

Weltpremiere im Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes

CLUB ZERO

EIN FILM VON JESSICA HAUSNER

PRESSEHEFT SCHWEIZ

KINOSTART SCHWEIZ: 01. Februar 2024

PRESSEBETREUUNG

Praesens-Film AG
Münchaldenstrasse 10
8008 Zürich
Sara Triacca & Torsten Wagner
presse@praesens.com

VERLEIH

Praesens-Film AG
Münchaldenstrasse 10
8008 Zürich
info@praesens.com

PRODUKTION

coop99 filmproduktion
GmbH Wasagasse 12 / 1
1090 Wien
t: +43 1 3195825
welcome@coop99.at
www.coop99.at

PRESSEBILDER

<https://www.filmladen.at/film/club-zero/>
Bilder © coop99 / Coproduction Office



© coop99 / Coproduction Office

CLUB ZERO

KURZTEXT

Miss Novak (Mia Wasikowska) unterrichtet an einer Elite-Schule das Fach »Bewusste Ernährung«. Die Klasse gerät völlig in den Bann der überzeugenden Pädagogin – wer will nicht das Körperfett reduzieren, fit sein und dabei auch noch die Welt retten? Doch allmählich führt Miss Novak ihre Schüler*innen in einen absurden und gefährlichen Kult, dem sie sich nicht entziehen können oder wollen. Gemeinsam gehen sie singend und hungernd Richtung Untergang.

SYNOPSIS

»Wir sind alle verführbar.«

(Jessica Hausner)

Miss Novak (Mia Wasikowska) wird an eine internationale Eliteschule geholt: Die Direktorin (Sidse Babette Knudsen, »Borgen«) weiß, sie muss hier das Neueste vom Neuen anbieten. Die Eltern der Jugendlichen zahlen immerhin sehr viel Geld für diesen »Talent Campus«. Eine Gruppe von Schüler*innen lernt bei Miss Novak die Regeln der »Bewussten Ernährung«. Die Eltern unterstützen den Unterricht – sollen nicht gerade die Kinder, die im Reichtum aufwachsen, über Konsumkritik Bescheid wissen? Miss Novak gibt den Schüler*innen mit ihrer sanften, kümmernden, aber sehr bestimmten Art das trügerische Gefühl, ihre Entscheidung, auf das Essen zunehmend zu verzichten, aus eigenem Antrieb getroffen zu haben. Sie sehen sich als verschworene Gemeinschaft und empfinden die Nahrungsaufnahme als verzichtbaren Ballast auf dem Weg in eine bessere Welt. Schule und Eltern haben da schon längst den Zeitpunkt übersehen, an dem sie noch Einfluss auf ihre Kinder gehabt hätten.

Hausner liefert eine brillante Gesellschaftssatire voll schwarzem Humor. Mit der ihr ganz eigenen Stilistik der farblichen Verfremdung, der hohen Ästhetisierung und der Liebe zum Detail, erschafft sie es eine Wiedererkennbarkeit der Realität in all ihrer Absurdität.

CLUB ZERO ist ein Film über radikale Selbstoptimierung, über die Abgabe von Eigenverantwortung und den Mangel an Kommunikation in unserer Gesellschaft, die in Achtsamkeits-Strategien keinen Ersatz finden. Es ist ein hochspannender Film über eine große Verführung, der mit viel Ironie Strukturen offenlegt und das Publikum selbst die Leerstellen auffüllen lässt. Vor allem aber zeigt CLUB ZERO sehr deutlich: Der große Wunsch, in den Besitz einer höheren Wahrheit zu gelangen und Teil einer Bewegung zu sein, kann in den falschen Händen zum fatalen Fallstrick werden.

Gedreht wurde im St Catherine's College in Oxford, das vom skandinavischen Star-Architekten Arne Jacobsen entworfen wurde. Set-Designerin Beck Rainford macht sich dessen ikonischen Stilelemente zunutze, um die räumlichen Strukturen ins Zentrum zu rücken, die uns Menschen umfassen. Die Farbpalette von Kostüm-Designerin Tanja Hausner leuchtet grell und hebt hervor wie bizarr hier alle Vorgänge sind – und gleichzeitig wie normal. Markus Binder von Attwenger legt den Sound zwischen rituellen Trommelrhythmen und beunruhigenden Chorgesängen an. All das verstärkt die eindringliche Kraft dieses bitterbösen und hochkomischen Films über die Mechanismen von Macht und Manipulation.



© coop99 / Coproduction Office

AUSGEWÄHLTE PRESSESTIMMEN

»Höchst verwegen und verstörend.«

Variety

»Ein Film mit schneidendem Humor, eine subtile Reise in die Welt der Grausamkeit.«

Le Monde

»Ein ganz und gar aufregender Film.«

Screen International

»eine exzellente Gesellschaftssatire«

Kurier

»Ein Film von großer Präzision, der viel über unsere Zeit aussagt.«

Le Figaro

»Jessica Hausner entwirft eine faszinierende klinische Satire über eine desillusionierte Gesellschaft und die neuen Machthaber der Kontrolle.«

L'Humanite

»(...) Hausner zu einer so meisterhaften und gewagten Filmemacherin, die ihre Zuschauer:innen in den Kosmos einer Sekte hineinzieht, mit all ihren verwobenen Aspekten von Besessenheit, Unsicherheit, Konformität und Glauben.«

Variety

»Meisterhaft, dass ein so verstörender Film auch noch so unterhaltsam sein kann.«

Cineuropa

»Ein erschütterndes Porträt der heutigen Gesellschaft, des Drucks durch die Meinung anderer, über die Lügen, die sich in den Netzwerken verbreiten, und über Radikalismus.«

La Vanguardia

»Hausners surreales Psychodrama gehört zu den Favoriten im diesjährigen Rennen um die Goldene Palme. Scharf, lustig und überdreht ... grandioses Kostüm- und Setdesign«

Die Welt

»bissige Sozialsatire und schonungslose Beobachtung von Essstörung zugleich«

Der Standard

»Ein Film, der für viel Gesprächsstoff sorgt.«

Variety

»Die Ausstattung ist eine Pracht.«

Telegraph

»CLUB ZERO ist ein Genuss für die Sinne. Mit präzise gesetzten Ausschnitten und langsamen Zooms rahmt Kameramann Martin Gschlacht die streng geometrische Architektur der Schule und der Elternhäuser mit einem kühlen, distanzierten Blick, der an Kubrick erinnert.«

The Film Verdict

»Es sieht fantastisch aus – wie immer ist Hausners Einsatz von Farben und Kostümen genau und eloquent.«

SCREEN

»Hier gibt es viel zu bewundern (...) die brillante perkussive Partitur von Markus Binder, (...) die scharfsinnig konstruierten Bilder und Hausners Weigerung, unbequeme Tatsachen auszublenden. Es gibt sogar Momente von bitterem Humor.«

Deadline

»Wer könnte die satten Farben der Kostüme von Tanja Hausner und das schaurig-schlichte Produktionsdesign von Beck Rainford nicht lieben.«

Hollywood Reporter

»So düster-komisch CLUB ZERO auch ist, so ernsthaft setzt sich der Film mit strittigen Fragen auseinander, erforscht die menschliche Psychologie und die Natur des Glaubens.«

London Economics

»Hausners Sinn für asymmetrische Komposition und ihr immenses Gespür für die Perfektionierung einer bunten Farbpalette verleihen CLUB ZERO eine stilistische Ähnlichkeit mit amerikanischen Teenie-Komödien.«

Awards Watch

»Als Autorin eines drastischen und persönlichen Kinos hat Hausner ein Gespür für die formale Großartigkeit von Bildern, Farben und Tönen... Alles in ihren Filmen ist ein Zeichen.«

Mymovies.it

»ein Teenager-Kult-Thriller«

Variety



© coop99 / Coproduction Office

REGIESTATEMENT von JESSICA HAUSNER

DIE BEZIEHUNG ZWISCHEN LEHRER:INNEN, SCHÜLER:INNEN UND ELTERN

CLUB ZERO zeigt auf, wie Eltern ihre Verantwortung für ihre Kinder an eine Lehrerin abgeben, die dieses Vertrauen missbraucht. Diese Lehrerin, Miss Novak manipuliert die Kinder und entfremdet sie von ihren Eltern. Als die Eltern beschließen, ihre Kinder zu retten, ist es bereits zu spät. Sie sind gezwungen, den größten Albtraum aller Eltern zu durchleben: den Verlust ihres Kindes. CLUB ZERO thematisiert diese existenzielle Angst und fragt: »Wie können Eltern die Verantwortung für ihre Kinder wahrnehmen, wenn sie einfach nicht genug Zeit für sie haben?«

Dieses Problem ist kein individuelles, sondern ein gesellschaftliches. Wir leben in einer Leistungsgesellschaft, die uns immer mehr arbeiten lässt. Ich habe den Eindruck, dass elterliches Versagen systemisch ist. Es existiert eine Verantwortungslücke die dazu führt, dass manche Kinder zu wenig Aufmerksamkeit bekommen. Nun sollen Lehrer oder Betrauer diese Lücke füllen und die Verantwortung übernehmen. Aber in unserer Gesellscha wird der Lehrberuf oft schlecht bezahlt und nicht genug geschätzt, obwohl er ein hoch angesehener Beruf sein und entsprechend bezahlt werden sollte.

Miss Dorset, die Schuldirektorin des Films, beklagt sich darüber: »Eltern haben keine Zeit für ihre Kinder, und dann ist es an uns allein, ihnen die Aufmerksamkeit und Zuneigung zu geben, die sie brauchen.«

JUGEND, IDEOLOGIE UND MANIPULATION

Die jungen Menschen von heute fürchten um ihre Zukunft. Sie kämpfen um sie. Sie wollen handeln, Verantwortung übernehmen, Macht über ihr Leben haben, etwas bewirken. Sie wollen einen Sinn finden. Sie wollen den Planeten retten und damit auch ihre Zukunft. Sie werden politisch, manche schließen sich radikalen Gruppen an. Sie wollen nicht warten, bis es zu spät ist. Ich verstehe das, und ich habe großes Mitgefühl für diese Generation.

In CLUB ZERO macht sich Miss Novak die Ängste und den Wunsch der Kinder zunutze, etwas zu bewirken. Sie verknüpft deren Ängste und Sehnsüchte mit ihrer Ideologie. Sie glaubt wirklich, sie zu retten. Das macht sie so überzeugend und so gefährlich: Ihr Glaube trifft auf den Wunsch der jungen Menschen, die Welt zu verändern, und verstärkt bei einigen von ihnen die gefährliche Neigung, Essstörungen zu entwickeln.

Ich bin in den 1980er Jahren auf eine katholische Mädchenschule gegangen, und der Gedanke, nur wenig zu essen, war weit verbreitet. Es herrschte ein Wettbewerb unter uns. Wir kauten nur zuckerfreien Kaugummi und waren angewidert von einem Mädchen, das in der Pause ein Eiersandwich aß. Insgeheim bewunderten wir sie, weil sie sich nicht darum scherte, was wir dachten. Es war eine interessante Dynamik. Es ging darum, dazuzugehören und bestimmte Regeln aufzustellen, an die man sich zu halten hatte. Diese Dynamik gibt es auch im CLUB ZERO. Ben, zum Beispiel, ist das Kind mit dem Eiersandwich, aber sein Wunsch, dazuzugehören, ist zu stark, also schließt er sich der Gruppe an. Es herrscht eine Gruppendynamik, aus der man sich nur schwer lösen kann.

Für Eltern ist es besonders schmerzhaft zu sehen, dass ihr Kind sich weigert, zu essen. Diese Verweigerung ist gleichbedeutend mit einer Lebensverweigerung. Woher diese Verweigerung kommt, ist eine sehr wichtige Frage, die man sich stellen muss. Ich habe über Hungerstreiks nachgedacht, als ich CLUB ZERO geschrieben habe. Die Nahrungsverweigerung ist auch eine politische Form des Streiks – eine extreme Form des passiven Widerstands, sei es gegen die Eltern oder gegen die Gesellschaft.

GLAUBE, FASTEN UND RELIGION

Die Kontrolle der Ernährung war schon immer ein Teil der Religion. Ich glaube, das liegt daran, dass man beim Fasten ein Hochgefühl empfindet, das die spirituelle Erleuchtung fördert. Man kann seinen Geist ändern, indem man seine Nahrungsaufnahme ändert. Außerdem suggeriert die Kontrolle der Nahrungsaufnahme, dass man seinen Körper kontrolliert. Es stärkt das Gefühl von Macht und »Besonderheit«.

Essen ist etwas sehr Persönliches, aber gleichzeitig auch etwas sehr Soziales. Stellen Sie sich vor, Sie treffen sich mit Freunden zum Abendessen und sind die einzige Person an diesem Abend, die nicht isst. Das kann dazu führen, dass die anderen sich angegriffen fühlen. Und warum? Weil Sie einen geheimen Code brechen, eine gesellschaftliche Regel ignorieren und damit die anderen in Frage stellen. Wir alle glauben an etwas, niemand ist frei von Aberglauben. Jeder von uns gehört zu einer Gruppe, die bestimmte Grundsätze oder Codes hat. Wir müssen die Subjektivität unserer Überzeugungen verstehen, um zu begreifen, wie sehr Miss Novak und die Kinder von ihren Glaubenssätzen überzeugt sind. Ihre »Lebensmittelreligion« ist ein Beispiel für einen radikalen Glauben.

MÄRCHEN & ARCHETYPEN

Traditionelle Märchen werden erzählt, um Kindern (und Erwachsenen) zu helfen, einen moralischen Kompass zu entwickeln, um zu lernen, was richtig und was falsch ist. In CLUB ZERO stellen Miss Novak und die Kinder in Frage, was wir alle für richtig halten. Sie haben ihre eigene Wahrheit. Auch wenn sie offensichtlich verhungern werden, glauben sie dennoch daran, ohne Essen leben zu können. Eine Inspiration für diese Geschichte war für mich das Märchen vom Rattenfänger von Hameln, in dem am Ende alle Kinder sterben. Alle bis auf eines, das an diesem Tag krank war und nicht zu den anderen Kindern gehen konnte.

Ich habe mich auch von russischen Märchen inspirieren lassen, die eine ganz andere Moral vermitteln als europäische Märchen. Die Gauner und Schurken sind oft die Helden der Geschichte.

Die Verwendung von Märchen als Inspiration führt auch zu einem distanzierteren Ansatz, einer allgemeinen Sichtweise: psychologische oder soziale Details werden in den Hintergrund gedrängt, um eine universellere Geschichte zu erzählen. Die Figuren ähneln eher Archetypen als Individuen.

Die Ästhetik unterstreicht die universelle Qualität der Geschichte: Schauplatz, Kostüme, Uniformen – wir wissen nicht genau, wann oder wo die Geschichte spielt. Englisch als universelle Sprache für Internate – und als universelle Filmsprache.

Es gibt eine gewisse Art von Absurdität, die unserer Existenz innewohnt. Aus einem distanzierteren Blickwinkel betrachtet, erscheinen viele Dinge, an die wir glauben und die wir tun, lächerlich, absurd oder vergeblich. In meinen Filmen versuche ich immer, eine distanzierte Perspektive zu finden, um dies zu reflektieren. Ganz im Sinne von Bertold Brechts Verfremdungseffekt. CLUB ZERO wird aus einer Perspektive erzählt, die das Alltägliche verfremdet: bis hin zur Absurdität. Daraus ergibt sich auch der schwarze Humor des Films.



© coop99 / Coproduction Office

CLUB ZERO
(A, UK, D, F, DK 2023, 110 Min)

Mit: Mia Wasikowska, Sidse Babette Knudsen, Elsa Zylberstein, Lukas Turtur, Mathieu Demy, Amir El-Masry, Ksenia Devriendt, Luke Barker, Florence Baker, Samuel D Anderson, Gwen Currant
 Regie: Jessica Hausner
 Drehbuch: Jessica Hausner, Geraldine Bajard
 Kamera: Martin Gschlacht
 Schnitt: Karina Ressler
 Kostümbild: Tanja Hausner
 Szenenbild: Beck Rainford
 Musik: Markus Binder
 Original-Ton: Patrick Veigel
 Sound Design: Erik Mischijew

Produzent:innen: Bruno Wagner, Philippe Bober, Mike Goodridge, Johannes Schubert
 Produktion: coop99 filmproduktion, Coproduction Office and Paloma Productions

Mit Unterstützung von: Austrian Film Institute, FISA – Film Industry Support Austria, BBC Film, ORF (Film/Television Agreement), Eurimages – Council of Europe, Vienna Film Fund, Copper Pheasant & Gold Rush Films, ZDF/Arte, Arte France Cinéma, Medienboard Berlin-Brandenburg, Doha Film Institute, TRT Sinema, The Danish Film Institute & DR, Lower Austria Production Support, Obala Art Centar



© coop99 / Coproduction Office

DIE ARCHITEKTUR IST UNSERE STRUKTUR

Karin Schiefer im Gespräch mit Jessica Hausner

Miss Novak warnt in ihrem Unterricht vor gedankenlosem Essen. Jeder Happen auf der Gabel mag eingehend betrachtet, jeder Bissen wohlüberlegt sein. Irgendwann sind ihre Schüler:innen so weit, die Nahrungsaufnahme zum verzichtbaren Ballast auf dem Weg in eine bessere Welt zu betrachten. Jessica Hausner beobachtet in CLUB ZERO wie sich Macht ganz lautlos einschleicht und still und leise der Glaube die Vernunft zerfrisst.

Ist die Erzählung vom Rattenfänger von Hameln ein gutes erstes Stichwort, das der Geschichte von CLUB ZERO zugrunde liegt?

JESSICA HAUSNER: Ja. Mich interessiert das Thema Manipulation und Glaube. Beides liegt sehr nahe beieinander. Ich habe mich schon in meinen früheren Filmen mit Glauben und Irrglauben beschäftigt. Oft ohne sich dessen bewusst zu sein, trägt man gewisse Glaubensbekenntnisse mit sich herum, die das Maß für unsere Beurteilungen werden. Für CLUB ZERO hat es mich interessiert, eine Geschichte über junge Menschen zu machen, die sich einem Glaubensbekenntnis, das eigentlich verrückt erscheint, anschließen. Ich wollte auf die Spitze treiben, wie weit Menschen für ihren Glauben gehen können. CLUB ZERO erzählt, dass sich Leute auch Ideen verschreiben, wenn diese tödlich enden können.

Wie »Little Joe« hat auch CLUB ZERO eine zeitlose Aktualität. Man ist im späten 20. Jh., ebenso wie im 21. und da v. a. auch in den zeitnahen Corona-Jahren und dem Aufleben der Irrationalität in der Faktendiskussion. Ihre Arbeiten sind nie ein direkter Kommentar zur Aktualität, aber ein polyphoner Widerhall von ihr. Ist diese unmittelbare Vergangenheit in Ihren Reflexionsprozess eingeflossen?

JESSICA HAUSNER: Das denke ich schon. Es gab in den letzten Jahren Ereignisse, die uns verdeutlicht haben, dass sich die Gesellschaft auf gewisse Weise radikalisiert, auch auf politischer Ebene. Stichwort Donald Trump. Mein Eindruck ist, dass die Radikalisierung im Internet befeuert wird, dass Social Media dazu einladen, sich Gruppen anzuschließen, die dann stark für oder gegen etwas sind. Das betrifft besonders die junge Generation. Aber nicht nur: Ich glaube, es ist in uns Menschen

drinnen, dass wir die Dinge durch eine Brille betrachten, die sich aus allem, was wir erlebt haben, zusammensetzt. Meine Recherche für »Little Joe« war für mich eine interessante Erfahrung. Ich habe dafür viel im Bereich der Wissenschaft recherchiert und war erstaunt, auch in diesem Bereich zu entdecken, wie stark unterschiedliche und einander auch widersprechende Meinungen existieren. Darüber müssen wir uns im Klaren sein: Es gibt kaum objektive Wahrheit.

Etwas Positives – die bewusste Ernährung – wird bei den Schüler:innen in CLUB ZERO nicht zum Teil ihrer selbst (wie der Sport, Musik oder andere Gegenstände), sondern Miss Novaks Schüler:innen werden zur Splittergruppe innerhalb der Schulgemeinschaft. Nehmen Sie Tendenzen wahr, dass Haltungen viel schneller zur Abgrenzung gegenüber den anderen führen?

JESSICA HAUSNER: Bei der Ernährung kommt dazu, dass das sehr viel mit Machtausübung zu tun hat. Essensrestriktionen geben einem das Gefühl, Macht über den eigenen Körper zu haben und sie verleihen einem auch das Gefühl, Macht auf das Umfeld ausüben zu können, ganz besonders zwischen Kindern und Eltern. Für einen jungen Menschen ist es ein Weg, den Eltern zu zeigen, mächtiger zu sein. Mit Essstörungen zeigen junge Menschen, dass sie über sich selbst entscheiden. Das Schreckliche ist, dass es zu einer Sucht werden kann. Man gerät in einen Sog, der gesteigert werden will und kann nicht einfach sagen, jetzt esse ich wieder ein bisschen etwas. Irgendwann ist es sehr schwer, den Weg zurück zu finden. Eine Essstörung ist eine der schwierigsten und schlimmsten Krankheiten.

Der Topos der Boarding School als Talente Campus steht hier auch für die Optimierungsdynamik, die jungen Menschen auferlegt wird, aber auch für die Entfremdung zwischen Kindern und Eltern, die ihre Kinder dort verwahren und möglichst optimiert abholen wollen. Was hat Sie veranlasst Schule und Familie in ein Spannungsverhältnis zu stellen?

JESSICA HAUSNER: Dieses Thema ist für mich sehr stark mit dem Motiv des Rattenfängers von Hameln verbunden. Im Märchen ist es ja so, dass die Bewohner:innen der Stadt den Rattenfänger betrügen. Sie bezahlen ihm nicht den versprochenen Lohn dafür, dass er sie von den Ratten befreit hat. Seine Rache besteht darin, dass er ihnen die Kinder wegnimmt. Der wundeste Punkt jedes Eltern-Menschen ist die Angst, das Kind zu verlieren. Diese Angst ist elementar. Auch ich trage sie als Mutter in mir. Man muss als Erwachsene:r Dingen nachgehen, die man tun muss, um sein Auskommen zu verdienen und ist stets von der Frage begleitet, wo das Kind in dieser Zeit ist und was es macht. Die Betreuungspersonen, die Lehrer:innen, haben eine sehr große Verantwortung. Gesellschaftlich gesprochen ist es ein problematischer Punkt: Wir arbeiten alle immer mehr; der Druck ist nicht nur auf die Kinder groß, sondern auch auf die Erwachsenen. Wie sinnvoll ist das? Werden diejenigen, die sich um die Kinder kümmern, genug gewertschätzt? Sie müssten eigentlich die am meisten geachteten und am besten verdienenden Mitglieder unserer Gesellschaft sein. Dafür, dass uns unsere Kinder das Wichtigste im Leben sind, werden Lehrer:innen und Betreuungspersonen weder angemessen geachtet noch entlohnt. Da stimmt etwas nicht. Dieser Aspekt hat mich auch beim Schreiben sehr beschäftigt.

Die einzige Mutter, die mit Hellsicht die Manipulation durch Miss Novak wahrnimmt, kommt aus einfacheren Verhältnissen als die anderen Eltern. Transportiert CLUB ZERO einen klaren sozialen Kommentar?

JESSICA HAUSNER: Der soziale Kommentar findet in meinem Film insofern statt, als ich zum Ausdruck bringen möchte, dass Erwachsene viel arbeiten müssen, ihre Kinder fremdbetreut sein müssen, die Betreuungspersonen aber keine Wertschätzung erfahren. Ich will in meinem Film keinen Vorwurf an reiche Menschen adressieren. Ich glaube nicht, dass die Liebe zu den Kindern mit wachsendem Wohlstand geringer ist. Ich zeige vielmehr, dass die Hellsichtigkeit von Bens Mutter auch nichts nützt. Auch Ben gelingt es nicht, dem Druck standzuhalten, auch er wird in die Gruppe rund um Miss Novak einverleibt. Der Grund, weshalb ich ihn in einer Familie situiere, die finanziell schlechter gestellt ist, ist der, um zu erzählen, dass niemand davor gefeit ist.



© coop99 / Coproduction Office

Sie spielen auch an eine gewisse Blindheit an, dass die Menschen die Augen vor dem drohenden Unheil – den gefährlichen Grenzüberschreitungen von Miss Novak – verschließen.

JESSICA HAUSNER: Das ist eine allgemein menschliche Eigenschaft. Wir rennen offenen Auges ins Verderben. In früheren Drehbuchversionen haben wir im Schlussbild noch weiter ausgeholt und ein Mädchen auf unsere Unfähigkeit, den Klimawandel zu stoppen, verweisen lassen, der uns ins Verderben führen wird. Wir haben es dann weggelassen, weil es zu konkret war. Dennoch ist es für mich das augenscheinlichste Beispiel schlechthin. Jemand, der uns vom Mars aus beobachtet, muss sich denken, dass hier lauter Selbstmörder:innen agieren. Dass es unsere Regierungen nicht schaffen, effiziente Maßnahmen zu setzen, ist eigentlich unfassbar.

Miss Novaks Unterricht beginnt mit einem Appell an die Willenskraft, der sich langsam in Richtung Glaubenskraft verschiebt. Welche Fragen haben Sie in dieser Auseinandersetzung mit dem fatalen Mechanismus der Manipulation, wenn die Wahrnehmung nur noch eingleisig funktioniert, beschäftigt?

JESSICA HAUSNER: Jeder Mensch hat Glaubensbekenntnisse; auch dann, wenn ich nicht Teil einer offiziellen religiösen Gruppe bin. Wenn man das versteht, begreift man auch besser, dass die Bereitschaft von uns allen an etwas zu glauben, missbraucht werden kann. Ich habe gemeinsam mit Mia Wasikowska zur Drehvorbereitung eine interessante Recherche zu Sektenführer:innen gemacht. Es war sehr spannend. Wir haben auch mit ehemaligen Sektenmitgliedern gesprochen, denen es gelungen ist, loszukommen. Sie haben uns die Persönlichkeitsstruktur von diesen »cult leaders« beschrieben und das Interessante war – man könnte meinen, es seien Psychopathen –, aber man kann auch sagen, es sind Menschen, die gerne manipulieren und die Macht über andere Menschen haben. Dem gegenüber gibt es Menschen, die sich führen und manipulieren lassen. Es ist interessant zu beobachten, dass es zwei Seiten braucht, die zusammengehören – die Manipulator:innen und die, die sich manipulieren lassen.

Miss Novak ist eine farblose Person, ohne Charisma, die es dennoch schafft, die Kinder in ihren Bann zu ziehen. Warum haben Sie sie so gezeichnet? Was hat es für Mia Wasikowska bedeutet, so zurückgenommen zu spielen?

JESSICA HAUSNER: Ich glaube, im Zurückgenommenen liegt die Überzeugungskraft. Ein Mensch, der mit seinen Meinungen vorprescht, wird die Menschen eher abstoßen. Es ist interessant zu beobachten, wie Menschen agieren, die Macht ausüben. Es sind nicht die, die am lautesten schreien. Es geht da vielmehr um eine innere Überzeugung. Und daran habe ich mit Mia in der Rollenvorbereitung gearbeitet. Diejenigen, die freundlich und wahrhaftig bemüht wirken und wirklich glauben, dass sie das Beste für dich wollen, die sind es, die die meiste Macht über das Gegenüber gewinnen. Weil sie aus ihrer eigenen Sicht tatsächlich keine böse Absicht verfolgen.

Sie haben CLUB ZERO wie auch »Little Joe« wieder in englischer Sprache gedreht und sehr international mit englischen, französischen und deutschen Schauspielern besetzt. Wie ist der Cast zustande gekommen?

JESSICA HAUSNER: Das Hauptmotiv der internationalen Boarding School hat die Entscheidung, wieder auf Englisch zu drehen, erleichtert. Die Entscheidung, international zu besetzen, hat auch damit zu tun, dass ich auf jeden Fall vermeiden wollte, dass die Geschichte als Kritik des englischen, französischen oder österreichischen Schulsystems betrachtet werden könnte. Es ist höchstens eine Reflexion über unsere europäische Gesellschaft. Insofern fand ich es interessant, verschiedene Familien aus verschiedenen europäischen Ländern einzubeziehen, auch um den Denkanstoß zumindest auf unsere europäische Welt auszuweiten.

Wo haben die Dreharbeiten stattgefunden?

JESSICA HAUSNER: Wir haben zum Großteil in England gedreht. Viel davon in Oxford im sehr schönen St. Catherine's College, das der dänische Architekt Arne Jacobsen in den sechziger Jahren designt hat. Es hat die typischen Jacobson-Elemente wie Sichtbeton, Ziegel- und Holzelemente. Auch das war eine wesentliche Entscheidung, kein typisch englisches, altmodisches Boarding-School-Motiv zu wählen. Das wäre zu reduzierend gewesen. Ich wollte es europäisch gestalten.

CLUB ZERO spielt beinahe zur Gänze in Innenräumen. In gemeinschaftlichen Orten wie Schule und Oper sowie in privaten Häusern. Was erzählt dieses fehlende Außen?

JESSICA HAUSNER: Ich beginne selbst erst im Laufe meines Filmmachens besser zu verstehen, warum fast alle meine Filme hauptsächlich innen spielen. Ich hätte das früher nicht beantworten können. In meinen Gesprächen mit der Kostümbildnerin und der Ausstatterin ist es immer wieder auch um die Strukturierung unserer Gesellschaft gegangen. Darum geht es mir eigentlich. Ich zeige in meinen Filmen keine Individuen, sondern Menschen, die in der Gesellschaft bestimmte Rollen spielen, an die bestimmte Erwartungen und Verpflichtungen gebunden sind. Diese Rollen erkennt man oft an der Kleidung, die ein Mensch trägt. Das Sinnbild dafür ist die Uniform. Ich glaube, dass ich das in der Architektur, die wir Menschen geschaffen haben, besser erzählen kann als in der »freien« Natur. Die Architektur ist unsere Struktur. Unsere Gesellschaft zeigt sich ja in den Gebäuden und Räumen, die wir entworfen haben. Es kommt oft in meinen Filmen vor, dass ein Raum zunächst leer dasteht, dann kommen die Figuren rein und gehen wieder raus. In CLUB ZERO z.B. das Büro der Schuldirektorin. Der Raum erzählt an sich schon etwas über uns und unsere Strukturen. Die Natur hingegen macht, was sie will, daher hilft sie mir nicht so sehr, meine Geschichten zu erzählen.

Wir haben nichts im Studio gedreht. Die Aufgabe der Set-Designerin Beck Rainford war, nicht nur für die Schule, sondern auch für die Privathäuser, die Wohnsiedlung von Bens Mutter und das Apartment von Miss Novak, Orte zu finden, die nicht klar geographisch einzuordnen waren. Daher die Design-Häuser – Design ist oft international – das hilft in diesem Kontext. Die Wohnsiedlung, wo Bens Mutter lebt, ist in Österreich, ist aber auch von einem interessanten Architekten entworfen worden, der auch einen sehr universellen Stil gefunden hat.



© coop99 / Coproduction Office

Farbe und Farbigkeit haben in all Ihren Filmen eine bestimmende Funktion. Dieses Mal scheint in der Satttheit, Klarheit und Einfarbigkeit die Schraube nochmals nachgezogen. Farbe als Lockmittel, vielleicht auch als Ersatz für das nicht-konsumierte Essen? Welche Überlegungen gab es zum Einsatz der Farbe?

JESSICA HAUSNER: Die Location stand schon fest, bevor wir im Detail ins Kostüm-Design gegangen sind. Gemeinsam mit der Kostüm-Designerin Tanja Hausner haben wir uns überlegt, wie wir vor dem Hintergrund vom Dunkelbraun bis Dunkelgrau der dominierenden architektonischen Elemente Beton, Holz und Ziegel die Farbigkeit der Kostüme gestalten sollten. Wir haben uns schließlich für Zitronengelb als Hauptfarbe der Uniform entschieden. Auch in Assoziation mit kleinen Schmetterlingen oder kleinen Blüten. Das Gelb der Blüten lockt ja auch die Bienen. Die Schüler:innen mit ihren gelben T-Shirts sind wie kleine Blüten, die das Böse anlocken.

In unserem Gespräch zu »Little Joe« sagten Sie hinsichtlich der Musik, sie unterstreiche den Film einerseits und stelle sich zugleich völlig solistisch auch dagegen. Das lässt sich auch für die von Markus Binder komponierte Filmmusik zu CLUB ZERO sagen, die manchmal sehr präsent und auch gegen den Strich kommt. Welche Vorstellungen von der Musik haben Sie in CLUB ZERO einfließen lassen?

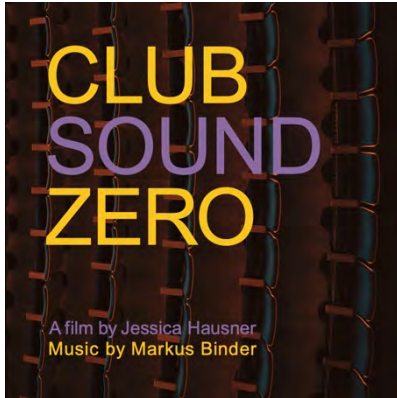
JESSICA HAUSNER: Der Ansatz war gewiss ein ähnlicher wie bei »Little Joe«, wo ich schon viel mit Markus Binder über die Musik, die von Teiji Ito gekommen ist, gesprochen habe. Für mich war es das erste Mal, dass ich Filmmusik verwendet habe und der einzig gangbare Weg schien mir der, dass die Musik eine eigene Rolle einnimmt. Ich arbeite ja auch mit Martin Gschlacht so, dass die Kamera ihre eigene Rolle spielt. Die Kamera macht ja in meinen Filmen nicht immer das, was der Geschichte folgt, sondern sie hat eine etwas distanzierte Position zum Geschehen. Es geht bei der Visualisierung meiner Filme nicht immer nur darum, alles möglichst nachvollziehbar und glaubhaft zu erzählen, sondern darum, mit einer Distanz die Absurdität von dem, was wir als Menschlein so alles tun, herauszustreichen. Gerade auch bei CLUB ZERO in den Aufsichten, die man ja God's Eye nennt, was mir schon immer sehr gefallen hat. Auf die Musik umgelegt heißt das, auch sie spielt eine eigene Rolle innerhalb der Filmerzählung. Die ersten Percussion-Sets entstanden schon im Sommer, als wir noch gedreht haben. Wir hatten auch über den rituellen Aspekt, über Cult-Trommeln und Voodoo-Trommeln gesprochen und es war Markus auch wichtig, nicht nur europäische Trommelrhythmen vorkommen zu lassen, sondern auch asiatische

und afrikanische. So gewinnt die Musik eine eigenständige Funktion in der Geschichte: sie ist mitreißend, aber auch kommentierend.

God's Eye ist ein interessanter Hinweis. Sie ordnen die abschließende Elternversammlung wie ein Letztes Abendmahl an; Miss Novak betet zur allmächtigen Mutter. Wie sehr schwingt auch die konkrete Religion mit? Oder geht es darum, dass so vieles heutzutage religiöse Dimensionen bekommt?

JESSICA HAUSNER: Das ist vielleicht kein Widerspruch. Viele politische oder sonstige Ansichten bekommen einen religiösen Charakter. Man kann es auch Ideologie nennen. Erst heute hat ein Politiker in einem Interview im Radio gesagt, dass die Antwort auf die ihm gestellte Frage zur Glaubensfrage geworden sei. Interessant. Er bringt es auf den Punkt. Es hat in letzter Zeit Vieles dazu geführt, dass sachliche Themen zu Glaubensfragen werden. Mit allem, was dazu gehört. Man ist radikal überzeugt und lässt keine anderen Meinungen mehr zu. Und es ist die Fortführung von Radikalisierung, ein Erleuchtungs- und Rettungsszenario hinzuzufügen. Ernährung ist nur ein Beispiel, bietet aber Heilsversprechen wie langes Leben und ewige Jugend. Andere glauben ans englische Königshaus und campen tagelang auf der Straße, um dabei zu sein, wenn der neue König den Thron besteigt. Andere fahren nach Lourdes und hoffen auf ein Wunder...

Interview: Karin Schiefer, AFC, Mai 2023



CLUB SOUND ZERO

Mini-CD including free Download-Code

13 dedicated mixes in 22 minutes

Written, performed & produced by Markus Binder

Label und Vertrieb: trikont.de

Erhältlich auf allen gängigen Downloadplattformen.

DIE FILMMUSIK

»Ich habe in meinen frühen Filmen kaum Filmmusik, sondern lediglich Source-Musik/diegetische Musik verwendet, Bei ‚Little Joe‘ gab es die Musik schon, aber ich habe sie zum ersten Mal wie Filmmusik verwendet und dabei gemerkt, dass ich es spannend finde, dass die Musik eine eigene Stimme hat. Es ist nicht so, dass die Musik die Emotionen untermalt oder verstärkt, sondern sie steht manchmal sogar im Kontrast zu dem, was erzählt wird und ist wie ein eigenes ästhetisches Mittel.

Für CLUB ZERO ist es das erste Mal, dass Musik für einen meiner Film komponiert wurde. Hier hat die Musik auch die Aufgabe, wach zu rütteln, damit man nicht in die Passivität als Konsument:in verfällt. Ich finde es immer sehr spannend, in der Musik und Ästhetik kleine Irritationen zu schaffen, aber nicht nur Irritationen. Die Musik ist auch da, um diesen getriebenen Rhythmus und die Unausweichlichkeit der Erzählung, eins folgt auf das andere, zu betonen. Deshalb haben wir uns für die Trommel entschieden. Ich habe mit dem Komponisten Markus Binder auch über Kult-Musik gesprochen, er hat sich in der Erfindung seiner Trommel-Rhythmen auch an Voodoo Trommeln und afrikanischen oder asiatischen Kulttrommeln orientiert. Dadurch hat das Trommeln auch etwas Religiöses.«

Jessica Hausner

GESPRÄCH MIT MARKUS BINDER

Können Sie zuerst etwas zu Ihrem musikalischen Hintergrund erzählen?

MARKUS BINDER: Ich bin Teil des Duos Attwenger, spiele dort Schlagzeug und mache die Texte und singe. Die treffendste Beschreibung von dem, was wir machen, ist Groove-Slang-Punk. Wir haben mit relativ nah an traditioneller Musik orientierten Sounds und Texten begonnen. Der Sound hat sich zunehmend in eine elektronische Richtung entwickelt. Das hatte auch damit zu tun, dass Anfang/Mitte der 90er Jahre Techno, eine sehr minimalistische, ohne Sprache arbeitende, auf Repetition aufgebaute Musik, ein dominierender Stil geworden ist, der mich sehr fasziniert hat. Das letzte Album hat sich dann auf Trap bezogen, die letzte bekannte Form von Rap oder Hip Hop. Im Laufe der Jahrzehnte haben wir alle möglichen Stile durchgekaut. Das macht natürlich auch Spaß, mit unserem reduzierten Setup mit Dialekt, Harmonika, Elektronik, Schlagzeug, alle möglichen Stile auszuprobieren und sich damit auseinander zu setzen. Diese Beschäftigung hört nie auf, solange bis wir umfallen.

Ich produziere außerdem auch die Alben. Ich habe mein eigenes Studio, Mikrofone, Lautsprecher, meine eigenen Tools und alles, was man braucht. Das war jetzt auch für die Filmmusik ideal, weil ich quasi die Mittel hatte, alles selbst zu machen und selbst zu produzieren und alle Sounds so zu kreieren, wie ich, beziehungsweise, wir uns das vorstellen.

Was war dabei Ihr konkreter Ansatz bei der Filmmusik? Gibt es stilistische Elemente, die Sie von Ihrer Arbeit mit Attwenger übernommen haben?

MARKUS BINDER: Der Film ist eine eigene Geschichte. Ich habe neben Attwenger auch immer Solo-Projekte realisiert. 2001 zum Beispiel habe ich ein Soloalbum rausgebracht und zuletzt eine Vertonung von Songs aus meinem zweiten Buch Teilzeitrevue. Die Filmmusik zu CLUB ZERO ist auch eine Art Soloprojekt. Jessica und ich sind seit 2006 zusammen und wir hatten immer schon Kooperationen. Jessica hat zum Beispiel »erso&sieso« für Attwenger gemacht. Für ihren letzten Film »Little Joe« habe ich dann einen Song produziert. In meinem letzten Buch »Teilzeitrevue« habe ich eine Geschichte über die Ähnlichkeit der Worte Happiness und Business geschrieben. Damit war die Frage verbunden, ob die Happiness-Industrie, glücklich zu sein, ein Business ist, womit wir dann auch schon beim Thema von »Little Joe« waren. Ich habe dann einen Song gemacht, der heißt »Happiness Business«, der im Abspann von »Little Joe« verwendet wurde – das war mein erster Beitrag für einen Film von Jessica. Dadurch kam bei ihr die Überlegung auf, dass ich für CLUB ZERO die Musik produzieren könnte. Ich fand das natürlich sehr interessant. Bei uns hat sich auch herausgestellt, dass wir neben unserer 17-jährigen Liebesbeziehung auch auf künstlerischer Ebene gut zusammenarbeiten können. Sowohl bei den Videos, die sie für Attwenger gemacht hat, als auch bei der Filmmusik zu »Little Joe« und so war es auch bei der Musik für CLUB ZERO.

Haben Sie auch schon mit der Musik angefangen, bevor die ersten Szenen gedreht wurden oder war der Kompositionsprozess an das visuelle Material gebunden?

MARKUS BINDER: Das ist eine ganz interessante Geschichte. Wie macht man das vom Timing her? Was kommt zuerst? Kann man überhaupt Filmmusik machen, bevor etwas Visuelles verfügbar ist? Ergibt das Sinn? Ein Regisseur hat mir erzählt, er arbeitet immer mit denselben Leuten für seine Filme und die beginnen erst, wenn der Film gedreht ist. Da dachte ich, da müssen sie aber sehr schnell sein, denn du hast in der Postproduktion dann nicht so viel Zeit. Das hätte ich mir jetzt nicht so vorstellen können. In unserem Fall war es so, dass ich das Drehbuch früh gelesen habe und dadurch, dass wir zusammen sind, habe ich natürlich auch den Entstehungsprozess sehr nahe miterlebt: Wie die Idee zu dem Film entstand, wie die ersten Drehbuch-Entwürfe kamen – wir haben viele Gespräche darüber geführt in welche Richtung der Film gehen soll. Und dadurch habe ich von Anfang an so eine Art Atmosphäre, in der sich dieser Film abspielen wird, gespürt und habe damit aber auch schon eine Idee bezüglich des Sounds bekommen. Ich habe vor den Dreharbeiten schon ein paar Skizzen gemacht und das wollte Jessica auch so, für ihre Inspirationen. An dem »humming« zum Beispiel haben wir auch schon lange vor den Dreharbeiten gearbeitet und uns Fragen gestellt, wie schnell das sein soll, wie viel Töne das haben soll, wie die mehrstimmige Version davon aussehen soll. Aber natürlich war dann auch relativ bald klar, dass es nicht viel Sinn macht, schon im Vorhinein zu konkret zu werden, wenn Rhythmus und Stil der visuellen Umsetzung noch nicht vorhanden sind.

Die Ideen zur Soundlandschaft entstanden immer aus einer Konversation zwischen euch beiden?

MARKUS BINDER: Ganz genau, ich hätte mehr mit Elektronik gearbeitet, wie ich das bei meinem Soloalbum oder mit Attwenger mache. Jessica war aber der Meinung, so wie auch in »Little Joe«, dass diese Musik auf Instrumenten gemacht werden soll. Letztlich ist es ein vorwiegend analoger Soundtrack, angereichert mit einigen elektronischen Elementen, geworden.

Das war für mich auch eine interessante Erfahrung, da ich vorher immer Musik gemacht habe, die für sich alleine steht. Du drückst auf Play, egal auf welchem Gerät und dann kommt die Musik und die Musik steht für sich alleine. Wenn du Filmmusik machst, arbeitest du mit dem Visuellen und dem Narrativ des Films zusammen. Da bist du in einem größeren Kontext. Dieser Ball, der da zu rollen beginnt, das war für mich sehr interessant, aber natürlich auch sehr ungewohnt, weil es eben nur in einem Zusammenhang funktionieren kann. Da hatte ich mit Jessica auch immer wieder Auseinandersetzungen darüber: Was will sie jetzt, was stelle ich mir vor und was ist dann letztlich das Ergebnis? Die jeweiligen Vorstellungen waren natürlich nicht deckungsgleich, aber in einem dialektischen Hin und Her hat sich etwas produktives Neues entwickelt, gespeist aus den Ideen von beiden Seiten. Ich kann mich erinnern, wir sind mal an einem

Sonntagnachmittag im Bett gelegen mit dem Laptop und haben die Musik besprochen. Das ist natürlich eine ideale Arbeitssituation, wo sich dann auch das Private und die Arbeit wieder schön verbinden können. Das war ein sehr interessanter kollektiver Prozess, wo der Beitrag darin besteht, nicht nur das Visuelle des Films zu unterstützen, sondern auch einen Beitrag dazu zu liefern, dass das Ganze wirklich zu einem gemeinsamen interessanten Ergebnis wird. Im Schnitt war es sehr unkompliziert und spielerisch, die Musik in Verbindung mit dem Narrativ weiterzuentwickeln.

Können Sie noch etwas zu dieser Symbiose zwischen Bild und Musik und zur Funktion der Musik im Film sagen?

MARKUS BINDER: Wenn du Musik hörst, ohne einen visuellen Beitrag dazu, einfach nur Musik, dann entstehen vielleicht Bilder oder eine Geschichte im Kopf, visuell oder gefühlsmäßig.

Im Schneiderraum war für uns immer erstaunlich, dass diese Macht des Bildes so unglaublich stark ist. Und, dass Musik und Bild sich gegenseitig in ihrer Wirkung verstärken können. Diese komplementäre Wirkung, die das visuelle Medium und das akustische Medium aufeinander ausüben, ist enorm. Machst du ein Bild zur Musik, hast du schon schnell einen Eindruck geschaffen, dieser erste Wow-Effekt ist schnell erreicht. Diesen Showeffekt durch die Verbindung aus Musik und Bild dann wieder zu reduzieren auf das Wesentliche, das ist dann wieder der nächste Schritt.

Jessicas Intention als Filmemacherin ist, dass sie eben nicht auf den schnellen Effekt setzt. Ist die Musik dabei eine Art Widerstand, ein Gegenpart zu dem Visuellen oder unterstützt sie das Visuelle? Der Film hat eine sehr klassische europäische Umgebung, in der er spielt. Die Musik ist dagegen schwer zu verorten. Das ist aber auch das, was mich fasziniert daran, etwas nicht genau zu definieren oder zu identifizieren.

Das Interessante ist auch, dass die Instrumente, auf denen ich das spiele, von überall herkommen. Der Sound am Anfang und am Ende in dem Abspann des Films, den mache ich auf einem alten Spinett, das ist sowas wie ein kleines Klavier. Da hast du pro Taste einen String von fünf Seiten und ich habe den Kasten aufgemacht und habe mit einem Plektrum auf diesen Seiten herumgespielt. Die Trommeln kommen aus Marokko und London und die anderen Saiten-Sounds kamen von einem Saiteninstrument, das ich aus Vietnam mitgebracht habe, wo wir mal gespielt haben und das andere auf einer zweiseitigen Banjo-artigen Gitarre aus Sibirien. Die Orte, wo ich diese Soundgeräte her habe, sind eigentlich wieder egal. Die Musik ist vom Rhythmus dann doch wieder westlich und geht in Richtung Techno, aber man weiß nicht genau aus welcher Gegend der Sound kommen soll. Das finde ich das Schöne an Kunst, dass sie ortlos sein kann und nicht kulturell einfangbar sein muss.

Haben Sie sich trotzdem kulturelle Inspiration geholt während Ihrer Recherche?

MARKUS BINDER: Kulte und Rituale waren ein Thema. Jessica hat zum Beispiel immer gerne Filme von Jacques Tourneur gesehen. Er hat auch Filme über Voodoo gemacht und das war auch ein Gesprächsthema – die Gefahr des Kultischen oder Religiösen. Mit diesem Phänomen spielt das natürlich auch. Aber nicht, dass das ein Aspekt ist, den man in der Musik wiedergeben will. Ich hoffe auch, dass die Musik im Film säkular ist, darauf lege ich Wert. Ich finde Religionen kulturell interessant, aber ansonsten sind sie mir suspekt. Man kann sagen, dass Techno oder elektronische Musik per se die Säkularisierung von kultischer Musik ist. Auch wenn wir uns gar nicht mit religiösen Fragen oder Gefühlen beschäftigen, merken wir natürlich schon, dass Musik, die aus Repetition und aus Rhythmus besteht, immersiv ist und eine »spirituelle« Wirkung auf den Körper oder auch auf den Organismus hat. Da ich auch Schlagzeuger bin, stelle ich diese Wirkung an mir selbst immer wieder fest.

In Simbabwe habe ich ein Konzert von dem Musiker Thomas Mapfumo erlebt: Er stand mit dem Rücken zum Publikum, völlig versunken, um ihn herum war eine ganze Band, die immer dasselbe spielte. Du glaubst du bist in einem Techno Club, aber sie trommeln auf Mbiras, ein afrikanische Percussion-Instrument. Das sind Metall-Zungen in Kürbissen, die habe ich übrigens auch im Film verwendet. Ich wollte mehr elektronische Sounds, einbringen, aber Jessica war sehr überzeugt davon, dass Trommel-Sounds von echten Trommeln zu hören sein sollen, was ich auch interessant fand. Ich habe dann in meinem Studio ein eigenes Drumset aufgebaut mit Trommeln, habe überall Decken aufgehängt, damit der Sound schön trocken bleibt und habe dann, aus meiner Sicht, wie elektronische Musik oder Techno gespielt, auf Trommeln, auf

Tierfellen. Wo sich wieder eine Verbindung von rituellen Sounds mit repetitiven Sounds ergibt, die du sowohl aus elektronischer Musik kennst, als auch aus Musiktraditionen aus Afrika und Indonesien.

Mit dieser Parallelität von westlicher, industriell oder technisch hergestellter Musik und ritueller Trommel-Musik, das parallele Phänomen von Elektronik und live gespielten Rhythmen, die dich dann auf so eine sehr ähnliche Weise reinziehen, damit beschäftige ich mich schon lange.

Jessica hat auch davon gesprochen, durch die Musik Irritationen zu schaffen.

MARKUS BINDER: Ja, das ist ganz in meinem Sinn, im Sinne des Säkularisierens oder des Entüberwältigens. Es kommt mir auch so vor, dass es im Film gut funktioniert, dass die Musik, im Zusammenspiel mit dem Visuellen, um eine andere Ecke kommt, die dann für die Zuschauer:innen eine gewisse Distanz oder wie die Jessica es nennt, Irritation, erzeugen kann. Aber man weiß ja nie. Irgendwann habe ich aufgegeben, darüber nachzudenken, welche Reaktionen ich im Publikum auslösen könnte, weil ja doch alle auf ihre jeweils unvorhersehbare, eigene Weise reagieren.



© coop99 / Coproduction Office

DAS KOSTÜMBILD

»Einzelne Irritationsmomente gibt es auch im Kostümdesign. Die Kostüme sind farblich oft sehr krass und manchmal auch sehr bunt und extrem in den Farben. Es wird auch hier humorvoll übertrieben. Das führt dann auch dazu, dass man plötzlich darüber nachdenkt ‚Was hat die denn für eine Blume auf ihrer Bluse?‘, weil man sich damit beschäftigt, wie der Film gemacht wurde und das finde ich interessant. Dadurch entsteht ein Verfremdungseffekt, und die Fähigkeit der Zuschauenden mitzudenken wird bewahrt. Ich genieße es selbst als Zuseherin, wenn ein Film Lücken und Platz lässt für meine eigenen Gedanken. Der Film hat dann meistens einen anregenden und länger andauernden Effekt.«

Jessica Hausner

GESPRÄCH MIT TANJA HAUSNER

Möchten Sie zunächst über die Zusammenarbeit mit Jessica sprechen, Sie machen die Kostüme ja bereits von ihrem ersten Film an, richtig?

TANJA HAUSNER: Genau, schon als sie studiert hat, habe ich die Kostüme für sie gemacht. Dadurch bin ich überhaupt erst mit dem Film in Berührung gekommen. Damals habe ich eigentlich noch Jura studiert, obwohl ich immer Kostümbild machen wollte. Nach diesem kurzen Jura-Abstecher habe ich hauptsächlich am Theater gearbeitet, aber auch Kostüme für Jessicas Filme gemacht. Aber eigentlich hat das alles schon viel früher begonnen, weil wir uns schon als Kinder gerne verkleidet haben, unsere Zusammenarbeit hat also etwas Automatisches. Es ist das Schönste, mit ihr zusammen zu arbeiten, weil man schon so früh von einem Projekt weiß: Wenn sie eine erste Idee für einen Film hat, dann reden wir darüber, auch schon über Optisches. Dann hat man mindestens ein oder zwei Jahre Zeit, um Mut und Ideen zu sammeln und immer wieder über das Projekt zu sprechen. Das ist ein riesiger Vorteil, sich so lange auf eine Sache einlassen zu können. Das Schöne ist auch, dass sie genauso mutig ist wie ich, dass wir auch an waghalsigen Ideen, zum Beispiel bei der Farbgebung, festhalten. Am Theater gibt es oft am Anfang ein tolles Konzept und dann, im Laufe der Zeit, wird es immer weiter reduziert, bis am Ende eher ein zaghafter Versuch übrig ist. Und das ist das Tolle bei Jessica, dass sie mutige Konzepte mit mir entwirft und daran auch festhält. Bis zum Schluss.

Sie meinen, Sie sind schon bei der Ideenentwicklung involviert. Wie ist da Euer Prozess, stehen die visuellen Aspekte schon bei der Drehbuchentwicklung fest, oder ändern sie sich im Laufe des Schaffensprozesses noch?

TANJA HAUSNER: Ah, interessant. Meist schreibt Jessica zuerst das Drehbuch und dann sprechen wir darüber. Also, dass Kostümideen ins Drehbuch mit einfließen, wäre mir jetzt noch nicht so aufgefallen, die beiden Bereiche sind recht unabhängig voneinander. Man spricht dabei aber schon ein wenig: Zum Beispiel über die Farbigkeit, die Figuren und Milieus. Das ist für mich sehr inspirierend, weil ich rechtzeitig damit beginnen kann, mir Gedanken zu machen.

Was waren eure Referenzen und Absichten bei der Gestaltung der Uniformen, welche die Jugendlichen im Film tragen?

TANJA HAUSNER: Uniformen sind auch immer ein sehr großes Thema bei allen Filmen von Jessica. Bei CLUB ZERO waren es Schuluniformen, bei »Little Joe« Arbeitskittel für die Arbeit im Labor. Und dann hatten wir die Uniformen von den Maltesern in »Lourdes«. So eine eindeutige Form vervielfältigt und verstärkt Eindrücke und erzeugt immer ein starkes Bild.

Zunächst war uns wichtig, dass sie nicht so ausschauen wie englische Schuluniformen, die ja immer aus Blazer mit Krawatte und Wappen, sowie Röcken und Hosen bestehen. Wir wollten etwas Lässiges, nur ein Poloshirt und dann im Winter die Sweatshirts und das Ganze in einer fröhlichen Farbigkeit, die einen Gegensatz bildet zu der tollen, aber doch auch dunklen, bedrohlich wirkenden Schule.

Wir dachten, dass es sicher toll aussieht, wenn die Kinder in diesen gelben Schuluniformen vor den dunklen Wänden herumschwirren wie leuchtende Bienen. Später haben wir uns auch noch überlegt, ob Jungen und Mädchen unterschiedliche Uniformen tragen sollen, und es ist uns gelungen, eine Unisex Uniform zu schaffen, was ich persönlich sehr schön finde. Zuerst habe ich noch versucht bei den Jungen richtig kurze Hosen zu entwerfen, aber am Ende ist es fast eine Art Hosenrock geworden, was gut zu der androgynen Gestalt der Jugendlichen passt. Ich finde es schön, dass da nicht unterschieden wird.

Über die Schüler:innen haben wir uns schon unterhalten, aber bei den Lehrerinnen, also Miss Dorset und Miss Novak, was war da der Ansatz?

TANJA HAUSNER: Das Interessante war, dass Mia nicht so viel Zeit hat und deshalb nicht so oft nach Europa kommen konnte. Wir haben sie einmal in London gehabt, und da habe ich verschiedene Ansätze zum Ausprobieren mitgebracht. Zuerst hatten wir ein Kleidchen, in dem sie ein bisschen verhuscht ausgesehen hat, wie so ein älteres Mädchen, das nicht wirklich Wert auf ihr Äußeres legt. Aber das hat ihr so viel Stärke genommen, und so sind wir auf das übergroße Sakko gekommen, den langen Rock und eben die Polo-Shirts, also quasi eine Mischung aus Weiblichkeit und Männlichkeit, da sind wir wieder bei der Androgynität. Kleidung, die eine Art Rüstung darstellt, die sie trägt, um ernst genommen zu werden. Es geht nicht so sehr um die inneren Konflikte, die sie womöglich hat. Darüber haben wir auch viel gesprochen, dass diese Konflikte eigentlich immer nur ganz privat, wenn sie in ihrem Zimmer meditiert, rauskommen. Das wollten wir ursprünglich auch durchs Kostüm bebildern, aber davon sind wir dann abgekommen. Es ist eher eine Art Panzer.

Und bei der Farbauswahl? Es gibt ja in jeder Szene ein Poloshirt in einer anderen Farbe.

TANJA HAUSNER: Das ist das Lustige. Ja, es ist eigentlich immer der gleiche Stil, ein schmaler Rock oder eine Hose, die ein bisschen Marlene-Dietrich-mäßig ist und eben dieses Poloshirt und man merkt, es vergeht Zeit und sie hat immer eine andere Farbe an. Letztendlich bleibt sie ihrem Stil treu.

Und bei den Eltern? Das ist natürlich bei jedem Elternteil ein bisschen anders, aber wie das da?

TANJA HAUSNER: Da war klar, dass die sich auch untereinander unterscheiden, dass man nicht einen »Prototyp« hat. Es gibt einerseits die Eltern von Ragna, die ein bisschen hippie- oder Bobo-mäßig angehaucht sind, die vielleicht ein bisschen künstlerisch und alternativ sind. Die aber trotzdem sehr viel Geld haben und daher auch mal Kimonos tragen und asiatische Hosen und Flipflops. Und auch der Vater, der eine leicht kindliche Art hat, mit Comicfiguren auf dem T-Shirt oder schicken Sweatern. Wir kennen sehr viele Eltern aus unserem Umfeld, die irgendwie ein bisschen jung geblieben und hip sind, das war da das Vorbild.

Und die Eltern von Elsa tragen ihren Reichtum eher vor sich her, indem sie Statussymbole tragen. Der Vater trägt Versace-Shirts und Lederhemden, hier dominieren farblich Schwarz und Gold, die eine gewisse Macht und Männlichkeit ausstrahlen. Die Mutter kleidet sich im Stil von Chanel, mit Schleifen, Seidenblusen und Bouclé-Jacken und Perlenohrringen. Sehr aufgemacht, es ist sehr wichtig, dass man zeigt, was man hat.

Und dann gibt es die Mutter von Ben, die aus ganz anderen Verhältnissen kommt, und als Krankenpflegerin arbeitet, die ihren Sohn dank des Stipendiums in diese Schule schicken kann. Da war Jessica wichtig, dass sie gelb angezogen ist. Deshalb habe ich ein gelbes Kostüm mit Hut entworfen, das sie trägt, als sie in die Schule geht und sich ein bisschen zurechtgemacht hat. Und zu Hause hat sie dann gelb gemusterte Blusen, Pullover, Schürzen an und hat immer etwas Bescheidenes, etwas Rührendes an sich. Als sie die anderen Eltern bei diesem Meeting trifft, bemüht sie sich, eine Kostümjacke und einen Rock anzuziehen, aber man merkt natürlich trotzdem, dass da Klassenunterschiede sind.

Gab es einen bestimmten Grund für das Gelb?

TANJA HAUSNER: Ich habe es so verstanden, dass sie Wärme ausstrahlen soll, und ein Zuhause verkörpert, in dem der Sohn und auch seine Freund:innen willkommen sind. Die anderen Eltern werden eher kritisch gegenüber ihren Kindern dargestellt, während sie kritisch gegenüber der Schule eingestellt ist. Sie umorgt ihren Sohn voller Mütterlichkeit, manchmal vielleicht etwas zu sehr, wie im Film angedeutet wird.

Mit Jessica haben wir darüber gesprochen, dass ihr eine gewisse Irritation wichtig ist, sowohl in der Farbgebung, aber auch in allen anderen Elementen des Films, beispielsweise bei Musik, Setdesign, Kostüm, um so die die Zuschauer:innen aus ihrer passiven Konsument:innenrolle herauszuziehen. Ist das auch Teil Ihrer Arbeit?

TANJA HAUSNER: Auf jeden Fall! Deswegen eben kein Realismus, sondern eine Stilisierung, die etwas Unerwartetes mit sich bringt. Immer mit einem gewissen Augenzwinkern.

Sprechen wir nochmal über Miss Dorset.

TANJA HAUSNER: Bei Miss Dorset hatte Jessica als Beschreibung eine Art Kleopatra vor Augen. Und ich habe sofort an Halskragen und Schmuck gedacht, der sie ein bisschen majestätisch macht. Sie trägt Colliers, mehrreihige Ketten, große Blumenformen und Stickereien an den Schultern; immer sehr viel Schmuck und Kleider aus Seide. Das Lustige war, dass Sidse eines Tages aus der Garderobe kam und meinte: »Heute bin ich wie die Queen angezogen.« Und ich war ein bisschen gekränkt, weil mir die Kostüme gar nicht so tanten- oder queen-mäßig vorkamen, sondern total hübsch und schick. Und ich sehe das auch gar nicht so, aber sie hatte eben so ein Gefühl. Aber sie hat die Rolle mit einer Grandezza gespielt, auch immer mit ganz hohen Schuhen. Sie präsentiert diese sehr modischen Outfits mit einer großen Selbstverständlichkeit.

Sie hatten in Bezug auf Elsas Vater über Schwarz und Gold als Zeichen der Macht gesprochen. Was hat es denn mit den schwarz-goldenen Club-Zero-Uniform am Ende des Films auf sich?

TANJA HAUSNER: Das ist auch eine lustige Geschichte: Ich habe mich damals gefragt, was Miss Novak beim Meditieren tragen könnte. Dann habe ich bei Humana, einem Second-Hand-Laden, einen schwarzen Samtanzug mit einem goldenen Zeichen gefunden, das schon auf den Ärmel gestickt war. Das hat bei der Anprobe super an Mia ausgesehen, und dann haben wir uns überlegt, dass sie diesen Anzug beim Meditieren tragen könnte. Und dann sind wir draufgekommen, dass wir aus der goldenen Stickerei gleich das Club-Zero-Zeichen machen könnten. Diese hatte schon eine meander-artige Form und dann haben wir extra dazu eine Brosche und Buttons angefertigt, die aus diesem Design abgeleitet waren. So ist die schwarz-goldene Uniform für die Club-Zero-Mitglieder entstanden. Ich hatte gar nicht daran gedacht, überhaupt Abzeichen für Club Zero zu machen, aber Jessica meinte: »Wieso nicht gleich Abzeichen machen?« Und dadurch ist überhaupt erst die Idee mit den Buttons entstanden. Einige regiemäßige Dinge entstehen also auch während einer Anprobe, im Arbeitsprozess.

Aber solche Anproben machen dann auch irrsinnig viel Spaß. Das ist besser, als wenn alles nur so runtergespult wird und man ein Stück nach dem anderen anprobiert, ohne sich den größeren Zusammenhang zu überlegen. Das mag ich auch sehr gerne an der Zusammenarbeit mit Jessica, die sehr viel Wert darauf legt, bei den Anproben immer mit dabei zu sein. Und auch die Zusammenarbeit mit den Schauspieler:innen ist total spannend, was sie für ein Feedback geben. Dabei kommen gute Sachen heraus.

Gab es noch irgendwelche anderen Schwierigkeiten beim Dreh, wo beim Kostüm irgendetwas nicht funktioniert oder im Prozess länger gebraucht hat?

TANJA HAUSNER: Eigentlich lief alles gut... Ach doch, eine Sache gab es noch: Und zwar die Chanel-Schuhe von Elsa Zylberstein. Bei ihrer Anprobe hat sie fallen lassen, dass sie immer in Chanel gekleidet ist und auch gute Beziehungen zu Chanel hat, aber vielleicht doch nicht so direkten Kontakt hat. Und es gab bestimmte Schuhe, pink und mehrfach mit dem Chanel-Logo bedruckte Sandalen, und da haben wir uns bei der Anprobe eingebildet, dass die für die Rolle genau das Richtige wären. Wir wollten dann unsere Produzenten bei Chanel anrufen lassen, und haben gedacht, dass uns diese sehr teuren Schuhe vielleicht gesponsert werden. Dann wurde ich gebeten, die Rolle und den Film zu beschreiben, ich musste Fotos schicken von den Anproben und anderen Outfits der Rolle. Am Ende konnten sie uns die Schuhe nicht geben, weil die Rolle nicht ausschließlich Chanel trägt. Es war so viel Hin-und-Her-Gemäile und -telefoniere, aber wir haben die Schuhe nicht bekommen. Aber wir haben glaube ich gute Alternativen gefunden, trotz des etwas mühsamen Prozederes.

Elsa Zylberstein hat uns eine Chanel-Jacke von sich zur Verfügung gestellt, die sie in der letzten Szene trägt. Ansonsten haben wir auch ein bisschen Fake-Chanel verwendet und das hat die von Chanel auch ein bisschen gewurmt: Dass wir die Rolle nicht von Kopf bis Fuß in Chanel anziehen. Ich persönlich finde eine Übersetzung von Chanel meist interessanter als das (*inaudible*). Ein Chanel-Kostüm ist natürlich wunderschön, aber ich mag immer gerne, wenn das noch mal eine Spur weitergetrieben wird, damit man das so richtig versteht, diesen Chanel Look.

BIOGRAFIEN

MIA WASIKOWSKA

Mia Wasikowska erlangte 2010 internationale Anerkennung in der Hauptrolle in Tim Burtons filmischer Umsetzung von Lewis Carrolls Roman »Alice im Wunderland« und wurde für ihre Darstellung mit dem AFI Award als Beste Internationale Schauspielerin ausgezeichnet. Zuletzt spielte sie die Hauptrolle in Mia Hansen-Loves »Bergman Island« und Robert Connollys »Blueback«. Weiters war sie in »Blackbird«, »Jane Eyre«, »The Devil All«, »Die ganze Zeit«, »Judy und Punch«, »Crimson Peak«, »Maps to the Stars«, »The Double« und »Only Lovers left alive« zu erleben.

Ihr Regiedebüt gab Wasikowska mit »Long, clear view«, einem Teil des Anthologiefilms »The Turning«, der auf einem Roman von Tim Winton beruht, und 2013 für einen AACTA Award nominiert war. Es folgte »Afterbirth«, ein Teil von »Madly«, einer internationalen Anthologie von Kurzfilmen über innovative Liebesgeschichten, die auf dem Tribeca Film Festival 2016 Premiere feierte.

SIDSE BABETTE KNUDSEN

Mit ihrer ikonischen Hauptrolle in der mit dem BAFTA ausgezeichneten Fernsehserie »Borgen«, für die sie auch für den Emmy nominiert war, gelang Sidse Babette Knudsen der internationale Durchbruch. Weiters zu sehen war sie in Filmrollen in »The Duke of Burgundy« unter der Regie von Peter Strickland, in Susanne Biers »After the wedding«, in Ben Sharrocks BAFTA-nominiertem Film »Limbo« sowie an der Seite von Tom Hanks in Tom Tykwers »A Hologram for a King« und in Ron Howards »Inferno«. Für ihre Leistung im Kinofilm »L'Hermine« wurde sie mit einem Cesar ausgezeichnet. Im TV war sie u. a. zu erleben in HBOs »Westworld«, Philip K. Dicks »Electric Dreams« für Channel 4 und Amazon, Jack Thornes »The Accident«, eine vierteilige Serie für Channel 4, und David Hares »Roadkill« für die BBC.

JESSICA HAUSNER

geboren 1972 in Wien, studierte Filmregie an der Wiener Filmakademie. 1996 entstand ihr Kurzfilm »Flora«, der bei den Internationalen Filmfestspielen Locarno den Leopard von morgen erhielt. Es folgte ihr 50-minütiger Film »Inter-View« (1999), der auf der Cinéfondation in Cannes ausgezeichnet wurde. Im gleichen Jahr gründete sie zusammen mit Barbara Albert, Antonin Svoboda und Martin Gschlacht die Produktionsfirma coop99.

Ihr Langfilmdebüt »Lovely Rita« (2001) wurde in der renommierten Reihe Un Certain Regard bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes gezeigt.

Wie schon für »Lovely Rita« schrieb Hausner für ihren zweiten Langfilm »Hotel« (2004) das Drehbuch selbst. Der Thriller wurde ebenfalls in Cannes im offiziellen Programm Un Certain Regard uraufgeführt. Jessica Hausners Film »Lourdes« war erstmals im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Venedig zu sehen und wurde mit dem renommierten FIPRESCI-Preis der internationalen Filmkritik ausgezeichnet. Der Film erhielt in der Folge zahlreiche Preise, u. a. für Sylvie Testud den Europäischen Filmpreis in der Kategorie Beste Europäische Schauspielerin.

Auch mit ihrem Film »Amour Fou« (2014) feierte Hausner in Cannes in der Reihe Un Certain Regard Premiere. Ihr erster Spielfilm im internationalen Wettbewerb von Cannes folgte 2019 mit der Weltpremiere von »Little Joe«, Emily Beecham wurde mit dem Prix d'interprétation féminine als Beste Schauspielerin ausgezeichnet. 2023 wurde auch Hausners zweiter englischsprachiger Spielfilm CLUB ZERO mit Mia Wasikowska in der Hauptrolle im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele von Cannes gezeigt.

Mit 1. Dezember 2020 wurde Jessica Hausner Professorin für Regie an der Filmakademie Wien der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2021 wurde sie in die Jury der 74. Internationalen Filmfestspiele von Cannes berufen.

Filmografie:

CLUB ZERO (2023) – A / UK / D / F / DK
 LITTLE JOE (2019) – A / UK / D
 AMOUR FOU (2014) – A / LUX / D
 LOURDES (2009) – A / F / D
 HOTEL (2004) – A / D
 LOVELY RITA (2001) – A / D
 INTER-VIEW (Kurzfilm, 1999) – A
 FLORA (Kurzfilm, 1995) – A

MARTIN GSCHLACHT

ist ein international tätiger Österreichischer Kameramann und Filmproduzent. Im Jahr 1999 ist er Gründungsmitglied der coop99 filmproduktion, die aus einem Kreativpool entstand, der sich während der gemeinsamen Ausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst gebildet hatte. Das Ziel ist seither, über die Grenzen Österreichs hinaus künstlerisch anspruchsvolle, zugleich wirtschaftlich aussichtsreiche Kinofilme zu produzieren. Die erfolgreiche internationale Vermarktung, zahlreiche Preise und die vielfache Teilnahme an den bedeutendsten Festivals in Cannes, Berlin und Venedig bestätigen den eingeschlagenen Weg. Bisherige Höhepunkte sind dabei der Gewinn des Goldenen Bären der Filmfestspiele Berlin für die coop99 Produktion »Grbavica«, der Europäischen Filmpreis und die Oscar-Nominierung für Hubert Sapers Dokumentarfilm »Darwin's Nightmare«, zwei weitere Oscar-Nominierungen für die Koproduktionen »Toni Erdmann« von Maren Ade und »Quo Vadis Aida« von Jasmila Zbanic sowie der Gewinn des Silbernen Löwen in Venedig für »Women Without Men« von Shirin Neshat.

Die Kameratätigkeit Martin Gschlachts konzentriert sich von Anbeginn ebenfalls auf Spielfilmproduktionen im Arthouse Bereich. Er zeichnete bisher für rund 50 Filme und Serien verantwortlich, darunter die langjährige Zusammenarbeit mit erfolgreichen Österreichischen Regisseur:innen wie Götz Spielmann (ebenfalls eine Oscar-Nominierung für »Revanche«), Jessica Hausner (»Lourdes«, »Little Joe«...) oder mit der renommierten US-Künstlerin Shirin Neshat. Arbeiten mit Barbara Albert, Ulrich Seidl, Michael Glawogger, David Schalko, Antonin Svoboda, Florian Flicker, Erwin Wagenhofer, Julian Pölsler, Valentin Hitz und Karl Markovics sind wichtiger Bestandteil seines Schaffens. 2018 kam mit »Alpha« von Albert Hughes Martin Gschlachts erste Kameraarbeit für ein US Major Studio weltweit in die Kinos.

Anerkennung gab es auch durch mehrere Kamerapreise, darunter den Europäischen Filmpreis 2015 (für »Ich Seh / Ich Seh« von Veronika Franz und Severin Fiala), vier Österreichische Filmpreise, vier Romys sowie den international renommierten Kamerapreis Golden Camera 300 am Camera Filmfestival Manaki Brothers.

Filmografie Kino:

DES TEUFELS BAD (in Postproduktion, Regie: Severin Fiala, Veronika Franz)
 CLUB ZERO (2023, Regie: Jessica Hausner)
 INGEBORG BACHMANN – REISE IN DIE WÜSTE (2023, Regie: Margarethe von Trotta)
 HOCHWALD (2020, Regie: Evi Romen)
 ALPHA (2018, Regie: Albert Hughes)
 LOOKING FOR OUM KULTHUM (2018, Regie: Shirin Neshat)
 TEHRAN TABOO (2017, Animation, Regie: Ali Soozandeh)
 STILLE RESERVEN (2016, Regie: Valentin Hitz)
 IM KELLER (2014, Regie: Ulrich Seidl)
 AMOUR FOU (2014, Regie: Jessica Hausner)
 ICH SEH ICH SEH (2014, Regie: Veronika Franz & Severin Fiala)
 DER FALL WILHELM REICH (2013, Regie: Antonin Svoboda)
 GRENZGÄNGER (2012, Regie: Florian Flicker)

DIE WAND (2012, Regie: Julian Pölsler)
 ATMEN (2011, Regie: Karl Markovics)
 BLACK BROWN WHITE (2011, Regie: Erwin Wagenhofer)
 LOURDES (2009, Regie: Jessica Hausner)
 WOMEN WITHOUT MEN (2009, Regie: Shirin Neshat)
 WAS DU NICHT SIEHST (2009, Regie: Wolfgang Fischer)
 REVANCHE (2008, Regie: Götz Spielmann)
 SLUMING (2006, Regie: Michael Glawogger)
 SPIELE LEBEN (2005, Regie: Antonin Svoboda)
 HOTEL (2004, auch Koproduzent; Regie: Jessica Hausner)
 ANTARES (2004, Regie: Götz Spielmann)
 BÖSE ZELLEN (2003, Regie: Barbara Albert)
 LOVELY RITA (2001, Regie: Jessica Hausner)
 LUNA PAPA (1999, Regie: Bachtiar Khudoinazarov)

Filmografie TV (Auswahl)

KAFKA (in Postproduktion, TV-Serie, Regie: David Schalko)
 TATORT – DAS TOR ZUR HÖLLE (2022, Regie: Thomas Roth)
 ICH UND DIE ANDEREN (2021, TV-Serie, Regie: David Schalko)
 M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER (2019, TV-Serie, Regie: David Schalko)
 SPIEL IM MORGENGRAUEN (2001, Regie: Götz Spielmann)

TANJA HAUSNER

geboren 1970, studierte Design, Modedesign und Innenarchitektur in Paris, Hetzendorf und Mödling. Bereits während ihrer Ausbildung gestaltete sie die Kostüme für die ersten Filme ihrer Schwester Jessica Hausner. Für ihre Arbeit für »Amour Fou« von Jessica Hausner erhielt sie eine Nominierung für den Österreichischen Filmpreis 2015.

Weitere Arbeiten Tanja Hausners waren die historische Filmbiografie »Der Fall Wilhelm Reich«, für die sie ebenfalls für den Österreichischen Filmpreis nominiert wurde, sowie Ulrich Seidls »Paradies«-Trilogie. Außerdem gestaltete sie u. a. die Kostüme des preisgekrönten Horrorfilms »Ich seh Ich seh«, des dystopischen Science-Fiction-Dramas »Stille Reserven« und des Historiendramas »Angelo«. Für diesen Film erhielt Hausner 2019 ihre dritte Nominierung für den Österreichischen Filmpreis. Die vierte Nominierung folgte 2020 für die Kostüme bei Jessica Hausners Science-Fiction-Drama »Little Joe «.

Für ihre Arbeiten für die Stefan-Zweig-Verfilmung »Schachnovelle« von Philipp Stölzl erhielt sie 2021 den Deutschen Filmpreis und 2022 den Österreichische Filmpreis. Eine weitere Nominierung zum Deutschen Filmpreis brachte Hausner ihre Mitarbeit an dem vielfach ausgezeichneten Drama »Große Freiheit« von Sebastian Meise ein. Für »Rimini« (AT/FR/DE), eine weitere Zusammenarbeit mit Ulrich Seidl, erhielt sie bei der Diagonale 2022 den Preis für das Beste Kostümbild. In ähnlicher Weise gestaltete Hausner die Kostüme des in Rumänien spielenden Bruderfilms »Sparta«. 2023 erhielt Tanja Hausner beim Deutschen Filmpreis 2023 ihre zweite Lola in der Kategorie Bestes Kostümbild für Frauke Finsterwalders Historienfilm »Sisi & Ich«.

Filmografie (Auswahl):

CLUB ZERO (2023, Regie: Jessica Hausner)
 SISI & ICH (2023, Regie: Frauke Finsterwalder)
 SERVIAM – ICH WILL DIENEN (2022, Regie: Ruth Mader)
 SPARTA (2022, Regie: Ulrich Seidl)
 RIMINI (2022, Regie: Ulrich Seidl)
 SCHACHNOVELLE (2021, Regie: Philipp Stölzl)

GROSSE FREIHEIT (2021, Regie: Sebastian Meise)
 LITTLE JOE – GLÜCK IST EIN GESCHÄFT (2019, Regie: Jessica Hausner)
 ANGELO (2018, Regie: Markus Schleinzer)
 LIFE GUIDANCE (2017, Regie: Ruth Mader)
 TIERE (2017, Regie: Greg Zglinski)
 DIE SÜNDERINNEN VOM HÖLLFALL (2017, Regie: Veronika Franz und Severin Fiala)
 KATER (2016, Regie: Klaus Händl)
 LILIAN (2016, Regie: Andreas Horvath)
 STILLE RESERVEN (2016, Regie: Valentin Hitz)
 DREI EIER IM GLAS (2015, Regie: Antonin Svoboda)
 AMOUR FOU (2014, Regie: Jessica Hausner)
 BOCKSPRÜNGE (2014, Regie: Eckhard Preuß)
 ICH SEH ICH SEH (2014, Regie: Veronika Franz und Severin Fiala)
 PARADIES: HOFFNUNG (2013, Regie: Ulrich Seidl)
 DIE 727 TAGE OHNE KARAMO (2013, Regie: Anja Salomonowitz)
 PARADIES: LIEBE (2012, Regie: Ulrich Seidl)
 PARADIES: GLAUBE (2012, Regie: Ulrich Seidl)
 DER FALL WILHELM REICH (2012, Regie: Antonin Svoboda)
 SPANIEN (2012, Regie: Anja Salomonowitz)
 LOURDES (2009, Regie: Jessica Hausner)
 HOTEL (2004, Regie: Jessica Hausner)
 HURENSOHN (2004, Regie: Michael Sturminger)
 LOVELY RITA (2001, Regie: Jessica Hausner)
 INTER-VIEW (1999, Regie: Jessica Hausner)
 FLORA (1995, Kurzfilm, Regie: Jessica Hausner)

MARKUS BINDER

geboren 1963 in Enns. Schlagzeuger und Textautor des oberösterreichischen Slangpunkduos Attwenger. Bislang 12 Alben und 970 Live-Konzerte in 20 Ländern. 2001 veröffentlichte er das Elektronikalbum »photos 01«. Im Berliner Verbrecher Verlag erschienen seine Bücher »Testsiegerstraße« (2005), »Teilzeitrevue« (2017) und »Tempoänderungen« (2023).

www.attwenger.at

www.markusbinder.space