

DIAGONALE

materialien für den unterricht

Film 3

VILLA HENRIETTE

von Peter Payer

Materialien für den Unterricht:

Die Unterrichtsmaterialien dienen der Vor- und Nachbereitung von Filmen, die im Rahmen der Diagonale bei den SchülerInnenvorführungen gezeigt wurden. Die Materialien bestehen aus einer analysierten und aufbereiteten Szene, Information zur Filmanalyse und Freagestellungen mit deren Hilfe Unterrichtsstunden gestaltet werden können.

Info:

Ein Bild, das das Publikum über seine eigentliche Beschaffenheit im Unklaren lässt, erzeugt eine Spannung, da sich durch dieses „Unfertige“ eine Erwartungshaltung einstellt (Antizipation). Diese Spannung muss durch Erklärung wieder aufgelöst werden (im klassischen Erzählkino). Dieses Spiel mit der Antizipation des Publikums ist ein beliebtes Mittel um Spannung zu erzeugen. Vor allem zu Beginn eines Filmes, um das Publikum zu „fangen“ und „gefangen“ zu halten. So zeigt man z.B. zunächst nur einen Ausschnitt, ein Detail, um dann in einer Totale oder Halbtotale, ... die gesamte Umgebung zeigt.

Überblick:

Analysiert wird die Eingangssequenz des Films – der Vorspann und die Anfangsszene - da hier vor allem formal filmische Mittel verwendet werden, um eine gewisse Stimmung zu erzeugen. Dann findet sich noch ein kurzer Anriss der darauf folgenden Szene, um die Möglichkeit zu eröffnen diese selbst weiterzuarbeiten. Dabei können die angefügten „Tools“ und Interviews herangezogen werden.

Vorspann:

Während des Vorspanns ist eine Unterwasseraufnahme zu sehen, dazu hört man ein Stöhnen. Die Wasseraufnahmen lassen das Publikum zunächst sprichwörtlich bildlich im Unklaren, Undeutlichen. Eine Auflösung und Wiederaufnahme dieser Aufnahme erfolgt erst am Schluss des Filmes: Die anfängliche Unklarheit verwandelt sich in ein „Aha-Erlebnis, wenn sich dieser bislang unklare Ort als Swimming-pool herausstellt, in dem die Heldin vergnügt mit ihrem (neuen) Freund schwimmt. Bei dieser Wiederaufnahme wird die bei dem Vorspann entstandene Anspannung beim Publikum durch die erfolgte Erklärung der gezeigten Unterwasseraufnahmen aufgelöst. Der Kreis der Bilder kann sich schließen, und der Film dadurch auch.

Anfangsszene:

Diese Unterwasseraufnahme geht mit einer Überblendung in eine Regenaufnahme über. Das Publikum wird zunächst über die Umgebung im Unklaren gelassen. Erst Aufnahme für Aufnahme enthüllt sie sich. Schnitt für Schnitt, Bild für Bild „tastet“ sich die Kamera an das eigentlich zu Zeigende heran. Verschiedene

Frage:

Es spielt aber keine „unheimliche“, diese Bilder verstärkende Musik. Was, glaubst Du, bewirkt dieses Fehlen von Musik?

Info:

Bestimmte Filmgenres sind mit einer spezifischen Bildgestaltung und bestimmten Erwartungshaltungen verknüpft. Bekommt das Publikum einen bestimmten dramatischen bildlichen Aufbau zu sehen, so wird in ihm eine dementsprechende Erwartung geweckt, die wiederum mit eigenen Assoziationen verknüpft ist.

Einzel- und Detailaufnahmen müssen sich erst zu einem Gesamtbild zusammenfügen. Die Stimmung wird dadurch unheimlich, unklar und man kann auch sagen düster:

→ Gezeigt wird zunächst ein Baum, hier vor allem in einer Nahaufnahme ein Ast, an dem sich das Unwetter „abspielt“, erst dann sieht man den Garten, in dem dieser Baum steht.

→ Die Farben, in denen dieses Gewitter im Großen und Ganzen gehalten ist, sind grün, schwarz, blau (Farbe, wenn es blitzt).

→ Man sieht eine Detailaufnahme am Haus; wie hier die Unmengen an Regen an der Hauskante abprallen: Die Stärke des Regens, seine Menge wird dadurch klar hervorgehoben. Erst jetzt ist in einer Totale die Villa Henriette zu sehen.

Diese ersten Aufnahmen halten von ihrer Gestaltung her, ihrer Einbettung in die Farben, die „Geschichte“ des Unwetters das Publikum noch immer im Unklaren über die „Gesinnung“ des Hauses.

Die gesamte Eingangssequenz der „Villa Henriette“ gleicht in ihrem Aufbau, ihrer bildlichen Gestaltung und Abfolge stark an entsprechende Szenen in einem Horror-, Geisterfilm. Der Filmemacher stellt hier also ganz bewusst eine Verbindung zu diesem Genre her: der knorrige Baum, das Gewitter (mit Blitz), die Farbgebung, das langsame „Enthüllen“ eines alten Hauses gehören ebenso dazu wie schräge Kamerawinkel oder Linien im Kamerabild, Aktionen, die ohne scheinbares (menschliches) Zutun geschehen.

Die folgenden schräg angeschnittenen Nah-, Detailaufnahmen des Hauses verstärken diesen Eindruck, erzeugen eine Spannung, die den anfänglichen etwas unheimlichen, unruhigen Eindruck verlängern:

→ In den einzelnen Aufnahmen sind die Linien des Hauses, die Schatten, der Kamerawinkel selbst in der Schräge gehalten.

Wenn der Blumentopf durch das Vordach auf die Treppe kracht und ein Stöhnen erfolgt ist eines klar: Dieses Haus ist anders als andere Häuser. Gleichzeitig wird dadurch (und durch nachfolgende fallende, klirrende, durch die Gegend fliegende Gegenstände, Farbleck: roter Regenschirm) die Schwere des Gewitters ausgedrückt.

→ Bisläng ist auch kein Mensch, nicht einmal ein Tier zu sehen, die so weit geschehenen

Frage:

Diese Totale wird im Laufe des Filmes öfters zu sehen sein. Vergleiche die anfängliche Aufnahme und spätere in ihrer Farb-, Licht-, usw. Gestaltung: anfangs unheimlich (dunkle Farben), dann in Nebel, dann im Sonnenschein: Wie verändert sich diese Aufnahme und was bewirkt diese Veränderung? Fallen Dir Zusammenhänge mit der Stimmung des Hauses, der Familienmitglieder, vor allem Marie, dazu ein?

Frage:

Fallen Dir (andere) Beispiele für typische Bilder, Szenen aus einem Geister-, Horrorfilm ein?

Aktionen betreffen nur das Haus.

Die Rollläden werden geschlossen - es scheint, als ob diese Aktion vom Haus selbst getätigt wurde (eben weil bislang noch kein Mensch zu sehen war und auch nicht zu sehen ist).

Die geschlossenen Rollläden können auch bedeuten: Dieses Haus behält sein ganz eigenes Geheimnis vor der Umwelt.

In einer Nahaufnahme der Villa ist die Kameraeinstellung leicht von unten hinauf. Wieder ein Stilmittel des Horrorgenres. Die Villa wird in ihrer (Ge)Wichtigkeit zementiert, aber auch hier erinnert diese Art der Aufnahme an die eines Spukschlusses (das ist sie ja irgendwie auch, nur, wie sich herausstellen wird, ein freundliches).

→ Wieder ist eine schräge Linienführung zu erkennen.

→ Parallel mit der sich nun hinaufbewegenden und näher kommenden Kamera ist wieder ein Geräusch zu hören.

Das Publikum sieht eine Art gläsernen Turm, in dem ein Mensch steht. Die Hände des Mädchens (?) sind an der Glaswand. Ist sie eine Gefangene des Hauses?

→ Der „Einsatz“ des Blitzes am Schluss dieser Szene, am Ende der Kamerazufahrt erfolgt hier wiederum entsprechend eines Spannungsaufbaus beim Horrorfilm.

Gleichzeitig erinnert diese Aufnahme auch an eine märchenhafte Gestalt einer Prinzessin im gläsernen Turm, in ihrem Schloss. Mit dieser Fahrt und dem Menschen wird gleichzeitig die „zweite“ Hauptprotagonistin neben dem Haus vorgestellt: Marie.

→ Diese Kamerazufahrt bedeutet auch in ihrer Bildsprache: Dieser Mensch, dieses Mädchen ist das Geheimnis, der Schatz des Hauses.

Das starke Gewitter zu Beginn, die dadurch entstehenden Schäden für das Haus kann auch als eine Vorwegnahme des „Gefühlsgewitters“ gesehen werden durch das die menschlichen wie „häuslichen“ ProtagonistInnen im Laufe dieses Films zu gehen haben. Ein „zerbrochenes“ Haus bedeutet auch eine zerbrochene Familie.

Info:

Die Position des Kamerawinkels ist ein bestimmendes Gestaltungsmittel. Von „unten hinauf“ wird das gezeigte Objekt mehr oder weniger verzerrt: unten breiter als oben. Dieser Einstellungswinkel, der auch in der Fotografie gern verwendet wird, wurde im Laufe der Filmgeschichte die Einstellung, um der Person, dem Objekt Bedeutung und Macht zuzuschreiben.

Info:

Der Einsatz der Natur, der „äußeren Umstände“ ist ein im Film oft verwendetes gestalterisches Stilmittel, um die innere Befindlichkeit von Personen auszudrücken (vgl. auch: in der Literatur). Gerne wird, wie z.B. in Villa Henriette, in einer Eingangssequenz die Spannung, die im Film zwischen den Personen existiert, auf anderer Ebene vorweggenommen und symbolisch „widergespiegelt“.

Frage:

Wirkt hier die Art des Stöhnens für Dich bedrohlich? Was sagt dieses Stöhnen, Ächzen aus?

Frage:

Vergleiche diese „Prinzessinnen-Interpretation“ mit späteren Aussagen, ... oder dem Ausgang des Filmes: Marie wird tatsächlich Besitzerin (Herin) ihrer Villa (moderne Prinzessin?)

Frage:

Fallen Dir andere (oder zusätzliche) Möglichkeiten ein, wie in einer Anfangsszene Spannung aufgebaut wird? Wie würdest Du diese Villa „vorstellen“?



Villa und Familie.

Überlegungen zur weiteren Bearbeitung des Films:

Anriss „Nächster Morgen“:

In einem harten Schnitt wird der nächste Morgen gezeigt: das durchbrochene Vordach, der leicht verwüstete Garten (der rote Schirm!). Eine nette, fast liebevolle Musik zeigt an: „Es ist vorbei“. Die schlafende Marie wird gezeigt, dann die Villa Henriette in Nebel.

- Hier findet (wieder) eine Verdeutlichung der Verwobenheit oder Verbundenheit dieser beiden „Protagonisten“ statt.
- Der Nebel um die Villa lässt diese noch ein bisschen in einem Zauberland liegen.
- Marie wird nicht durch ein Familienmitglied geweckt, sondern durch das Haus. Dies scheint ein normaler Vorgang: das Haus als Familienmitglied.

Wenn Marie aufgestanden ist, werden nach und nach die anderen Familienmitglieder eingeführt:

- Jedes Familienmitglied wird in seiner Eigenheit dargestellt (auch das Haus): Man sieht z.B. den Vater von Marie bei seinen Yogaübungen, die Mutter übt vor dem Spiegel ihren „Stewardessen-Text“. Der Film macht ein Statement über die Figur mittels eines (aussagekräftigen) Bilds.
- Anscheinend kann nur Marie mit dem Haus reden, bei ihr und durch sie wird das Haus erst lebendig. Einzig der „haus-eigene“ Blickwinkel ist ein weiteres Indiz für das Eigenleben des Hauses.

Mögliche Fragen:

- Wie wirkt die Gestaltung der Villa im Vergleich mit den anderen Schauplätzen in diesem Film? Vergleiche z.B. die Villa Henriette mit den Wohnungssiedlungen: warme und kalte Farben, ...).
- Befinden wir uns in einem Märchen, gibt es einen Unterschied dazu? Welche Indizien dafür und dagegen gibt die filmische Gestaltung (z.B. dafür: Eigenleben des Hauses: beseelter Gegenstand, Gestaltung der Anfangsszene, Villa im Nebel; dagegen: kein „Zauber“ findet statt, reale Probleme werden erörtert, das Eigenleben des Hauses findet nur für Marie erkennbar statt – könnte auch ihrer Fantasie entsprungen sein; ...)
- Warum kann nur Marie mit dem Haus reden? Was hat das für eine Bedeutung (für Dich)? (Hinweis: vergleiche dazu auch das Interview mit dem Regisseur Peter Payer)
- Wie wird/wirkt das Haus lebendig? (Eigener Blickwinkel, Stimme, Aktionen, ...)

TOOLS ZUR FILMANALYSE (MIT BEISPIELEN):

Codes – Gestaltungskomponenten:

Kostüme, Ausstattung, Orte, Sounds sind wesentliche filmische Gestaltungsmittel, um eine Geschichte zu konstruieren. Sie stehen im Zusammenhang mit dem Wissen des Zuschauers. Mit der Analyse dieser Gestaltungsmittel können Elemente bewusst gemacht und ein ganzes Arsenal an Code-Ensembles entschlüsselt werden:

- Schauplätze (z.B. Villa Henriette, ihr Garten, Büro von Konrads Vater, Gericht, ...)
- Kostüme (z.B. Kleidung der Tante, des Onkels, ...)
- Make-up
- Lichtführung
- Verhalten der Figuren
- Farbgebung (vgl. Szenenanalyse des Filmbeginns, ...)
- Kameraeinstellungen (vgl. Szenenanalyse: Einstellungen für Darstellung der Villa, ...)
- Special Effects (z.B. auch Gewitter, Villa Henriettes „Eigenleben“)
- Sound und Geräusche
- Musik (z.B. Einsatz der Musik nach Gewitter, vgl. Szenenanalyse)
- Sprache (z.B. Sprache der Tante, ...; jede Figur ihre besitzt ihre eigene typische Ausdrucksweise)
- Filmschnitt (z.B. langsame Passagen und schnelle: Tempo durch Schnitt z.B. bei Szene in Gericht)

Bei dieser Vorgangsweise sollte immer berücksichtigt werden, dass sich visuelle und akustische Formen nur unzureichend methodisch fortschreitend erschließen lassen und gerade deshalb auch für den Ausdruck von Ideen, die sich der sprachlichen Form widersetzen, geeignet sind.

Ausgangspunkt bei der Filmanalyse ist in der Regel eine formal-inhaltliche Protokollierung des filmischen Ablaufs. In der Praxis haben sich folgende Schritte für eine exemplarische Filmanalyse als sinnvoll erwiesen:

1. Inhaltsbeschreibung nach Sichtung des Film
 Problematisierung und Fragestellung (z.B.: Wie ist die Beziehung zwischen Marie und dem Haus, wie drückt sich diese aus?; was sind die Probleme von Marie?; wie stehen die Familienmitglieder zueinander?, ...)
2. Bestandsaufnahme mit Sequenzbeschreibungen (vgl. u.a. Szenenanalyse)
3. Analyse und Interpretation unter Einbeziehung des historisch-gesellschaftlichen Kontexts
4. Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse

Zusatz:

Einstellungsgrößen



Weitete Totale

Totale

Halbtotale

Halbnah

Nah

Groß

Ganz Groß

Die Bezeichnungen für die Einstellungsgrößen lassen sich nicht exakt festlegen und sind Annäherungswerte. Sie dienen jedoch einer **leichteren Verständigung innerhalb des Aufnahmeteams**.

Es kommt immer auf den Bezug zum Hauptmotiv an. In den meisten Fällen ist das der Mensch. Eine Totale zeigt den Menschen eben total (= gesamt) mit etwas Umgebung. (Die Einstellungsgrößen für die Totale eines Hauses oder eines Maikäfers werden sich erheblich unterscheiden.) Von diesem Bezug leiten sich die weiteren Bezeichnungen ab. (vgl. auch Szenenanalyse: Einstellungsgrößen bei Villa Henriette)

(aus: <http://www.mediamanual.at/mediamanual/leitfaden/filmgestaltung/filmanalyse/index.php>)

Interview zu VILLA HENRIETTE:

Beseelen Menschen einen Raum?

Peter Payer sprach mit Peter Krobath über ein Haus, in dem ganz besondere Menschen wohnen.

Wie inszeniert man einen Film, in dem ein Haus die Hauptrolle spielt?

Peter Payer: Die Hauptrolle in VILLA HENRIETTE spielt eigentlich das Dach eines Hauses, unter dem drei Generationen leben. Großeltern, Eltern, Kinder - nicht immer konfliktfrei, aber wenn es um die Sache geht, halten sie fest zusammen. Diese Kombination ist der Ausgangspunkt meiner Inszenierung. Wie geht das? Das Haus selber ist ja nur in der Fantasie des zwölfjährigen Mädels lebendig. Die anderen betrifft das eher auf der Gefühlsebene.

Marie will das Haus retten, damit ihre Familie nicht zerbricht.

Peter Payer: Die Familie hat Schulden, kann sich das Haus nicht mehr leisten, muss sich was überlegen. Das Mädels steht an der Schwelle zum Erwachsenwerden, erste Küsse werden ausgetauscht. Das sind so die grundsätzlichen Plots. Zusätzlich hat mich aber eine ganz

spezielle Frage interessiert: Was machen Räume mit Menschen, geben die ihren Bewohnern eine spezielle Atmosphäre mit? Und umgekehrt: Machen Menschen nicht auch die gewisse Grundstimmung eines Wohnraums aus? Beseelen Menschen einen Raum – und zwar

über mehrere Generationen hinweg? Ich bin fest davon überzeugt, dass das so ist. Marie kommuniziert mit dem Haus, weil die Mutter als Stewardess nie da ist, der Vater ist zwar liebenswürdig, aber doch ein bisschen abgeklärt, die Großmutter nicht ganz in dieser realen Welt daheim. Also die Person mit der meisten Erdung ist das kleine Mädels.

Die Villa Henriette wird zu Marias privater Märchenwelt.

Peter Payer: Wobei die Realität in dieser Märchenwelt schon stark verankert ist. Die berufstätige Mutter, der arbeitslose Vater, Probleme mit der Bank, Dinge, die man aus Generationen überretten konnte, zerbröseln unter der Hand – das sind reale Zeiterscheinungen. Andererseits habe ich mich nicht auf das Sozialdrama konzentriert, sondern auf eine eher leicht stilisierte Ebene, dass das Haus eben auch als ein Lebewesen zu betrachten ist. Märchen würde ich es nicht nennen.

Vielleicht bin ich auf Märchen gekommen, weil man das Geschehen aus kindlicher Sicht betrachtet ...

Peter Payer: In der Bildsprache, in den Dialogen ging es unbedingt darum, immer eine Sichtweise einzunehmen, die Zwölf-, Dreizehnjährigen entspricht. Die ganz normalen Handlungsabläufen, wie das Problem mit den Bankschulden, mussten so klar und natürlich wie möglich ablaufen, während es auf der emotionalen Ebene – Mädchen spürt zum ersten Mal Gefühle für Gleichaltrige, steht zwischen zwei Jungs, noch dazu fühlt man die ganze Last des Zusammenbruchs des Hauses auf der eigenen Schulter – sicher darum ging, das so emotional wie möglich zu gestalten.

Das Haus spricht mit der Stimme von Nina Hagen.

Peter Payer: Ich habe mich dafür entschieden, dass die Villa Henriette nur mit der Marie kommuniziert, allerdings auch nicht zuviel, weil sonst verliert man den realen. Schließlich hat die zwölfjährige Marie auch keine Psychose. Dann ging der Gedanke weiter: Ist die Villa Henriette

ein „Das“, ist das ein „Er“ oder ist das eine „Sie“? Ausgehend von der Vorstellung, dass das Haus für die Großmutter von ihrem Vater erbaut worden ist, habe ich es auf etwa 60, 70 Jahre geschätzt. So bin ich auf eine ältere Frauenstimme gekommen, die aber auch etwas Androgynes hat, bei der man auch eine herbe, dunkle Seite spürt: Nina Hagen.

Die leicht stilisierte Ebene, von der Sie sprachen, setzt sich auch im optischen Konzept fort ...

Peter Payer: Wir haben im Cinemascope-Format gedreht und digitale Licht- und Farbbestimmung gemacht, um die Nuancen zwischen den Ebenen ganz spezifisch ausarbeiten zu können. Alles im und ums Haus hat noch eine gewisse Wärme, wobei die Außenwelt, die andere Welt, von der sich die Idylle bedroht sieht, ein bisschen kühler und härter ist. Im Verlaufe des Films, je mehr es der Villa Henriette an den Kragen dreht, wird auch die Welt im Haus immer kühler und härter, das sind nur Nuancen, aber es ist spürbar. Am Ende, als sich alles im Guten auflöst, wird es ganz normal strahlend hell und warm.

Impressum: Diagonale – Forum österreichischer Film, Raustensteingasse 5/5, A-1010 Wien, Tel. (+1) 595 45 56, wien@diagonale.at, www.diagonale.at.

Redaktion: Carla Hopfner

© 2005 Alle Rechte vorbehalten

