

**GESCHLECHTERROLLEN  
ABSCHLUSSFILME 2015-2018 VIER VORTRÄGE  
IM SPIEGEL DER HFF**

**AUFTRAGGEBER LEHRSTUHL MONTAGE HFF  
PROF. KARINA RESSLER  
LEKTORAT: FELICITAS SONVILLA  
LAYOUT & DESIGN: PATRIK THOMAS /  
THE RANDOM COLLECTIVE  
1. AUFLAGE, 2019**

**GESCHLECHTERROLLEN  
IM SPIEGEL DER HFF-ABSCHLUSSFILME  
2015-2018**

**VIER VORTRÄGE  
VON KARINA RESSLER, VIKTOR SCHIMPF,  
FELICITAS SONVILLA, NATASCHA ZINK**

**GEHALTEN  
AN DER HFF MÜNCHEN AM 18.02.2019**

**15.07.2019**  
**BELO HORIZONTE, MÜNCHEN, WIEN**

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>EINLEITUNG</b>	<b>004</b>
<b>1 ALLGEMEINE STATISTIK &amp; GESELLSCHAFTLICHE MACHTVERHÄLTNISSE</b> <b>VON KARINA RESSLER</b>	<b>006</b>
<b>2 LIEBESBEZIEHUNGEN &amp; SEXUALITÄT</b> <b>VON FELICITAS SONVILLA</b>	<b>026</b>
<b>3 REPRÄSENTATION UND SICHTBARKEIT VON FRAUEN &amp; MÄNNERN</b> <b>ANHAND DES KINDERFILMS KÖNIG LAURIN</b> <b>VON NATASCHA ZINK</b>	<b>044</b>
<b>4 MÄNNER IN DER KRISE?</b> <b>VON VIKTOR SCHIMPF</b>	<b>054</b>
<b>5 LISTE DER AUSGEWERTETEN FILME</b>	<b>062</b>
<b>6 REGIESTATEMENTS</b>	<b>068</b>
<b>7 QUELLENANGABEN</b>	<b>074</b>
<b>NACHWORT</b>	<b>076</b>

# EINLEITUNG

Unsere empirische Studie führt uns nicht zu einer geschlossenen Theorie, sondern legt den Blick auf gegenwärtige Ereignisse frei - also erwarten Sie bitte keine einfachen Erklärungsmuster. Wir hoffen jedoch, dass Sie einige Erkenntnisse herausziehen können, um in Zukunft Filme noch genauer zu sehen.

Diese Arbeit ist aus dem Lehrstuhl MONTAGE herausgewachsen, was nicht zufällig ist: wir Editorinnen untersuchen ohne Vorurteil das Material, das in unsere Hände gerät, wir wälzen es hin und her, um es auf Aussage und Gehalt zu prüfen, danach ordnen wir es nicht unbedingt nach stringenter – auf jeden Fall aber nach einer inneren lebendigen Logik.

## **Wir haben die 85 Diplomfilme der Jahre 2015 – 2018 an der Hochschule für Fernsehen und Film untersucht.**

---

Wir bringen zur Anschauung, welche Geschlechterrollen in den Filmen gezeichnet werden. Wir sehen auch hinter die Kamera. Und wir sehen nach, wie viel Diversität in den Filmen steckt, hinsichtlich kultureller Hintergründe und unterschiedlicher Gesellschaftsschichten. Dr. Doris Ruth Eikhof, die an der University of Leicester arbeitet, sagt uns, wie wichtig abstrakte Begriffe sind: „Kategorien und Begriffe bestimmen unsere Wahrnehmung - wir sehen das, was wir wissen.“

Warum haben wir diese Studie begonnen? Nicht weil sie gerade gut im Zeittrend liegt, nicht deshalb, weil wir die sogenannte Identitätspolitik weiter betreiben wollen, die einer linksliberalen Kultur zum Vorwurf wird. Dieser Vorwurf heißt: wer Identitätsmerkmale wie Geschlecht, Hautfarben, Körpervolumen, kulturelle Prägungen und andere in den Fokus rückt, vernachlässigt den sozialen Zusammenhang, vernachlässigt die Gerechtigkeitsfrage.

Wir glauben jedoch nicht, dass sich diese Perspektiven ausschließen: Wer sich um Gerechtigkeit bemüht, muss überall hinschauen, muss herausfinden, in welchem Verhältnis die Individuen zur Gesellschaft stehen. In welchen Spiegelungen sich Menschenleben entwickeln. Was eine einzelne Biografie ausmacht. Und wie wiederum eine Gesellschaft durch die Vielfalt der Einzelbiografien geformt wird. Diese Wechselwirkung zu durchleuchten, ist die Grundintention unserer Studie. Die Studierenden Felicitas Sonvilla, Natascha Zink und Viktor Schimpf und ich haben die 85 Filme der Jahre 2015-2018 auf die Darstellung von Menschen in deren Charakterzügen, Verhaltensweisen und

Lebenswelten untersucht und sie in den Kontext von geschlechtsspezifischen Stereotypen gestellt. Wir sind keine Wissenschaftlerinnen, wir gehen die Analyse an wie Editorinnen: wir sehen das Material und überprüfen es auf seine Wirkung. Wir befragen das Material, das vor uns liegt auf seine mögliche Intention und seine Aussage.

Wir haben unser Unterfangen „atmosphärisches Forschungslabor“ genannt, weil unser Ansatz kein dogmatisch – statistischer ist, sondern ein empirischer: was wir mit unseren Sinnen erfahren können. Es geht uns in keiner Weise um Bewertungen, weder Bewertungen der Filme noch deren Macherinnen und Macher. Es geht vielmehr darum, herauszufinden welche Welt diese Filme widerspiegeln - um diese besser zu verstehen.

Wir haben unsere Arbeit in Kapitel aufgeteilt, in denen wir jeweils autonom agiert haben. Jede/r von uns hat ca. 20 Filme angeschaut und analysiert. Ich habe die Filme auf gesellschaftlichen Machtverhältnisse untersucht, Felicitas Sonvilla auf Liebesbeziehungen und Sexualität, Natascha Zink hat sich mit der Frage der Repräsentation von Frauen- und Männerfiguren anhand des Kinderfilms König Laurin beschäftigt und Viktor Schimpf fragt nach den Männerbildern in den HFF-Abschlussfilmen.

### **KOOPERATION UND DANK:**

Das alles konnte nur mit unseren UnterstützerInnen umgesetzt werden. Deshalb gilt unser besonderer Dank der Präsidentin der HFF, Bettina Reitz, die gemeinsam mit dem Hochschulrat die finanzielle Basis für dieses Projekt gelegt hat. Weiters möchten wir uns auch herzlich bei Daniel Lang, der als damaliger Gleichstellungsbeauftragter ebenfalls einen finanziellen Grundstein gelegt hat, bei Professorin Dr. Michaela Krützen für ihre Expertise und den Papier-Druck, bei Professor Ulrich Limmer, der uns mit einem Beitrag unterstützt hat und bei den Professorinnen Nina Ergang und Carolin Biesenbach, die dieser Studie aus ihrem Lehrstuhl Montage weiter den Rücken stärken, bedanken.

Karina Ressler

# 1. ALLGEMEINE STATISTIK & GESELLSCHAFTLICHE MACHTVERHÄLTNISSE

VON KARINA RESSLER

Alle unsere künstlerischen Werke sind die Ergebnisse von Erfahrungen, die wir im alltäglichen Leben machen. Filme bilden die Welt ab, in der sie entstehen. Filme strahlen aber auch in die Wirklichkeit zurück und erzeugen durch ihre manipulative Kraft die Rollen, die Images, die Sehnsuchts- und Angstflächen, die von lebendigen Menschen nachgeahmt oder konterkariert werden.

So müssen wir unsere Arbeiten an Filmen immer als dieses Doppelgesicht behandeln: als Resultat der Wirklichkeit aber auch als Gestalter dieser Wirklichkeit. Es genügt also nie, zu sagen: die Welt ist eben so, so bilde ich sie ab. Es ist immer eine Frage der Verantwortung, was ich dieser Welt – also dem Publikum – als Möglichkeiten, als Lösungen anbiete. Da geht es nicht um billige Utopien. Da geht es um das Entdecken von Handlungsspielräumen der Filmfiguren, um Widerstreit, um überraschende und noch nicht davor gesehene Wege und Auswege. Oder um die aufrüttelnde Darstellung der Unmöglichkeit – bis hin zur Katharsis.

Viele der HFF - Filme haben diese Bereiche gesucht und gefunden. Dennoch lohnt es, sie auch auf ihre möglichen Irrtümer oder auch Abwege zu befragen. Ein paar Fakten zur aktuellen Lage in Europa und den USA<sup>1</sup>:

Weibliche Schauspielerinnen ab dem 30. Lebensjahr verschwinden mit großem Tempo von der Leinwand. Die Hälfte der Regie-studierenden Frauen verschwindet nach Beendigung ihres Studiums aus den Film-Berufen (die männlichen Regie-studierenden Kollegen vermehren sich in der Branche über die 100 % hinaus).

Die Präsenz von Frauenfiguren als handlungsbestimmende Akteurinnen ist nach wie vor marginal. Auch hinter der Kamera bleibt es ungleich gewichtet: Seit der Gründung des Filmfestivals in Cannes 1946 gab es 82 Filme von Frauen im Wettbewerb – dagegen 1688 von Männern. (Stand 2018)

---

1 (die Zahlen sind entnommen aus Studien von: WIFTI – Women in Film and Television International; Pro Quote Regie; FC-Gloria, Frauen Vernetzung Film; Österreichischer Film Gender Report 2012-2017, Bundeskanzleramt / ÖFI;)

## WIE SIEHT ES BEI UNS AN DER HFF AUS?

Cesy Leonard schreibt in dem Buch *No more Bullshit* „...es gibt dicke, lustige, kleine, schwache, dünne, alte ... Männer. Wo sind die alten, dicken, lustigen, schwachen, starken Frauen?“, „...mutige Frauen fehlen“. Und weiter: „Wir brauchen lautere, radikalere, provokantere und übertriebene Stimmen... und ich meine dabei nicht ein paar Superwomen aus der elitären Oberschicht...“. Sind die männlichen Filmfiguren der Diplomfilme der HFF in der Summe differenzierter als die weiblichen? Sehen wir uns zunächst einmal ein paar allgemeinere Statistiken an.

### IN DEN JAHREN 2015-2018 ENTSTANDEN AN DER HFF 85 DIPLOMFILME.

2015: 15 Diplomfilme

2016: 11 Diplomfilme

2017: 21 Diplomfilme

2018: 38 Diplomfilme

Ich beziehe alle folgenden Zahlen, die die HFF-Filme betreffen, auf die Summe der 85 Diplom-Filme.

### GENRE

51 Spielfilme

33 Dokumentarfilme

1 Hybrid-Film

### REGIE

Bei 43 Filmen führte eine Frau die Regie (18 davon waren Dokumentarfilme)

Bei 42 Filmen führte ein Mann die Regie (12 davon waren Dokumentarfilme)

### DREHBUCH

In 70 Filmen war das Drehbuch angegeben (einige Dokumentarfilme hatten kein klar angeführtes Drehbuch) davon waren

38 Autorinnen weiblich

22 Autoren männlich

bei 10 Filmen waren es gemischte Teams.

(Anmerkung am Rande: In nur 5 Filmen sind die Drehbücher autonom und nicht mit der Regie gemeinsam entstanden.)

## KAMERA

19 Filme wurden von Kamerafrauen fotografiert,  
davon waren 16 in weiblicher Regie, 3 in männlicher Regie  
66 Filme wurden von Kameramännern fotografiert

Ein Beispiel für einen Film, bei dem ein Mann die Regie führt und eine Frau fotografiert hat, ist *In Scherben* von Torben Liebrecht. Die fokussierte und dennoch sensible Kamera von Jana Lämmerer blickt auf ein männlich dominiertes Setting.



**IN SCHERBEN** (Ausschnitt 10.16 - 10.36)  
Torben Liebrecht, 2017, 14 min, Fiktion, Kamera (K): Jana Lämmerer, Drehbuch (D): Torsten Liebrecht, Produktion (P): Maren Lüthje, Florian Schneider, Andreas Hörll, Schnitt (S): Max Fey, Musik (M): Rainer Schaller, Rene Arbeitshuber

Frage: Warum sind so wenige männliche Regisseure bereit, mit Frauen hinter der Kamera zu arbeiten?

## PRODUKTION

23 gemischte Produzenten-Teams, Männer und Frauen  
19 Produzentinnen, solo oder im Frauen-Team  
43 Produzenten, solo oder im Männer-Team

Damit fällt auf, dass für viele Regisseurinnen eine zweite Frau im bedeutenden Hintergrund fehlt.

## SCHNITT

- 39 Editorinnen, solo oder im Frauen-Team
- 38 Editoren, solo oder im Frauen-Team
- 8 gemischte Teams

In der Montage geht es – noch – ausgeglichen zu. Wenn man bedenkt, dass diese Disziplin jahrelang vorwiegend in Frauenhand lag, ist dies jedoch überraschend. Kann es sein, dass auch dieses Gewerk zunehmend männlich wird?

## FILMMUSIK

- 69 Original-Soundtracks
- 4 Soundtracks von Frauen
- 55 Soundtracks von Männern
- 10 gemischte Teams

In 69 Filmen gibt es einen Original-Soundtrack, also Musik, die speziell für diesen einen Film komponiert wurde. Davon gab es nur vier Komponistinnen.

## FAZIT-HINTER DER KAMERA:

Obwohl seit Jahrzehnten die Geschlechtergerechtigkeit bei der Filmherstellung thematisiert wird, stehen wir auch heute vor einem schiefen Bild. Wir dürfen uns von den ausgewogenen Zahlen der Studentinnen und Studenten hinter der Kamera nicht blenden lassen – bei genauerem Hinsehen machen sich stereotype Tendenzen fest (Filmmusik, Kamera). Dem gilt es entgegenzuwirken.

## ERZÄHLERSPEKTIVEN

Es gab 30 weibliche Erzählperspektiven.  
Sprich, weibliche Hauptfiguren oder Protagonistinnen mit offensiver Erzählkraft, im Gegensatz zur defensiven, reagierenden Rolle. SIE treibt die Story voran!

Es gab 33 männliche Erzählperspektiven.  
Männliche Hauptfiguren oder Protagonistinnen mit offensiver Erzählkraft, im Gegensatz zu defensiven, reagierenden Rolle. ER treibt die Story voran!

Es gab 22 Erzählperspektiven aus gemischten Ensembles (also kein Hauptdarsteller oder keine Hauptdarstellerin, sondern ein Duo oder eine Gruppe).

Eine weitere Fragestellung, die es noch zu untersuchen gäbe, wäre:

Wie viele der 85 Filme hatten eine weibliche Hauptdarstellerin, deren Aktionskraft nicht nur ihr eigenes Leben betrifft, sondern deren Handlungen auch gesellschaftspolitische Konsequenzen haben? Einfach gefragt: welche Protagonistinnen haben abstrakte Ziele (die über die Suche nach einem geeigneten Partner hinausgehen) im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen?

Ein Beispiel für eine weibliche Erzählperspektive ist *Hayat*.



### **HAYAT**

Suli Kurban, 2018, 29min, Fiktion, K:Tobias Tempel, D: Suli Kurban, P: Bettina Timm, Alexander Riedel, S: Laura Heine, M: Daniel Siebertz

Ein Beispiel für eine männliche Erzählperspektive ist *Tariq*.



#### **TARIQ**

Ersan Cielez, 2018, 22 min, Fiktion, K: Mateusz Smolka, D: Torsten Gauger, Yvonne Görlach, P: Torsten Gauger, S: Franziska Köppel, Caroline Biesenbach, M: Jonas Lechenmayr

### **GEWALT**

In 19 Filmen geht physische Gewalt von Männern aus.

Maria Möller-Leimkühler schreibt in *Dauerstress und Depression*: „Die Frau ist durch die weiblichen Hormone Östrogen und Oxitocin mit einem physiologischen Stressschutz ausgestattet. Das Stresshormon Cortisol wird dadurch in Schach gehalten. Männer sind nicht in dieser glücklichen Lage. Sie reagieren aufgrund ihrer spezifischen Hormonausstattung physiologisch deutlich empfindlicher auf Stress...“.

Aber - sind es nicht auch die ständigen Konditionierungen, die dies verursachen? Sind es nicht auch die Filme, die immer wieder bestätigen, was man zu wissen glaubt?

In 3 Filmen geht physische Gewalt von Frauen aus.

Zwei Beispiele dafür sind die Aggression des Mannes in *Nona*, die Frau als Täterin in *Naiwan*.



**NONA**

Michael Wolf, 2017, 28 min, Fiktion, K: Jana Lämmerer, D:Tristan Fiedler, P:Veronika Neuber, Tobias Pollok, S: Florian Duffe, Michael Wolf, M: Markus Lehmann-Horn



**NAIWAN**

Andreas Irnstorfer, 45min, 2018, Fiktion, K: Ahmed El Nagar, D: Andreas Irnstorfer, P: Alexander Mayer, Christoph Behr, S: Carolin Biesenbach, Ernst Lattik M: David Reichelt

## SOZIALE FRAGE

13 Filme befassen sich mit der sozialen Frage.

In diesen Filmen wurde die ökonomische Situation thematisiert. Die meisten Filme der HFF zeigen eine Welt, in der die soziale Frage kein Thema ist. Zwei Beispiele, in denen die soziale Frage verhandelt wird: In *Die Fantasie ist ein Fluchttier* von Ella Cieslinski muss die junge Spanierin Estefania mehrere prekäre Jobs annehmen, um in Berlin zu überleben.

In *Die Frist* von Karin Becker werden drei Menschen porträtiert, die aufgrund von kleineren Betrugsdelikten kurz vor dem Antritt einer Gefängnisstrafe stehen. Im Ausschnitt 32.03-35.15 sehen wir eines der letzten Abendessen von Guang mit ihren Freunden. Hier scheint Solidarität möglich.



### **DIE FRIST**

(Ausschnitt: 32.03 - 35.15)

Karin Becker, 78 min., Dok, K: Franz Kastner, Fabio Stoll, Carla Muresan, D: Karin Becker & Silvia Wolkan, P: Lena Karbe, S: Elisabeth Raßbach, MUSIK: Sebastian Fillenberg, Dimitrios Ntantis

„If you Can See it, you Can Be it“, so heißt der Slogan eines Drehbuchwettbewerbes in Österreich, der berufstätigen Frauen Visibilität verschaffen soll. Wenn du es sehen kannst, kannst du es werden. Wieder wird deutlich, dass Filme auch Folien sind, nach denen sich Menschen formen. In diesem Zusammenhang muss nur kurz erwähnt werden, wie katastrophal die Vorbilder in den Games wirken. Die Medien-Kritikerin und Bloggerin Anita Sarkeesian behandelt diese männerdominierte Szene in ihren Schriften.



### **DIE FANTASIE IST EIN FLUCHTTIER**

Ella Cieslinski, 2018, 15 min, Fiktion, K: Dino Osmanovic, D: Ella Cieslinski, P: Ben Turlach, Alexa Haag, S: Felicitas Sonvilla, Ella Cieslinski, M: Kiran Hebden

## **BERUFE**

Weltweit liegt der Frauenanteil in der Wissenschaft bei 29 Prozent, in Deutschland bei 27 Prozent, in Litauen bei 57 Prozent.

Warum spielen so wenige Filme im beruflichen oder sozialen Umfeld? Warum werden so selten Beziehungsverhältnisse jenseits von Liebe und Familie gezeichnet?

Warum wird das Feld der Arbeit so unbehandelt gelassen, obwohl es in unserem Leben eine riesige Rolle spielt? Welche Berufe haben Frauen in den Filmen der HFF?

Zwei Positivbeispiele sind *Mr. Love Bomb*, von Akos Gerstner und *Proxies and the past* von Benjamin Vornehm. In *Mr. Love Bomb* ist die Physikerin Lise Meitner die weibliche Hauptfigur. Die Physikerin Lise Meitner war am Beginn des 20. Jahrhunderts mit Otto Hahn an der Entdeckung der Kernspaltung beteiligt und wurde mehrfach für den Nobelpreis nominiert - den sie im Gegensatz zu Otto Hahn nie erhielt.



**MR. LOVE BOMB**

Akos Gerstner, 2017, 12 min., Fiktion, K: Jonas Spriestersbach, D: Akos Gerstner, P: Maximilian Plettau, S: Christoph Hutterer, M: Tobias Gröninger, Dominik Schuster

In *Proxies and the past* ist die weibliche Hauptfigur eine Hirnforscherin.



**PROXIES AND THE PAST**

Benjamin Vornehm, 2018, 35min., Fiktion  
K: Denis D Lüthi, D: Alexandra Wesolowski, P: Oliver Mohr, Benjamin Vornehm, S: Benjamin Vornehm, M: Ali Gaza



**IN LIMBO** (Ausschnitt: 32.03 - 35.15)  
Susan Gordanshekan, 2015, 23 min., Fiktion, K: Jonas Spriestersbach, D: Susan Gordanshekan,  
P: Marius Ehlayil, Susan Gordanshekan, S: Susan Gordanshekan, M: Sormeh, Dirk Schwarz

## MILIEU & HERKUNFT

56 Filme wurden hauptsächlich in Deutschland gedreht.  
11 Protagonistinnen oder Protagonisten sind dort auch von anderen Kulturen interfamiliär geprägt.

Eine dieser 11 Protagonistinnen ist Pegah, die weibliche Hauptfigur des Filmes *In Limbo* von Susan Gordanshekan. Sie beschließt auf dem Flug von Teheran nach Frankfurt ihr Kopftuch abzunehmen, wird aber deshalb von ihrem zukünftigen Ehemann, der sie am Flughafen abholt, nicht erkannt.

## SEXUELLE IDENTITÄT

In 11 Filmen weicht die Sexualität der Figuren von der Heteronorm ab (ist definiert als Transgender - female to male FTM / male to female – Homosexualität...).

Gelungene Beispiele dafür sind die Dokumentarfilme *Satya* von Karuna Fuchs und Elisa Nadal, *Tackling Life* von Johannes List, sowie die Spielfilme *The hard way* von Daniel Vogelmann, *Luft* von Anatol Schuster und *This is where I meet you* von Katharina Ludwig.

*Satya* erzählt in kaleidoskopisch schillernden Episoden von den Menschen und ihrem Kampf um einen Platz in der Gesellschaft – um „Satya“, ein würdiges, wahrhaftiges Leben. Die im Ausschnitt 9.03-10.38 portraitierten transsexuellen Sexarbeiter\*nnen kümmern sich umeinander. Es geht um trans-Sein, AIDS und Solidarität in der Gruppe.



**SATYA** (Ausschnitt: 09.03 - 10.38)  
 Karuna Fuchs, 2018, 97 min., Dok, CO: Elisa Maria Nadal, K: Karuna Fuchs, D: Karuna Fuchs, P: Karuna Fuchs, Lena Karbe, S: Sophie Oldenburg, Karuna Fuchs, M: Serkan Alkan

*Tackling Life* porträtiert ein schwules Rugby-Team, im Action-Musical *The hard way* erkennt die männliche Hauptfigur, ein Polizist, dass er auf Männer steht, *Luft* erzählt die Liebesgeschichte zweier jungen Mädchen in der Provinz und auch in *This is where I meet you* wird sexuelle Anziehung zwischen zwei Frauen erzählt.



**TACKLING LIFE**  
 Johannes List, 2018, 91 min., Dok, K: Tim Kuhn, Eugen Gritschneider, P: Ingo Fliess, S: Eric Asch, M: Jakob Klotz



**THE HARD WAY**

Daniel Vogelmann, 2016, 39 min., Fiktion, K: Kaspar Kaven, D: Daniel Vogelmann, P: Florian Gengnagel, Sebastian Bandel, S Vincent Urban, Lena Hatebur, M: Jakob Klotz



**LUFT**

Anatol Schuster, 2017, 91 min., Fiktion, K: Julian Krubasik, D: Anatol Schuster, Britta Schwem, P: Isabelle Bertolone, Marius Ehlayil, S: Gesa Jäger, M: Henrik Ajax



**THIS IS WHERE I MEET YOU**

Katharina Ludwig, 2018, 90 min., Fiktion, K: Holger Jungnickel, D: Katharina Ludwig, P: Katharina Ludwig, S: Katharina Ludwig, M: Daniel Siebertz

## GESELLSCHAFTLICHE MACHTVERHÄLTNISSE

Mich interessiert, wie das Verhältnis von Subjektivität und Gesellschaft in den HFF-Filmen dargestellt wird und welche Rolle der Frau in der gesellschaftlichen Hierarchie zugeteilt wird, welche Spielräume und welche Aktionsfelder Frauen zugemutet werden, welche Aufgabenbereiche ihnen offen stehen. Ob Frauen Erfindungen, Visionen und gesellschaftliche Kreativität zugetraut werden oder ob sie auf das Bewahrende, Verwaltende, Interpretierende, Persönliche und Alltags-Organisierende beschränkt werden.

Die Schriftstellerin Annie Ernaux schreibt in *Erinnerung eines Mädchens*, dass „Frauen der Menschheit unterworfen und der Immanenz verhaftet sind, während die Männer sich auf Augenhöhe mit der Transzendenz befinden“. Immanenz bedeutet: das in den Dingen Enthaltene, das ohne Interpretation Anwesende. Im Gegensatz dazu, die Transzendenz: die Übersteigerung der normalen Sinneswahrnehmung, der alltäglichen Erfahrungswelt, eine Selbstüberschreitung hin zum Gesamten. Dies scheint fast ausschließlich den Männern vorbehalten, zumindest innerhalb der Filme der HFF.

5 Filme, die in einer geschlossenen männlichen Gemeinschaft spielen  
0 Filme, die in einer geschlossenen weiblichen Gemeinschaft spielen

Von den 85 Filmen sind 5, deren Erzählungen im Rahmen einer klar definierten Gemeinschaft spielen. Und es sind ausschließlich Männergesellschaften.

In *Lovers of the night* von Anna Frances Ewert werden sieben irische Mönche in einem Kloster begleitet. In *Germania* von Lion Bischof wird eine schlagende Verbindung in München gezeichnet. In *Tackling Life* von Johannes List geht es um ein Männer-Rugby-Team, in *Die Temperatur des Willens* von Peter Baranowski um den katholischen Orden „Die Legionäre Christi“. Und in auch *The best thing you can do with your life* porträtiert Regisseurin Zita Erffa ihren Bruder innerhalb der „Legionäre Christi“.

In *Lovers of the night* werden wir in eine spirituelle Gemeinschaft von Männern geführt, voller Empathie werden die meist alten Mönche gezeichnet, in ihrer persönlichen Geschichte und in ihrer spirituellen Sehnsucht. Keinen Raum, keine Sprache und keine klaren Gesichter bekommen jedoch die Frauen, die die Männer in deren Alltag unterstützen, und die am Rande im Speisesaal oder der Küche sichtbar sind. Hinter der heiteren Melancholie der Männer steht die dienende Profanität der Frauen. Die Frage bleibt, ob der Film die hierarchisierten Geschlechterverhältnisse nicht verdoppelt.<sup>2</sup>

Hier im Bild: die Regisseurin mit einem Protagonisten.

---

<sup>2</sup> Regiestatement zu dieser Interpretation von Anna Frances Ewert auf Seite 68



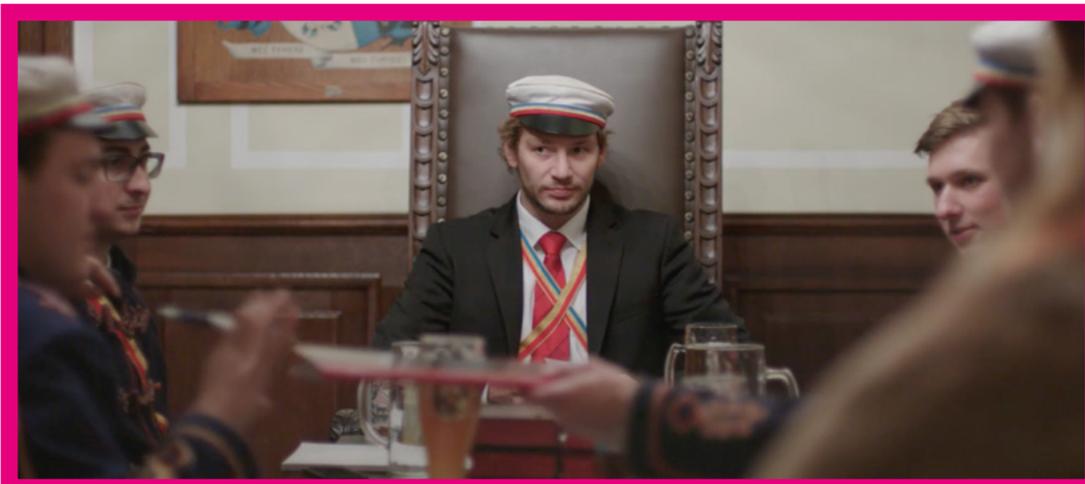
**LOVERS OF THE NIGHT** (Ausschnitte: 14.53 - 18.33, 20.45 - 21.30)  
Anna Frances Ewert, 2018, 57 min., Dok, K: Anna Frances Ewert, P: Anna Frances Ewert, S:  
Hauke von Stietencron, M: Sebastian Fillenberg, Carlos Cipa

Innerhalb von Burschenschaften, Sportclubs und Orden entstehen Bilder, in denen Gemeinsamkeit beschworen wird. Zusammenhalt ist Macht, auch jenseits der sexuellen Ausrichtung. Das Rugbyteam in *Tackling Life* ist mehrheitlich offensiv homosexuell und dennoch stehen die Bilder ikonographisch für männlichen Zusammenhalt.



**TACKLING LIFE**  
Johannes List, 2018, 91 min., Dok, K: Tim Kuhn, Eugen Gritschneider, P: Ingo Fliess, S: Eric  
Asch, M: Jakob Klotz

Frage: Gibt es keine Frauen-Gruppen oder sind diese so schrecklich unattraktiv?  
Hat die jahrtausendealte Kultur männlicher Seilschaften den Frauen die  
Gemeinschaftlichkeit geraubt?



**GERMANIA**

Lion Bischof, 2018, 78 min., Dok, K: Dino Osmanovic, P: Johannes Schubert, S: Martin Herold, M: Matthias Lindermayr



**DIE TEMPERATUR DES WILLENS**

Peter Baranowski, 2017, 99 min., Dok, K: Peter Baranowski, Bernd Effenberger, B: Peter Baranowski, P: Michael Krummenacher, Peter Baranowski, S: Ulrike Tortora, Peter Baranowski



**THE BEST THING YOU CAN DO WITH YOUR LIFE**

Zita Erffa, 2018, 90 min., Dok, K: Bruno Santamaria Razo, D: Zita Erffa., P: Zita Erffa, S: Zita Erffa

In *Wenn du rausgehst* von Nuria Gómez Garrido existiert eine homogene Mädchen-Gruppe, aber diese wird von innen heraus zerstört. Hier erleben wir die Reproduktion der gewohnten Muster: der Kreis der Mädchen wird durch die Fixierung auf die Jungs zunichte gemacht. Solidarität wird durch Konkurrenz ersetzt. In diesem Film wird der Kreislauf am Ende jedoch durchbrochen: das Mädchen geht, obwohl es von seinem Team gemobbt wird, für das Spiel auf den Fußballplatz. Der Fußball wird wichtiger als die Beziehungskrisen.<sup>3</sup>



**WENN DU RAUSGEHST** (Ausschnitte: 00.00 - 01.35, 23.17 - 23.54)  
Nuria Gomez Garrido, 2017, 25 min., Fiktion, K: Theresa Kuhn, D: Silvia Wolkan, Nuria Gomez Garrido, P: Nuria Gomez Garrido, S: Sophie Oldenbourg, M: Ina Meredi Arakelian

Ein Beispiel für eine geschlossene gemischt-geschlechtliche Gesellschaft, die bekannte Muster wiederholt, liefert der Film *Altød* von Florian Borkamp. Die hier dargestellte Gemeinschaft ist in einer dystopischen Zukunft angesiedelt und patriarchal, martialisch, machistisch, mit faschistoiden Ansätzen organisiert. Der Film hat dazu eine kritische Haltung, repräsentiert durch den Hauptprotagonisten.

Aber welche Aufgabenbereiche stehen den Frauen zur Verfügung? Es gibt die Mutter, die Geliebte von einst, das Sexualobjekt und die Prostituierte. Frauen haben innerhalb dieser Gemeinschaft zum einen die Opferrolle, zum anderen die Rolle der Widerspenstigen, der Verweigerin. Sie sind der Sand im Getriebe, sie sind Sehnsuchtsobjekte und Störfaktoren zugleich, was ihnen die klassische Position innerhalb patriarchaler Systeme zuschreibt: innerhalb des Spektrums Hure oder Mutter.

Ihre Chance ist, Nein zu sagen. Oder sich durch Tricks durchzulavieren. Auf welche freudianischen Muster, auf welche klassischen Mythen setzt die Erzählung? Es geht um den Schutz der Familie, die Rache für den Tod der Mutter, um den bedrohlichen Vater, den Sohn, der die Gemeinschaft verlassen hatte und wieder heimkehrt.

---

<sup>3</sup> Regiestatement zu dieser Interpretation von Nuria Gómez Garrido auf Seite 69

Können wir uns von den Mythen der Antike befreien, die Freud und Lacan im 20. Jahrhundert noch einmal implementiert haben? Mythen, die von Männern für Männer erfunden wurden, und die den Frauen keinen Bewegungs- und Entwicklungsraum anbieten. Wo sind die Mythen der Frauen, wo sind deren prototypischen Erzählungen?



#### **ALTØD**

Florian Borkamp, 2018, 35 min., Fiktion, K: Fabio Stoll, D: Geraldine Laprell, Florian Borkamp., P: Geraldine Laprell, S: Carolin Biesenbach, Ernst Lattik, M: Ina Meredi Arakelian

Eine andere Erzählung einer geschlossenen gemischt-geschlechtlichen Gemeinschaft ist *Jupiter* von Benjamin Pfohl. Auf eine heranwachsende junge Frau wird die Hoffnung für eine bessere Zukunft gesetzt. Sie kann aus der beschränkten, dem Tode geweihten Gemeinschaft entfliehen – und blickt in eine Welt, die neu geschaffen werden muss. Der Führer der Gemeinschaft ist ein Mann, die Frauen sind Zubringerinnen, Zuarbeiterinnen. Es ist ein

Mädchen, das sich widersetzt und das sich den Gesetzen der Gemeinschaft nicht unterwirft. Dennoch ist es ein entkommenes Opfer – und so doch keine Figur mit einem echten Spielraum, in dem sie gestalten kann. Oder vielleicht doch?<sup>4</sup>



**JUPITER** (Ausschnitt: 10.19 - 10.26)  
Benjamin Pfohl, 2018, 13min., Fiktion, K: Tim Kuhn, D: Benjamin Pfohl, P: Sebastian Fehring, Philipp Maron, Tristan Bähre, Martin Kosok, Alexander Fritzemayer, S: Valesca Peters, M: Gary Hirche

Zum Abschluss ein Ausschnitt aus *Fullhachede* von Catalina Torres Nunes. *Fullhachede* porträtiert drei junge Frauen, die in einer Favela der kolumbianischen Stadt Cali leben.



**FULLHACHEDE** (Ausschnitt: 22.15 - 24.00)  
Catalina Torres Nunes, 2018, 60 min., Dok, K: Catalina Torres Nunes, Carolina Navas Gutierrez, P: Andriana Agudelo Moreno, S: Andres Porras

---

<sup>4</sup> Regiestatement zu dieser Interpretation von Benjamin Pfohl auf Seite 70



### **FULLHACHEDE**

Catalina Torres Nunes, 2018, 60 min., Dok, K: Catalina Torres Nunes, Carolina Navas Gutierrez, P: Andriana Agudelo Moreno, S: Andres Porras

Sie haben große Träume, aber der Alltag zwischen Gewalt, Armut und Perspektivlosigkeit ist hart. Sie trotzen den Umständen mit ihrer Leidenschaft für den Tanz und vor allem mit ihrem freundschaftlichen Zusammenhalt. Zusammen sind sie stark und zusammen können sie die Schwierigkeiten des Lebens besser meistern.

### **FAZIT-AUF DER LEINWAND:**

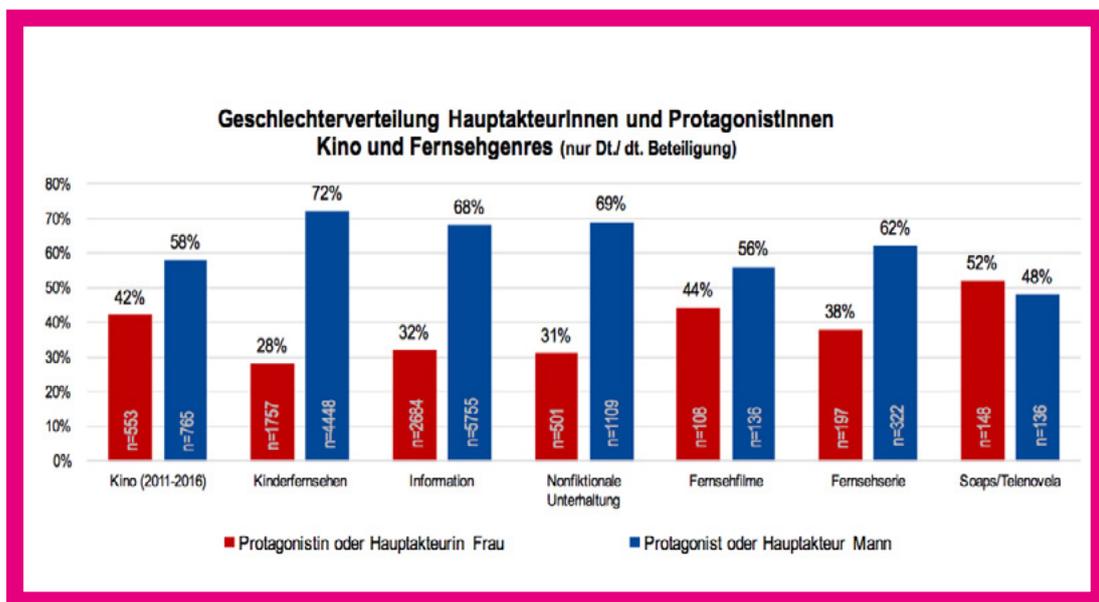
Der Rahmen, in dem die Erzählungen der HFF angesiedelt sind, kann durchaus vergrößert werden, um den Blick auf einen weiteren Horizont zu ermöglichen. Unser Augenmerk könnte auf Ereignisse gelenkt werden, die die alten Muster konterkarieren und einen Bruch mit der Linearität der Machtverhältnisse zur Folge haben. Die Ideen in unseren Filmen diffundieren in die Wirklichkeit.

# 2. LIEBESBEZIEHUNGEN & SEXUALITÄT

VON FELICITAS SONVILLA

## GESCHLECHTERVERTEILUNG IM DEUTSCHEN FERNSEHEN

Ich werde jetzt meine Arbeitsergebnisse zum Thema Liebesbeziehungen und Sexualität in Abschlussfilmen an der HFF präsentieren. Zunächst möchte ich mit einer Grafik beginnen. Sehen wir uns an, was eine Studie der Universität Rostock zum Thema „audiovisuelle Diversität in der deutschen Kino- und Fernsehlandschaft“ aus dem Jahr 2017 zu der Geschlechterverteilung der HauptakteurInnen im Kino und Fernsehen aufzeigt:



### BROSCHÜRE AUDIOVISUELLE DIVERSITÄT:

[https://www.uni-rostock.de/fileadmin/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere\\_din\\_a4\\_audiovisuelle\\_Diversitaet\\_v06072017\\_V3.pdf](https://www.uni-rostock.de/fileadmin/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere_din_a4_audiovisuelle_Diversitaet_v06072017_V3.pdf)

Über alle Fernsehprogramme hinweg kommen auf eine Frau zwei Männer. Nur bei Telenovelas und Daily Soaps ist der Frauen- und Männeranteil ungefähr ausgewogen und entspricht so der tatsächlichen Geschlechterverteilung in Deutschland. Wenn in Deutschland also mehr Frauen als Männer im Fernsehen gezeigt werden, dann im Format „Soaps“, in welchem vor allem Liebesbeziehungen erzählt werden.

Ein kleiner Exkurs in die Welt der Comics: Liv Strömqvist fragt in *Der Ursprung der Liebe*, wie heterosexuelle Paarbeziehungen im 21. Jahrhundert funktionieren und zeichnet hier die Geschlechterstereotypen „männlich“ und „weiblich“ auf überspitzte und humoristische Art und Weise.

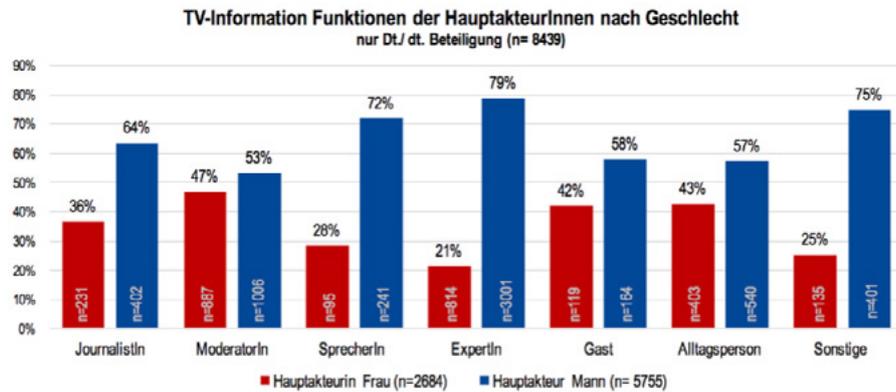


**LIV STRÖMQUIST:** „Der Ursprung der Liebe“, Avanti-Verlag Berlin, 2018

Das Konstrukt von „Weiblichkeit“ scheint immer noch beziehungsorientiert. Das Konstrukt von „Männlichkeit“ hingegen hat mit Autonomie, Unabhängigkeit und Selbstverwirklichung zu tun.

Diese stereotypen Geschlechterdarstellungen werden natürlich auch auf die Darstellungen von Film-Figuren übertragen oder spiegeln sich in den Geschlechterverhältnissen innerhalb der Strukturen der Filmlandschaft wieder.

## In welchen Funktionen sind Frauen und Männer sichtbar?

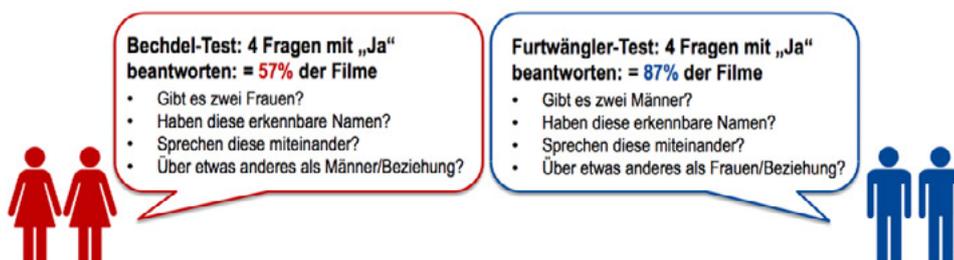


Zum einen ist es so, dass Männer nach wie vor die Welt erklären: Im nonfiktionalen Fernsehbereich sehen wir sehr deutliche Zahlen: ModeratorInnen und JournalistInnen sind häufiger männlich. ExpertInnen sind überwiegend männlich.

Zum anderen zeigt auch der Bechdel-Test, wie sehr das weibliche Gender und Beziehungen miteinander verknüpft sind.

### Wenn Frauen gezeigt werden, kommen sie häufiger im Kontext von Beziehung und Partnerschaft vor.

Das zeigt der Bechdel-Test und der Furtwängler-Test (umgekehrter Bechdel-Test): Fast alle Filme bestehen den Furtwängler-Test (87%), während 43% den Bechdel-Test nicht bestehen.



### BROSCHÜRE AUDIOVISUELLE DIVERSITÄT:

[https://www.uni-rostock.de/fileadmin/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere\\_din\\_a4\\_audiovisuelle\\_Diversitaet\\_v06072017\\_V3.pdf](https://www.uni-rostock.de/fileadmin/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere_din_a4_audiovisuelle_Diversitaet_v06072017_V3.pdf)

## BECHDEL-TEST

Für alle die den Bechdel-Test nicht kennen: Der Bechdel-Test ist benannt nach Alison Bechdel, einer amerikanischen Comiczeichnerin, die den Test 1985 in dem Comicstrip *Dykes to watch out for*, vorstellt. Der Bechdel-Test hat genau drei Anforderungen an einen Film:

- 1) Es gibt mindestens zwei Frauen in dem Film (die einen Namen haben),
- 2) die miteinander reden,
- 3) über etwas anderes als Männer.

In nur 57 % der Fernseh- und Kinoformate in Deutschland gibt es zwei Frauen mit Namen, die miteinander über etwas anderes sprechen als über Männer oder Beziehungen.

Umgekehrt gibt es aber in 87% der Fälle zwei Männer, die Namen haben und über etwas anderes sprechen als Frauen oder Beziehungen.

Der Bechdel-Test war natürlich erstmal nicht als Test gedacht und hatte auch gar keinen wissenschaftlichen Anspruch. Genau so sollten wir den Test auch sehen: es geht nicht um Wissenschaftlichkeit, nicht um Inhalte, sondern erst einmal nur um Repräsentation. Frauen machen ca. 50% der Bevölkerung aus. Wenn wir uns umsehen, sehen wir Frauen überall, sie reden, auch mit anderen Frauen – über alles Mögliche, nicht nur über Männer.

Eigentlich sollte fast jeder Film den Bechdel-Test bestehen, aber dem ist nicht so. Gerade die großen Blockbuster aus Hollywood fallen durch (*Herr der Ringe*, *Toy Story*, *Avengers*, *Avatar*). Wenn wir den Test umdrehen, bestehen diese Filme jedoch alle.

Für unsere Studie macht der Test nur teilweise Sinn, weil wir auch viele Kurzfilme haben, auf die der Test nur bedingt anwendbar ist. Da gibt es manchmal nur eine Hauptfigur oder nur zwei weibliche oder männliche Hauptfiguren, öfter auch Paare, und dann ist der Test natürlich nicht aussagekräftig.

Generell ist der Test zu hinterfragen, weil auch Filme bestehen, in denen Frauen über andere sehr weiblich stereotype Themen -abseits von Beziehung und Männern- sprechen. Es kann nicht davon ausgegangen werden, dass, nur weil ein Film den Bechdel-Test besteht, die Frauenrollen besonders komplex wären.

Ich habe die 85 HFF-Filme, die wir gesichtet haben, auf den Bechdel-Test ausgewertet und bin zu folgenden Ergebnissen gekommen:

- 51 HFF-Abschlussfilme haben den Bechdel-Test nicht bestanden
- 34 HFF-Abschlussfilme haben ihn bestanden.

Für den umgekehrten Bechdel-Test (Es gibt mindestens zwei Männer in dem Film, die einen Namen haben und die miteinander über etwas anderes als über Frauen reden), ist es umgekehrt:

- 53 HFF-Abschlussfilme haben den umgekehrten Bechdel-Test bestanden.
- 32 HFF-Abschlussfilme haben den umgekehrten Bechdel-Test nicht bestanden.

Also spiegelt die HFF in etwa die Tendenz in der deutschen Film- und Fernsehlandschaft wieder.

Sogar Arbeiten, die einen rein weiblichen Cast haben, bestehen den Bechdel-Test manchmal nicht. Beispielsweise im Falle der ersten Folge der im BR ausgestrahlten Serie *Servus Baby*, die von vier Frauen Anfang 30 und ihrem Stadtleben in München erzählt.

Die Serie ist eine Art bayrisches „Sex and the City“ und die Abschlussarbeit der Regisseurin Natalie Spinell in der Abteilung Spielfilm an der HFF München. In 30 Minuten gibt es insgesamt vier Szenen, in denen jeweils nur Frauen miteinander reden, ca. 10 Minuten der Screentime und in jedem dieser Dialoge geht es ausschließlich um Männer.



**SERVUS BABY: FOLGE 1** (Ausschnitt: 15.02 - 16.20)  
Natalie Spinell, 2018, 4x30 min., Fiktion, K: Jan Marcello Kahl, D: Natalie Spinell, Felix Hellmann, P: Maren Lüthje, Florian Schneider, Andreas Hörl, S: Carolin Biesenbach, Amparo Mejias, Julia Drache, M: Superstrings, Carolin Heiss

Also besteht Servus Baby zwar in den Kriterien: „Es gibt mindestens zwei Frauen, die einen Namen haben“ und „die miteinander reden“, aber nicht im 3. Punkt. „Sie reden über etwas anderes als einen Mann“.



**SERVUS BABY: FOLGE 1** (Ausschnitt: 15.02 - 16.20)  
Natalie Spinell, 2018, 4x30 min., Fiktion, K: Jan Marcello Kahl, D: Natalie Spinell, Felix Hellmann, P: Maren Lüthje, Florian Schneider, Hellmann Hörl, S: Carolin Biesenbach, Amparo Mejias, Julia Drache, M: Superstrings, Carolin Heiss

Hier ist anzunehmen, dass es der Regisseurin auch darum ging, auf satirische Weise eben genau diese Fixierung der Frauen auf ihre Liebesbeziehungen, ihren Kinderwunsch und ihren Herzschmerz zu zeichnen. Das gelingt auch auf humorvolle Weise. Die Frage ist trotzdem: Könnte es auch anders funktionieren?<sup>5</sup>

## LIEBE & SEXUALITÄT ALS SUJET

Hier ein paar Zahlen zu den HFF-Abschlussfilmen in Bezug auf die Verbindung Liebesbeziehung und „weibliches Gender“:

In 27 (also fast genau einem Drittel) von 85 Filmen sind Liebesbeziehungen oder Sexualität das zentrale Thema.

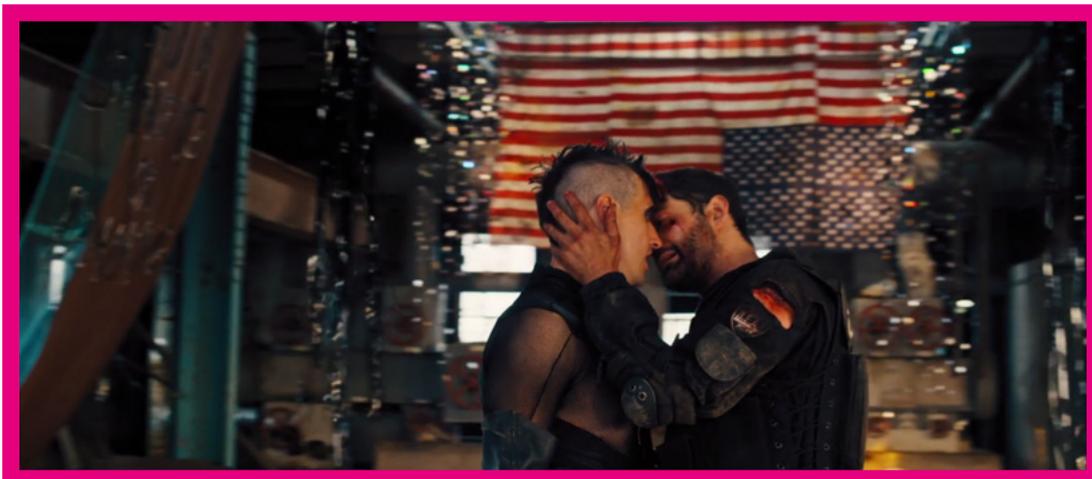
## SEXUELLE IDENTITÄT INNERHALB DIESER 27 FILME

Davon erzählen

21 Filme ausschließlich von heterosexueller Liebe oder Sexualität.  
3 vorwiegend von homosexueller oder queerer Liebe oder Sexualität.  
In 3 Filmen kommt sowohl queere als auch heterosexuelle Liebe oder Sexualität vor.

<sup>5</sup> Regiestatement zu dieser Interpretation von Natalie Spinell auf Seite 70

Die folgenden drei Folien zeigen Stills aus den Filmen „The hard way“, „Luft“ und „Feiert Eileen“, die vorwiegend von homosexueller oder nicht heternormierter Sexualität erzählen.



**THE HARD WAY**

Daniel Vogelmann, 2016, 39 min., Fiktion, K: Kaspar Kaven, D: Daniel Vogelmann, P: Florian Gengnagel, Sebastian Bandel, S Vincent Urban, Lena Hatebur, M: Jakob Klotz



**LUFT**

Anatol Schuster, 2017, 91 min., Fiktion, K: Julian Krubasik, D: Anatol Schuster, Britta Schwem, P: Isabelle Bertolone, Marius Ehlayil, S: Gesa Jäger, M: Henrik Ajax



### **FEIERT EILEEN**

Judith Westermann, 2017, 25 min., Fiktion, K: Bernd Effenberger, D: Judith Westermann, P: Anna Katharina Maier, S: Denis Bachter, M: Tobias Sasse

## **ERZÄHLPERSPEKTIVE INNERHALB DIESER 27 FILME**

In den 27 Filmen, die von Liebesbeziehungen oder Sexualität erzählen, war nur 6 mal ein Mann die Hauptfigur, dafür 11 mal eine Frau.

In 6 Filmen gab es zwei Hauptfiguren, nämlich jeweils als heterosexuelles Paar.

In den restlichen 4 Filmen gab es mehr als 2 Hauptfiguren.

Ein beliebter Topos sind heterosexuelle Paare, die zusammen in den Urlaub fahren und dort ihre Beziehung verhandeln (vier Filme: Lass uns abhauen, Naiwan, La Palma, This is where I meet you), vielleicht weil dieses Sujet nah an den Lebensrealitäten der Filmemacher\*innen ist.



### **LASS UNS ABHAUEN**

Isa Micklitza, 2018, 82 min., Fiktion, K: Zoe Schmederer, D: Isa Micklitza, P: Isa Micklitza, Ben Turlach, S Stephanie Jaehde, M: Lion Bischof



**NAIWAN**

Andreas Irnstorfer, 2018, 45min., Fiktion, K: Ahmed El Nagar, D: Andreas Irnstorfer, P: Alexander Mayer, Christoph Behr, S: Carolin Biesenbach, Ernst Lattik M: David Reichelt



**LA PALMA**

Erec Brehmer, 2018, 88 min., Fiktion, K: Julian Krubasik, D: Erec Brehmer, P: Julian Anselmino, Alexa Haag, S Clifford Palmer, M: David Reichelt



**THIS IS WHERE I MEET YOU**

Katharina Ludwig, 2018, 90 min., Fiktion, K: Holger Jungnickel, D: Katharina Ludwig, P: Katharina Ludwig, S: Katharina Ludwig, M: Daniel Siebertz

## LEIDEN

Wer leidet in den Liebesbeziehungen dieser Filme eher, Männer oder Frauen?

In den 20 Filmen, in denen Liebesleiden verhandelt wird, leidet in 15 Fällen die Frau mehr, in 3 Fällen der Mann und in 2 Fällen sowohl der Mann, als auch die Frau gleichermaßen.

Wobei ich „Leid“ natürlich sehr subjektiv ermessen habe. Dennoch scheint es die Tendenz zu geben, die Frau als diejenige Figur zu zeichnen, die unter einem Mann oder einer Beziehung leidet. Das wiederum passt zu den Zahlen am Anfang, die uns gezeigt haben, dass die Darstellung von Frauen in Film und Fernsehen ja generell in Verbindung mit Funktionen wie Partnerschaft und Beziehung stehen und weniger mit Funktionen wie Expertise und Wissenschaftlichkeit.

Dass dann aber die Frauen in der Darstellung meistens die sind, die unter den Beziehungen leiden, führt wiederum dazu, dass sie automatisch schwächer wirken, weil sie liebesbedürftiger und beziehungsorientierter scheinen, was wiederum zu einer Zementierung der Geschlechterordnung beiträgt.

Aber nochmal zurück zum Bechdel-Test und auch dessen Widersprüchlichkeit. Ein Film, der den Bechdel Test nicht besteht, aber trotzdem durch eine komplexe und interessante Frauenfigur besticht, ist der schon vorhin genannte Film *Lass uns abhauen* von Isa Micklitza.

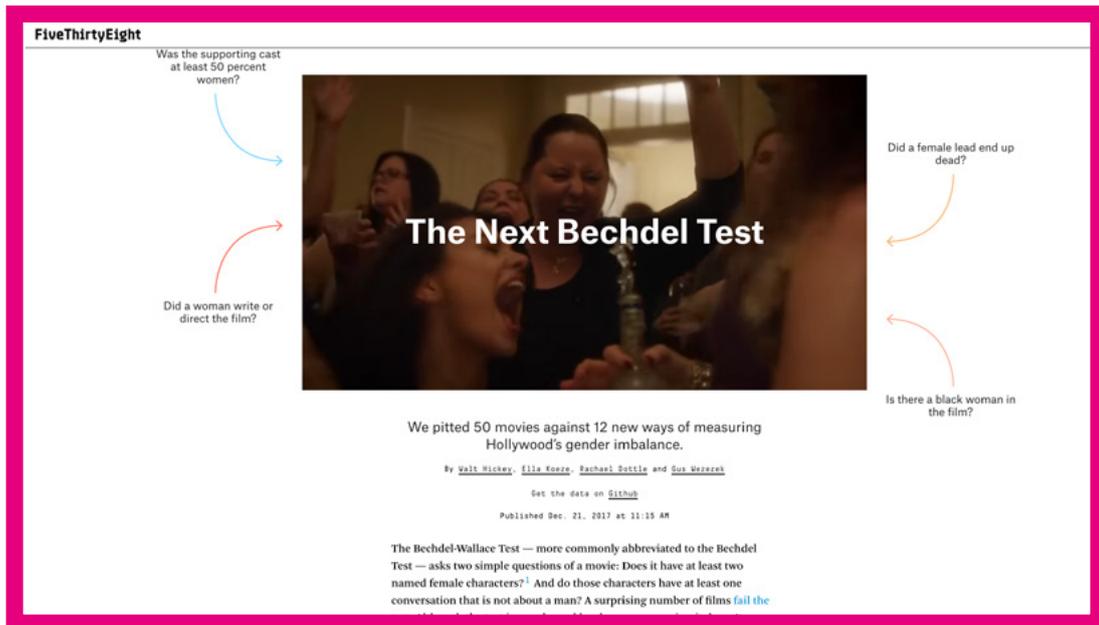


### **LASS UNS ABHAUEN**

Isa Micklitza, 2018, 82 min., Fiktion, K: Zoe Schmederer, D: Isa Micklitza, P: Isa Micklitza, Ben Turlach, S Stephanie Jaehde, M: Lion Bischof

## DER PEIRCE-TEST

*Lass uns abhauen* besteht jedoch einen anderen Test, den Peirce Test. Der Peirce-Test ist benannt nach der Regisseurin Kimberley Peirce (*Boys don't cry*) und kommt von einem Webprojekt namens *The next Bechdel Test*, bei dem amerikanische Filmemacherinnen gebeten wurden, einen eigenen Test zu schaffen, um Filme so zu lesen, wie sie es sich wünschen.



**PIERCE-TEST:** <https://projects.fivethirtyeight.com/next-bechdel/>

Herausgekommen sind eine Menge Tests, die Fragen nach den Strukturen der Filmproduktion und Geschlechterverhältnissen stellen, aber auch nach Ethnien, Präsenz von POC, queerness, etc. Beim Pierce-Test gibt es drei Kriterien:

**1. There's a female character who is a protagonist or antagonist with her own story.**

Das klingt erstmal nach einem einfachen Kriterium, aber tatsächlich gibt es viele Filme, in denen die Frauenfiguren keine eigene Geschichte haben. Ich zeige später noch ein Beispiel, an dem das sehr deutlich wird.

**2. The female lead has dimension and exists authentically with needs and desires that she pursues through dramatic action.**

Hier geht es vor allem darum, dass die Figur auch aktiv die Handlung vorantreibt, durch die Verfolgung ihrer Ziele.

## THE PEIRCE TEST

Kimberly Peirce: director of "Boys Don't Cry," "Stop-Loss" and "Carrie"



### **A movie passes if:**

- There's a female character who is a protagonist or antagonist with her own story
- The female lead has dimension and exists authentically with needs and desires that she pursues through dramatic action
- And the audience can empathize with or understand the female lead's desires and actions

**PIERCE-TEST:** <https://projects.fivethirtyeight.com/next-bechdel/>

### **3.The audience can empathize with or understand the females leads desires and actions.**

Ich zeige jetzt den Anfang von *Lass uns abhauen*, in dem eigentlich schon alle Kriterien des Pierce-Tests mehr oder weniger erfüllt werden. Im späteren Verlauf des Films bestätigt sich das. Interessant ist es auch, wie die Frauenfigur hier eingeführt wird - das wird nämlich auch im Bezug auf das nächste Filmbeispiel bedeutsam.



### **LASS UNS ABHAUEN**

(Ausschnitt: 00.30 - 03.00)

Isa Micklitza, 2018, 82 min., Fiktion, K: Zoe Schmederer, D: Isa Micklitza, P: Isa Micklitza, Ben Turlach, S Stephanie Jaehde, M: Lion Bischof

Dafür, dass wir erst drei Minuten des Films gesehen haben, wissen wir schon ganz schön viel über die Hauptfigur Frida. Wir wissen, welchen Beruf sie hat, wie sie diesen ausübt (ziemlich selbstbewusst, kann mit komischen Typen umgehen), wir wissen, dass sie wenig Geld zu haben scheint und überarbeitet ist (sie braucht Urlaub). Ihre Handlungen verfolgen das Ziel, endlich Feierabend machen zu können und den letzten Gast loszuwerden. Der letzte Blick aufs Geld lässt vermuten, dass sie dieses vielleicht klauen wird, um sich einen Urlaub zu finanzieren? Auf jeden Fall macht die Eröffnungsszene viele spannende Fragen auf, Frida wird als eine komplexe Figur mit Ecken und Kanten gezeichnet.

Anders verhält es sich mit der Einführung der weiblichen Hauptfigur in dem Film *I remember*.



**I REMEMBER**

(Ausschnitt: 02.10 - 04.24)

Janna Ji Wonders, 2015, 30 min., Fiktion, K: Markus Förderer, D: Janna Ji Wonders, Sarah Bräuer, basierend auf einer Kurzgeschichte von Zoran Drvenkar, P: Trini Götze, Philipp Trauer, Mariko Minoguchi, S: Tobias Kavelar, M: Dirk Brechmann, Janna Ji Wonders



In *I remember* wird die weibliche Hauptfigur Elena der männlichen Hauptfigur Josh quasi auf dem Servierteller präsentiert. In Slowmotion, „Beauty light“, die Haare flattern im Wind, ihr Blick ist lasziv, sie sitzt auf der Ladefläche eines Vans und wird an Josh vorbeigefahren. Wir wissen nicht, wieso sie auf der Ladefläche des Vans sitzt und erfahren auch sonst nichts über sie. Sie ist von Anfang an Objekt der Begierde und bleibt es auch im Laufe des Films. Josh und sein bester Freund Ben, die ihre Sommerferien am Meer verbringen, verlieben sich beide in die mysteriöse Elena. Sie kommt aber nie zu Wort, sondern bleibt auch in den nächsten Szenen die Femme fatale. Im zweiten Ausschnitt sind Josh und Ben bei ihr zuhause und hätten die Möglichkeit mit ihr zu sprechen. Sie jedoch schweigt, raucht lasziv und tanzt vor den sich nach ihr verzehrenden Blicken der beiden jungen Männer.



**I REMEMBER** (Ausschnitt: 10.00 - 11.46)  
Janna Ji Wonders, 2015, 30 min., Fiktion, K: Markus Förderer, D: Janna Ji Wonders, Sarah Bräuer, basierend auf einer Kurzgeschichte von Zoran Drvenkar, P: Trini Götze, Philipp Trauer, Mariko Minoguchi, S: Tobias Kavelar, M: Dirk Brechmann, Janna Ji Wonders

Mit dem Pierce-Test analysiert:

**The female lead has dimension and exists authentically with needs and desires that she pursues through dramatic action.**

Elena ist weder Protagonistin, noch wirklich Antagonistin; das sind die beiden Freunde. Elena hat keine eigene Geschichte.

**The female lead has dimension and exists authentically with needs and desires that she pursues through dramatic action.**

Elena scheint Objekt der Begierde der beiden jungen Männer zu sein, die sich um sie streiten und damit zum Konflikt des Films beitragen. Sie hat keine Wünsche und Bedürfnisse.

**And the audience can empathize with or understand the female lead's desires and actions**

Man könnte sagen, dass Elena eine emanzipierte, sexuell befreite Frau ist, eine Surferin, die gerne trinkt, raucht und tanzt. Sie trägt nur ein Hemd, weil sie sich in ihrem Körper wohl fühlt und sich selbst nicht als Sexualobjekt begreift, allerdings kommt man an diese Figur emotional nicht heran. Dafür müsste man sie begreifen können, oder zumindest mit ihr mitgehen. Sie müsste mehrdimensional sein, vielleicht auch mehr Dialog haben.

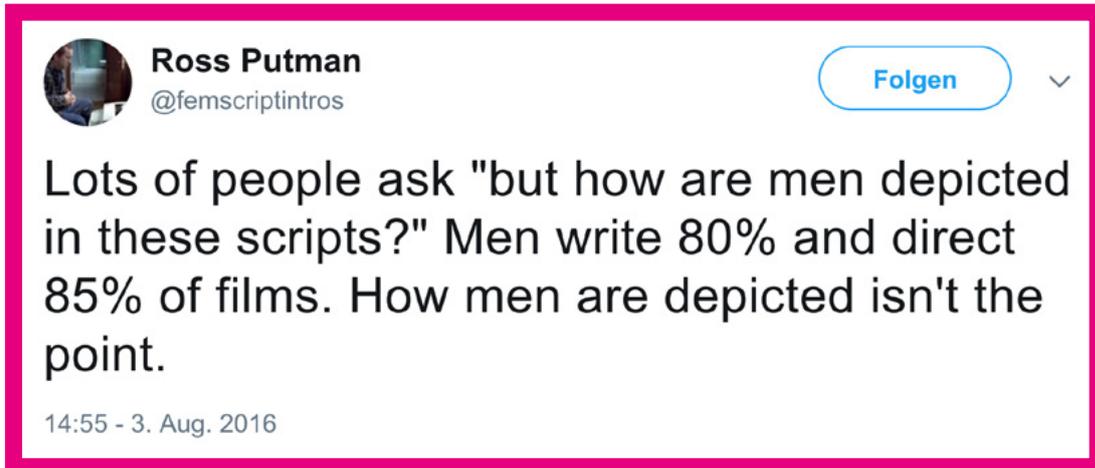
Natürlich sind die Bilder in *I remember*, wie der Titel schon sagt, Erinnerungsbilder der Hauptfigur Josh. Es sind also seine Augen, die auf Elena blicken und am Ende bleibt auch die Frage, ob sie nicht eine bloße Fantasie war und je wirklich existiert hat. *I remember* besticht auch durch eine besondere Atmosphäre, eine sinnliche und empathische Kamera und ist als Film in vielerlei Hinsicht bemerkenswert.

Insofern ist das Nicht-Bestehen des Pierce-Tests kein Bewertungskriterium für den Film an und für sich, sondern einfach eine Art und Weise mehr, wie der Film gelesen werden kann.

## **DER JANE-TEST**

Der „Jane-Test“ wurde vom amerikanischen Drehbuchautor Ross Putman erfunden. Ross Puttman lektoriert Drehbücher und stößt sich immer wieder daran, wie weibliche Figuren in Filmen eingeführt werden. Deswegen sammelt er auf Twitter die für ihn stereotypsten Einführungen weiblicher

Figuren, und ersetzt ihre Namen durch „Jane.“ Der Kritik ihm gegenüber, warum er nicht untersuchen würde, wie Männer in Filmen dargestellt werden, antwortet er auf Twitter:



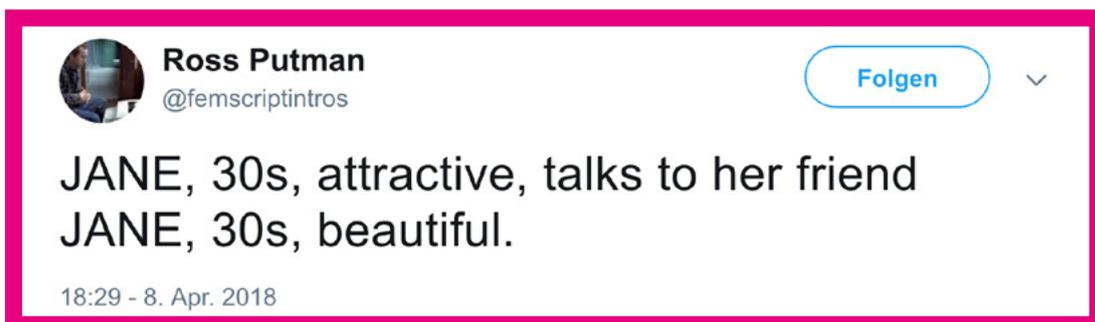
**ROSS PUTMAN:** <https://twitter.com/femscriptintros>

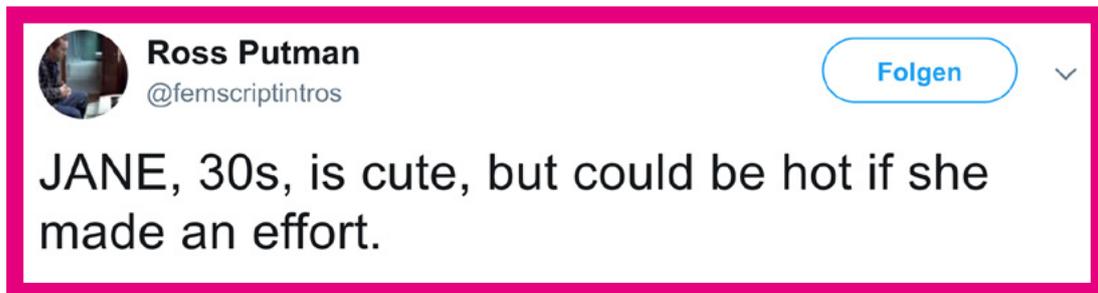
Viele Menschen fragen, „aber wie werden Männer in diesen Drehbüchern dargestellt?“ Männer schreiben 80 % der Drehbücher und führen bei 85% der Filme Regie. Wie Männer dargestellt werden, ist nicht der Punkt.

Ross Putman hat drei Fragen an die Drehbuchautor\*innen:

- Liegt der Fokus der Einführung der weiblichen Hauptfigur auf ihrem Äußeren?
- Ist sie zwischen 20 und 30 Jahre alt?
- Hat sie eine Liebesbeziehung zu einem sehr viel älteren Mann?

Wenn alle drei Fragen mit JA beantwortet werden können, ist der Jane-Test nicht bestanden. Was Putman in den Drehbüchern findet, sieht teilweise so aus:





Was würde passieren, wenn wir JANE durch ADAM ersetzen würden?

### **FAZIT:**

Männer sind in deutschen Filmen und Fernsehsendungen präsenter als Frauen.

Wenn Frauen gezeigt werden, dann eher in Verknüpfung mit Partnerschaft, Liebe, Beziehung, Sexualität. Um herauszufinden, ob diese Thesen auch in Bezug auf die HFF-Filme stimmen, habe ich verschiedene Tests angewandt.

Der Bechdel-Test zum Beispiel, in dem es um Sichtbarkeit und Repräsentation geht, zeigt deutlich, dass Frauen abseits des Liebes- und Beziehungsklischees auch an der HFF immer noch unterrepräsentiert sind.

Um auf komplexere Art und Weise in die Figuren-Analyse einzusteigen, eignen sich die Fragen des Pierce-Tests, die noch einmal genauer untersuchen, wie die Figuren funktionieren.

Ein weiterer schneller Test ist der Jane-Test, der einem mit der raschen Beantwortung dreier Fragen vor den größten Klischeefallen bewahren kann.

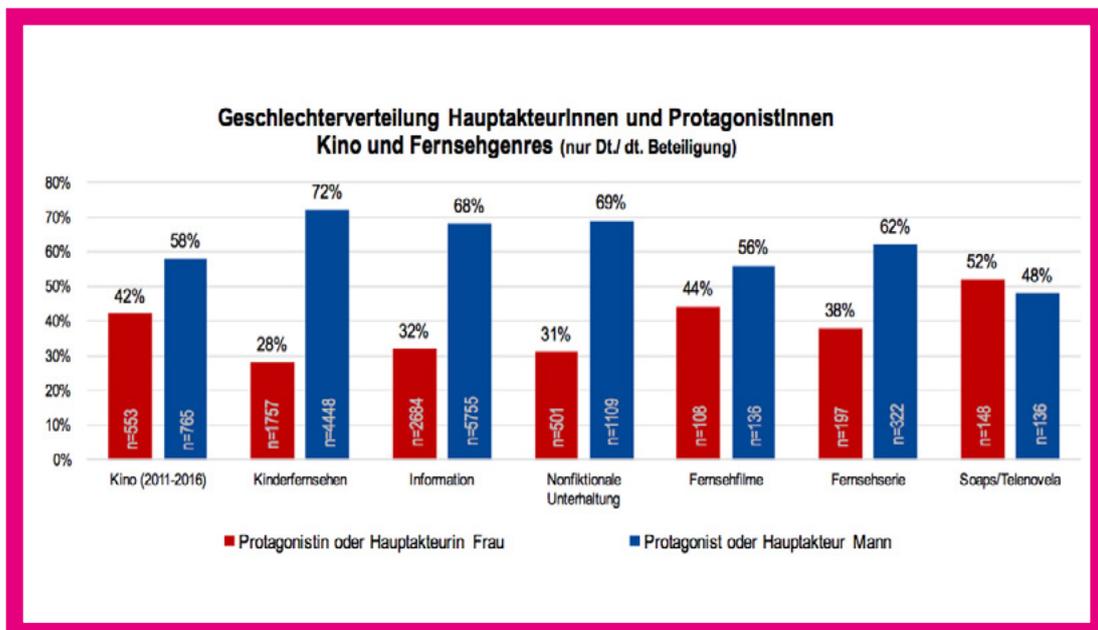
Diese Tests sind natürlich keine objektiven Beurteilungskriterien, sondern als Filter zu nutzen, um gewisse Aspekte noch einmal aus einer anderen Perspektive zu sehen und Neues zu entdecken. Sie könnten eventuell auch bei der Konzeption neuer Filme das Spektrum an Ideen erweitern und so dazu beitragen, Filmfiguren abseits der Klischees zu entwickeln.



# 3 REPRÄSENTATION UND SICHTBARKEIT VON FRAUEN & MÄNNERN ANHAND DES KINDERFILMS KÖNIG LAURIN

VON NATASCHA ZINK

Männer dominieren die Leinwand und den Bildschirm. Dieses omnipräsente Gefühl, das man im Kino und auf dem Sofa immer so hat(te), wurde zementiert durch die Studie „Audiovisuelle Diversität? Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen in Deutschland“ der Universität Rostock. Ich zeige hier noch einmal die Grafik, die Felicitas Sonvilla in ihrem Vortrag schon besprochen hatte.

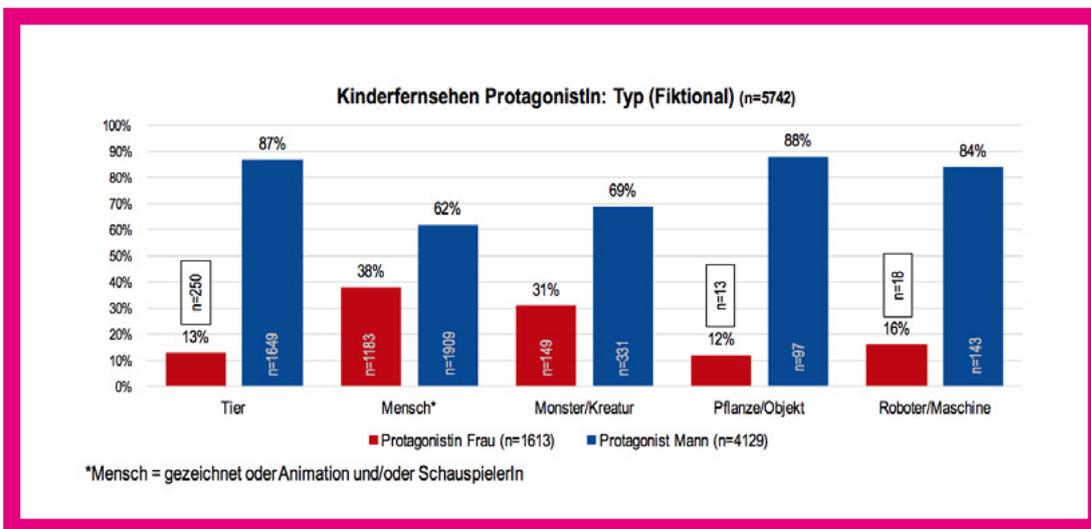


## BROSCHÜRE AUDIOVISUELLE DIVERSITÄT:

[https://www.uni-rostock.de/fileadmin/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere\\_din\\_a4\\_audiovisuelle\\_Diversitaet\\_v06072017\\_V3.pdf](https://www.uni-rostock.de/fileadmin/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere_din_a4_audiovisuelle_Diversitaet_v06072017_V3.pdf)

Zahlenmäßig sieht das Ganze nämlich nicht so gut aus. Männer dominieren in fast allen Kategorien, außer bei den Soaps/Telenovelas und da liegen Frauen auch nur 4% vorne. Der krassste Unterschied liegt nun aber tatsächlich beim Kinderfernsehen, bei dem 72% der Hauptakteur\*innen und Protagonist\*innen männlich sind und nur 28% weiblich.

Weiter aufgesplittet nach Typ der Protagonist\*innen zeichnet sich ein geradezu abstruses Bild ab: selbst bei erstmal geschlechtslosen Figuren sind diese zum Großteil als männlich geschrieben.



Auch bei den zu untersuchenden HFF-Abschlussfilmen hatten wir einen Kinderfilm dabei, der 2016 in den Kinos lief und somit wohl auch in diese Studie mit eingegangen sein müsste: *König Laurin* von Matthias Lang. Der Film hat einige Auszeichnungen gewonnen, so zum Beispiel den „Goldenen Spatz“ in der Kategorie Bester Darsteller, Bester Kinofilm und den Sonderpreis der Thüringer Staatskanzlei für die beste Regie. Auch wurde der Film mit dem „Prädikat Wertvoll“ der FBW ausgezeichnet.

#### Eine kurze **Inhaltsangabe**<sup>6</sup>:

Theodor, Sohn des großen Königs Dietrich, ist viel zu klein für sein Alter. Um seinem Vater zu beweisen, dass er trotzdem was auf dem Kasten hat, möchte er unbedingt am anstehenden Ritterturnier teilnehmen – und wird von allen verspottet und ausgelacht. Als Theodor die Hoffnung schon aufgegeben hat, seinen Vater je stolz machen zu können, begegnet er dem geheimnisvollen Zwergenkönig Laurin und lernt, dass man nicht groß sein muss, um Großes zu vollbringen. Gerade noch rechtzeitig: Denn das Königreich ist in Gefahr und nur Theodor kann es retten... **KÖNIG LAURIN** erzählt eine originäre Geschichte, eingebettet in die berühmte Südtiroler Sage um König Laurin und seinen Rosengarten. Rund um die Sagenfiguren Dietrich, Hildebrand, Similde und natürlich Zwergenkönig Laurin hat Drehbuchautor und Regisseur Matthias Lang in seinem jugendlich und modern geschriebenen Drehbuch die neue Figur Theo ersonnen, Dietrichs Sohn und Thronfolger, der einen Kopf kürzer geraten ist als die anderen und so gar nicht den Erwartungen seines Vaters entspricht. Theo wird im Laufe der Geschichte erkennen, dass er seinen eigenen Weg gehen muss, anstatt sich den Zwängen seines Umfelds zu beugen. Denn auch ein noch so kleiner Mensch kann Großes vollbringen. Wer wäre hierbei ein geeigneterer Freund und Mentor als ein weiser Zwerg? **KÖNIG LAURIN** ist eine Geschichte über Freundschaft und Toleranz, über Leidenschaft und Individualismus, verfilmt mit den Stars Rufus Beck, Volker Zack und Patrick Mölleken.

<sup>6</sup> entnommen: <http://www.laurin-film.com/>

Zunächst mal: es gibt einen männlichen Protagonisten – Theo. Das heißt, der Film ist auf jeden Fall Teil der 62% männlichen Protagonisten gegenüber 38% Protagonistinnen. Und die Inhaltsangabe erwähnt keine einzige Frau, sondern drei Männer: Theo, seinen Vater König Dietrich und König Laurin.

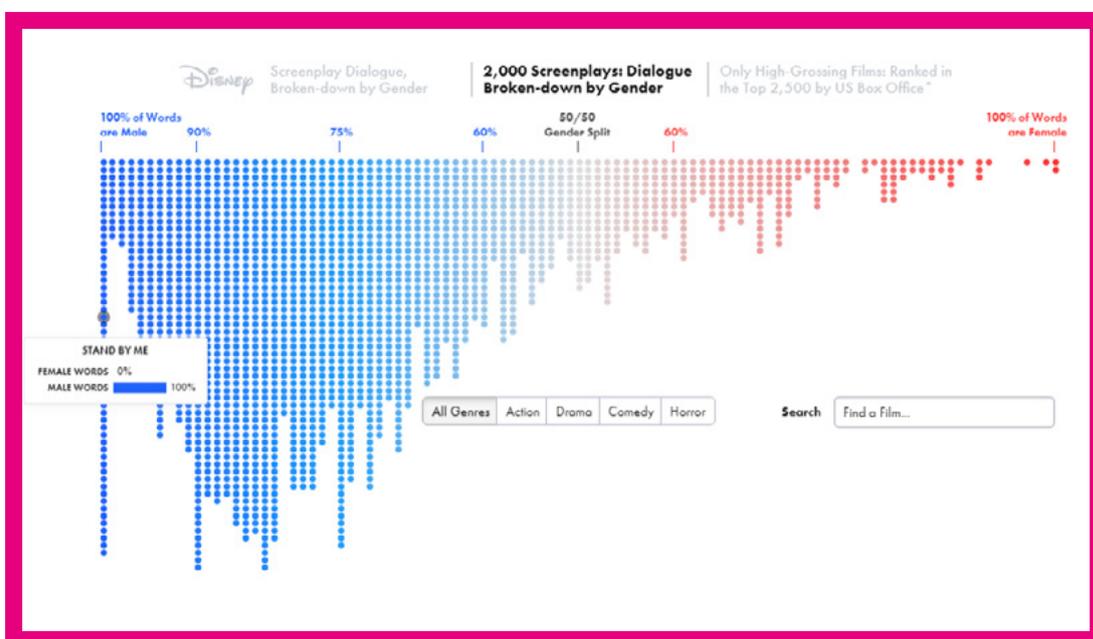
Aber zumindest auf den Bildern ist auch eine Frau zu sehen – die in der Größe ungefähr so groß ist wie die dritte männliche Figur rechts, Theos Vater. D.h., wir scheinen eine Hauptperson, Theo, zu haben, noch eine weitere Hauptfigur oder zumindest große Rolle, nämlich Laurin, links neben ihm. Und dann zwei weitere gleich wichtige Figuren – rechts, König Dietrich; und darunter Similde. Sie teilt sich also Platz 3 mit einer anderen männlichen Hauptfigur. Ganz klein, links unten sieht man noch die männliche Figur Wittich. So weit zumindest zu dem, was uns das Cover der DVD erzählt.



### KÖNIG LAURIN

Matthias Lang, 2016, 85 min., Fiktion, K: Kaspar Kaven, D: Matthias Lang, P: Felix von Poser, S: Theo Strittmatter, M: David Reichelt

Nun möchte ich kurz noch auf eine andere Studie eingehen: 2016 wurde sie von Hanah Anderson und Matt Daniels veröffentlicht, welche die Dialoge von 2000 Hollywood-Drehbüchern nach Geschlecht und Alter der Sprechenden untersucht haben. Das ist eine sehr tolle Studie, vor allem die Aufmachung ist interaktiv und man kann sich immer neu schockieren lassen. Hier sehen wir, was die AutorInnen herausgefunden haben. Oben in der Leiste sieht man die Prozentzahl des gesprochenen Dialogs nach männlich, blau, hier links und nach rechts zu weiblich, rot. In der Mitte ist der Gender-Split. Jeder Punkt steht für einen Film, und wenn man darüber fährt, sieht man auch den Titel mit der Prozentangabe. Man kann das dann nochmal nach Genres kategorisieren oder auch einen Filmtitel suchen. 2000 Filmtitel sind jetzt nicht die Welt und von einem Drehbuch zum Film können sich einige Sachen ändern: zB Dialoge umgeschrieben/ gestrichen werden, Figuren können entgegen ihrem Geschlecht im Drehbuch besetzt werden und so weiter.



### 2000 SCREENPLAYS: DIALOGUE BROKEN-DOWN BY GENDER:

<https://pudding.cool/2017/03/film-dialogue>

Tatsächlich fand ich die Methodologie sehr spannend und ich hab mich auch für den Film *König Laurin* daran gesetzt. Leider hatte ich das Drehbuch für den Film nicht. Deswegen habe ich mir deutsche Untertitel für Hörgeschädigte angemacht und Wörter gezählt. Eine kleine Anmerkung: die Untertitel sind meist kürzer; wir benutzen beim Sprechen sehr viele Füllwörter, die nicht in den Untertiteln auftauchen. Deswegen ist es mir sehr häufig aufgefallen, dass ich tatsächlich sehr viel weniger Wörter gezählt habe, als tatsächlich gesprochen wurden. Das heißt, dass meine Forschungsergebnisse per se schon verfremdet sind. Das könnte später noch interessant werden.

Ich habe den Film in **13 Sequenzen**, 13 Sinnabschnitte eingeteilt, die Namen trugen wie: Sequenz 1: Theo Streckbank; oder Sequenz 5: Flashback Mutter stirbt.

Dann habe ich die Worte gezählt, die die Figuren gesagt haben, bzw. die in den Untertiteln transkribiert wurden. Ich bin zu folgendem Ergebnis gekommen:

Insgesamt wurden 4291 Wörter gesagt.  
3981 waren von Männern,  
310 von Frauen.

Das sind :

92,8 % Wörter von Männern gesprochen  
7,2% Wörter von Frauen gesprochen.

Schließlich habe ich die einzelnen Figuren nach Anzahl von Wörtern aufgedröselt. Die erste Frauenfigur, Similde, die Figur, die auch auf dem Bild war, ist auf Platz 7 nach Anzahl der Wörter, direkt gefolgt von einer weiteren Männerrolle mit nur einem Wort weniger. Auf Platz 9, mit zweistelliger Anzahl von Wörtern ist die Großmutter von Similde. Und an Platz 11 schließlich die Mutter von Theo, Königin Dorothea.

Es gibt also 3 Frauenfiguren, davon 3 Nebenfiguren und 10 Männerfiguren, davon 9 Nebenfiguren (wenn nur Theo Hauptfigur ist).

	Insg.		
Alle	4291		
Männer	3981	92,80 %	
		davon:	19,2 % Theo
			18,4 % König Dietrich
			16,0 % König Laurin
			13,5 % Wittich
			10,8 % Hildebrand
			3,8 % Armeitenführer
			3,7 % Harald, der Herold
			1,2 % Wolfram
			0,8 % Stultus
			0,4 % Crassus
			4,6 % Männl. Nebenrollen
Frauen	310	7,20 %	
		davon:	3,7% Similde
			1,5% Großmutter Similde
			0,8% Dorothea
			1,2% weibl. Nebenrollen

Also ist ein 1/4 der Nebenfiguren weiblich. Bei insgesamt 13 Rollen macht das ungefähr 23% weibliche Figuren, also sogar weniger als 1/4 Frauenrollen, die aber nur ca. 6% des gesamten Textes gesprochen haben. Bei der Komparserie setzt sich dieses Bild fort:

254 Wörter wurden von der Komparserie gesprochen,  
davon 50 von Frauen.  
Das sind ca. 19,6 %.

Es gab also auch mehr männliche Komparsen oder zumindest hatten die mehr Text. Bei 6 der 13 Sequenzen wurde übrigens kein einziges Wort von einer Frau gesprochen, bei Sequenz 8 und 13, jeweils 7 und 10 Wörter. Aber bisher sind das ja alles nur Zahlen. Und Reden ist ja bekanntlich Silber und Schweigen ist Gold. Es kann ja auch grandiose Figuren geben, die nicht so viel reden, aber durch Screen Time und den richtigen Gesichtsausdruck im passenden Moment, sehr viel mehr ausdrücken als durch Worte. Oder aber, dass das wenige, was sie sagen, einfach so enorm viel Inhalt hat. Deswegen werde ich jetzt anhand einer Szene näher auf den Inhalt der Worte von Similde, der größten weiblichen Figur eingehen.

	Insg.	1. Sequenz	2. Sequenz	3. Sequenz	4. Sequenz	5. Sequenz	6. Sequenz
Theo	825	78	22		40		69
König Dietrich	791	59	92	34		111	
König Laurin	688						93
Wittich	581				205		140
Meister Hildebrand	464	52	18	27			
Armelführer	165						109
Similde	159				5		
Harald, der Herold	158						
Großmutter Similde	63						
Wolfram (Vater Wittich)	53					53	
Königin Dorothea (Mutter Theo)	38					38	
Stultus	34						26
Crassus	18				7		5
Männl. Nebenrollen	204		34	85	24		16
Weibl. Nebenrollen	50					17	

	Insg.	7. Sequenz	8. Sequenz	9. Sequenz	10. Sequenz	11. Sequenz	12. Sequenz	13. Sequenz
Theo	825	24	111	154	61	66	89	111
König Dietrich	791	64		56	112	127	81	55
König Laurin	688	53	264	168	41	23		46
Wittich	581		12	52	73	8		91
Meister Hildebrand	464	100	12	74	93	43		45
Armelführer	165							56
Similde	159		3		35	73		43
Harald, der Herold	158				158			
Großmutter Similde	63		5		35	13		10
Wolfram (Vater Wittich)	53							
Königin Dorothea (Mutter Theo)	38							
Stultus	34						8	
Crassus	18						6	
Männl. Nebenrollen	204				39		6	
Weibl. Nebenrollen	50				33			

Similde wird von König Laurin entführt, der das tatsächlich noch als eine Art Rettung interpretiert: Theo sei gar nicht so toll und er kidnappt sie nur, um ihr das zu zeigen. Woraufhin Similde meint, dass ihr das reichlich egal sei. Sie redet hier auf einer Meta-Ebene und kritisiert den Rollentyp der „Damsel in Distress“: die Frau wird entführt, um eine Gruppe von meist männlichen Helden dazu zu bringen, sich ins Abenteuer zu stürzen. Statt einer Entführung könnte das eigentlich auch alles andere sein und es geht eigentlich nie um die Frau, sondern immer um die Gruppe von Helden. Das beste Beispiel ist Prinzessin Peach bei Mario.

Similde reiht sich selbst ein in eine Linie von Prinzessinnen in Märchen – Rapunzel und Dornröschen - und sagt, dass diese Prinzessinnen eigentlich keinen Prinzen, keinen Retter gebraucht hätten. Ebenso reagiert sie ironisch, wenn Theo auftaucht und sie rettet. Sie macht die Klischeehaftigkeit offenbar. Aber reicht das? Sie braucht ja trotzdem einen Retter. Sie hätte ja auch versuchen können sich selbst zu befreien. Sie war ja immerhin nur relativ läppisch an ihren Händen gefesselt und Theo ist es nicht schwer gefallen, sie zu befreien. Was der Film da macht, ist die eigene Frauenfigur eben trotzdem als „Damsel in Distress“ zu benutzen. Das scheint den Filmemachern (explizit männlich) dann auch aufgefallen zu sein, aber anstatt die Story zu ändern, oder Similde ab dem Punkt zu einem Charakter statt nur zu einem Katalysator zu machen, der die Story voran bringt, haben sich für die Selbstreflexion entschieden.

Schließlich kann Theo in die Mine gelangen, in die Similde entführt wurde. Er beichtet Similde, dass ihre Entführung seine Schuld gewesen sei, weil er den magischen Kraftgürtel von König Laurin gestohlen hat und sich an ihm rächen wollte. Aber anstatt dass Similde jetzt darauf antworten könnte, und wir sehen, wie sie reagiert, kommt der Vater von Theo, der alles mit angehört hat. Bei der Rede ging es also nie um Similde und die Beziehung zwischen Theo und ihr – es war auch nie eine richtige Entschuldigung – die kommt übrigens auch nie von König Laurin – sondern es ging immer nur darum, dass der Vater das überhört und die Geschichte in den dritten Akt übergehen kann.



**SIMILDE WIRD VOM UNSICHTBAREN KÖNIG LAURIN ENTFÜHRT**



**THEO BEICHTET SIMILDE SEINE SCHULD**



**THEOS VATER KOMMT**

Der Vater unterstreicht das dann noch ganz schön, wenn er sagt: „Lass uns alleine!“ Niemand interessiert sich für Similde und ihr mögliches Trauma nach so einer Entführung. Sie lässt die beiden dann auch alleine – geht ab, aber wo geht sie überhaupt hin? Sie kommt nicht an der Armee des Königs vorbei, die am Eingang der Mine steht. Auch sonst weiß man nicht, wie sie ohne Pferd wieder ins Dorf kommt. Das interessiert niemanden.

Dass sie mehrmals als Trophäe gehandhabt wird beim Turnier, dass sie dazu gezwungen wird, zuerst Theo zu küssen und dann auch noch Wittich, interessiert auch niemanden. Sie gibt zwar zu bedenken, dass sie Männer nicht küssen will, aber dann passiert es trotzdem und es wird nicht mehr thematisiert.

Similde bekommt dann einen größeren Auftritt, indem sie Theo hilft, die feindliche Armee mit Juckpulver zu besiegen und die Katapulte bedient. Aber auch hier muss Similde schnell wieder das Feld räumen, um dem Vater-Sohn-Konflikt Raum zu geben. Und geht wieder ins Off, ins Nichts.



### SIMILDE MUSS WITTICH KÜSSEN

Was könnte man anders machen?

Zunächst mal könnte man bei den Figuren ansetzen: Wir könnten eine weibliche Hauptfigur nehmen. Oder anstatt des Königs überlebt die Königin, allerdings hätte man dann natürlich keinen Vater-Sohn-Konflikt mehr. Man könnte aus dem Zwergenkönig Laurin eine Zwergenkönigin machen. Wenn man sich damit zu weit von der Vorlage wegbewegen würde, könnte man aus dem antagonistischen Cousin eine Cousine machen. Wenn das noch zu viel ist, dann könnte man aus Hildebrand eine Frau machen. Oder der Armelitenführer ist eine Armelitenführerin. Harald, der Herold könnte weiblich sein? Oder der böse Cousin hat mal mindestens eine Frau als helfende Hand. Oder man arbeitet mit den Figuren, die man hat. Similde könnte zum Beispiel mehr Text bekommen. Dazu könnte man ihre Rolle umschreiben. Statt nur Angst zu haben, dass man den Mann, der einen beim Turnier gewinnt, nicht mag, könnte sie aktiv dagegen vorgehen. Spätestens bei der Entführung könnte sie sich selbst retten und dann aktive Verbündete von Theo werden, anstatt am Ende spontan zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein und auch da wieder nur als Lückenfüllerin zu dienen, so wie die Figur über den Film hinweg benutzt wird und sich nie von der Figur zum Charakter entwickelt.<sup>7</sup>

Gerade Sagen und Märchen haben ein immenses Potential, was die vielen Rewritings von den Stoffen aufzeigen.

Auch Hollywood hat mit *Snow White and the Huntsman* (2012, Regie: Rupert Sanders) eine Neuerzählung von Schneewittchen geschaffen, die nicht mit der Hochzeit endet, sondern mit der Krönung von Schneewittchen, die im Übrigen auch allen voran gegen ihre Stiefmutter in den Krieg zieht.

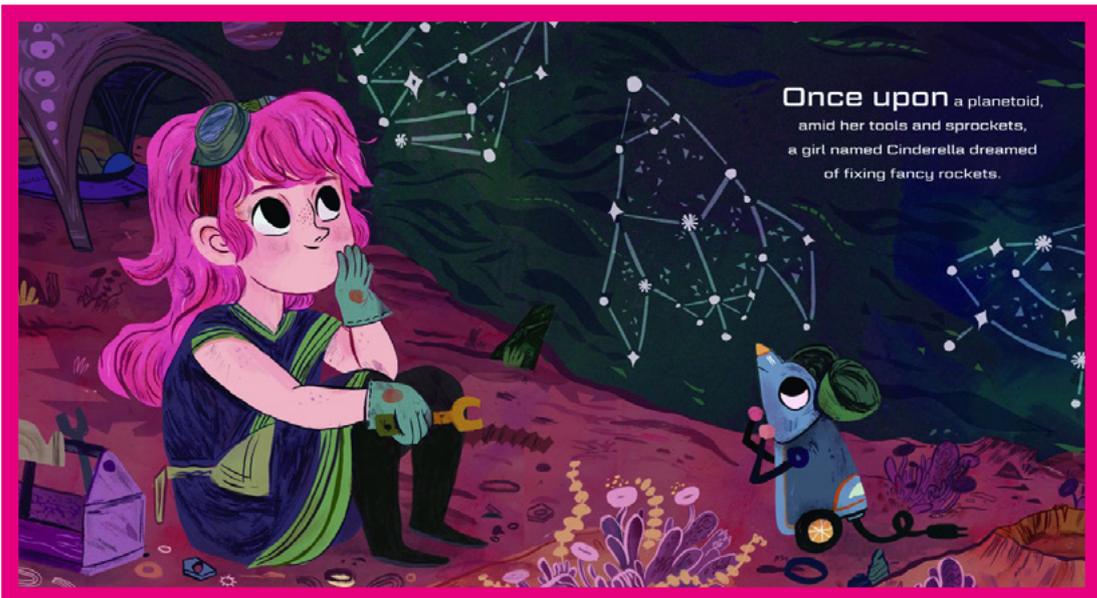
---

<sup>7</sup> Regiestatement zu dieser Interpretation von Matthias Lang auf Seite 70



PLAKAT SNOW WHITE AND THE HUNTSMAN

2015 ist auch diese Adaption von Cinderella entstanden: Interstellar Cinderella von Deborah Underwood.



AUSZUG AUS INTERSTELLAR CINDERELLA

### FAZIT:

Es geht nicht nur um Text und Anzahl von Wörtern. Es geht um spannende Charaktere, die wiederum Chancen für Schauspieler\*innen darstellen und für gerade junge Zuschauerinnen inspirierend wirken. Denn immer gilt: Wenn man es sehen kann, kann man es auch werden. **See it, be it.**

# 4. MÄNNER IN DER KRISE

VON VIKTOR SCHIMPF

## **DAS VERHALTEN VON INDIVIDUEN UND MÄNNERN IN DEN DIPLOM-FILMEN DER HOCHSCHULE FÜR FERNSEHEN UND FILM MÜNCHEN DER JAHRE 2015 BIS 2018**

Meine Überlegungen zu vorliegender Untersuchung über Männerbilder begannen auf einer politischen Veranstaltung in Berlin, auf der die Stadtpolitikerin Elly Schlein aus Neapel von einer bemerkenswerten Tat berichtet hat: Im Januar 2019 musste ein überfülltes Seenotrettungsschiff mit Geflüchteten über 20 Tage auf offener See verbleiben, weil die italienische Regierung unter Herrn Salvini sich weigerte, den Menschen zu helfen. Da ebenfalls alle anderen europäischen Regierungen den Landgang des Schiffes blockierten, mussten sich Elly Schlein und die Stadt Neapel gegen die italienische Regierung stellen und die Häfen der Stadt auf eigene Faust öffnen. Ein mitmenschlicher Akt, der heutzutage nicht mehr als selbstverständlich gilt und von den Regierenden gar als rebellisch eingestuft wird.

Im Folgenden erwähnte sie dann den internationalen Männerclub, den sie für diese Lage verantwortlich hält: Herrn Salvini aus Italien, Herrn Kurz aus Österreich, Herrn Orban aus Ungarn, Herrn Morawiecki aus Polen, Herrn Putin aus Russland, Herrn Erdogan aus der Türkei, Herrn Trump aus den USA und Herrn Bolsonaro aus Brasilien. Sie alle haben eins gemeinsam: die eigene Familie und die eigene Nation zu schützen und zu stärken, rücksichtslos aller Schäden, die durch ihre Fremdenfeindlichkeit entstehen. Verbrüdet als internationale Nationalisten haben sie dabei ein klares Männerbild: der Mann ist der Versorger und Beschützer der (nationalen) Familie, der emotional für die eigenen Werte kämpft, kameradschaftlich zur eigenen Gruppe steht und autoritär zu allen anderen. Direkte Konflikte oder gar Konfliktlösung werden stets vermieden, stattdessen wird die charismatische und lautstarke Meinungsverkündung hochgehalten.

Noch Tage nach der obigen Veranstaltung habe ich über das Bild von Männern in unserer Medienlandschaft nachgedacht und mich gefragt, welche inspirierenden Männerrollen ich in letzter Zeit gesehen habe. Es sind mir nur wenige Beispiele eingefallen, die dem obigen Männerclub etwas entgegensetzen hätten und mit dieser Perspektive wurden auch die Diplom-Filme der HFF München angesehen. Meine Forschungsfrage lautete: Wie werden gesellschaftliche Werte diskutiert und wie verhalten sich Männer und Frauen zu- und untereinander?

Meine Auswahl enthielt 24 Diplom-Filme der HFF München aus den Jahren 2015 bis 2018, davon waren es 14 fiktionale und 10 dokumentarische Filme und jeweils die Hälfte wurden durch eine weibliche und männliche Regie realisiert. Die Filme wurden auf folgende Fragen untersucht und in Kategorien eingeteilt:

**A) WELCHE GESCHLECHTER STEHEN IM FOKUS DER HANDLUNG?**

4 Kategorien: Männer, Frauen, Pärchen, gemischte Protagonist\*innen

**B) WER HAT REGIE GEFÜHRT?**

2 Kategorien: Frau, Mann

**C) WELCHEN GROBEN GESELLSCHAFTLICHEN FOKUS SETZT DER FILM?**

2 Kategorien: Private Krise und gesellschaftspolitische Problematik

**D) WIE IST DAS VERHALTEN DER FIGUREN BEI KONFLIKTEN?**

2 Kategorien: Konfrontation mit dem Konflikt und Vermeidung des Konflikts

**E) KOMMT ES ZU EINER LÖSUNG DES KONFLIKTS?**

2 Kategorien: ja und nein

**F) ZEIGEN DIE HAUPTFIGUREN AUFFÄLLIGE AGGRESSIONEN?**

2 Kategorien: ja und nein

**G) ZEIGEN DIE MÄNNLICHEN HAUPTFIGUREN IHRE EIGENEN SCHWÄCHEN?**

2 Kategorien: ja und nein

Zur besseren Übersicht der Tabelle für die nachfolgenden Fragen wurden die Filme, in denen Männer im Fokus der Handlung stehen, gelb markiert, Filme, in denen Frauen im Fokus stehen, grün, sowie Filme mit einem gemischten Ensemble rosa. Ebenfalls zur besseren Übersicht sind Filme mit männlicher Regie fett markiert.

Filmtitel	Dok?	Figuren	Regie	Gesellsch. Fokus	Konflikt-Verhalten	Lösung	Aggression	Männl. Schwäche
<b>Agonie</b>		<b>2 Männer</b>	<b>Mann</b>	<b>Private Krise</b>	<b>Vermeidung</b>	<b>nein</b>	<b>ja</b>	
<b>Auf Straßen</b>	ja	<b>2 Männer</b>	<b>Mann</b>	<b>Private Krise</b>	<b>Konfrontation</b>	<b>ja</b>		<b>ja</b>
<b>Boat People</b>		<b>2 Männer, 1 Frau</b>	<b>Mann</b>	<b>Gesellschaftspolitisch</b>	<b>Vermeidung</b>	<b>nein</b>	<b>ja</b>	
<b>Death is so permanent</b>		<b>2 Männer</b>	<b>Mann</b>	<b>Private Krise</b>	<b>Konfrontation</b>	<b>ja</b>		
Die Fantasie ist ein Fluchttier		1 Frau	Frau	Private Krise	Vermeidung	ja		
<b>Europe, she loves</b>	ja	<b>Pärchen, 4 Männer, 4 Frauen</b>	<b>Mann</b>	<b>Gesellschaftspolitisch</b>	<b>Konfrontation</b>	<b>ja/nein</b>		<b>ja</b>
Impreza	ja	1 Frau	Frau	Gesellschaftspolitisch	Konfrontation	nein		
In Limbo		1 Frau	Frau	Private Krise	Vermeidung	nein		
<b>La Palma</b>		<b>Pärchen, 1 Mann, 1 Frau</b>	<b>Mann</b>	<b>Private Krise</b>	<b>Vermeidung</b>	<b>nein</b>	<b>ja</b>	
Lass uns abhauen		1 Mann, 1 Frau	Frau	Private Krise	Konfrontation	ja	ja	ja
MAPA Solo	ja	gemischt	Frau	Gesellschaftspolitisch	Konfrontation	ja		ja
Mein Bruder kann	ja	Pärchen, 1 Frau, 1 Mann	Frau	Private Krise	Konfrontation	ja		ja
<b>Nachtmelodie</b>		<b>1 Mann</b>	<b>Mann</b>	<b>Private Krise</b>	<b>Vermeidung</b>	<b>nein</b>	<b>ja</b>	
<b>Naiwan</b>		<b>Pärchen, 1 Mann, 1 Frau</b>	<b>Mann</b>	<b>Private Krise</b>	<b>Vermeidung</b>	<b>nein</b>	<b>ja</b>	
<b>Nona</b>		<b>1 Mann</b>	<b>Mann</b>	<b>Private Krise</b>	<b>Vermeidung</b>	<b>nein</b>	<b>ja</b>	
Our wildest dreams	ja	2 Männer	Frau	Private Krisen	Vermeidung	nein		ja
<b>Pamparios</b>		<b>1 Mann</b>	<b>Mann</b>	<b>Private Krise</b>	<b>Vermeidung</b>	<b>nein</b>	<b>ja</b>	<b>ja</b>
<b>Sewol</b>	ja	<b>gemischt</b>	<b>Mann</b>	<b>Gesellschaftspolitisch</b>	<b>Konfrontation</b>	<b>nein</b>		
<b>Tarfala</b>	ja	<b>1 Mann</b>	<b>Mann</b>	<b>Private Krise</b>	<b>Vermeidung</b>	<b>ja</b>		
Vom Lieben und Sterben	ja	1 Mann	Frau	Private Krise	Konfrontation	nein		ja
Voyages		1 Frau	Frau	Private Krise	Vermeidung	nein		
Wald		1 Frau	Frau	Private Krise	Vermeidung	nein		
Wenn du rausgehst		1 Frau	Frau	Private Krise	Konfrontation	ja		
zBärg	ja	Pärchen, 1 Mann, 1 Frau	Frau	Gesellschaftspolitisch	Konfrontation	ja		ja

## A+B) GESCHLECHTER-FOKUS

Es gibt

10 Filme mit einem Mann oder mehreren Männern im Fokus (40%),  
6 Filme mit einer Frau oder Frauen im Fokus (25%),  
sowie 8 Filme mit gleichberechtigtem Gewicht zwischen Männern und Frauen (33%).

Von den 10 Filmen mit Männern im Fokus, wurden

8 von Regisseuren (80%) und  
2 von Regisseurinnen realisiert.

Von den 6 Filmen mit Frauen im Fokus, wurden alle von Regisseurinnen realisiert. Bei den Filmen mit gleichberechtigtem Gewicht im Ensemble gab es ein Gleichgewicht von 50% weiblicher und 50% männlicher Regie.

## ZWISCHENFAZIT:

Tendenziell haben die Regisseure der HFF München eher Filme mit Männern im Fokus realisiert (~ 2/3) und zu einem Drittel über Frauen und Männer. Auffallend ist, dass die Regisseure keine Filme nur über Frauen gemacht haben. Dagegen haben die Regisseurinnen die Hälfte ihrer Filme über Frauen gemacht, sowie ~1/3 über Männer und Frauen.

### **C) THEMATISCHER FOKUS**

18 von 24 Filmen erzählen von privaten Krisen oder Schicksalen, im Kontrast zu 6 Filmen, die dezidiert eine gesellschaftliche Problematik thematisieren oder das Private zum Politikum machen.

Die Hälfte aller Filme handeln von partnerschaftlichen Beziehungskrisen.

### **D) KONFLIKTVERHALTEN DER FILM-FIGUREN**

In allen Filmen stoßen Protagonist\*innen auf Konflikte, mit denen unterschiedlich umgegangen wird. Es gibt ProtagonistInnen, die ihren Problemen ausweichen oder vor ihren Krisen fliehen, dieses Verhalten soll hier vereinfacht Konflikt-Vermeidung genannt werden. Darunter fallen 55% der gesichteten Filme. ProtagonistInnen, die sich ihren Problemen oder Krisen stellen, tauchen dagegen in 45% aller Filme auf. Dies wird hier als Konflikt-Konfrontation bezeichnet.

In 7 von 10 Filmen, in denen nur Männer im Fokus stehen, weichen diese Männer ihren Problemen und Krisen eher aus (70%).

In 2 von 6 Filmen, in denen nur Frauen im Fokus sind, weichen diese Frauen ihren Konflikten aus (33%).

Dagegen gehen in 6 von 8 Filmen, in denen die Figurenkonstellation gleichberechtigt ist, die gezeigten Menschen ihren Problemen aus dem Weg. (25%)

### **ZWISCHENFAZIT:**

Tendenziell kann gesagt werden, dass die Männer-Figuren in den Filmen ihren Problemen eher aus dem Weg gehen, wogegen Frauen-Figuren in Konfrontation zu ihnen treten. In Filmen, in denen Männer und Frauen gleichberechtigt im Fokus stehen, stellen sich die Individuen noch viel stärker ihren Konflikten.

Ein Film, der diese Konfliktvermeidungsstrategie prototypisch zeigt, ist Pamparios (2018) vom Regisseur Florian Seufert. Zu sehen ist ein Pärchen, das vor dem Konflikt steht, dass die Frau sich eine Familie wünscht, der Mann jedoch nicht. Statt den Konflikt konstruktiv anzugehen, flieht der männliche Protagonist in langes Schweigen und Humor.



**PAMPARIOS** (Ausschnitt1 ab: 08.03)  
Florian Seufert, 2018, 82 min., Hybrid, K: Moritz Tessendorf , D: Florian Seufert, Raffaella Then,  
P: Martin Kosok, Alexander Fritzemayer, S: Florian Seufert, M: Samuel Penderbayne

## **D\*) KONFLIKT-VERHALTEN NACH REGIE**

Wenn insgesamt in 55% aller Filme ein Vermeidungsverhalten und in 45% ein Konfrontationsverhalten bei Konflikten zu beobachten ist, so sieht das bei einer Auswertung je nach Geschlecht der Regie anders aus:

Bei Filmen mit männlicher Regie weisen die ProtagonistInnen ein Vermeidungsverhalten in 66% aller Filme auf, dagegen bei weiblicher Regie in 40% aller Filme.

### **ZWISCHENFAZIT:**

Tendenziell lassen Regisseurinnen ihre Protagonist\*innen weit mehr in Konfrontation gehen als Regisseure.

## **E) KRISEN-BEWÄLTIGUNG**

Untersucht wurde die Fähigkeit der ProtagonistInnen, durch ihr Verhalten, ihre Krise zu überwinden. Dabei wird die Lösung der Krise durch eine Konfrontation der Krise

in 8 von 11 Filmen (73%) erreicht,  
dagegen bei einer Vermeidung der Krise in nur 2 von 13 Filmen (15%).

Auffallend ist, dass die Krisen in den 18 Filmen mit privatem Fokus im Gegensatz zum gesamtgesellschaftlichen Fokus tendenziell nicht gelöst werden.

## ZWISCHENFAZIT:

Für die Überwindung der Krisen der Figuren lässt sich feststellen, dass ein konfrontatives Verhalten mit dem Problem eher zur Lösung des Problems führt als ein Vermeidungsverhalten.

## E \*) LÖSUNG DER KRISE NACH GESCHLECHT DER FIGUREN

Filme mit nur Männern im Fokus: Lösung der Krise in 3 von 10 Filmen (30%). Filme mit nur Frauen im Fokus: Lösung der Krise in 2 von 6 Filmen (33%). Filme mit gemischtem Ensemble: Lösung der Krise in 5 von 8 Filmen (63%).

## E \*\*) LÖSUNG DER KRISE (NACH REGIE)

Weibliche Regie: Lösung der Krisen in 6 von 12 Filmen (50%).  
Männliche Regie: Lösung der Krisen in 4 von 12 Filmen (33%).

## ZWISCHENFAZIT:

Sowohl weibliche als auch männliche Figuren scheinen auf sich allein gestellt ein ähnliches Konfliktlösungsverhalten zu besitzen. Im gemeinsamen Ensemble jedoch werden Konflikte doppelt so häufig gelöst als alleine. Da Regisseurinnen ihre Protagonisten und Protagonistinnen eher in Konfrontation schicken als Regisseure, tendieren weibliche Figuren ihre Konflikte eher zu lösen als männliche Figuren.



**PAMPARIOS** (Ausschnitt2 ab: 01.04.57)  
Florian Seufert, 2018, 82 min., Hybrid, K: Moritz Tessendorf, D: Florian Seufert, Raffaella Then,  
P: Martin Kosok, Alexander Fritzemayer, S: Florian Seufert, M: Samuel Penderbayne

Zu sehen ist der Protagonist mit den Angehörigen eines indigenen Volkes. Er hat den Konflikt mit seiner Partnerin und Familie komplett gemieden und

möchte alleine leben. Dadurch löst er seine Krise nicht und am Ende des Filmes verbleibt er in einem schwebenden Zustand. Dieses Verhalten spiegelt prototypisch die gefundenen Ergebnisse über das Verhalten der männlichen Figuren in allen Filmen.<sup>8</sup>

## **F) AGGRESSIVES VERHALTEN**

In 8 von 24 Filmen (33%) besitzen die Hauptfiguren ein auffälliges aggressives Verhalten.

In 4 Filmen sind diese Aggressionen zwischen zwei Männern, in einem Film von einem Mann gegenüber einer Frau, in einem Film von einer Frau gegenüber einem Mann, sowie jeweils in einem Film von einem Mann gegenüber einem Tier und einem Gegenstand.

In nur 2 der 8 Filme steht die Aggression im Fokus und in keinem der Filme löst das aggressive Verhalten ein Problem. Auffallend ist, dass 7 der 8 Filme mit aggressiven ProtagonistInnen von einem männlichen Regisseur sind. In dem einzigen Film einer Regisseurin prügeln sich Männer untereinander. Auffallend auch, dass 7 der 8 Filme Spielfilme sind.

## **G) SCHWÄCHE ZEIGEN**

In 4 von 10 Filmen, in denen nur Männer im Fokus stehen, zeigen diese Männer ihre Schwächen (40%).

Dagegen zeigen Männer in 9 von 18 Filmen, in denen sowohl Männer als auch Frauen im Fokus stehen, ihre Schwächen (50%).

Auffallend ist, dass in 25% aller Filme von Regisseuren, in denen männliche Figuren auftreten, diese männlichen Figuren ihre eigenen Schwächen zeigen (25%).

In allen Filmen von Regisseurinnen, in denen Männer zu sehen sind, zeigen die männlichen Protagonisten Schwächen (100%).

## **ZWISCHENFAZIT:**

Tendenziell gibt es eine Diskrepanz zwischen weiblicher und männlicher Regie in ihrem Männerbild. Regisseure tendieren dazu, die Schwächen ihrer männlichen Figuren nicht zu zeigen, besonders dann nicht, wenn sie sich in ausschließlich männlicher Gemeinschaft befinden. Regisseurinnen zeigen dagegen immer die Schwächen ihrer männlichen Figuren.

---

<sup>8</sup> Regiestatement zu dieser Interpretation von Florian Seufert auf Seite 71

## FAZIT & AUSBLICK

Generell kann man behaupten, dass das Männerbild von Regisseuren und das Männerbild von Regisseurinnen der HFF München stark abweicht. Nicht nur zeigen Regisseure mehr Männer im Allgemeinen, sie zeigen auch mehr Männer, die ihren Krisen und Schicksalen aus dem Weg gehen, statt sich mit ihnen zu konfrontieren. Sie zeichnen ebenfalls weitaus aggressivere Figuren, obwohl dieses Verhalten nicht zu einer Lösung der Probleme führt. Je mehr die Regisseure jedoch eine Gleichberechtigung in der Figurenkonstellation nach Geschlecht zeichnen, desto bereiter sind deren Figuren, sich einem Konflikt zu stellen. Stellt man die Frage nach der Krise des Mannes, so ist es am ehesten eine Krise der fehlenden Bereitschaft, diese Krise mit anderen Menschen zu lösen, statt alleine. Da es bei Regisseuren ebenfalls an der Bereitschaft mangelt, sich vermehrt oder ausschließlich mit weiblichen Figuren auseinanderzusetzen und diese Figuren auf Probleme stoßen zu lassen, könnte man mit etwas Vorsicht sagen, dass sogar die Regisseure im Film-Entstehungsprozess selbst einigen Konflikten aus dem Weg gehen.

Die Regisseurinnen dagegen vermeiden es, Filme nur über Männer zu machen und damit das Bild des Mannes neu zu formulieren. Im Ganzen betrachtet, stellt jedoch nicht die Diskrepanz zwischen den Geschlechtern eine Problematik dar, sondern die fehlende Bereitschaft der Figuren und der Filmschaffenden sich mit den Problemen und Krisen von Menschen auseinanderzusetzen. Dies deckt sich auch mit der Erkenntnis, dass nur wenige der Filmschaffenden Filme über gesamtgesellschaftliche Probleme realisieren, sondern über private Probleme, die im Privaten verweilen, statt auf die Gesellschaft zu verweisen.

Um den im Vorwort erwähnten Schwierigkeiten im Männerbild unserer Gesellschaft zu begegnen, bedürfte es jedoch ein weitaus größeres Interesse der Filmschaffenden, ein neues Bild von Männern zu kreieren und dieses mit denjenigen Männern zu konfrontieren, die tagtäglich ein autoritäres, fremdenfeindliches oder aggressives Verhalten an den Tag legen. Aufgefordert sind dabei nicht nur die angehenden männlichen Regisseure, sondern auch die weiblichen. Denn wenn ihre Figuren eine größere Selbstsicherheit in Konfliktsituationen erlernen und sich erfolgreich Konflikten stellen könnten, so würde dies langfristig auf uns Zuschauer übertragen. Denn wenn Film eines kann, dann die Wirklichkeit gestalten!

Kurz zusammengefasst wären meine persönlichen Forderungen aus den Ergebnissen, die ich auch auf mein eigenes Schaffen übertragen würde, folgende: Frauen sollten mehr Filme über Männer machen und den Fokus auf konfrontative gesellschaftsrelevante Situationen legen. Und Männer sollten mehr Filme nur über Frauen machen und ihren Fokus auf gesellschaftspolitische Probleme legen, statt in der egozentrischen Überhöhung der persönlichen Krise.

## 5. LISTE DER AUSGEWERTETEN FILME

**#WANNADIE**, Anja Badeck, 2018, 40 min., FIKTION, KAMERA: Eugen Gritschneider, DREHBUCH: Katrin Arendt, Natalia Ourvalova, PRODUKTION: Lena Karbe, MONTAGE: Philipp Rust

**665 FREUNDE**, Jonas Gernstl, 2017, 86 min., DOK, KAMERA: Fabio Stoll, Jens-Tibor Homm, Tilmann Wittneben, PRODUKTION: Jana-Maria Kreutzer, Maia Bäckmann, Franz X. Gernstl, Fidelis Mager, MONTAGE: Florian Kohlert, Christoph Leimser, Christian Fischer, Nina Stolzenburg

**ADA**, Mirjam Orthen, 2015, 58 min., FIKTION, KAMERA: Bernd Effenberger, DREHBUCH: Mirjam Orthen, PRODUKTION: Rafael Parente, Simon Amberger, Korbinian Dufter, MONTAGE: Simon Blasi, MUSIK: Rosalie Eberle

**AGONIE**, David Clay Diaz, 2016, 93 min., FIKTION, KAMERA: Julian Krubasik, DREHBUCH: David Clay Diaz, Chiara Foriesteri, PRODUKTION: David Clay Diaz, Therasa Winkler, MONTAGE: Lisa Zoe Geretschläger, MUSIK: David Reichelt

**ALLES IST GUT**, Eva Trobisch, 2018, 93 min., FIKTION, KAMERA: Julian Krubasik, DREHBUCH: Eva Trobisch, PRODUKTION: Trini Götze, David Armati Lechner, MONTAGE: Kai Minierski

**ALTØD**, Florian Borkamp, 2018, 35 min., FIKTION, KAMERA: Fabio Stoll, DREHBUCH: Geraldine Laprell, Florian Borkamp., PRODUKTION: Geraldine Laprell, MONTAGE: Carolin Biesenbach, Ernst Lattik, MUSIK: Ina Meredi Arakelian

**ARON BOW**, Benedikt Kreutzer, 2018, 18 min., FIKTION, KAMERA: Pius Neumaier, DREHBUCH: Bernhard Kreutzer, PRODUKTION: Jana-Maria Kreutzer, Maia Bäckmann, MONTAGE: Sophie Oldenburg

**AUF DEN STRASSEN VON ... LEIPZIG**, Wolfram Huke, 2016, 30 min., DOK, KAMERA: Eugen Gritschneider, BUCH: Wolfram Huke, Michael Damm, PRODUKTION: Fidelis Mager, Franz X. Gernstl, MONTAGE: Kilian Schmid

**AURORA**, Philip Escobar Jung, 2017, 21 min., FIKTION, KAMERA: Bernd Effenberger, DREHBUCH: Lydia Bernhardt, Philipp Escobar Jung, PRODUKTION: Maximilian Plettau, MONTAGE: Wolfgang Wunderlich, Laura Heine, MUSIK: Philipp Fabian Kölmel

**BOAT PEOPLE**, Paul Meschuh, 2016, 28 min., FIKTION, KAMERA: Markus E. Müller, DREHBUCH: Paul Meschuh, PRODUKTION: Therese Seemann, MONTAGE: Matthias Writze MUSIK: Paul Beller

**CHUCKWALLA**, Korinna Kraus, 2017, 23 min., FIKTION, KAMERA: Denis D. Lüthi, DREHBUCH: Korinna Kraus, Silvia Wolkan, PRODUKTION: Ina Mikkat, Korinna Kraus, MONTAGE: Erec Brehmer, Korinna Kraus, Ben Brummer, MUSIK: Levtris Chavoutas

**DASS ES GUT WERDE**, Toni Nottebohm, 2015, 18 min., DOK, KAMERA: Frank Meyer, PRODUKTION: Toni Nottebohm

**DEATH IS SO PERMANENT**, Moritz Binder, 2017, 29 min., FIKTION, KAMERA: Tim Kuhn, DREHBUCH: Moritz Binder, PRODUKTION: David Armati Lechner, MONTAGE: Wolfgang Werner, Moritz Binder, MUSIK: Florian Kreier

**DER AUSFLUG**, Bartosz Grudziecki, 2018, 106 min., FIKTION, KAMERA: Tim Kuhn, DREHBUCH: Bartosz Grudziecki, PRODUKTION: Martin Kosak, Alexander Fritzmeyer, Julian Anselmino, MONTAGE: Irena Siedler, MUSIK: Timoteusz Witczak

**DER ERSTE SEELENSPRUNG**, Marina Schwez, 2018, 25 min., FIKTION, KAMERA: Kersten Hüttner, DREHBUCH: Marina Schwez, PRODUKTION: kA, MONTAGE: kA, MUSIK: kA

**DIE FANTASIE IST EIN FLUCHTTIER**, Ella Cieslinski, 2017, 15 min., FIKTION, KAMERA: Dino Osmanovic, DREHBUCH: Ella Cieslinski, PRODUKTION: Ben Turlach, Alexa Haag, MONTAGE: Felicitas Sonvilla, Ella Cieslinski, MUSIK: Kiran Hebden

**DIE FRIST**, Karin Becker, 78 min., DOK, KAMERA: Franz Kastner, Fabio Stoll, Carla Muresan, BUCH: Karin Becker & Silvia Wolkan, PRODUKTION: Lena Karbe, MONTAGE: Elisabeth Raßbach, MUSIK: Sebastian Fillenberg, Dimitrios Ntantis

**DIE GEWÄHLTEN**, Nancy Brandt, 2015, 100 min., DOK, KAMERA: Wolfgang Busch, PRODUKTION: Ingo Fließ, Luigi Falorni, SCHNITT: Mechthild Barth, Nancy Brandt

**DIE MASSNAHME**, Alexander Costea, 2015, 93 min., FIKTION, KAMERA: Thorsten Robert Harms, DREHBUCH: Alexander Costea, PRODUKTION: Alexander Krötsch, Felix Kempfer, MONTAGE: Frank Müller

**DIE SCHATTEN DER WÜSTE**, Franziska Schöneberger, 2018, 85 min., DOK, COREGIE: Jayakrishnan Subramanian, KAMERA: Christopher Aoun, (Minsu Park, Pius Neumaier, Felix Riedelsheimer), BUCH: Franziska Schöneberger, MONTAGE: Robert Vakily, PRODUKTION: Maximilian Plettau

**DIE TEMPERATUR DES WILLENS**, Peter Baranowski, 2017, 99 min., DOK, KAMERA: Peter Baranowski, Bernd Effenberger, BUCH: Peter Baranowski, PRODUKTION: Michael Krummenacher, Peter Baranowski, MONTAGE: Ulrike Tortora, Peter Baranowski

**DINKY SINKY**, Mareille Klein, 2016, 94 min., FIKTION, KAMERA: Laura Kansy, DREHBUCH: Mareille Klein, PRODUKTION: Fabian Halbig, Florian Kamhuber, Florian Schneider, Maren Lüthje, Andreas Hörl, MONTAGE: Mechthild Barth, MUSIK: Johannes Stankowski

**DIORAMA**, Clemens Pichler, 2015, 28 min., FIKTION, KAMERA: Immanuel Hick, DREHBUCH: Görig Matze, Clemens Pichler, PRODUKTION: Michael Kalb, MONTAGE: Görig Matze

**ES IST EGAL, ABER**, Christoph Ischinger, 2017, 30 min, FIKTION, KAMERA: Jakob Beurle, DREHBUCH: Christoph Ischinger, Jan Bonny, PRODUKTION: Eva Trobisch, Christoph Ischinger, MONTAGE: Jannis Greff, MUSIK: Carsten Meyer

**EUROPE SHE LOVES**, Jan Gaßmann, 2016, 100 min., DOK, KAMERA: Ramon Giger, BUCH: Jan Gassmann, PRODUKTION: Jan Gassmann, Lisa Blatter, Andreas Hörl, Florian Schneider, Maren Lüthje, MONTAGE: Miriam Märk, Jaques Amour, Roland von Tessin, MUSIK: Library Tapes

**FAMILIE- DIE QUITTUNG KOMMT ZUM SCHLUSS**, Anna-Katharina Maier, 2017, 23 min., FIKTION, KAMERA: Doro Götz, DREHBUCH: Anna-Katharina Maier, Luise Kinseher, Thomas Kren, MONTAGE: Manuel Reidinger, PRODUKTION: Klaas van der Byl, Judith Westermann, MUSIK: David Reichelt

**FEIERT EILEEN**, Judith Westermann, 2017, 25 min., FIKTION, KAMERA: Bernd Effenberger, DREHBUCH: Judith Westermann, PRODUKTION: Anna Katharina Maier, MONTAGE: Denis Bachter, MUSIK: Tobias Sasse

**FLÜCHTIGE GESTALTEN**, Till Cöster, 2018, 45 min., FIKTION, KAMERA: Franz Kastner, DREHBUCH: Till Cöster, MONTAGE: Ulrike Tortora

**FRÜHER ODER SPÄTER**, Pauline Roenneberg, 2018, 4 x 28 min., DOK, KAMERA: Zoe Schmederer, BUCH & MONTAGE: Pauline Roenneberg, PRODUKTION: Isabel Bertolone, Marius Ehlaytil, MUSIK: Gerd Baumann & Dreiviertelblut

**FULLHACHEDE**, Catalina Torres Nunes, 2018, 60 min., DOK, KAMERA: Catalina Torres Nunes, Carolina Navas Gutierrez, PRODUKTION: Andriana Agudelo Moreno, MONTAGE: Andres Porras

**GERMANIA**, Lion Bischof, 2018, 78 min., DOK, KAMERA: Dino Osmanovic, PRODUKTION: Johannes Schubert, MONTAGE: Martin Herold, MUSIK: Matthias Lindermayr

**GRAVE BUTLER**, Sophie Averkamp, 2018, 17 min., FIKTION, KAMERA: Theresa Maué, DREHBUCH: Daphne Ferraro, PRODUKTION: Sophie Averkamp, MONTAGE: Nina Ergang, MUSIK: Anne-Kristin Rettig, Sebastian Fitz

**HAYAT**, Suli Kurban, 2018, 29 min., FIKTION, KAMERA: Tobias Tempel, DREHBUCH: Suli Kurban, PRODUKTION: Bettina Timm, Alexander Riedel, MONTAGE: Laura Heine, MUSIK: Daniel Siebertz

**HOLY MOMS**, Johanna Thalmann, 20 min., FIKTION, KAMERA: Rebecca Meining, DREHBUCH: Johanna Thalmann, PRODUKTION: Aylin Kockler, Francis Pfitzner, MONTAGE: Florian Duffe

**HÖRST DU, MUTTER?**, Tuna Kaptan, 20min., FIKTION, KAMERA: Yunus Roy Immer, DREHBUCH: Tuna Kaptan, PRODUKTION: Tuna Kaptan., MONTAGE: Sophie Oldenburg, MUSIK: Özgir Akgül Stydjokolektiv

**IMPREZA- DAS FEST**, Alexandra Wesoloswski, 2017, 75 min., DOK, KAMERA: Denis Lüthi, BUCH: Alexandra Wesolowski, PRODUKTION: Julian Anselmino, Martin Kosok, Alexander Fritzemeyer, MONTAGE: Martha Ewa Wojakowska, Alexandra Wesolowski, MUSIK: Dürbeck & Dohmen

**IN LIMBO**, Susan Gordanshekan, 2015, 23 min., FIKTION, KAMERA: Jonas Priestersbach, DREHBUCH: Susan Gordanshekan, PRODUKTION: Marius Ehlayil, Susan Gordanshekan, MONTAGE: Susan Gordanshekan, MUSIK: Sormeh, Dirk Schwarz

**IN SCHERBEN**, Torben Liebrecht, 2017, 14 min., FIKTION, KAMERA: Jana Lämmerer, DREHBUCH: Torsten Liebrecht, PRODUKTION: Maren Lüthje, Florian Schneider, Andreas Hörl, MONTAGE: Max Fey, MUSIK: Rainer Schaller, René Arbeithuber

**IN TO ME SEE**, Xenia Pieper, 2017, 49 min., FIKTION, KAMERA: Burak Isseven, DREHBUCH: Xenia Pieper, PRODUKTION: Xenia Pieper, MONTAGE: Sophie Oldenburg, Xenia Pieper

**I REMEMBER**, Janna Ji Wonders, 2015, 30 min., FIKTION, KAMERA: Markus Förderer, DREHBUCH: Janna Ji Wonders, Sarah Bräuer, basierend auf einer Kurzgeschichte von Zoran Drvenkar, PRODUKTION: Trini Götze, Philipp Trauer, Mariko Minoguchi, MONTAGE: Tobias Kavelar, MUSIK: Dirk Brechmann, Janna Ji Wonders

**IOX**, Gwendolin Stolz, 2017, 26 min., FIKTION, KAMERA: Pius Neumaier, DREHBUCH: Bernd Blaschke, Gwendolyn Stolz, Laura Schäfer, PRODUKTION: Michael Krummenacher, MONTAGE: Alexander Menkö, MUSIK: Janine Kaffka

**JUPITER**, Benjamin Pfohl, 2018, 13min., FIKTION, KAMERA: TIM Kuhn, DREHBUCH: Benjamin Pfohl, PRODUKTION: Sebastian Fehring, Philipp Maron, Tristan Bähre, Martin

Kosok, Alexander Fritzemayer, MONTAGE: Valesca Peters, MUSIK: Gary Hirche

**KEIN SICHERER ORT**, Antje Beine, 2017, 20 min., FIKTION, KAMERA: Fabio Stoll, Peter Schmehl, DREHBUCH: Antje Beine, PRODUKTION: Antje Beine, SCHNITT: Antje Beine

**KÖNIG LAURIN**, Mathias Lang, 2016, 85 min., FIKTION, KAMERA: Kaspar Kaven, DREHBUCH: Mathias Lang, PRODUKTION: Felix von Poser, MONTAGE: Theo Strittmatter, MUSIK: David Reichelt

**LA PALMA**, Erec Brehmer, 2018, 88 min., FIKTION, KAMERA: Julian Krubasik, DREHBUCH: Erec Brehmer, PRODUKTION: Julian Anselmino, Alexa Haag, MONTAGE: Clifford Palmer, MUSIK: David Reichelt

**LASS UNS ABHAUEN**, Isa Micklitza, 2018, 82 min., FIKTION, KAMERA: Zoe Schmederer, DREHBUCH: Isa Micklitza, PRODUKTION: Isa Micklitza, Ben Turlach, MONTAGE: Stephanie Jaehde, MUSIK: Lion Bischof

**LOVERS OF THE NIGHT**, Anna Frances Ewert, 2018, 57 min., DOK, KAMERA: Anna Frances Ewert, PRODUKTION: Anna Frances Ewert, MONTAGE: Hauke von Stietencron, MUSIK: Sebastian Fillenberg, Carlos Cipa

**LUFT**, Anatol Schuster, 2017, 91 min., FIKTION, KAMERA: Julian Krubasik, DREHBUCH: Anatol Schuster, Britta Schwem, PRODUKTION: Isabelle Bertolone, Marius Ehlayil, MONTAGE: Gesa Jäger, MUSIK: Henrik Ajax

**MAPA SOLO**, Vanilla Houwer, 2015, 90 min., DOK, KAMERA: Britta Mangold, BUCH: Vanilla Houwer, PRODUKTION: Nicole Joens, MONTAGE: Nicole Joens

**MARIKAS MISSION**, Michael Schmitt, 2017, 90 min., DOK, KAMERA: Nikola Krikovuca, Johannes Obermaier, PRODUKTION: Annika Blendl, Michael Schmitt, Leonie Stade, MONTAGE: Katja Hahn, Filip Pampuch, MUSIK: Paul Eisenach, Ryan Robinson

**MEIN BRUDER KANN TANZEN**, Felicitas Sonvilla, 2018, 60min., DOK, KAMERA: Nina Wesemann, BUCH: Felicitas Sonvilla, PRODUKTION: Thomas Herberth, Florian Brüning, MONTAGE: Sebastian Schreiner, MUSIK: Silvius Sonvilla

**MR. LOVE BOMB**, Akos Gerstner, 2017, 12 min., FIKTION, KAMERA: Jonas Spriestersbach, DREHBUCH: Akos Gerstner, PRODUKTION: Maximilian Plettau, MONTAGE: Christoph Hutterer, MUSIK: Tobias Gröninger, Dominik Schuster

**NACHTMELODIE**, Jonas Neumann, 2018, 13 min., FIKTION, KAMERA: Rebecca Meining, DREHBUCH: Bernd Blaschke, Jonas Neumann, PRODUKTION: Jonas Neumann, MONTAGE: Jonas Neumann, MUSIK: Daniel Siebertz

**NAIWAN/VERLASSEN**, Andreas Instorfer, 2018, 45min., FIKTION, KAMERA: Ahmed El Nagar, DREHBUCH: Andreas Instorfer, PRODUKTION: Alexander Mayer, Christoph Behr, MONTAGE: Carolin Biesenbach, Ernst Lattik, MUSIK: David Reichelt

**NATASCHA**, Katarina Köster, 2015, 73 min., DOK, KAMERA: Tobias Tempel, Katharina Köster, PRODUKTION: Katharina Köster, MONTAGE: Christoph Hutterer, MUSIK: Martin X. Miller

**NIRGENDLAND**, Helen Simon, 2015, 72 min., DOK, KAMERA: Carla Muresan, BUCH: Helen Simon, PRODUKTION: David Lindner Leporda, MONTAGE: Nina Ergang, MUSIK: Konstantin von Sichart

**NONA**, Michael Wolf, 2017, 28 min., FIKTION, KAMERA: Jana Lämmerer,

DREHBUCH: Tristan Fiedler, PRODUKTION: Veronika Neuber, Tobias Pollok,  
MONTAGE: Florian Duffe, Michael Wolf, MUSIK: Markus Lehmann-Horn

**OUR WILDEST DREAMS**, Marie Elisa Scheidt, 2016, 98 min., DOK, KAMERA:  
Julian Krubasik, Moritz Tessendorf, BUCH: Marie Elisa Scheidt, PRODUKTION: Lucia  
Scharbatke, MONTAGE: Katharina Fiedler, MUSIK: Daniel Meeks, Torjus Gaaren,  
Auver Gaaren

**PAMAPARIOS**, Florian Seifert, 2018, 82 min., HYBRID, KAMERA: Moritz Tessendorf,  
BUCH: Florian Seufert, Raffaella Then, PRODUKTION: Martin Kosok, Alexander  
Fritzemayer, MONTAGE: Florian Seufert, MUSIK: Samuel Penderbayne

**PIG HEART**, Artjom Baranow, 2018, 30 min., FIKTION, KAMERA: Thomas Spitschka,  
DREHBUCH: Artjom Baranov, PRODUKTION: Arabella Pfeifer, MONTAGE: Artjom  
Baranov

**POLE GIRL**, Korbinian Dufter, 2018, 38 min., FIKTION, KAMERA: Kasper Hornikel,  
DREHBUCH: Korbinian Dufter, Anne M. Kessel, PRODUKTION: Korbinian Dufter,  
Rafael Parente, Simon Amberger, Paul Prenissl, Steffen Freckmann, MONTAGE: Laura  
Ostermeier, MUSIK: Michael Regner, Daniel Vogelmann

**PROXIES AND THE PAST**, Benjamin Vornehm, 2018, 35min., FIKTION, KAMERA:  
Denis D Lüthi, DREHBUCH: Alexandra Wesolowski, PRODUKTION: Oliver Mohr,  
Benjamin Vornehm, MONTAGE: Benjamin Vornehm, MUSIK: Ali Gaza

**SATYA**, Karuna Fuchs, 2018, 97 min., DOK, COREGIE: Elisa Maria Nadal, KAMERA:  
Karuna Fuchs, BUCH: Karuna Fuchs, PRODUKTION: Karuna Fuchs, Lena Karbe,  
MONTAGE: Sophie Oldenburg, Karuna Fuchs, MUSIK: Serkan Alkan

**SCHAU MICH NICHT SO AN**, Uisemnaa Borchu, 2015, 85 min., FIKTION, KAMERA:  
Sven Zellner, DREHBUCH: Uisemnaa Borchu, PRODUKTION: Martin Kiosk, Alexander  
Fritzemeyer, Julian Anselmino, MONTAGE: Christine Schorr, Uisemnaa Borchu

**SCHLAF GUT, DU AUCH**, Christian Knie, 25min., 2018, FIKTION, KAMERA: Zeno  
Legner, DREHBUCH: Romina Ecker, PRODUKTION: Florian Kamhuber, Fabian Halbig,  
MONTAGE: Katja Beck, MUSIK: David Reichelt

**SERVUS BABY**, Natalie Spinell, 2018, 4x30 min., FIKTION, KAMERA: Jan Marcello  
Kahl, DREHBUCH: Natalie Spinell, Felix Hellmann, PRODUKTION: Maren Lühthje,  
Florian Schneider, Andreas Hörl, MONTAGE: Carolin Biesenbach, Amparo Mejias,  
Julia Drache, MUSIK: Superstrings, Carolin Heiss

**SEWOL**, Minsu Park, 2016, 80 min., DOK, KAMERA: Minsu Park, BUCH: Minsu Park,  
PRODUKTION: Christine Ajayi, Maximilian Plettau, MONTAGE: Christoph Hutterer

**TACKLING LIFE**, Johannes List, 2018, 91 min., DOK, KAMERA: Tim Kuhn, Eugen  
Gritschneider, PRODUKTION: Ingo Fliess, MONTAGE: Eric Asch, MUSIK: Jakob Klotz

**TARFALA**, Johannes Östergard, 2015, 27 min., DOK, KAMERA: Johannes Östergard,  
BUCH: Johannes Östergard, PRODUKTION: Johannes Östergard,  
MONTAGE: Kenneth Klaile, MUSIK: Viljam Nybacka

**TARIQ**, Ersan Cielez, 2018, 22 min., FIKTION, KAMERA: Mateusz Smolka,  
DREHBUCH: Torsten Gauger, Yvonne Görlach, PRODUKTION: Torsten Gauger,  
MONTAGE: Franzisko Köppel, Caroline Biesenbach, MUSIK: Jonas Lechenmayr

**THE BEST THING YOU CAN DO WITH YOUR LIFE**, Zita Erffa, 2018, 90 min., DOK,  
KAMERA: Bruno Santamaria Razo, BUCH: Zita Erffa, PRODUKTION: Petruski Films,  
Zita Erffa, MONTAGE: Zita Erffa

**THE HARD WAY**, Daniel Vogelmann, 2016, 39 min., FIKTION, KAMERA: Kaspar Kaven, DREHBUCH: Daniel Vogelmann, PRODUKTION: Florian Gengnagel, Sebastian Bandel, MONTAGE: Vincent Urban, Lena Hatebur, MUSIK: Jakob Klotz

**THE POETESS**, Stefanie Brockhaus, Andy Wolf, 2017, 88 min., DOK, KAMERA: Tobias Tempel, Stefanie Brockhaus, BUCH: Stefanie Brockhaus, Andy Wolff, PRODUKTION: Andi Wolff, MONTAGE: Anja Pohl, Hansjörg Weißbrich, MUSIK: Sebastian Senke

**THINKING LIKE A MOUNTAIN**, Alexander Hick, 2018, 91 min., DOK, KAMERA: Immanuel Hick, Alexander Hick, PRODUKTION: Alexander Hick, MONTAGE: Julian Sarmiento, MUSIK: Christian Castagno, Nacho Drault

**THIS IS WHERE I MEET YOU**, Katharina Ludwig, 2018, 90 min., FIKTION, KAMERA: Holger Jungnickel, DREHBUCH: Katharina Ludwig, PRODUKTION: Katharina Ludwig, MONTAGE: Katharina Ludwig, MUSIK: Daniel Siebertz

**VOM LIEBEN UND STERBEN**, Katrin Nemec, 2015, 84 min., DOK, KAMERA: Anna Brass, BUCH: Katrin Nemec, PRODUKTION: Dagmar Biller, MONTAGE: Marc Haenecke, MUSIK: Robert Wolf

**VOYAGES**, Johanna Pauline Maier, 2016, 109 min., FIKTION, KAMERA: Sarah Blum, DREHBUCH: Johanna Pauline Maier, Peter Jung, MONTAGE: Johanna Pauline Maier, PRODUKTION: Martin Blankemeyer, Francois-Xavier Frantz, MUSIK: Johanna Pauline Meier

**WALD**, Sarah Ben Hardouze, 2017, 60 min., FIKTION, KAMERA: Tim Kuhn, DREHBUCH: Sarah Ben Hardouze, PRODUKTION: Sarah Ben Hardouze, MONTAGE: Sarah Ben Hardouze, MUSIK: Paul Schlesier, Birger Schwidop

**WAS BLEIBT**, Eileen Byrne, 2018, 20 min., FIKTION, KAMERA: Rebecca Meining, DREHBUCH: Eileen Byrne, Elodie Malanda, PRODUKTION: Matthias Neulich, Felix Parson, Christoph Ito Hermann, Paul Thiltges, Adrien Chef, MONTAGE: Sebastian Wild, Laura Heine, MUSIK: Superstrings, Carolin Heiss, Marc Sydney Müller

**WELTWEIT: MOSKAU**, Meike Birck, 2015, 60 min., DOK, KAMERA: Meike Birck, PRODUKTION: Komplet Media GmbH

**WENN DU RAUSGEHST**, Nuria Gómez Garrido, 2017, 25 min., FIKTION, KAMERA: Theresa Kuhn, DREHBUCH: Silvia Wolkan, Nuria Gómez Garrido, PRODUKTION: Nuria Gómez Garrido, MONTAGE: Sophie Oldenbourg, MUSIK: Ina Meredi Arakelian

**WIR TRÄUMTEN VOM FRÜHLING**, Xenia Sigalova, 2018, 75 min., DOK, KAMERA: Alexander Costea, BUCH: Xenia Sigalova, PRODUKTION: Alexander Krötsch, Felix Kempfer, MONTAGE: Miriam Märk, MUSIK: Jakob Klotz

**ZAHLTAG**, Felix Kempfer, 2017, 21 min., FIKTION, KAMERA: Eugen Gritschneider, DREHBUCH: Felix Kempfer, PRODUKTION: Christoph Behr, Alexander Meyer, Alexander Krötsch, MONTAGE: Denis Bachter, MUSIK: Philipp Roebuck

**ZBÄRG**, Julia Tal, 2015, 82 min., DOK, KAMERA: Elena Brotschi, Delia Schiltknecht, BUCH: Julia Tal, PRODUKTION: Julia Tal, MONTAGE: Petra Beck, MUSIK: Hermes Baby

**ZOOLAND**, Pary El-Qualqili, 2016, 32 min., DOK, KAMERA: Pary El-Qualqili, BUCH: Pary El-Qualqili, PRODUKTION: Pary El-Qualqili, MONTAGE: Vincent Urban

## 6. REGIESTATEMENTS

Wir haben einige Regisseurinnen und Regisseure mit den Interpretationen ihrer Filme konfrontiert und sie gebeten, Entgegnungen oder Ergänzungen zu formulieren. Wir freuen uns sehr darüber, dass dies in einigen Fällen zu einem erweiterten Dialog mit Erkenntnissen auf beiden Seiten geführt hat.

Lesen Sie hier einige Beispiele, wie die Filmemacherinnen auf Aussagen der Studie reagiert haben.

### **REGIESTATEMENT ZU *LOVERS OF THE NIGHT* VON ANNA FRANCES EWERT**

Zu Beginn meiner Recherche zum Film *Lovers of the Night* war ich skeptisch, was für einen Stand Frauen in dem Kloster haben würden. Bald habe ich jedoch festgestellt, dass die dort arbeitenden Frauen von den Mönchen sehr geschätzt werden. Auch ich habe mich nie wegen meines Geschlechts diskriminiert gefühlt. Im Gegenteil, das Vertrauen und die Offenheit, die mir die Mönche entgegengebracht haben, hat mich sehr berührt. Ich durfte in dem für Gäste unzugänglichen privaten Bereich filmen und fühlte mich als Frau mehr respektiert und gesehen als in vielen anderen Umgebungen.

Da die meisten Mönche mittlerweile über 80 Jahre alt sind, konnte sich die Gemeinschaft nicht mehr selbst versorgen und ist seit einigen Jahren immer wieder auf Hilfe von außen angewiesen. Zwei Farmer aus dem Dorf, eine ehemalige Hotelköchin und eine Reinigungskraft wurden eingestellt. Während des Drehs hatte ich viel Kontakt mit den zwei Frauen. Beide waren sehr dankbar, dort arbeiten zu können, da es in den Dörfern nur wenig Arbeit gibt. Sie fühlten sich zudem von den Mönchen sehr gut behandelt.

Da es mir wichtig war, die Geschichten und Persönlichkeiten der sieben Mönche zu einer stringenten Erzählung zu verbinden, haben wir uns im Schnitt entschieden, die Szenen mit den Frauen und den Farmern minimal zu halten und die Einstellungen mit den Gästen des Klosters (weiblich und männlich, die übrigens von den Mönchen versorgt und bedient werden) nicht zu verwenden.

Tatsächlich sind die Momente der größten spirituellen Transzendenz im Film unmittelbar auch mit der Wertschätzung des Weiblichen verbunden. Nachdem Alberic über das Meer in Form göttlicher Attribute spricht ("the sea was living fully by being itself"), frage ich ihn direkt im Anschluss, ob er es in Bezug auf "living fully" nicht vermisst, eine Frau geliebt zu haben. Dies war durchweg

eine bewusste Entscheidung beim Dreh und beim Schnitt. Er erzählt daraufhin, wie sehr er die Präsenz der Frauen in seinem Leben schätzt und plädiert für eine stärkere Integration und einen größeren Stellenwert der weiblichen Qualitäten in unserer Gesellschaft. Das gesungene Abendgebet der Mönche ist der göttlichen Mutter gewidmet.

Wenn mein Film das Bild einer unterwürfigen und untergeordneten Frauenrolle suggerieren könnte, bedaure ich das sehr. Meines Erachtens lässt die Beschreibung, zu der ich hier gebeten wurde Stellung zu nehmen, wenig Spielraum für eine andere Interpretation zu. Darüber bin ich betroffen, da sie in meiner Erfahrung der dortigen Situation nicht gerecht wird und auch meiner Intention des Films widerspricht.

## **REGIESTATEMENT ZU WENN DU RAUSGEHST VON NURIA GÓMEZ GARRIDO**

Dass ich mich für Frauenfußball entschieden habe, hat damit zu tun, dass der Team-Sport es mir ermöglicht hat, am Ende des Films eine Szene zu haben, in der man eine Gruppendynamik plakativ und komprimiert sieht. Als Jana ekelhaft angemacht wird, gibt es die drei Sorten Mädels da: die ersten greifen sie an, und es steigert sich, die zweiten verteidigen sie (auch wenn vorsichtig), die dritten und gleichzeitig die Mehrheit, bleiben passiv, gleichgültig, feige. Ich bin aber während meiner Recherche zum Thema Mobbing in der Schule auch erstaunlich vielen Mädels begegnet, die seit Jahren in Fußballvereinen sind.

Das Spotten oder das Mobbing sind keine neuen Phänomene in der Gesellschaft. Doch gerade erleben wir eine digitale Revolution. Wir bringen Janas Geschichte in Bezug zur heutigen Thematik des Cybermobbings aber auch zum universellen Thema des Erwachsenwerdens. Mithilfe des Internets kann ein Imagewandel innerhalb weniger Sekunden der ganzen Welt verkündet werden. Für die zurückhaltende sensible Jana ist das überfordernd. Als sie sich dann doch darauf einlässt, hat das Konsequenzen.

Am Ende des Films geht es für Jana nicht mehr um Beziehungen (sei es mit Leo, sei es mit Freundinnen), sondern um sich selbst. Da steht die Frage, wie es für sie weitergeht. Und obwohl es offen bleibt, wie sie es verkraften wird, wenn sie "rausgeht", also wenn sie weitermacht, nimmt sie ihr Schicksal in die Hand, übernimmt sie die Verantwortung (auch für den Fehler, den sie selbst gemacht hat). Dies soll allen Mädchen Mut machen: All by herself now, Jana has to find a way out of the miserable position she put herself into.

## **REGIESTATEMENT ZU JUPITER VON BENJAMIN POHL**

Ich erzähle in meinen Filmen schon seit einer ganzen Weile beinahe ausschließlich von Protagonistinnen. Allem voran reizt mich dabei die Möglichkeit, mit dem Narrativ der Frau als schwachen und schutzbedürftigen Geschlecht zu brechen. Die Frau als Heldin (ihrer Geschichte), das interessiert mich.

Im konkreten Fall von Jupiter erlangt dieses Bild eine besondere Bedeutung, handelt es sich doch um eine Emanzipationsgeschichte. Die Emanzipation von den eigenen Eltern, aber auch die Emanzipation von einer (im letzten Schritt auch männlich geprägten) Erwachsenenwelt mit ihrer Vorstellung der Dinge. Dabei widersetzt sich die Protagonistin ganz und gar der ihr zugeschriebenen Opferrolle. Zum einen entzieht sie sich dem Plan der Eltern respektive Gesellschaft bevor sie ihr zum Opfer fällt, zum anderen lässt der Film dezidiert offen, ob es da überhaupt ein Opfer gibt, ob die Gruppe nicht wirklich zu einer höheren Existenz auf dem Jupiter aufsteigt. In jedem Fall ist es an ihr, ihre Zukunft auf der Erde zu gestalten. So endet der Film seine Erzählung mit ihrem Blick in die Kamera, selbstbewusst tritt sie der Zukunft und dem Zuschauer entgegen. Sie hat sich vom fremdbestimmten Objekt zum autark handelnden Subjekt erhoben.

## **REGIESTATEMENT ZU SERVUS BABY VON NATALIE SPINELL**

Da es sich bei *Servus Baby* genau um die in dieser Studie kritisierte Fixierung der Frauen auf Männer dreht, musste und wollte ich die Miniserie dramaturgisch konsequent in die Richtung erzählen. Natürlich dreht sich in der Welt dieser Frauen nicht alles nur um Beziehung, Männer und Liebe, aber in den Ausschnitten ihrer Leben dringend schon.

## **REGIESTATEMENT ZU KÖNIG LAURIN VON MATTHIAS LANG**

*König Laurin* handelt von auf einer Sage, die um 1200 spielt, und auf der aventurehaften Dietrichepik basiert. Dies ist ein Sagenkreis um die historischen Figuren Dietrich von Bern/Theoderich dem Großen, Meister Hildebrand, Laurin und Wittich/Wittege, die alle rein männlich waren. Und, ja, es stimmt, die Frauenquote in dieser Sage ist zugegebenermaßen schlecht.

Was aber interessanter ist, als die reine Screentime der weiblichen Figuren, ist die Darstellung des „Männlichen“ und „Weiblichen“ im Film (vor allem im Kontext, was im Mittelalter als „weiblich“ und „männlich“ angesehen wurde).

- Der Film handelt von einem Mann, der ein Krieger werden soll, aber als Blumenzüchter endet. (No-Go im Mittelalter)
- Der Film handelt von einem Zwerg mit einem großen Faible für Rosen.
- Turniere, Eroberungen, präpotente Schaukämpfe - all das, was der damalige Zeitgeist als "typisch männlich" empfand - werden bei mir abgestraft (weil mir persönlich zuwider)
- Frauen dürfen sich am Ende ihre Männer selber aussuchen, anstatt arrangierte Ehen eingehen zu müssen.
- Die von mir erdachte Figur des barbarischen Armeilenführers ist supermännlich mit Haaren aus jeder Ritze, und ist der größte Idiot von allen.

Kurzum: "König Laurin" ist ein Anti-Testosteron-Film. Das war von Anfang an auch immer so gedacht. Mitunter ein Grund, wieso der Film bei Mädchen wie Jungs, bei Müttern wie Vätern, gleichermaßen gut ankam, was uns auch durch Testscreenings empirisch bestätigt wurde.

Zum Satz „Similde, lass uns allein“ gibt es übrigens eine nette Anekdote: Katharina Stark, die die Similde gespielt hat, hat parallel zu den Dreharbeiten ihr Abitur gemacht und zwar mit 16 Jahren. An jenem Drehtag mussten wir eine Möglichkeit finden, sie verschwinden zu lassen, damit sie sich ins Auto setzen und nach München fahren konnte, um ihre nächste Prüfung zu schreiben.

Zur Dominanz männlicher Hauptfiguren in Kinderfilmen: Die Zahl von 72 % ist wirklich erschreckend! Ich habe mich gefragt, wieso das so ist. Es ist ja leider noch so, dass Kinder eigentlich von Geburt an bis nach der Grundschule fast nur von weiblichen Bezugspersonen umgeben sind (Statistiken belegen, dass Väter meistens nur abends und am Wochenende da sind). Männliche Kindergärtner und Grundschullehrer gibt es kaum. Es wäre eine interessante Studie, zu untersuchen, ob vielleicht auch deshalb die männlichen Figuren im Kinder-TV so populär wurden. Was aber nicht heißt, dass es so bleiben darf.

## **REGIESTATEMENT ZU PAMPARIOS VON FLORIAN SEUFERT**

*Pamparios* ist für mich ein Krisenfilm. Entstanden in einer persönlichen Krise inmitten einer langwierigen psychischen Instabilität, stellten die Dreharbeiten dementsprechend auch eine konstante Krise dar. Mit knapp zwei Jahren Abstand zur Fertigstellung sehe ich definitiv einen Film eines Filmemachers, der um sich selbst kreist, der sich nur fragt, wie es IHM eigentlich geht mit sich SELBST, aber dieses Selbst nicht zu greifen kriegt. Dass dabei die Mitmenschen und die Umwelt eine seltsame Gleichgültigkeit bekommen, macht in dieser subjektivistischen Sichtweise Sinn, aber der Film interessiert sich nicht für die Gefahr der darin verborgenen Verantwortungslosigkeit. Er wird somit gewissermaßen selbst zu einer narzisstischen Störung,

zu einer dysfunktionalen Zustandsbeschreibung. So gesehen finde ich, dass mein Film für die Studie sehr passend ist. Männlichkeit als narzisstische Störung scheint mir eine durchaus treffende Analogie und eure statistischen Ergebnisse daher in keinster Weise überraschend.

Wenn ich mir allerdings die Beschreibungen bzw. Analysen zu meinem Film durchlese, dann wünsche ich mir spezifischere Kategorien für die Auswertung. Zum Beispiel wie viel Prozent die sogenannten Konflikte tatsächlich im Film einnehmen. Laut der Beschreibung zu *Pamparios* könnte es so wirken als würde es sich um einen Beziehungsfilm handeln. Aber wie viele Szenen beschäftigen sich wirklich damit? Womit beschäftigen sich die anderen Szenen? Und wie wird sich mit ihnen beschäftigt? Lässt der Film eine klare narrative und kausale Lesart zu, wo das Handeln bzw. Nicht-Handeln der Hauptfigur eine deutliche Ursache hat? Die Beziehung der Hauptfigur zu seiner Lebensgefährtin erhält nicht mehr Bedeutung als seine Beziehung zu seinen Eltern zum Beispiel und verliert über weite Strecken des Films komplett an Bedeutung. Es wird eine männliche Figur gezeigt, deren Krise darin besteht sich nicht wirklich mit der Welt in Kontakt zu fühlen. Die Krise ist eben nicht, dass die Lebensgefährtin ein Kind will. In dieser Hinsicht wirkt die Argumentation recht unsauber. Hier hätte ich mir ein genaueres Hinsehen und eine komplexere Kategorisierung gewünscht.

Mich würde u.a. auch die narrative Form interessieren, die von den FilmemacherInnen gewählt wurde. Die offene und schwebende Form von *Pamparios* scheint mir z.B. auf die Tatsache zu verweisen, dass sich der Film statt mit gesellschaftspolitischen Themen zu beschäftigen im Privaten verweilt und das dann auch noch durch seine teils metaphysische Betrachtung noch weiter in eine Unschärfe zieht. Könnte man auch als filmische Konfliktvermeidungsstrategie begreifen.

Ich widerspreche dem Resultat der Studie also nicht, finde sie generell relevant und richtig. Allerdings finde ich den Weg dorthin leider unsauber und zu vereinfachend. *Pamparios* ist ein Film über die Krise der Identität und damit vermutlich auch der Männlichkeit, aber eben nicht so sehr aus genannten Gründen, wie ich finde. Er ist ein Symptom dieser Krise und begnügt sich mit einer privaten Zustandsbeschreibung ohne sie in einen gesamt-gesellschaftlichen Kontext zu stellen. Dafür ist auch die Form des Films fast noch ausschlaggebender als der Inhalt, die aber leider keine Kategorie ist.



# 7. QUELLENANGABEN

## LITERATUR:

### **BITCH DOKTRIN**

Laurie Penny, Nautilus Flugschrift, 2017

### **DAUERSTRESS UND DEPRESSION**

Maria Möller-Leimkühler, Fischer & Gann, 2016

### **DER URSPRUNG DER LIEBE**

Liv Strömquist, Avanti-Verlag Berlin, 2018

### **DYKES TO WATCH OUT FOR**

Alison Bechdel, Firebrand Books, 1986

### **ERINNERUNGEN EINES MÄDCHENS**

Annie Ernaux, Suhrkamp Verlag, 2018

### **INTERSTELLAR CINDERELLA**

Deborah Underwood, Chronicle Books, 2015

### **NO MORE BULLSHIT. DAS HANDBUCH GEGEN SEXISTISCHE STAMMTISCHWEISHEITEN**

Sorority (Hg), Kremayr & Scheriau, Wien 2018

## INTERNET:

### **ANITA SARKEESIAN**

(<http://www.anitasarkeesian.com>, 22.06.2019)

### **AUDIOVISUELLE DIVERSITÄT IN DER DEUTSCHEN KINO- UND FERNSEHLANDSCHAFT**

Prof. Dr. Elizabeth Prommer, Dr. Christine Linke, Universität Rostock, 2017  
([https://www.uni-rostock.de/fileadmin/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere\\_din\\_a4\\_audiovisuelle\\_Diversitaet\\_v06072017\\_V3.pdf](https://www.uni-rostock.de/fileadmin/uni-rostock/UniHome/Presse/Pressemeldungen/Broschuere_din_a4_audiovisuelle_Diversitaet_v06072017_V3.pdf), 22.06.2019)

### **FILM DIALOGUE, FROM 2000 SCREENPLAYS, BROKEN DOWN BY GENDER AND AGE**

Hanah Anderson, Matt Daniels, 2016  
(<https://pudding.cool/2017/03/film-dialogue>, 22.06.2019)

### **ÖSTERREICHISCHER FILM GENDER REPORT 2012-2016. FORSCHUNGSBERICHT**

Flicker, Eva; Vogelmann, Lena Lisa, 2018,  
([https://www.film-gender-report.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/p\\_%20film\\_gender\\_report/OesterreichischerFilmGenderReport2012-2016\\_Dezember2018.pdf](https://www.film-gender-report.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/p_%20film_gender_report/OesterreichischerFilmGenderReport2012-2016_Dezember2018.pdf), 22.06.2019)

**THE NEXT BECHDEL TEST**

Walt Hickey, Ella Koeze, Rachael Dottle, Gus Wezerek, 2017  
(<https://projects.fivethirtyeight.com/next-bechdel>, 22.06.2019)

**FILM:**

**SNOWWHITE & THE HUNTSMAN**

Rupert Sanders, 2012

# 8. NACHWORT

VON KARINA RESSLER

*„Wir können nur werden, was wir uns vorstellen können, und wir können uns nur vorstellen, was wir artikulieren können“.* (Laurie Penny in *Bitch Doktrin*).

Es war ein großes Vergnügen und eine Freude, uns mit den Filmen der HFF München auseinanderzusetzen. Es war spannend, die Arbeiten nach ihren gesellschaftlich relevanten Positionen zu befragen und die Präsenz und Aktionskraft von Männern und Frauen vor und hinter der Kamera zu erfassen. Das Resultat der Untersuchung zeigt, dass noch einiges getan werden kann, um gerechte Repräsentanz herzustellen.

Wir haben die Filme vorrangig hinsichtlich der Geschlechterrollen unter die Lupe genommen, sodass ästhetische und cinematographische Errungenschaften der einzelnen Werke meist keine Erwähnung finden. Wir bitten die Filmautorinnen und Film Autoren, dies zu bedenken und etwaige Einseitigkeiten unserer Interpretationen in diesem Sinne zu verstehen.

Die Studie könnte eine Fortsetzung finden: sie könnte das Untersuchungsfeld erweitern und mit aktuellen HFF-Filmen anreichern. Auf diese Weise könnten wir sehen, ob die großen Themen unserer Zeit (globaler Kapitalismus, Klimawandel, Verteilungsgerechtigkeit, Migration, Digitalisierung, Arbeit...) auf die filmischen Erzählungen einwirken. Zu hoffen wäre es.

Filme sind komplexe Gebilde: alle Ebenen des Lebens können dort bespielt, verhandelt und durchexperimentiert werden. Wenn sich Weltgeschehen in individuellen Biografien widerspiegelt, wenn Erzählungen Abstraktes in Konkretes verwandeln, wenn Gewohntes plötzlich neu gesehen wird, können wir Erkenntnisse für unser Leben schöpfen. Film als Kunst und wirkungsmächtiges Medium kann uns in ungeahnte Versuchsanordnungen entführen und damit lehren, der Zukunft intelligenter zu begegnen.

Karina Ressler  
Wien 01.07.2019



