


M E I N S A T Z

ein Film von AMINA HANDKE



 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH 

URSULA
BLICKE
STIFTUNG

 Stadt
Wien

SYNOPSIS

In meiner Geschichte wollte ich mit dem ersten Satz nur Geräusche erzeugen, während ich mich mit dem nächsten Satz schon bemerkbar machen wollte, während ich mit dem nächsten Satz schon SPRECHEN wollte, während ich mit dem nächsten Satz schon wollte, daß die anderen hörten, WAS ich sprach, während ich mit dem nächsten Satz schon wollte, daß andere überhört wurden, die AUCH einen Satz sprachen, und erst mit dem letzten Satz der Geschichte anfang zu fragen, was denn die ANDEREN gesprochen hatten, die überhört wurden, während ich meinen Satz sprach.

(Peter Handke, KASPAR)

Die achtzigjährige Schauspielerinnen Libgart Schwarz ist auf dem Weg zu einer Vorbesprechung, das Theaterstück *Kaspar* soll verfilmt werden. Beim Proben kommt ihr plötzlich die Sprache abhanden. In der Folge verirrt sie sich in Erinnerungen, Fantasien, Träumen und anderen Fluchten. Auf ihre Gegenüber, inneren Stimmen und Alter Egos, die sie in Gestalt einer Therapeutin, der Regisseurin oder eines Kindes mit Sprachbausteinen „in Ordnung“ bringen wollen, reagiert sie mit Widerstand, Überforderung, Nonsense oder spielerischer Überanpassung. Diese Personen stehen für Institutionen – etwa Schule, Pflegeheim oder Theater – aber auch ganz allgemein für die Regeln und Normen des Alltags. Wer wer ist oder wo bleibt offen. Vielleicht ist sowieso alles Teil der Inszenierung.

Mein Satz überträgt den Theatertext von *Kaspar* (Peter Handke, 1967) in das Medium Film und verwandelt dabei die Titelrolle eines jungen Mannes, der mit Sprache „zum Sprechen gebracht werden“ soll in diejenige einer alten Frau, die die Sprache verliert. Die Umbenennung von *Kaspar* in „Ich“ ist ein Verweis darauf, dass wir alle „Ich“ sein könnten. „Ich“s Geschlecht, Alter oder soziale Position spielt daher auch keine wesentliche Rolle.

Das Stück verweigert ausdrücklich jeglichen Naturalismus oder eine Erzählung, wird aber in *Mein Satz* mit Versatzstücken filmischer Narrative verbunden, die den sprachlichen Versatzstücken und Floskeln im Text entsprechen. Das Film-im-Film-Motiv ist beispielsweise bewusst als Verfremdungseffekt aus der Entstehungszeit von *Kaspar* eingesetzt, weil es der Situation der Protagonistin entspricht – die Sprache zu verlieren und damit aus der Rolle zu fallen. Auch andere Kunstgriffe bewegen sich absichtlich an den Grenzen der Originalität oder Banalität, etwa die

Wiederholung einer Szene mit leichten Modifikationen, die bedeuten könnte, dass es keine zwingende Zeitfolge gibt oder die ZuseherInnen den Eindruck eines Déjà Vu bekommen sollen. Im Stück tauchen auch Zitate oder Verweise auf andere Theaterstücke, Literatur, Filme oder die Bibel auf, etwa King Kong, Frankenstein oder Slapstickelemente, die sich im Bild, Kostüm oder auf der Tonebene wiederfinden.

Die Orte bleiben unkonkret und lassen Spielraum für Spekulation: Handelt es sich um den Gang in einem Heim, einem Amt, einer Schule, einem Krankenhaus oder Theater? Sind wir in einer Fantasie von Ich, in einer Rückblende oder in ihrem Kopf? Die Mehrdeutigkeit von Orten, Situationen und Personen ist vergleichbar mit derjenigen in Träumen und entspricht dem Zweifel an der eigenen Wahrnehmung, der durch Sprach- und Kontrollverlust verstärkt wird.

Mein Satz nimmt einige Unebenheiten und Irrwege in Kauf, um seiner Vorlage zu entsprechen. Die frühen Texte von Peter Handke (vor den 1980ern) sind oft spielerische und kritische Auseinandersetzungen mit Sprache. Sie hinterfragen Konventionen, insbesondere schein-naturalistische Darstellungen in Theater und Film – oft mit Witz, immer sehr präzise. Der vor 50 Jahren geschriebene *Kaspar* überwältigt, nicht im „aktueller denn je“-Sinn, sondern monolithisch, mit feinziselierte Sprachkeule. Die Themen, die ihm im Film unterlegt werden, sind auch jenseits von Moden: Altern, Realitätsverlust und -zweifel, also unzeitgemäß zeitlos.

Alters- und Sonderlingklischees lenken auch davon ab, dass Anpassungszwänge und ihre Folgen uns alle betreffen. Die Einflüsse und Worthülsen, denen wir im Alltag ausgesetzt sind, beeinflussen unseren Sprachgebrauch und das, was wir als „normal“ empfinden. Der Sprachverlust von *Ich* ist als Verlust der Autonomie zu verstehen: „Mein Satz“ steht für „meine Sprache“, dafür steht wiederum der eigene Anfangssatz von *Kaspar*. Immerhin ist mit diesem Verlust die Gefahr verbunden, aus der Gesellschaft ausgegliedert zu werden, weil man nicht mehr so funktioniert, wie man sollte und sich dem Leistungsprimat entzieht. Wer sich nicht unterordnet, stellt allerdings auch eine Gefahr für ein auf Anpassung angewiesenes System dar und muss ruhig gestellt oder eingesperrt werden. Auf der Bühne und in der Kunst lässt sich immerhin damit spielen.



Selten, wie in diesem „Kaspar“ Kinder und Alte zusammengehören, geradezu beispiellos – und gerade so ein Beispiel gebend. Und augenöffnend zusätzlich, wie ein (relativ) alter Mensch, in diesem Fall Libgart Schwarz, den weltverlassenen und dafür umso aufmerksamer die Welt suchenden Kaspar Hauser darstellen kann, ihn spielen kann, ohne den jungen elternlosen Findling extra zu spielen. Dank Deines Films sehe ich jetzt jeden Tag einsame und aber wie aufmerksame! bejahrte Kaspar-Gestalten am Rand der Aus- und Einfallstraßen dahinziehen, memorieren, fragen – alte, Männer wie Frauen, Frauen wie Männer, auf Entdeckungsreise, kraft Deines Films für jeden gutwilligen und bedürftigen Zuschauer offenbar – und wie können da guter Wille und Bedürftigkeit Hand in Hand gehen. Hoch die greisen Kaspars, mit ihren Augen und Zungen von Entdeckern!

(Peter Handke 2022)

STATEMENT LIBGART SCHWARZ

Dieser Film war eine Gelegenheit, mit Amina wieder einmal eine gemeinsame Ebene der Vertrautheit und des Austauschs zu finden, die nur in ernsthafter Zusammenarbeit möglich ist. Aber er war auch eine Herausforderung zum Fürchten, die wir nur mit Humor bewältigen konnten: Die präzise Textkonstruktion musste möglichst selbstverständlich und lebendig gesprochen werden, um nicht theoretisch oder künstlich zu klingen.



Einmal bin ich im Finstern aufgewacht und habe nichts gesehen. Darauf habe ich gesagt: ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist, womit ich ausdrücken wollte, erstens, warum denn der ganze Raum weggeräumt worden sei, dann, weil ich mich selber nicht sah, warum man mich denn von allem, was zu mir gehörte, abgetrennt habe, worauf ich, weil ich jemanden, nämlich mich, sprechen gehört hatte, wieder sagte: ich möchte ein solcher werden wie einmal ein anderer gewesen ist? - womit ich ausdrücken wollte, daß ich gern gewußt hätte, wer sich mit seinem Reden auch noch über mich lustig machte.

(Peter Handke, KASPAR)

STATEMENT AMINA HANDKE

Schon fast mein ganzes Leben begleitet mich die Frage, welchen Einfluss die künstlerische Tätigkeit von Eltern auf Entscheidungen ihrer Kinder nimmt. Warum ist die Auseinandersetzung damit im Rahmen der eigenen künstlerischen Arbeit scheinbar ein Tabu (oder riecht zumindest nach unseriöser PR-Masche)?

Im Gedanken an die Schultern von Riesen, die das Fundament jeglicher Kultur bilden, scheint es durchaus naheliegend, sich als KünstlerIn mit Fragen der Weitergabe, Beeinflussung und Kommunikation innerhalb von familiären Strukturen zu beschäftigen. Naheliegend war daher auch die Idee, die Arbeit meiner Eltern mit meiner eigenen zu verbinden, indem ich einen Text meines Vaters mit meiner Mutter in der Hauptrolle inszeniere.

Die Wahl auf *Kaspar* fiel bereits in den 90er Jahren, als ich für eine Theaterinszenierung dieses Stücks Ausstattung und Bühnenbild machte. Aus meiner Sicht wäre meine Mutter die Ideale Besetzung gewesen – wegen der Komplexität des Texts und weil ich wusste, mit wieviel Können und Ernsthaftigkeit sie solchen Herausforderungen begegnet. Insbesondere aber, weil ich Parallelen zwischen ihr und der Hauptfigur sah: etwa die Kombination aus Hilflosigkeit, Eigensinn und Aberwitz.

Die Hauptrolle im Theaterstück *Kaspar* spielt die Sprache. Die Titelfigur ist ihr ausgeliefert, spielt aber auch mir ihr. Ihr Vorbild ist der historische Kaspar Hauser; es könnte aber jede/r sein, daher auch eine ältere Frau. Das Persönliche und seine Verbindungen zum Allgemeingültigen ist eine wesentliche Ebene meiner Bearbeitung – neben dem Anliegen, die Theaterreflexion der Vorlage ins Filmische zu übertragen. Die Sprache als Thema steht für Möglichkeiten und Mängel der Kommunikation familiärer Gemeinsamkeiten und Missverständnisse, die vielleicht über die Kunst zusammenfinden.

Wir alle sind von der Frage betroffen, wie stark unsere Wahrnehmung und Kommunikation von gesellschaftlichen Konstrukten und Rollenvorstellungen bestimmt ist. Und von der Angst vor Sprach- und Autonomieverlust, die den Ausschluss aus dieser Gesellschaft bedeuten können. Diese Konstrukte äußern sich in Klischees und Normen, denen wir sowohl von aussen als auch in Gestalt internalisierter Stimmen ausgesetzt sind. Können wir „innen“ und „ausen“ überhaupt noch

unterscheiden? Wer „wir“ sind und wer „die Anderen“? Was „real“ ist und was „fake“? Worin genau liegt der Unterschied?

Die Entscheidung, sowohl das Drehbuch selbst zu verfassen als auch Produktion, Regie, Schnitt und weitere Departments wie Ausstattung und Locations bis zur Untertitelung zu übernehmen, schien mir selbstverständlich. Ich wollte so den Stab aufs Äußerste reduzieren und damit eine notwendige Intimität für die Zusammenarbeit mit meiner Mutter schaffen, um sie möglichst wenig von der Arbeit an ihrer Rolle abzulenken oder Druck auszusetzen. Wir haben bereits 2015 einen Kurzfilm, *Mutter von Mutter*, gemeinsam realisiert, an dem wir überhaupt nur zu zweit gearbeitet haben. Eine Erfahrung, auf die wir beide gerne zurückgreifen wollten.

Gleichzeitig war bereits die Bearbeitung des Theatertextes so komplexen Entscheidungsprozessen unterworfen, dass auch ich selbst mich möglichst wenig durch Einflüsse von Anderen vom Weg abbringen lassen wollte bzw. zumindest die wesentlichsten Entscheidungen selbst treffen, auch wenn Nachteile damit verbunden sind. Der Originaltext musste um mehr als zwei Drittel gekürzt werden, um in einem Standardformat Platz zu finden – eine von vielen zwiespältigen Entscheidungen – und ich wollte ihn mit einem ganz unabhängigen filmischen Narrativ verbinden. Daher sollte er in seiner Chronologie belassen werden, um seinen Charakter möglichst zu behalten und trotzdem genug Raum zum Atmen zu haben.

Um mein unübersichtliches Multitasking und oben erwähnte familiäre Verbindungen widerzuspiegeln, habe ich zusätzlich die Rolle der Tochter und Regisseurin vor der Kamera übernommen. Weitere Nebenrollen, die im Stück pauschal Einsager heißen, sollten Aufspaltungen der Protagonistin in verschiedenen Lebenssituationen darstellen, z. B. innere Stimmen. Etwa als Kind, als Doppelgängerin (Helga Illich als Therapeutin mit deutlich unterschiedlicher Spieltechnik) oder als spielerische Antagonistin (Caroline Peters, die mit Libgart Schwarz Erfahrung an der Berliner Schaubühne teilt). Eine kleine, aber wesentliche Rolle spielen Tiere als Objekte menschlicher Projektion, denen gleichzeitig keine Sprache zugestanden wird. Der Autor dagegen hat nur kurz etwas zu sagen, bevor er früh in seine Unsichtbarkeit verschwindet.



MEIN SATZ

AT 2022
85 Min., Farbe, DCP 2K, 24FPS, Audio Digital 5.1

ICH	LIBGART SCHWARZ
THERAPEUTIN	HELGA ILLICH
STYLISTIN	CAROLINE PETERS
TOCHTER	AMINA HANDKE
ICH ALS KIND	MALIA HERGIĆ
SCHWESTER	MONA HERGIĆ
AUTOR	MARKUS ACHATZ

REGIE, DREHBUCH	AMINA HANDKE
KAMERA	MARIANNE ANDREA BOROWIEC
SCHNITT	AMINA HANDKE
TON	TONG ZHANG
MUSIK	SABINE MARTE, OLIVER STOTZ
KOSTÜM, AUSSTATTUNG, LOCATIONS	AMINA HANDKE
PRODUKTIONSLEITUNG	NORA FRIEDEL
PRODUKTION	AMINA HANDKE

