem Studenten ein Feedback gegeben – was er gut oder schlecht machte – und am Ende sagte er, nur eine Studentin hat komplett versagt und er zeigte auf mich.²⁹

25 Hausner: Rede an der DFFB. 2017, S. 51.

26 Vgl. Karin Schiefer: *Filmgespräche zum österreichischen Kino*. Wien: Synema 2012, S. 13. Gespräche mit der FAK, dem Filmarchiv Austria wie auch der *Coop99* ergaben, dass besagte Kurzfilme weder für die wissenschaftliche Beschäftigung noch für die Sichtung durch ein interessiertes Publikum zugänglich gemacht werden können. Deshalb habe ich mich bewusst zu einer zeitlichen Begrenzung des Analysekorpus' entschieden und definiere *FLORA* als chronologischen Ausgangspunkt der nachfolgenden Untersuchungen.

27 Hausner: Rede an der DFFB. 2017, S. 51.

28 Ebd. S. 52.

29 Ebd. S. 53.

Hausner wiederholte ein Semester, zunächst willens das Regiestudium trotz selbstempfundener Widrigkeiten zu bewältigen, ließ sich dann aber nach Axel Cortis Tod beurlauben, »floh aus Wien [...] [,] ging nach Berlin [...] und schrieb abends an einem Drehbuch.«³⁰ In diesen Zeitraum fiel auch Hausners initiative Kontaktaufnahme zu Michael Haneke.

Ich habe ihn damals kontaktiert und ihn gefragt, ob ich bei einem Film mitarbeiten darf, weil ich seine Filme so toll fand. Zu dem Zeitpunkt hatte er die ersten drei Filme gemacht und die waren für mich das Originellste, was ich in Österreich je gesehen hatte.³¹

Haneke entsprach ihrer Bitte und ermöglichte ihr die Mitarbeit an *FUNNY GAMES* (1997, Michael Haneke); zusammen mit Katharina Biró sammelte sie so Erfahrungen als Script Girl.³² Hausner nahm anschließend an einem von Haneke geleiteten Seminar an der FAK teil, durchgängig unterrichtet worden sei sie von dem vielfach preisgekrönten Regisseur im Verlauf ihres Studiums jedoch nicht:

Das taucht immer mal wieder in Biografien auf, ist aber eigentlich nicht richtig. Das hat sich irgendwie so rumgesprochen, weil man meine ersten Filme mit seinen Filmen verglichen hat, und es ist immer leicht zu sagen: »Ja, die war Schülerin vom Haneke.« – auch wenn das gar nicht stimmt.³³

Im *Oktoskop*-Gespräch äußerte sich Barbara Albert hinsichtlich der in Filmjournalismus und -wissenschaft durchaus üblichen vergleichenden Betrachtungen und Analysen kritisch:

Also ich habe das sehr stark empfunden, dass du bis zu deinem zweiten Film [...] verglichen [wirst]. Und ich glaube ehrlich gesagt, dass es auch damit zu tun hat [...], dass wir relativ jung Filme gemacht haben – jung und Frauen – und dann müssten da ja irgendwo die Altmeister sein, von denen wir so quasi »gefladert« [Anm. SG: Mundartausdruck für »gestohlen«] haben. [Jessica Hausner lacht.]³⁴

30 Ebd. S. 54.

31 Hausner zit. n. 10.1 Skype-Interview mit Jessica Hausner [15.11.2016].

32 Vgl. Robert von Dassanowsky: *Austrian Cinema: A History*. North Carolina: McFarland 2005, S. 258.

33 Hausner zit. n. 10.1 Skype-Interview mit Jessica Hausner [15.11.2016].

34 Albert zit. n. 10.3 Protokoll *Oktoskop*-Beitrag [16.06.2006].

In Hausners Fall war besagter »Altmeister« Michael Haneke, begünstigt wurden die unzähligen Vergleiche ihrer beider Filme zudem durch den Umstand, dass fälschlicher Weise behauptet wurde, die Regisseurin habe bei Haneke das Filmemachen gelernt. So mutierten selbst wohlwollende Besprechungen von *LOVELY RITA* zum regelrechten Haneke-Stigma. Exemplarisch sei an dieser Stelle ein von Thilo Wydra verfasster Artikel herangezogen, der die exorbitanten Vergleichsorgien stellvertretend verdeutlicht. Obwohl sichtlich bemüht, Hausners Spielfilmdebüt differenziert zu besprechen, gelang ihm dies nicht, ohne den Namen »Haneke« in höchstem Maß zu strapazieren.

Es ist unverkennbar, hier muß Michael Haneke Pate gestanden haben [...]. [Mit] ihrem äußerst bemerkenswerten Langfilmdebüt *Lovely Rita* [...] bläst sie laut ins Hanekesche Horn, und dies erstaunlich gut. [...] Und ganz ähnlich wie bei Haneke ist es reinster – inhaltlicher und visueller – Minimalismus, der hier die Eskalationsspirale unspektakulär seziert [...]. Aber Jessica Hausner, diese Hoffnung aus dem Österreichischen, sie wird ihren ureigenen Weg gehen. Wird weiter ihre eigenen Bilder machen. [...] Und ihr geistiger Ziehvater Michael Haneke hält weiter schützend die Hand darüber.³⁵

Während Hausners Auszeit in Berlin wurde indes Wolfgang Glück zum neuen Dozenten der Regie-Klasse berufen.³⁶ Zunächst als Gastprofessor und ab dem Jahr 1997 als Leiter der Abteilung »Film und Fernsehen« bestärkte er seine Studierenden darin, sich auf die Suche nach eigenen Ausdrucksformen zu geben. Diese Geisteshaltung beeinflusste offenbar auch Hausners weiteren Werdegang:

Als ich zurück nach Wien kam, zeigte ich meinem neuen Prof das Buch [Anm. SG: das Drehbuch zu *FLORA*]: und er sagte: [»]Hauptsache, dir gefällt's. DU musst wissen, was du damit erzählen willst. Aber das musst du dafür genau wissen und dann auch genau so umsetzen, ohne dich von irgendjemandem davon abbringen zu lassen.[«] Das hat mich ins Herz getroffen. [...] Immer ging es nur darum, eine bestimmte Vorgabe

35 Thilo Wydra: *Lovely Rita*. [o.D.], <http://www.schnitt.de/202,2067,01.html>, letzter Aufruf: 20.07.2020.

36 Vgl. Andreas Ungerböck/Mitko Javritchev (Hrsg.): *Ray Filmmagazin: 65 Jahre Filmakademie Wien*. Sonderheft 2017, S. 7.

zu erfüllen, und sei es auch nur eine Geschmackserwartung zu erfüllen. Und plötzlich sagt mir jemand: was ich mir ausgedacht habe, ist genau das, was ich umsetzen soll. Das und nur das.³⁷

1.1 FLORA (1997)

Mit der Präsentation ihres 25-minütigen Kurzfilmes FLORA anlässlich des *Internationalen Filmfestivals von Locarno* rückte Hausner erstmals als Regisseurin und Drehbuchautorin ins internationale Scheinwerferlicht.

1.1.1 Zum Inhalt

FLORA erzählt die Coming-of-Age-Geschichte der titelgebenden Hauptfigur (Claudia Penitz), einem jungen Mädchen auf dem Sprung ins Erwachsenenalter, das noch bei den Eltern wohnt. Höhepunkt ihres behüteten Lebens ist der Besuch einer lokalen Tanzschule. Hier sticht ihr der »elegante Tangotänzer [...] ins Auge, seine Gesten sitzen so perfekt wie sein Jackett. Er sieht über Flora hinweg, ganz anders als der zaghafte Box-Fan, der Flora in eine Bar einlädt.«³⁸ Statt mit ihrem heimlichen Schwarm Attila Wohlgemuth (John F. Kutil) über das Parkett zu schweben, bleibt Flora – da niemand sie auffordert – am Rand der Tanzfläche sitzen, bis der unscheinbare Jakob (Andreas Götz) ihrer gewahr wird. Wenngleich nicht erste Wahl, lässt sie sich zuerst auf einen Tanz und in Folge auf eine Beziehung mit dem jungen Mann ein, der ihr nach einer familiären Eskalation – ihre Mutter (Hertha Hans) hat Floras Straps Gürtel in der Wäsche gefunden, der Vater (Alfred Farkas) beschimpft die Tochter daraufhin als Hure – Unterschlupf in seiner Wohnung bietet und sich fürsorglich um sie kümmert.

Doch als Flora den begehrten Attila auf der White-Trash-Bad-Taste-Modeschau trifft und er ihr plötzlich und unverhofft die ersehnte Aufmerksamkeit schenkt, lässt sie sich von ihm zum sexuellen Tête-à-Tête

³⁷ Hausner: Rede an der DFFB. 2017, S. 54 f.

³⁸ Elisabeth Büttner: Der Blick der Liebe. In: Christian Dewald (Hrsg.): *Filmhimmel Österreich, I. Das Privileg zu sehen*. Heft 009, Wien: Filmarchiv Austria 2005, S. 3–5; hier: S. 3.

verführen, kündigt Jakob sowohl Beziehung als auch Untermietverhältnis und steht daraufhin mit ihrem Koffer vor Attilas Tür. Der lässt sie aber brüsk abblitzen. Die Jugendliche kehrt kurzerhand zu Jakob zurück, um aber genauso hastig wieder aus seiner Wohnung Reißaus zu nehmen. In einem Auto fährt sie schließlich alleine auf einer einsamen Landstraße dem Horizont entgegen.

1.1.2 Produktion und Filmförderung

Für die Verwirklichung ihrer Filmidee suchte sich Hausner Unterstützung im Kreis der Kommiliton_innen, Bekannten und Verwandten: Martin Gschlacht zeichnete als Produzent verantwortlich, Kathrin Resetarits half durch künstlerische Mitarbeit und war sowohl in der Tanzschule als auch bei der »White Trash Bad Taste«-Modeschau als Komparsin zu sehen. In diesen Szenen traten außerdem weitere Personen in Erscheinung, die in den folgenden Jahren in der österreichischen Film- und Kunstszene aktiv und präsent werden sollten: Schwester und Kostümbildnerin Tanja Hausner, Kameraassistent Nino Volpe, Regisseur und (Drehbuch-) Autor Jörg Kalt, Filmwissenschaftler Drehli Robnik wie auch die Medienkünstler Peter Szely und Christoph Cargnelli sind im Kurzfilm als Darsteller_innen zu finden. Jessica Hausner selbst legt als eine der (in den Closing Credits als »Übrigbleiberinnen« bezeichneten) jungen Frauen in der Tanzschule einen Cameo-Auftritt aufs Parkett.

Finanzielle Unterstützung erhielt FLORA durch die Kulturabteilung des Landes Niederösterreich, das Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, die Kulturabteilung des Magistrats der Stadt Wien sowie die Stadtgemeinde Mödling. Im Kunstbericht des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK) – einer jährlichen Publikation, in welcher alle zugehörigen Förderungsmaßnahmen und -ausgaben für den jeweiligen Berichtszeitraum zusammengefasst dargestellt werden³⁹ –

39 Mit 1. März 2014 trat eine Novelle des Bundesministeriengesetzes in Kraft, die eine Eingliederung der Kunstsektion in das Bundeskanzleramt vorsah. Die staatlichen Kulturaufgaben wurden und werden ab diesem Zeitpunkt nicht mehr vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, sondern vom Bundeskanzleramt wahrgenommen. Siehe dazu http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBL_2014_I_11/BGBL_2014_I_11.html, letzter Aufruf: 05.06.2020.

wurde die Herstellungs- und Produktionsförderung im Jahr 1995 mit einem Betrag von öS 25.000,00 ausgewiesen.⁴⁰

1.1.3 Festivals und Auszeichnungen

FLORA wurde am *Internationalen Filmfestival von Locarno* in der Sektion »Pardi di Domani« erstaufgeführt. Diese Sparte richtet sich dezidiert an den filmschaffenden Nachwuchs, also an die (so die deutsche Übersetzung) »Leoparden von morgen«, die mit Kurzfilmen auf sich und ihr Filmschaffen aufmerksam machen können. In der Jury saß im Jahr 1997 – neben Alexander Horwath, Chika Schultze-Rhonhof und Tania Schöcklin – der Franzose Jean-Pierre Beauviala, dessen Name unweigerlich mit der Kameramarke *Aaton* verbunden ist. Beauviala war Wegbereiter des synchronen Kamerasystems, welches es in den 1970er-Jahren erstmals ermöglichte, Ton und Bild zeitgleich aufzunehmen. Im Wettbewerb wurde FLORA zwar nicht mit dem Hauptpreis ausgezeichnet, von der Jury aber mit dem *Aaton-Award* gewürdigt.⁴¹

Auf der *Viennale 1997* wurde der Kurzfilm mit dem Preis *Neues Kino* bedacht, gewann den zweiten Preis des Potsdamer *Internationalen Studententimefilmfestivals Sehsüchte* und den Publikumspreis des *Internationalen Studententimefilmfestivals der Filmakademie Wien 97*.⁴² Außerdem erhielt FLORA im Januar 1999 auf dem *Premiers Plans – Festival d'Angers* eine Auszeichnung in der Kategorie »films d'écoles«. Die Jury, bestehend aus Festival-Präsident Lucian Pintilié, Giovanna Mezzogiorno, Carmen Chaplin, Benoît Poelvoorde und Joël Farges, verlieh Hausner den mit FF 11.000,00 dotierten *Grand Prix du Jury*.⁴³

40 Vgl. *Kunstbericht 1995*. <https://www.bmkoes.gv.at/Service/Publikationen/Kunst-und-Kultur/kunst-und-kulturberichte.html>, S. 129. Letzter Aufruf: 05.06.2020.

41 Die Richtigkeit der Angabe wurde von Sara Ameti, Mitarbeiterin des *Internationalen Filmfestivals von Locarno*, am 17. Mai 2016 schriftlich bestätigt.

42 Vgl. http://www.coop99.at/web-coop99/?page_id=518, letzter Aufruf: 05.06.2020. Ob die Angaben zu besagten drei Preisen korrekt sind, konnte – trotz intensiver Recherchebemühungen – nicht verifiziert werden.

43 Vgl. <http://www.premiersplans.org/festival/archives/palmares/palmares99.pdf>, letzter Aufruf: 05.06.2020.

1.1.4 Verwertung

Seit dem Jahr 1996 erfasst das *European Audiovisual Observatory* die Ticketverkaufszahlen des europäischen Filmmarkts. In Zusammenarbeit mit den jeweiligen nationalen Quellen und dem MEDIA-Programm der Europäischen Union wurde im November 2000 die Datenbank »Lumiere« online gestellt, auf welcher seitdem die gesammelten Verwertungsdaten abgerufen werden können.⁴⁴ Sowohl die Premiere, Veröffentlichung wie auch die Verwertung von *FLORA* fielen in die Anfangsphase des Aufbaus der Datenbank, was wohl auch der Grund dafür sein mag, dass weder hier noch in den österreichischen Pendanten Besucherzahlen zu Hausners Kurzfilm und dessen Aufführung in Locarno, Wien oder Anger eruiert werden können.

Früheren Datums sind jedoch das Screening anlässlich des vom *Radio Helsinki* präsentierten *Space Movie Special* am 1. Februar 2006 im Kunsthaus Graz⁴⁵ sowie die Projektion im Rahmen der »Living Collection« im Wiener *Metro Kinokulturhaus*. In Zusammenarbeit mit dem Filmarchiv Austria kuratierte die im Jahr 1990 als Non-Profit-Organisation gegründete *sixpackfilm*, die ihren wesentlichen Vereinszweck in der »Herstellung von Öffentlichkeit für das österreichische künstlerische Film- und Videoschaffen im In- und Ausland«⁴⁶ sieht, monatlich und »abseits jeder Kategorisierung eine lebendige Montage des österreichischen künstlerischen Films in den Kontext eines jeweiligen Programmschwerpunkts«⁴⁷. Unter dem Veranstaltungstitel *Nowhere City* wurde *FLORA* zusammen mit *WIEN 17, SCHUMANNGASSE* (1967, Hans Scheugl), *LUFT-RÄUME* (1990, Fridolin Schönwiese) und *GEFÜHL DOBERMANN* (2015, Gabriele Mathes) am 7. März 2016 gespielt,⁴⁸ doch auch diesbezüglich fehlen konkrete Besucherzahlen. Einzig für das Jahr 2002 dokumentiert die Lumiere-Datenbank in Großbritannien 596 Besucher_innen, die Hausners Kurzfilm gesehen haben sollen.⁴⁹

Gemeinsam mit der *sixpackfilm* und der Tageszeitung *Der Standard* brachte die auf den österreichischen Film spezialisierte Vertriebsfirma *Hoanzl* im November 2006 in der Edition *Der österreichische Film* die

44 Vgl. <http://lumiere.obs.coe.int/web/sources/histo.html>, letzter Aufruf: 05.06.2020.

45 Vgl. http://spacemovie.mur.at/0602_hausner1.html, letzter Aufruf: 05.06.2020.

46 https://www.sixpackfilm.com/de/page/about_sixpack/, letzter Aufruf: 05.06.2020.

47 <https://www.filmarchiv.at/program/monthly-series/living-collection/>, letzter Aufruf: 05.06.2020.

48 Vgl. <http://web.filmarchiv.at/tribe-events/nowhere-city/>, letzter Aufruf: 31.03.2018.

49 Vgl. http://lumiere.obs.coe.int/web/film_info/?id=19377, letzter Aufruf: 05.06.2020.

DVD #049 *Speak Easy – Kurzfilme* auf den Markt, welche sieben Kurzfilme der vergangenen Jahre enthält. Neben *DIE FRUCHT DEINES LEIBES* (1996, Barbara Albert), *ÄGYPTEN, AUTOMATIC* (2002, Josef Dabernig), *DIE SCHWARZE SONNE* (1992, Johannes Hammel), *COPY SHOP* (2001, Virgil Widrich) und der titelgebenden Produktion *SPEAK EASY* (1997, Mirjam Unger) wurde auch Hausners *FLORA* in diese Sammlung aufgenommen.⁵⁰

1.1.5 Ein Beet voller Setzlinge

Der gemeinnützige Verein *filmABC Institut für angewandte Medienbildung und Filmvermittlung* veröffentlichte in Zusammenarbeit mit der Medienabteilung des BMUKK sein Heft Nummer 4 mit dem Titel *Nouvelle Vague Viennoise – Kurzfilme*.⁵¹ Im Zentrum der Ausgabe standen die drei österreichischen Kurzfilme *SONNENFLECKEN* (1998, Barbara Albert), *FLORA* und *SPEAK EASY*, die einerseits aufgrund ihrer zeitlichen Knappheit und andererseits hinsichtlich ihrer Thematik als für den Schulunterricht besonders geeignet eingestuft wurden.

Alle drei Filme präsentieren eine schnörkellosen [sic] Milieustudie, die lakonische Beobachtungen am Rande der Ereignislosigkeit offenbaren. Die Geschichten, die von Wünschen, Träumen und der Suche nach sich selbst handeln, wirken so authentisch und greifbar, dass sie sich wie im Schwebzustand zwischen Dokumentarischem und Fiktion bewegen. Die lebens- und zeitnahe Inszenierung aller drei Filme bietet deshalb einen geeigneten Identifikationsrahmen für Schülerinnen und Schüler, die sich mit ähnlichen Lebensfragen wie die ProtagonistInnen auseinandersetzen.⁵²

Den Vereinsstatuten entsprechend verfasste Lisa von Hilgers ein Themenheft, das sich der »umfassenden Förderung von differenzierten Auseinandersetzungen mit Medien und ihren audiovisuellen Möglichkeiten [...] widmet.«⁵³ Die *filmABC*-Unterlagen sind als begleitendes Unterrichtsmaterial für Lehrer_innen konzipiert und sollen eine »kritische und lebhaft

50 Vgl. <https://www.hoanzl.at/049-speak-easy-kurzfilme.html>, letzter Aufruf: 05.06.2020.

51 Vgl. Lisa von Hilgers: *Nouvelle Vague Viennoise – Kurzfilme*. [02.10.2008], http://www.filmabc.at/documents/04_Filmheft_Nouvelle_Vague_Vienna.pdf, letzter Aufruf: 04.06.2020.

52 Ebd. S. 1.

53 <http://www.filmabc.at/index.php?kap=12&subkap=19>, letzter Aufruf: 04.07.2020.

Auseinandersetzung mit dem Medium Film«⁵⁴ fördern. Neben Hintergrundinformationen zu den Filmen, deren Regisseur_innen und Hinweisen zu möglichen Interpretationsansätzen bieten die Publikationen dezidierte Fragestellungen und konkrete Übungen, um die Schüler_innen bei ihrer Beschäftigung mit Filmen anzuleiten.

Die *filmABC*-Publikation empfiehlt Jugendlichen und jungen Erwachsenen die Sichtung des Kurzfilms bzw. der Kurzfilme zur Reflexion der eigenen Lebenslage – und drängt FLORA damit in die Ecke der pädagogisch-wertvollen Produktionen. Das verwundert zwar in Anbetracht des Plots nicht (immerhin folgt FLORA in Ansätzen den tradierten Konventionen des Coming-of-Age-Genres), doch Hausners Kurzfilm hat auf ästhetischer Ebene weitaus mehr zu bieten, als lediglich auf den Plot rund um eine adoleszente Protagonistin beschränkt zu werden.

Signifikant an FLORA erscheint zunächst die Art und Weise, wie die Regisseurin den Film eröffnet. »Noch vor den Credits zeigt FLORA eine Haltung.«⁵⁵ schrieb die Filmwissenschaftlerin Elisabeth Büttner und führte aus:

Flora singt. Ihre Augen wandern dabei unruhig und meiden den direkten Kontakt mit dem Kameraauge. Sie halten ihre Liebe und ihre Angst nach innen zurück. »Nichts anderes ist der BLICK«, schreibt Roland Barthes. In ihm steckt immer ein Ausfluss von Wahrheit und von Verrücktheit. Eine Geschichte der Blicke nimmt ihren Lauf.⁵⁶

Büttners Text ist eine der wenigen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Hausners Erstlingswerk und lenkt – unter Bezugnahme auf Roland Barthes' Schriften *Die helle Kammer*⁵⁷ und *Auge in Auge*⁵⁸ – den Fokus der Analyse auf die Eindringlichkeit der Blicke und damit auf eine inszenatorische Besonderheit, die bei der Betrachtung von Hausners Gesamtwerk immer wieder auffällig in den Vordergrund rückt. Doch nicht nur die visuelle Inszenierung der Eröffnungssequenz ist außergewöhnlich, auch auf der Ebene des Filmtons bietet der Kurzfilm eine akus-

54 <http://www.filmabc.at/index.php?kap=13&a=1>, letzter Aufruf: 04.07.2020.

55 Büttner: *Der Blick der Liebe*. 2005, S. 3 [H. i. O.].

56 Ebd.

57 Vgl. Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985, S. 124.

58 Vgl. Roland Barthes: *Auge in Auge*. Anhang zum ersten Teil. In: Roland Barthes: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 313–319; hier: S. 318 f.

tisch-narrative Besonderheit, die sich Jahre später in adaptierter Form in AMOUR FOU wiederfindet.

Der Einsatz des Filmtons in FLORA darf im Kontext von Hausners Gesamtwerk nicht als repräsentativ verstanden werden, da die plakative Art und Weise, wie Musik und Ton genutzt werden, in ihrem bisherigen filmischen Schaffen einzigartig ist. Als später subtiler genutzte Ausdrucksform ist der Ton bei dem Kurzfilm jedoch insofern ein Vorgriff, als hier ein kommentierendes Verhältnis etabliert wird: Während die Protagonist_innen über weite Strecken kaum Worte zu finden scheinen und die Entwicklungen und Ereignisse im Handlungsverlauf nahezu sprachlos über sich ergehen lassen, fungieren die gewählten Musiktitel in FLORA nicht als Untermalung, sondern als akustische Kommentierung der Szenen. Egal ob Gerhard Wendland *Tänze mit mir in den Morgen* singt, Elton John's *Your Song* erklingt, die österreichische Sängerin Gilla *Tu' es!* ins Mikrofon haucht oder George Michael *A Different Corner* intoniert: Die zu hörenden Textpassagen stehen immer in deutlichem Zusammenhang mit dem Sichtbaren; sie scheinen zu appellieren und zu motivieren, sind aber vor allem Kommentar des Geschehens oder musikalische Antizipation dessen, was darauffolgend als Filmhandlung ins Bild gesetzt wird. Wenn Flora und Attila etwa nach dem sexuellen Tête-à-Tête wieder zur Gruppe der Feiernden auf der Party zurückkehren und zeitgleich *Das Lied der Schlümpfe* mit Vader Abrahams Frage »Sagt mal, von wo kommt ihr denn her?« einsetzt, so ist die Musikwahl nicht nur Referenz auf ein populäres Musikstück⁵⁹, sondern zugleich sowohl situationskomisch, ganz dem Definitionssinn eines sich »entgegen anderer Erwartungen zu einem komischen oder grotesk-absurden Szenario«⁶⁰ entwickelnden Moments entsprechend, wie auch tragikomisch, wobei die Tragik einer possenhaften Parallelität von Filmhandlung und Liedtext entspringt.

59 Der niederländische Musiker Vader Abraham, mit bürgerlichem Namen Pierre Kartner, sorgte im Jahr 1977 mit *'t Smurfenlied* für einen großen, vor allem aber langanhaltenden Erfolg: In Deutschland hielt sich *Das Lied der Schlümpfe* insgesamt 48 Wochen, in Österreich 32 Wochen in der Hitparade. Neben Kartners Schlagerkomposition *In 't kleine café aan de haven*, die es im deutschsprachigen Raum als *Die kleine Kneipe* bzw. *Das kleine Beisl* dank der Interpretation von Peter Alexander zu breiter Rezeption brachte – ist das für den Zeichentrickfilm *LA FLÛTE À SIX SCHTROUMPFS* (1976, Peyo/Jose Dutilieu/Eddie Lateste; dt. Titel: *DIE SCHLÜMPFE UND DIE ZAUBERFLÖTE*) produzierte »Schlumpflied« bis heute wohl sein bekanntestes Stück.

60 Caroline Amann: *Situationskomik*. [o. D.], <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=7637>, letzter Aufruf: 20.06.2020.