

ALIENS!



NK.

JESUS,
ALIENS!
I THINK.

Ein Filmprojekt von Sophie Bösker und Lorenz Zenleser

„Nothing is so terrible as a pretentious movie. A movie that aspires for something really terrific and does not pull it off. It's shit. It's gum. And everyone will walk on it as such. And that's why they're poor filmmakers in a way. That's their greatest horror. That's to be pretentious. So here you are on one hand you're trying to really do something but on the other hand you're not allowed to be pretentious. And why don't you say „Fuck it! I don't care if I'm pretentious or not pretentious (...), all I know is that I am going to see this movie. And that for me it has to have some answers. And by answers I don't mean just a punchline, answers on about 47 levels.“

Francis Ford Coppola

Schriftlicher Teil zur Masterarbeit von Sophie Bösker
Sommersemester 2020
Universität für angewandte Kunst Wien
Institut für Kunst und Gesellschaft
Abteilung Social Design_Arts as Urban Innovation
Betreut von Brigitte Felderer

INHALT

1. Einleitung: Mein Film, ein Zeitdokument	7
2. Das Unsichtbare in der Wissenschaft und in der Kunst	15
2.1. Exkurs: Die Wissenschaft als Inspiration für die Kunst im 19. und 20. Jahrhundert	16
2.1.1. Zu klein oder zu groß	18
2.1.2. Die Entdeckung des elektromagnetischen Spektrums	26
2.1.3. Das atomare Zeitalter	29
2.2. Unsichtbare Gefahren im digitalen Zeitalter	33
2.2.1. Das Mobilfunknetz 5G	33
2.2.2. Corona und das Internet	37
3. State of the Art: Inspiration durch Filme	43
3.1. Filme über das Filmemachen	44
3.2. Dokumentation des Privaten	48
3.3. Low Budget Science-Fiction-Filme	50
4. Umsetzung: Der Filmdreh	53
4.1. Der „Science-Fiction-Film“: Ein Drehbuch frei nach Susan Sontag	55
4.2. Das Drehbuch wird realisiert	58
4.3. Die Hauptfiguren	62
5. Reflexion: Der Filmschnitt	66
Literaturverzeichnis	72
Abbildungsverzeichnis	76
Eidesstattliche Erklärung	79

1. EINLEITUNG: MEIN FILM, EIN ZEITDOKUMENT

Mein Film ist kein Film mit einer eindeutigen Handlung. Es geht nicht nur um den Science-Fiction-Film, den ich mit meinen Eltern zusammen filmen wollte. Der Film ist ein Zeitdokument aus drei Monaten meines Lebens, die von Ungewissheit und Überforderung dominiert wurden. In diesem Film setze ich mich selbst mit meiner Herkunft auseinander und mit einem Konflikt, dem ich seit langem gegenüberstehe: wie ich den Ort aus dem ich komme, mit den Zielen, den ich anstrebe, vereinen kann. Für die Realisierung eines Kunstprojektes habe ich mich aus einem sicheren urbanen, akademischen Umfeld von Künstlern und Kreativen entfernt und versucht, ein Kunstprojekt auf dem Land zu realisieren. Seit vielen Jahren habe ich das Gefühl, bei meiner Familie mit meiner Kunst auf Unverständnis zu stoßen. Zum anderen fühle ich mich ihnen und auch meiner Herkunft stark verbunden. Mit dem Film habe ich versucht, diesen inneren Konflikt festzuhalten.

Des Weiteren werden Strukturen innerhalb der Familie verhandelt: mein Verhältnis zu meinem Vater und die Beziehung zwischen Vater und Mutter. Die Mutter, die fünf Kinder großgezogen und ihr Leben lang Hausfrau war, kämpft um Anerkennung und Respekt, der Vater steckt diesbezüglich trotz Intellekt in patriarchalischen Mustern fest. Die konservative Rollenverteilung und die Hürden, die sie im Alter zu bewältigen haben, führen zu Kämpfen,

mit denen man sich als erwachsenes Kind für gewöhnlich durch Absenz nicht auseinander setzen muss.

Der Virus stellte für uns alle eine so reale Bedrohung dar, dass er zunächst unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Mit der Situation überfordert, begann ich von Anfang an, mich selbst und meinen eigenen Weg dokumentarisch zu begleiten. Zu dieser Zeit dachte ich, dass ich den Virus zu meinem „Unsichtbaren Gift“ machen würde. Die Situation war sowohl beängstigend als auch faszinierend. Es war für mich ein ganz natürlicher Schritt, die Kamera stets mitlaufen zu lassen, um diese einzigartige Zeit festzuhalten. Rückblickend kann ich jedoch sagen, dass es nicht nur um die Produktion eines Films oder Projektes ging. Das Filmen war für mich ein Weg, mit dieser Extremsituation umgehen zu können. Sobald ich mich selbst als Protagonistin eines Filmes sah, konnte ein Teil von mir die Realität für Fiktion halten. Ich begann, mich der Kamera anzuvertrauen und ihr Dinge zu erzählen, die ich vor keinem mir nahe stehenden Menschen so ausgesprochen hätte. Vor der Kamera konnte ich mich beschweren, ohne Widerspruch zu hören. Ich sah mir die Aufnahmen an und bestätigte mich selbst in meinen Aussagen. Die Kamera wurde zu einer Art Psychotherapeutin, die mich über die zwei Monate hinweg begleitete. Was ich sagte, war nie geplant oder vorher aufgeschrieben, es waren spontane Ausbrüche, die vor allem dann auftraten, wenn unser soziales Gefüge unter der Isolation und Quarantäne litt.

Neben mir selbst filmte ich auch meine Familie und unser Zusammenleben, welches von der Krise beeinflusst wurde. Meine Eltern, die mit ihren über 60 bzw. 70 zur Risikogruppe gehören, konnten zunächst ihre Enkel nicht sehen. Die bevorstehende Geburt meiner Nichte zwang einen großen Teil der Familie zur Quarantäne und aus Rücksicht gegenüber meinen Eltern konnte ich meinen Freund nur zu Spaziergängen mit Mindestabstand treffen. Die Kombination von Sozialer Distanz einerseits und einer ausfluchtslosen Nähe andererseits sowie das allgegenwärtige Unwissen zerrte an den Nerven und führt zu vielen Streitsituationen. Diese Dynamiken versuchte ich mit meiner Kamera festzuhalten. Die Ruhe, die am Anfang herrschte, als ich mit meinen Eltern allein war. Die Ratlosigkeit, die Spannungen und der Alltag, der dann eintritt. Wir gewöhnten uns an die Situation. Dann kam mein Bruder, es war mehr Leben im Haus. Die Geburt meiner Nichte, das allgemeine Aufatmen, als alles gut ging. Die Sorglosigkeit und Freude über das Wiedersehen mit den Enkeln. Die ersten Lockerungen, das erste Familientreffen mit Vorsicht.

Der Film wurde zu meinem Alltag, mein Alltag wurde zum Film. Ein Betrachten von Außen wurde unmöglich, ich wurde selbst zur Protagonistin dieser Geschichte. Es ist ein Versuch, die sozialen Gefüge innerhalb der Familie durch meine Kamera zu betrachten und festzuhalten, doch bisher ist es mir noch nicht gelungen, das Gesamtbild zu erfassen. Es gibt Themen, die ich mit diesem Film verhandle, die ich noch nicht begreifen kann und hoffe, es später zu können.

Für wen ist dieser Film gemacht? Vermutlich habe ich ihn für mich selbst gemacht. Vielleicht ist es eine Art und Weise, mein einiges Leben als Film vor mir sehen und verstehen zu können. Dieser Film besteht ausschließlich aus persönlichen und intimen Aufnahmen, die preisgegeben werden. Er spiegelt meine eigene Wahrheit wider und versucht nicht, etwas zu sein, was er nicht ist. Diese Zeit begann mit einer großen Verwirrung, die für mich immer noch anhält. Einen Film daraus zu machen, dem eine Struktur zugrunde liegt und der ein Anfang und ein Ende hat, ist meine Art, zu verstehen und mich versöhnen zu können. Dabei bin ich nicht die einzige Zuschauerin dieses Films. Jeder Mensch erlebte in dieser Zeit seinen eigenen Film, und all diese Filme werden sich in gewissen Punkten überschneiden, nicht zuletzt im kollektiven Unwissen gegenüber einer unbekanntten Situation. Ich habe versucht, das Beste aus meiner Situation zu machen und in den Einschränkungen neue Möglichkeiten zu sehen. Ich habe einen Film gedreht, der unter „normalen“ Umständen niemals entstanden wäre. Dabei sind die Protagonisten des Films keine herausragenden Persönlichkeiten, die eine wichtige Rolle in der Bewältigung der Krise spielen. Somit ist dieser Film für jeden gemacht, der in der Corona-Zeit bei seinen Eltern lebte, es gerne getan hätte oder froh ist, es nicht getan zu haben.

Social Design ist für mich kein eindeutiger Begriff, mit einer einheitlichen Definition. Wenn ich über die letzten zwei Jahre eines gelernt habe, dann ist es die Tatsache, dass „Social Design“ für jeden Social Designer etwas anderes bedeutet. Für mich bedeutet es, Kunst zu schaffen, die vom Menschen handelt und für den Menschen gemacht ist. Für mich ist es wichtig, mich mit menschlichen Themen auseinander zu setzen und diese auf eine Weise widerzuspiegeln, die andere inspiriert, erheitert oder tröstet. Was ich mit dieser Arbeit erreichen möchte, ist, dem Zuschauer ein Gefühl zu entlocken, egal welcher Art: Trost, Erheiterung, Ablenkung, Reflexion. Diese Arbeit kann die Welt nicht besser machen, aber im besten Fall hilft sie dabei, sie leichter zu ertragen.



2. DAS UNSICHTBARE IN DER WISSENSCHAFT UND IN DER KUNST

Jesus, Aliens! I think erzählt von meinem Prozess, den ich durchlief, als ich das Konzept meiner Masterarbeit abändern musste. In meiner ursprünglich geplanten Arbeit wollte mich mit „Unsichtbarem Gift“ in Form von elektromagnetischer Strahlung auseinandersetzen. Es war eine Ironie des Schicksals, dass uns mit Corona eine ganz andere Art von „Unsichtbarem Gift“ beschert wurde.

Zunächst sah ich keine Möglichkeit, diese unterschiedlichen „unsichtbaren Gefahren“ zu einem runden Konzept zu vereinen. Bald jedoch merkte ich, dass uns die Quarantäne zu einem intensiveren Umgang mit elektronischen Geräten zwang, da sie zum einzigen Kontakt zur Außenwelt wurden. Die Welt wurde auf eine virtuelle Ebene verlegt. Home-Office, Home-Schooling und Zoom-Treffs stellten für Viele von uns die vorläufige Lösung des Problems dar.

Jesus, Aliens! I think erzählt von einem Film im Film.

Zum einen ist da der Film selbst, die Dokumentation meiner Geschichte, dessen alles bestimmender Kontext ein unsichtbares Virus ist. Zum anderen ist da der Film im Film: ein „Science-Fiction-Film“, den ich versuche, mit meiner Familie zu drehen. Das Thema dieses Films war weiterhin stark von meiner Recherche im Bereich elektromagnetischer Strahlung als gleichzeitig unsichtbarer

Gefahr und Faszinosum beeinflusst. Obwohl *Jesus, Aliens! I think* schließlich nicht zu der vor-Corona geplanten Dokumentation über Strahlung, 5G oder neue Medien wurde, ziehen sich diese Themen durch den ganzen Film. Deshalb soll im Folgenden näher auf meine Recherche zur Darstellung des Unsichtbaren eingegangen werden.

2.1 Exkurs: Die Wissenschaft als Inspiration für die Kunst im 19. und 20. Jahrhundert

„History has shown that no matter how unimaginably bizarre nature came to seem, both artists and scientists wanted pictures of it, and the notion of an Absolute continued to be meaningful in both the studio and the laboratory.“¹

Im Versuch, das Unsichtbare zu erforschen, es fassbar zu machen und ihm ein Bild zu geben, überschneiden sich Kunst und Wissenschaft. In *Exploring the Invisible. Art. Science. And the Spiritual*, untersucht die Autorin und Kunstkuratorin Lynn Gamwell wie die Kunst der Moderne von den wissenschaftlichen Errungenschaften der letzten zwei Jahrhunderte inspiriert und beeinflusst wurde.

¹Gamwell, Lynn: *Exploring the Invisible. Art. Science. And the Spiritual*, Princeton 2002, S. 205.

„As the twenty-first century takes shape, I assert that we are entering an era in which artistic inspiration comes, as never before, from the discoveries of modern science. Just as religious and mythological sources had thoroughly influenced art before and during the Renaissance, so countless artists are now being moved by the need to capture the complexities and mysteries of the physical universe on film, in dance, and on canvas.“²

Gamwell geht in ihrem Buch der Frage nach, inwiefern technische Wissenschaften zur Entstehung der abstrakten Kunst beitrugen.

Das 19. und 20. Jahrhundert waren von wissenschaftlichen und technischen Errungenschaften geprägt. Charles Darwins Werk *Über die Entstehung der Arten* erschütterte den Glauben an eine göttliche Vorsehung und einen statischen Kosmos, indem es zeigte, dass die Evolution das Ergebnis natürlicher Selektion war. Es wurden die Eisenbahn, das Dampfschiff, der Telegraf und vieles mehr erfunden. Die Fotografie wurde erfunden und die Welt der Mikroorganismen entdeckt. Man erforschte Infrarot- und Ultraviolettlcht, Röntgenstrahlen und Radioaktivität. Im 20. Jahrhundert folgten weitere Errungenschaften im Feld der Genetik, der Psychologie, der Erforschung des Weltalls und der Atomphysik. Im Folgenden soll auf einzelne Entdeckungen der Wissenschaft im Bereich des Unsichtbaren sowie deren Einfluss auf die Kunst eingegangen werden. Dabei sollen nur ausgewählte Beispiele aus der Malerei, der Literatur und dem Film genannt

²Neil deGrass Tyson, „Foreword. Science as the Artist’s Muse“, in: Lynn Gamwell: *Exploring the Invisible. Art. Science. And the Spiritual*, Princeton 2002, S. 7.

werden, deren visuelle Darstellung des Unsichtbaren als Inspirationsquelle für die Entstehung der praktischen Arbeit dienten.

2.1.1. Zu klein oder zu groß

1862 machte der französische Chemiker Louis Pasteur eine Entdeckung, die die Medizin revolutionieren sollte. Er und der deutsche Physiker Robert Koch entdeckten in den folgenden Jahren die Existenz verschiedener Bakterien, welche über Jahrtausende hinweg die Ursache meist tödlich verlaufender Krankheiten waren. Durch einfache Maßnahmen wie das Händewaschen konnten Infektionen mit Typhus, Tuberkulose oder Cholera von da an zu einem großen Teil vermieden werden. Bisher unsichtbares Leben wurde plötzlich durch einen Blick ins Mikroskop sichtbar.³

„Throughout history people had believed that there were living things that were invisible by virtue of being immaterial (ghosts or spirits) but not because they were too small to be seen.“⁴

³Vgl. Gamwell, S. 45.

⁴Ebd., S. 48.

Die neue Welten, die durch den Blick ins Mikroskop zugänglich wurden, bildete sich in Architektur, Design und Kunst der Art Nouveau und des Jugendstils ab. Die Illustrationen des deutschen Mediziners, Zoologen und Zeichners Ernst Haeckel zeigen seine Faszination für die Formen und Farben von Mikroorganismen. Seine Zeichnungen hatten Einfluss auf verschiedenste Künstlerkreise Europas (siehe Abb. 1 und 2).⁵ In den phantastisch symbolistischen Werken des Künstlers Odilon Redon erwachen mutierte Mikroben zum Leben, inspiriert durch seine Faszination für die Botanik (siehe Abb. 3).

„Odilon Redon often visited the Paris Muséum National d’Histoire Naturelle, where he was fascinated by Cuvier’s paleontology and anatomy. In this rich atmosphere, Redon created metaphors for moods and reveries using a vocabulary of enchanting cells and deadly microbes, monsters and freaks, plant and animal hybrids, and fearful fossils.“⁶

Unsichtbare Mikroorganismen wie Bakterien waren jedoch nicht nur faszinierend, sondern stellten auch eine Gefahr dar. Motive wie Krankheit und Tod waren stets in der Kunst zu finden. Der norwegische Maler Edvard Munch war sein Leben lang mit Krankheit und Tod konfrontiert. In *Das kranke Kind*, einem Gemälde aus frühen Schaffensjahren, hielt er den Tod von Mutter und Schwester durch Tuberkulose fest (Abb. 4).

⁵Vgl. Ebd., S. 95.

⁶Ebd., S. 90.



Abb. 1: Ernst Haeckel: *Ascidiae* (Seescheiden), Kunstformen der Natur (Leipzig, Germany: Verlag des Bibliographischen Insituts, 1899-1904), pl. 85.



Abb. 2: René Binet, *Eintrittsportal zur Exposition Universelle, Paris 1900*, inspiriert von Ernst Haeckel's Zeichnungen mikroskopischer Organismen.



Abb.3: Odilon Redon, *Les origines-Cover*, Lithographie, 1883.

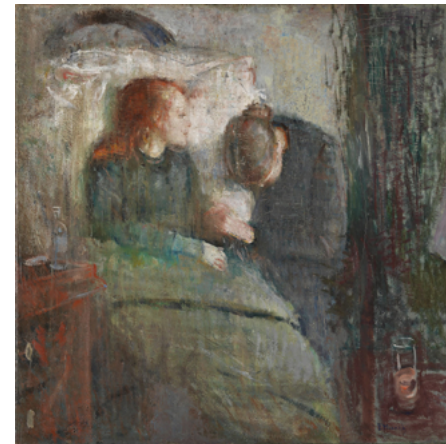


Abb. 4: Edvard Munch, *Das kranke Kind*, 1885/86, Norwegische Nationalgalerie, Oslo

Auch das Schaffen des österreichischen Künstlers Alfred Kubin, der unter dem frühen Tod seiner Mutter litt, war von Melancholie und Pessimismus durchzogen. Die Wissenschaft stellte für ihn dabei keine Hoffnung dar. Bilder wie *Epidemie* und *Pest* (siehe Abb. 5 und 6) zeigen das personifizierte Grauen infektiöser Krankheiten.⁷ Mit den physikalischen Entdeckungen des 20. Jahrhunderts verlagerte sich das Interesse der Kunst von der evolutionären Biologie auf die Physik. Aufgrund von Albert Einsteins Relativitätstheorie begann man, das Absolute in Frage zu stellen. Das Interesse am Universum wuchs.

„The confirmation of Einstein’s theory of relativity - in which matter and energy, space and time, are inextricably bound together - strengthened artists’ desire to express cosmic unity. Artists who had derived a vocabulary of biomorphic shapes from the microscopic realm soon extended their imagery to express themes of the macrocosm.“⁸

Künstler erfanden neue Wege der abstrakten Kunst, um einem neuen Verständnis der Natur Bilder zu geben. Wassily Kandinsky, ein Wegbereiter der abstrakten Kunst, widmete sich der Darstellung des Absoluten in Form einer nicht-repräsentativen Kunst. 1914 gab er an, dass seine abstrakten Gemälde stark von physikalischen Entdeckungen wie der des Elektrons, beeinflusst waren.

⁷Vgl. Gamwell, S. 121-127.

⁸Ebd., S. 207.

Das Gemälde *Cosmic Spring* (siehe Abb. 7) des Malers František Kupka zeigt Mikroorganismen, Kristalle, Minerale und Gase, die sich über einen Himmelsglobus ziehen. Er vereint damit den Mikro- mit dem Makrokosmos. Auch der Jugendstil Künstler Hans Schmithals zeigt in seinem Ölgemälde *Bazillenball* (siehe Abb. 8) eine Wolke aus Gas, mit der er sich auf die Nebulartheorie von Astronomen des 19. Jahrhunderts bezog. Schmithals Wolke ist jedoch nicht leer, sondern gefüllt mit lebenden Organismen: Bazillen. In Joan Mirós *Der Morgenstern* (siehe Abb. 9) vereinen sich biomorphe Formen aus der Mikro- und der Makrowelt ohne Maßstab: eine Zelle, ein Spermium, ein Stern bilden eine Konstellation, die im freien Raum schwebt. Die Künstler übergehen hier also die Größendimensionen, womit es ihnen möglich wird, Einzeller neben Planeten darzustellen. Durch die Nivellierung der Größen wird die Ähnlichkeit der so unterschiedlichen Entitäten sichtbar; sie verschmelzen miteinander und werden Eins.⁹

⁹Vgl. Ebd., S. 121-127.



Abb.5: Alfred Kubin, *Epidemie*,
1900/01, Lenbachhaus, München



Abb. 6: Alfred Kubin, *Die Pest*,
1903/04, Lenbachhaus, München



Abb.7: František Kupka, *Cosmic Spring*,
1911-20, National Gallery
Prague



Abb. 8: Hans Schmithals, *Bazillenball*,
um 1900, Private Kollektion



Abb. 9: Joan Miro, *Der Morgenstern*,
aus der Serie „Konstellation“, 1940,
Fundació Joan Miró, Barcelona

2.1.2. Die Entdeckung des elektromagnetischen Spektrums

Im Jahr 1865 bewies der Physiker James Clark Maxwell die Verbindung von Elektrizität und Magnetismus – Elektromagnetismus. Maxwell erkannte, dass elektromagnetische Wellen dieselbe Geschwindigkeit besaßen wie Licht und stellte daraufhin die These auf, Licht sei eine elektromagnetische Welle.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entdeckte zudem der Astronom William Herschel die Infrarotstrahlung. Bald folgte die Entdeckung der unsichtbaren Ultraviolettstrahlung. Maxwell deklarierte folglich, dass sowohl Infrarot- als auch die Ultraviolettstrahlung Teil desselben elektromagnetischen Spektrums wären und sich lediglich in ihrer Wellenlänge unterschieden. Die sichtbaren Wellen seien nur ein kleiner Teil dieses Spektrums, er war der Annahme, es müsse noch andere elektromagnetische Strahlen geben, die noch nicht erforscht waren. 1888 gelang es dem Physiker Heinrich Hertz tatsächlich, die ersten Radiowellen zu messen. 1901 wurde die erste schnurlose Nachricht von Cornwall, England nach Neufundland, Kanada, geschickt. Bald schmückten Dutzende von Antennen die Landschaften. Die erste Filmproduktionsfirma der USA, Vitagraph, widmete der elektromagnetischen Strahlung zwei Stummfilme namens *Galvanic Fluid* und *Liquid Electricity*.¹⁰ 1895 entdeckte ein weiterer Physiker, Wilhelm Röntgen,

¹⁰ Vgl. Ebd., S. 165-167.

weitere unsichtbare Strahlen auf der anderen Seite des Spektrums, die später nach ihrem Entdecker benannt werden sollten: „Röntgenstrahlen“. Die Wellenlänge dieser Strahlen war so klein, dass sie Stoffe und Gewebe durchdringen und somit die Knochen eines Menschen abbilden konnten. Es wurden plötzlich Dinge sichtbar, die zuvor nicht im Bereich des Sichtbaren lagen (siehe Abb. 10).¹¹

Die Entdeckung der Röntgenstrahlen war eine so bahnbrechende Entdeckung, dass sich fortan Mediziner, Physiker und schließlich auch Fotografen mit weiterführenden Experimenten der Röntgenfotografie beschäftigten. Schließlich wurde aus der Röntgenfotografie eine eigene Kunstform.¹²

In ihrer Diplomarbeit *The Invisible Men. Zur Motivgeschichte des Unsichtbaren* schreibt Liddy Scheffknecht über das Motiv des Unsichtbaren in Film und Literatur:

„Im 19. Jahrhundert wird das Wunderbare vom Phantastischen abgelöst. Das natürlich Scheinende ersetzt das scheinbar Übernatürliche. (...) Charakteristisch ist für diese Geschichten, neben ihrer scheinbaren Realität, dass der Mensch plötzlich selbst zum Produzent von unsichtbarmachenden Möglichkeiten wird, Unsichtbarkeit somit säkularisiert wird.“¹³

¹¹ Vgl. Keller, Corey: „Abbilder des Unsichtbaren“, in: *Fotografie und das Unsichtbare*, hrsg. v. Corey Keller, Wien 2009, S. 33-34.

¹² Vgl. Schuster, Werner: *X-Ray. Art Photography*, München 2012, S. 12.

¹³ Scheffknecht, Liddy: *The Invisible Men. Zur Motivgeschichte des Unsichtbaren*, Wien 2007, S. 33.

Gemeint ist damit, dass das Unsichtbare, welches zuvor in der Fiktion magischen oder übernatürlichen Ursprungs war, zunehmend durch die Wissenschaft erklärt wurde. So entstand auch das Bild des „Mad Scientist“, einem Wissenschaftler, der aufgrund von Experimenten in seinem Labor unsichtbar wurde. Dieser tritt 1897 zuerst in Herbert G. Wells *The Invisible Man* auf, 1898 in Jule Vernes *Le Secret de Wilhelm Storitz*.

„Um das Jahr 1895 entsteht ein ganzes Bündel von Geschichten, die unsichtbare Menschen in den Mittelpunkt ihrer Narration stellen. Die Erklärung von Unsichtbarkeit beschränkt sich in dieser Zeit großteils auf verschiedenste Theorien über Licht und Strahlen. 1895 werden die Röntgenstrahlen erfunden, was sicherlich im Zusammenhang mit der Flut phantastischer Theorien steht, Dinge auf ähnlichem Weg unsichtbar zu machen, wie auch die Sichtbarmachung durch Strahlen von für das menschliche Auge unsichtbaren Dingen funktioniert.“¹⁴



Abb. 7: Das erste Röntgenbild:
Hand von Anna Bertha Röntgen

¹⁴Ebd., S. 34.

2.1.3 Das atomare Zeitalter

Um die Jahrhundertwende folgten weitere Errungenschaften in der Physik, so etwa die Entdeckung der Radioaktivität von Uranium, die Erforschung der Kernspaltung bis hin zur Entwicklung der ersten Atombombe. Der Abwurf der ersten Atombombe 1945 stellte den Eintritt in das Atomzeitalter dar, welcher einen gravierenden Umbruch für die Menschheit bedeutete. Laut Gamwell war dies erst der Punkt, an dem Künstler zur vollkommenen Abstraktion fanden. Künstler in Italien und den USA begannen, einen komplett nicht-repräsentativen Stil ohne jegliche Darstellung oder Perspektive zu entwickeln.¹⁵

„Terror can only exist if the forces of tragedy are unknown. We know the terror to expect. Hiroshima showed it to us. We are no longer, then, in the face of mystery.“¹⁶

Laut diesem Zitat von Barnett Newman hatte der moderne Mensch keine Angst mehr vor dem unbekanntem Terror der Natur. Seiner Meinung nach war der größte Terror seit dem Abwurf der Atombombe bekannt, die moderne Kunst würde nun die menschliche Tragödie nach dem Abwurf abbilden. Die bedeutete für ihn, sich nicht weiterhin an veralteten Zeichen zu orientieren, sondern eine neue Sprache

¹⁵ Vgl. Gamwell, S. 205.

¹⁶ Barnett Newman, „The New Sense of Fate“, 1948, zit. nach: Gamwell, S. 259.

aus sich selbst und seinen Gefühlen zu entwickeln um zur vollkommenen Offenbarung des Selbst zu gelangen.¹⁷

Ähnlich sah das auch der Maler Jackson Pollock:

„It seems to me that the modern painter cannot express this age, the airplane, the atom bomb, the radio, in the old forms of Renaissance or of any other past culture. Each age finds its own technique.“¹⁸

In ihrem Artikel *The Imagination of Disaster* aus dem Jahr 1965 erörtert Susan Sontag, wie sich der Horror der Atombombe in Science-Fiction-Filmen äußert.

Besonders in japanischen Filmen, so Sontag, spüre man ein Trauma gegenüber nuklearer Waffen und die Angst vor einem möglichen Atomkrieg. Populäre Motive im Science-Fiction seien Geschichten von Außerirdischen, deren Planet in einem Atomkrieg völlig zerstört wurde und die nun von ihrem verstrahlten Planeten fliehen und planen, die Erde einzunehmen. Auch hier bediene man sich gerne der Figur des „mad scientists“, der durch ein Experiment verstrahlt wurde und dadurch Superkräfte erlangt.¹⁹

¹⁷ Vgl. Gamwell, S. 271.

¹⁸ Jackson Pollock, zit. nach Gamwell, S. 273.

¹⁹ Vgl. Sontag, Susan: „The Imagination of Disaster“, in: *Against Interpretation. And other Essays*, New York 1965, S. 42- 46.

„Radiation casualties - ultimately, the conception of the whole world as a casualty of nuclear testing and nuclear warfare - is the most ominous of all the notions with which science fiction films deal. (...) Yet at the same time the bellicosity of science fiction films is neatly channeled into the yearning for peace, or for at least peaceful coexistence.“²⁰

Wenn auch noch so gefährlich, so werde die Wissenschaft in Science-Fiction-Filmen nie kritisch betrachtet. Sollte sie schlechtes bewirken, so nur, weil der Wissenschaftler, der dahinter stecke, sie mit bösen Absichten handle. Laut Sontag spiegeln die Filme schließlich die Angst jedes Einzelnen wieder, der inmitten des 20. Jahrhunderts mit der Angst traumatisiert wurde, sich nicht nur vor dem eigenen Tod sondern der kompletten Auslöschung der Menschheit konfrontiert zu sehen.

„The interest of the films, aside from their considerable amount of cinematic charm, consists in this intersection between a naively and largely debased commercial art product and the most profound dilemmas of the contemporary situation.“²¹

Wissenschaftliche Umbrüche beeinflussten also schon immer die Kunst. Sowohl das mikroskopisch Kleine als auch der Makrokosmos wurde in der abstrakten Kunst dargestellt, bis hin zur absoluten Abstraktion, die das Unsichtbare selbst darstellen sollte.

²⁰ Ebd., S. 46.

²¹ Ebd., S. 48.

Die Errungenschaften der Wissenschaft beeinflussten Film und Literatur und trugen schließlich zur Entstehung des Genres „Science-Fiction“ bei. Das digitale Zeitalter bringt neue technische Errungenschaften mit sich. Doch nicht alle Menschen teilen die Freude und Faszination gegenüber der Technik; Viele stehen der zunehmenden Digitalisierung und dem Glauben in den Fortschritt kritisch gegenüber. Momentan zeigt ein Virus, wie fragil eine Gesellschaft trotz hoch entwickelter Technologie ist. Diese wiederum reagiert mit Home-Office, Online-Schooling und einer Corona-Warn-App. Doch welche Gefahren birgt unser Vertrauen in den Ausbau moderner Technologien? Welchen Strahlung sind wir damit tagtäglich ausgesetzt? Und welche Auswirkungen hat ein unsichtbares Virus auf unser Verhältnis zu den neuen Medien?

2.2. Unsichtbare Gefahren im digitalen Zeitalter

Im digitalen Zeitalter, in dem das Internet eine immer größere Rolle spielt, sind wir tagtäglich von elektromagnetischer Strahlung umgeben. Computer und Smartphones sind aus unserem Alltag nicht mehr wegzudenken. Mit der Einführung des Mobilfunknetzes 5G, der „fünften Generation“, entbrannten jedoch heftige Diskussionen über mögliche gesundheitliche Schäden, die dieses Netz auslösen könnte. Das 5G-Netz soll dabei nicht nur dem Mobilfunk, sondern insbesondere der Autoindustrie (autonomes Fahren), dem produzierenden Gewerbe oder der Telemedizin dienen.²²

2.2.1. Das Mobilfunknetz 5G

Bei Mobilfunk handelt es sich, wie auch bei Mikrowellen, Radarwellen oder Radiowellen, um eine hochfrequente elektromagnetische Strahlung. Auch Fernsehen, Rundfunk und drahtlose Computernetzwerke (WLAN) werden im hochfrequenten Bereich übertragen. Um die Gesundheit des Menschen zu schützen, sind für Handys und Telefonmasten gewisse Grenzwerte für elektromagnetische Strahlen festgelegt, die nicht überschritten werden dürfen.

²² Vgl. Faktenfuchs: „Schadet 5G der Gesundheit?“, BR24 am 22.09.2019, URL: <https://www.br.de/nachrichten/wissen/faktenfuchs-schadet-5g-der-gesundheit,RZ6potB> (Zugriff: 13.06.20).

Die Spezifische Absorptionsrate (SAR, in Watt pro Kilogramm) bezeichnet die Energie, die in einer bestimmten Zeit und Gewebemasse aufgenommen und in Wärme umgewandelt wird.²³

Laut einer vom Bundesamt für Strahlenschutz (bfs) initiierten Studie, dem „Deutschen Mobilfunkforschungsprogramm“ (DMF) gibt es keine bestätigten Belege für eine schädigende Wirkung des Mobilfunks. Da 5G zunächst in denselben Frequenzen angesiedelt wird wie bisherige Standards, treffen diese Belege auch auf die fünfte Generation zu. In Zukunft jedoch kann es beim Ausbau des 5G-Netzes zu einer Erweiterung auf höhere Frequenzbänder bis zu 86 GHz kommen, deren Wirkungen noch nicht erforscht sind.²⁴ Aufgrund der kürzeren Reichweite der höheren Frequenzen müssten zum Ausbau des 5G-Netzes außerdem mehr Funkmasten gebaut werden. Nachgewiesen ist lediglich, dass die Wellen des Mobilfunks den menschlichen Körper erwärmen können, weshalb beispielsweise das Ohr beim Telefonieren warm wird. Diese Erwärmung kann vom Körper meist durch Schwitzen oder die Blutzirkulation kompensiert werden. Nur bestimmte Körperteile, wie das Gehirn, die Augen und die Hoden sind aus unterschiedlichen Gründen wärmeempfindlich. Das Bundesamt für Strahlung rät deshalb dazu, beim Telefonieren mit dem Mobiltelefon ein Headset zu verwenden. Dabei gilt: Je besser der Empfang,

²³ Vgl. Bundesamt für Strahlenschutz: Mobilfunkendgeräte, URL: <https://www.bfs.de/DE/themen/emf/kompetenzzentrum/mobilfunk/basiswissen/mobiltelefon.html> (Zugriff: 13.04.20).

²⁴ Vgl. Bundesamt für Strahlenschutz: 5G, URL: <https://www.bfs.de/DE/themen/emf/kompetenzzentrum/mobilfunk/basiswissen/5g.html> (Zugriff: 13.04.20).

desto ungefährlicher ist die Strahlung. Denn bei schlechtem Empfang muss das Telefon die Sendeleistung hochfahren um die Mobilfunk-Basisstation zu erreichen.²⁵

Eine mögliche Gefahr der Mobilfunk-Felder ist bisher noch nicht bewiesen – aber eben auch nicht deren Gegenteil.

Die Internationale Krebsforschungsagentur IARC stuft elektromagnetische Felder als „möglicherweise krebserregend“ ein. Sicher ist, dass weder hochfrequente noch niederfrequente Felder stark genug sind, um Atome und Moleküle zu verändern. Dies gelingt nur energiereicheren Strahlen wie UV-Strahlung oder Röntgen- und Gammastrahlen. Allerdings gibt es bisher noch keine aussagekräftigen Langzeitstudien über mögliche indirekte oder direkte Effekte.²⁶

²⁵ Vgl. Faktenfuchs: „Schadet 5G der Gesundheit?“, BR24 am 22.09.2019, URL: <https://www.br.de/nachrichten/wissen/faktenfuchs-schadet-5g-der-gesundheit,RZ6potB> (Zugriff: 13.06.20).

²⁶ Vgl. Deutsches Krebsforschungszentrum: „Handys, Mobilfunk, Elektromog – Diskussion um Krebsrisiko. Sind elektromagnetische Felder gefährlich?“, URL: <https://www.krebsinformationsdienst.de/vorbeugung/risiken/krebs-durch-handys-mobilfunk-elektromog.php>. (Zugriff: 13.06.20).

Der Philosoph Dominique Bourg ist Professor an der Universität Lausanne und Spezialist für Umwelt, globale Veränderungen und nachhaltige Entwicklung. In einer Reportage des europäischen Investigationsmagazins Vox pop (ARTE) zum Thema „5G-Netz: Wir Versuchskaninchen!“, stellt er das technische Fortschrittsdenken des Menschen in Frage. Seiner Meinung nach wolle der Ruf nach mehr Tempo durch 5G nur künstliche Bedürfnisse schaffen.

„Diese Flucht nach Vorne ist zu einer Art Symbol für die Technik geworden. Nur nicht anhalten. Sich niemals ausruhen. Immer ist ein Upgrade auszuführen. Immer geht es weiter. Bloß um weiter zu gehen. Wozu? Wenn Sie die Antwort kennen, sagen Sie's mir!“²⁷

Einen weiteren Meilenstein in der Digitalisierung möchte das Projekt „Starlink“ des von Amazon-Mogul Elon Musk gegründeten Unternehmens SpaceX legen. Dabei handelt es sich um ein Satellitennetzwerk, das bis 2021 weltweiten High-Speed Internetzugang bieten soll. Insgesamt will Musk 12.000 Satelliten in den Erdorbit schießen; es laufen bereits Anträge für eine Anzahl von 30.000. Der Ausbau des Satellitennetzwerks hat erst begonnen, bisher befinden sich nur wenige hunderte Satelliten im Erdorbit. Nach ihrem Abschuss in die Umlaufbahn bewegen sich die Satelliten aufgrund der Erdanziehungskraft konstant der

²⁷ Bourg, Dominique, in Vox pop: 5G-Netz: wir Versuchskaninchen! Arte, Frankreich 2019, (min. 11:12), URL: <https://www.arte.tv/de/videos/092303-000-A/5g-netz-wir-versuchskaninchen-vox-pop/> (Zugriff: 29.05.20).

Erde zu und verglühen schließlich in der Erdatmosphäre ohne Weltraumschrott zu erzeugen. Astronomen befürchten, dass die Helligkeit der Satelliten die Himmelsbeobachtung beschweren könnte.²⁸

2.2.2. Corona und das Internet

Die Corona-Krise beflügelte eine Verlagerung unseres Lebens in eine virtuelle Welt. Soziale Kontakte, Lehre, Arbeit und Kultur – all dies wurde während der Monate des Shutdowns in die virtuelle Welt verlegt. Social Distancing und Quarantäne wurden durch regelmäßige Treffen im Internet leichter ertragbar. Dank Home-Office konnte ein Teil der Bevölkerung weiterhin arbeiten. Der Unterricht an Schulen und Universitäten wurde digital fortgesetzt, sodass sowohl die Matura als auch der Studienabschluss schließlich gewährleistet werden konnten. Am Wochenende konnte man live-Performances aus dem Berghain verfolgen und Geburtstage wurden auf Zoom gefeiert.

²⁸ Vgl. Nowotny, Ralf: „Starlink – Die Lichterkette am Himmel“, Mimikama am 21.04.2020, Mimikama, URL: <https://www.mimikama.at/allgemein/starlink-die-lichterkette-am-himmel/> (Zugriff: 15.05.20).

In einem Artikel namens „The World after Coronavirus“ schreibt der Historiker Yuval Noah Harari:

„Many short-term emergency measures will become a fixture of life. That is the nature of emergencies. They fast-forward historical processes. Decisions that in normal times could take years of deliberation are passed in a matter of hours. Immature and even dangerous technologies are pressed into service, because the risks of doing nothing are bigger. Entire countries serve as guinea-pigs in large-scale social experiments. What happens when everybody works from home and communicates only at a distance? What happens when entire schools and universities go online? In normal times, governments, businesses and educational boards would never agree to conduct such experiments. But these aren't normal times.“²⁹

Der Ausbruch der Corona-Krise war eine Zeit des kollektiven Unwissens. Dank Internet und sozialer Medien konnte man mit anderen in Kontakt bleiben, Hilfe suchen, sich austauschen. Doch eine zunehmende Verlagerung des sozialen Austausches in die digitale Welt kann nicht immer positiv gewertet werden. So vermehrten sich seit Ausbruch von Corona kursierende Verschwörungstheorien oder Fake-News, die polarisierten und die Bürger in gegenteilige Lager rissen.

Zu Beginn der Krise kursierten etwa Videos, die das Virus verharmlosten. In einer Zeit des Unwissens und der

²⁹ Harari, Yuval Noah: „The world after coronavirus.“ in: Financial Times, March 20 2020, URL: <https://www.ft.com/content/19d90308-6858-11ea-a3c9-1fe6fedcca75> (Zugriff: 29.05.20).

Angst ist es verständlich, dass solche Videos als beruhigend empfunden und wohlwollend an Bekannte weitergeleitet werden. Neben Verharmlosungen entwickelten sich jedoch auch skurrile Theorien.

Die Sozialpsychologin Pia Lamberty forscht seit sechs Jahren zu Verschwörungstheorien. Im Interview mit dem SWR erklärt sie, dass der Ausbruch der Pandemie bei vielen Menschen das Gefühl eines Kontrollverlustes auslöse. Ein Überangebot an Informationen führe schließlich auch zur Verbreitung von Falschmeldungen. Um dieses Überangebot zu kompensieren halfen Verschwörungstheorien, indem sie dem Chaos eine Struktur gäben. Schon bei früheren Virus-Epidemien wie der Spanischen Grippe oder Ebola habe die Anzahl von Verschwörungstheorien zugenommen. Die heutige Zeit unterscheide sich vor allem durch die sozialen Medien, die diese Theorien befeuerten.³⁰

³⁰ Vgl. Dietz, Alexander: „Es gibt Menschen, die mit Verschwörungstheorien Geld verdienen wollen“ Interview mit der Mainzer Sozialpsychologin Pia Lamberty, in: SWR aktuell, URL: <https://www.swr.de/swraktuell/rheinland-pfalz/mainz/interview-verschwörungstheorien-corona-100.html> (Zugriff: 29.05.20).

Auch die „Kulturvirologin“ Susanne Ristow sieht die zunehmende Digitalisierung kritisch. In einem Interview mit Der Standard sagt sie:

„Es ist absolut ernst, wenn es um eine Ansteckung mit einem Krankheitserreger geht. Aber ebenso ernst ist es auch, von Bildern infiziert zu werden. Derzeit werden wir durch die Digitalkultur mit sehr viel mehr infektiösen Erregern in Kontakt gebracht, als es unser kulturelles Immunsystem gewohnt ist. Dadurch entstehen natürlich panische Reaktionen.“³¹

Ristow spricht von einer „Zeit der Verschwörungstheoretiker“ und meint damit nicht nur die Deklarierung von Fake-News durch populistische Politiker. Die Potenzierung von Falschnachrichten kann Panik erzeugen. Und so kursieren die wildesten Verschwörungstheorien im Netz: Bill Gates wolle der Menschheit mit einer Zwangsimpfung winzige Mikrochips implantieren um die totale Kontrolle zu erhalten und die Weltbevölkerung zu reduzieren. Der Virus sei eine Biowaffe aus dem Labor. Geheimgesellschaften wollen eine „neue, autoritäre Weltordnung“ schaffen. Solche Gerüchte sind in rechtsextremistischen Kreisen weit verbreitet. Überhaupt wird die Angst vor Corona von Extremisten verschiedenster Lager genutzt, um komplexe politische Themen auf den Gegensatz von Gut und

³¹ Rustler, Katharina: „Kulturvirologin: ‚Ich weigere mich, mir Angst machen zu lassen‘“. Interview mit Susanne Ristow, 14.03.20, in: Der Standard, URL: <https://www.derstandard.at/story/2000115720208/kulturvirologin-ich-weigere-mich-mir-angst-machen-zu-lassen> (Zugriff: 29.05.20).

Böse herunterzubrechen. Dies führt zur Hetze gegen die „Verschwörer“, seien es wirtschaftliche Eliten oder Andersgläubige.³²

Paranoide Prominente sind durch ihr Social Media-Engagement maßgeblich an der Verbreitung solcher Gerüchte beteiligt. Nicht zuletzt der Popsänger Xavier Naidoo, selbst Anhänger der „QAnon“ Bewegung, die Eliten beschuldigen, unterirdisch Kinder zu foltern, den Coronavirus als Bio-Waffe bezeichnen und Donald Trump als ihren Erlöser sehen. Via Telegram teil der Sänger mit seinen Fans seine Ansicht, Corona sei ein Vorwand für eine Militäroffensive und Bill Gates wolle durch Corona-Impfungen die globale Macht ergreifen.³³

³² Vgl. Brisant: „Die verrücktesten Corona-Verschwörungstheorien– Darum sind sie falsch“, in: mdr.de/Brisant, 11.05.20, URL:<https://www.mdr.de/brisant/corona-verschwoerungstheorien-100.html> (Zugriff: 30.05.20).

³³ Vgl. Eder, Sebastian: „Woran Xavier Naidoo glaubt“, 07.05.20, in: FAZ.net, URL: <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/corona-verschwoerungstheorien-woran-xavier-naidoo-glaubt-16757319.html?premium> (Zugriff: 29.05.20).

Und so kam es auch zu einer Verschwörungstheorie über den Zusammenhang von 5G und Corona. Es kursierten die verschiedensten Gerüchte, unter anderem, dass das Mobilfunknetz 5G die Schuld an der Verbreitung des Virus trüge oder die Annahme, 5G schwäche das Immunsystem. In Großbritannien und den Niederlanden führten diese Fake-News schließlich zu Brandanschlägen auf Handymasten. Getroffen wurden dabei jedoch vor allem zahlreiche 3G und 4G-Masten, die eine wichtige Teil der Infrastruktur für die Koordination von Krankenwagen und medizinischen Einsätzen darstellte. Interessant ist, dass viele der Verschwörungstheorien, wenn auch unterschiedlich ausgelegt, eine Gemeinsamkeit aufweisen: Eine Angst vor dem Unsichtbaren in Form von neuen technischen Errungenschaften. Dies kann nun ein unsichtbarer Virus aus dem Labor sein, ein Mikrochip, der den Menschen kontrolliert oder gar sterben lässt oder eine unsichtbare Strahlung aus einem Mobilfunkmasten.

Die Auseinandersetzung mit elektromagnetischer Strahlung, der Darstellung des Unsichtbaren in der Kunst sowie den neuesten Entwicklungen der Technologie waren für mich wichtige Inspirationsquellen für das Drehbuch des Science-Fiction-Filmes, der schließlich innerhalb unserer vier Wände gedreht werden sollte. Denn die größte Herausforderung waren für mich die Umstände, in denen ich den Film schließlich drehte: Wie konnte ich mit meiner Familie in Quarantäne einen Film drehen?

³⁴ Vgl. Sachsinger, Christian: „Fake News über Zusammenhang von 5G und Corona sorgen für Unruhe“, in: BR24 am 09.04.20, URL: <https://www.br.de/nachrichten/netzwelt/fake-news-ueber-zusammenhang-von-5g-und-corona-sorgen-fuer-unruhe,RvfCqyE> (Zugriff: 29.05.20).

3. STATE OF THE ART: INSPIRATION DURCH FILME

„Sie haben mir untersagt durch eine Stadt, durch einen geographischen Punkt zu laufen, aber sie haben mir das ganze Universum überlassen. Die Unermesslichkeit und die Ewigkeit stehen zu meinen Diensten. Heut bin ich also frei - oder kehre vielmehr in die Gefangenschaft zurück. Das Joch der Geschäfte wird wieder auf mir lasten. Keinen Schritt werd ich mehr machen, der nicht der Wohlanständigkeit und dem Pflichtgefühl entspricht. Glückliche, wenn ich dieser neuen und gefährlichen Sklaverei entgehe. (...) Eine geheime Macht zieht mich fort. Sie sagt mir dass ich frische Luft brauche und dass die Einsamkeit dem Tode gleicht. Schon bin ich ausgehberet.“³⁵

Mit diesen Worten geht der Roman *Reise um mein Zimmer* von Xavier de Maistre zuende. Dieser trat die Reise um sein Zimmer im Jahr 1794 an, als er infolge eines unerlaubtes Duells für 42 Tage zu Hausarrest verurteilt worden war. Von seinem Sessel zum Bett über den Schreibtisch und wieder zurück schweigt der Autor in Erinnerungen und verliert sich sowohl in Nichtigkeiten als auch Tiefsinn. Die Corona-Krise lies die *Reise um mein Zimmer* zu neuer Aktualität aufleben. Auch ich war vor die Herausforderung gestellt, innerhalb meiner eigenen vier Wände eine Geschichte zu erzählen. Und so beschloss ich, genau diese Herausforderung zum Thema meines Filmes zu machen: Mein Film sollte eine

³⁵ De Maistre, Xavier: *Die Reise um mein Zimmer*, in: Lesungen, BR Podcast von Judith Heitkamp, [Min.: 48:58], 2020 (Zugriff: 30.03.2020).

Dokumentation darüber werden, wie ich in Quarantäne versuche, einen Science-Fiction-Film mit meinen Eltern zu drehen. Mehr noch als bei de Maistre suchte und fand ich daher Inspiration bei anderen Filmen.

3.1. Filme über das Filmemachen

Angesichts der Herausforderung, der ich als Filmemacherin gegenüber stand, war es für mich sehr wohltuend, andere Filme zu sehen, die sich ebenfalls mit dem Thema Filmemachen auseinandersetzten. Klassiker wie *Achteinhalb* von Federico Fellini oder *Die Verachtung* von Jean-Luc Godard behandeln Themen wie die inneren Konflikte und die künstlerische Krise des Filmemachers. *Lost in la Mancha* oder *Reise ins Herz der Finsternis* geben Einblicke in desaströse Filmdrehs, die Millionen schluckten. *Ed Wood* von Tim Burton ist eine Tragikomödie über den hoffnungslosen Regisseur Ed Wood, der bekannt war für seine finanziell erfolglosen, trashigen Filme. Der Film zeigt sehr liebevoll die Leidenschaft des Regisseurs, der schlussendlich für seine missglückten Filme beim Publikum beliebt wurde. Auch wenn diese Filme in einem ganz anderen Kontext

entstanden als der meine, so waren sie mir Trost und Inspiration zugleich. Sie alle hatten eines gemeinsam: Ob eine künstlerische Schaffenskrise, Naturkatastrophen, die einen Filmdreh ruinierten oder ein autoritäres Regime, welches das künstlerische Schaffen verhindern will: aus dem Scheitern dieser Filme entstanden neue Geschichten, die von nichts anderem handeln als dem Filmemachen selbst.

„Eins ist mir bei der Lektüre des Buches sofort aufgefallen: der Mangel an jeglicher Problematik. Oder wenn sie so wollen: an einer philosophischen Grundlage. Das macht den Film zu einer Folge von unzusammenhängenden Episoden. Ich will durchaus nicht bestreiten, dass sie sehr unterhaltsam sein können in ihrem zweideutigen Realismus. Aber man fragt sich, was wollen sie eigentlich, die Autoren? Wollen sie uns zum Nachdenken anregen? Oder wollen sie uns Angst einjagen?“³⁶

So lautet die Kritik zu dem Drehbuch, welches die Hauptfigur Guido in Federico Fellinis Film *Achteinhalb* geschrieben hat. Guido Anselmi ist ein gefeierter Regisseur (gespielt von Marcello Mastroianni), der in einer künstlerischen Schaffenskrise steckt. Fellini macht das Scheitern des Regisseurs zur Handlung des Filmes, womit *Achteinhalb* zu einer autobiographischen Auseinandersetzung mit der Kunst des Filmemachens selbst wird. Der Regisseur im Film scheitert– doch Fellini selbst erzielte großen Erfolg mit seiner Geschichte über das Scheitern.

³⁶ *Achteinhalb*, Federico Fellini. Frankreich / Italien 1963, [Min.: 09:35].

Ebenfalls ein Film, der vom Filmemachen handelt, ist *El father plays himself* von Mo Scarpelli, welcher im Laufe des Jahres 2020 erscheinen wird. Dabei handelt es sich um einen „Behind the scenes“- Film, den die Filmemacherin Scarpelli am Set ihres Ehemanns Jorge Thielen Armand bei den Dreharbeiten zu *La Fortaleza* drehte. *La Fortaleza* basiert auf dem Leben von Armands Vater, Jorge Thielen Hedderich, der selbst die Hauptrolle spielte. Der Dreh war von den Launen des Hauptdarstellers bestimmt, dessen Alkoholsucht im Laufe des Filmes immer mehr zum Vorschein kommt. Scarpelli dokumentiert die Beziehung zwischen Vater und Sohn und die daraus entstehenden Spannungen für den ganzen Dreh, die eine große Herausforderung für die ganze Crew darstellen.

Auch der Film *This is Not a Film* der iranischen Filmemacher Jafar Panahi und Mojtaba Mirtahmasb aus dem Jahr 2011 erzählt vom Scheitern. Mit der Begründung, Propagandaarbeit gegen das iranische System geleistet zu haben, wurde Jafar Panahi 2010 zu sechs Jahren Haft sowie einem Berufsverbot von zwanzig Jahren verurteilt.³⁷ *This is not a Film* zeigt eine Tag in Panahis Leben, als er eingeschlossen in seiner Wohnung auf sein Gerichtsurteil wartet. Sein Freund und Bekannter Mojtaba Mirtahmasb besucht Panahi zu Hause und lässt durchgehend seine Kamera laufen, während Panahi selbst irgendwann beginnt, mit seinem Smartphone zu filmen. Man sieht den Regisseur wie er mit seiner Anwältin und seiner Familie telefoniert, wie er über seine Situation und das

Filmemachen reflektiert und dabei, wie er die Bitte ablehnt, auf den kläffenden Hund der Nachbarin aufzupassen. Durch die Kommunikation der beiden Männer, die Telefonate die Panahi führt und die Tatsache, dass der Film sich nur in der Wohnung abspielt, werden hier alle „unsichtbaren“ Gefahren verhandelt: dass Panahi unter Hausarrest steht, dass er auf sein Gerichtsurteil wartet, dass er nicht weiß, welche Strafe ihm drohen wird. Das iranische Regime hängt wie eine unsichtbare Wolke über den Film und stellt den Rahmen des Filmes dar, ohne jemals gezeigt zu werden. In einer Szene versucht Panahi ein bisher unrealisiertes Drehbuch durch, indem er mit Tape auf den Boden seines Wohnzimmers einen Raum einzeichnet und das Script vorliest. Nach kurzer Zeit bricht Panahi das Experiment ab, da er der Meinung ist, so könne man keinen Film zeigen.

Es war diese Szene, die mich zu der Frage verleitete: ist es möglich, einen Film auch auf eine andere Art und Weise zu erzählen? Ist es möglich, einen Film zu machen, indem man zeigt, *wie* er gemacht wird? Auch wenn Panahis Situation eine ganz andere war als die meine, so teilten wir doch eine „Gefangenschaft“ innerhalb der eigenen vier Wände und der Einschränkung, mit dem arbeiten zu müssen, was gegeben war.

³⁷ Vgl. BBC: Iranian film-maker Jafar Panahi gets six-year sentence, in: BBC News am 20.12.2010, URL: <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-12045248> (Zugriff: 23.05.20).

3.2. Dokumentation des Privaten

In ihrem Dokumentarfilm *Paradies! Paradies!* von 2016 begleitet die Filmemacherin Kurdwin Ayub ihren Vater nach Kurdistan, wo sich dieser ein Haus kaufen möchte. *Paradies! Paradies!* ist eine Dokumentation über eine Familie, die gleichzeitig tiefsinnig und extrem witzig ist, was den wenigsten Spielfilmen gelingt. Die Stellen, die mir bei diesem Film besonders in Erinnerung geblieben sind, waren jene, in denen die Regisseurin aus dem Off mit den anderen Protagonisten spricht. Dabei steht sie nicht, wie gewohnt in Dokumentationen, neben der Kamera, sondern hinter ihr. Durch die Familiarität und die Art der Gespräche, wird Kurdwin mehr zu einer Protagonistin des Films als eine distanzierte Interviewerin. Wir sehen die Welt aus ihren Augen und dürfen somit private Beziehungen und intime Momente miterleben, was dem Film ein großes Alleinstellungsmerkmal verleiht.

Auch in Duncan Cowles Kurzfilm *The Lady with the Lamp* (2012) dürfen wir Zeugen eines sehr privaten Momentes werden. Während Duncan vor dem Computer sitzt und versehentlich seine Webcam läuft, betritt seine Mutter den Raum, die nicht weiß, dass die Kamera läuft. Dem Klischee einer überfürsorglichen Mutter entsprechend,

drängt sie ihn dazu, sich eine neue Schreibtischlampe zuzulegen. Bei dem Kurzfilm von 3:48 Minuten handelt es sich um eine einzige Einstellung, einen Moment in Duncans Leben. Was den Kurzfilm dabei ausmacht, sind die Pausen in ihrem Gespräch, das Warten der Mutter auf seine Antwort und sein genervtes Schweigen, die die Echtheit der Situation zeigen. Der Monolog seiner Mutter ist weder herausragend noch außergewöhnlich. Genau deshalb jedoch kann sich der Zuschauer darin wiedererkennen. Die Echtheit und Situationskomik des Moments brachte Cowles innerhalb von 24 Stunden 350000 Klicks auf Youtube ein.

In seinem Spielfilm *Paterson* (2016) gelingt es Jim Jarmusch meisterhaft die Kleinigkeiten des Alltags darzustellen. Der Film verfolgt keinen eindrücklichen Spannungsbogen, er plätschert mehr vor sich dahin. Dennoch ist es eine Freude, sich ihn anzusehen. Auch in diesem Film darf der Zuschauer die Welt aus Patersons Augen und seinen Blick auf die Realität betrachten. Detailreich sieht man die Kleinigkeiten, die dem Protagonisten auffallen, wie etwa die Einrichtung des Hauses, welche von seiner Freundin jeden Tag aufs Neue mit schwarzweißen Kreisen bemalt wird; oder den Blick des Hundes, den er hasst; oder den halben Cupcake, den er zurück legt weil er ihm nicht schmeckt. Es sind lange Einstellungen, ein langsames Tempo und gezielte Wiederholungen, die dem Betrachter das Gefühl geben, im Film selbst zu sein.

3.3. Low Budget Science-Fiction-Filme

Für die Umsetzung meines eigenen Science-Fiction-Films war es wichtig, mir Inspiration bei verschiedenen Science-Fiction-Filmen zu suchen. Meinen Umständen entsprechend musste ich mich dabei vor allem an Low-Budget-Filmen orientieren. Tatsächlich schaffen viele dieser Low-Budget-Filme eine sehr eindringliche Darstellung unsichtbarer Gefahren.

The Endless von Justin Benson und Aron Moorhead von 2017 ist ein Independent Science-Fiction / Horrormovie, der mit einem niedrigen Budget gedreht wurde. Unter dem Titel „Zu schön für Sterbliche“ schreibt Dietmar Dath dazu in der FAZ:

„Es gibt zwei Grundsorten Kinoschrecken: Körperhorror und Kosmohorror. Körperhorror will, dass dem Publikum das Massenherz rast; Kosmohorror will, dass das Massenhirn mitrast, weil sein ganzes Welt- und Wertgefüge überspannt wird, bis es auseinanderbricht. Damit das klappt, muss Körperhorror uns bloß erschrecken, Kosmohorror aber in Bild und Ton etwas vorführen, das weder mit noch über sich reden lässt. Drei poetische Einsichten, die darin freigelegt sind, werden den Ruhm seiner beiden Schöpfer aber verlässlich mehren, egal, wer wann und wo davon erfährt: Schrecken ist ein Loch in den Wolken, das Menschen durchschaut. Schrecken ist wahrer als Realismus. Vor allem aber: Schrecken ist, wie Kunst, zu schön für Sterbliche.“³⁸

³⁸ Dath, Dietmar: Zu schön für Sterbliche, in: FAZ.net, 08.08.2018, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/video-filmkritik-the-endless-von-justin-benson-und-aaron-moorhead-15727042.html> (Zugriff: 08.06.20).

Einschlägig ist hier vor allem, dass der Horror selbst bis zum Schluss nie sichtbar wird und dennoch stets zu spüren ist. Der Horror ist unsichtbarer Natur und äußert sich lediglich im Verhalten der Protagonisten. So sprechen beispielsweise die Figuren verschlüsselt über eine unbekannte Gefahr, derer sie sich zwar bewusst sind, sie jedoch nicht in Wort fassen konnten („Ich weiß nicht, was „Es“ ist, du musst „Es“ selbst herausfinden, ...“). Es ist also allen klar, dass es etwas Unsichtbares, Bedrohliches gibt, jedoch kann niemand „Es“ erklären oder definieren. Das Unsichtbare wird auch hier erst sichtbar sobald es auf Materie trifft. In diesem Fall durch das Verhalten der Menschen, die verrückt werden. Ein weiteres Indiz für die unsichtbare Gefahr sind skurrile landschaftliche Elemente, die zunächst uninteressant scheinen, sich später aber als Hinweis auf einen magischen Kreis herausstellen. Zuletzt ist die Musik ein wichtiger Punkt für das bedrohliche Element. Ein Mann joggt durch einen Wald. Wird eine extradiegetische Dissonanz eingespielt, so weiß der Zuschauer sofort, dass Gefahr lauert.

Auch *Coherence* von James Ward Byrkit von 2013 ist ein Low-Budget Science-Fiction-Film, der komplett auf Spezialeffekte verzichtet. Die unsichtbare Gefahr wird ausschliesslich durch das Verhalten und die Reaktionen der Protagonisten dargestellt. Durch das Ausfallen von Spezialeffekten und der detaillierten Beschreibung der Charaktere wird die Spannung noch eindrucksvoller als sie durch Spezialeffekte darstellbar wäre.

So schafft es auch der schwedische Science-Fiction Film *Aniara* von Pella Kagerman und Hugo Lilja (2018) den Zuschauer mitzureissen. Der ganze Film wurde in einem Einkaufszentrum gedreht, und dennoch fühlt man sich, als wäre man in einem Raumschiff. Dem ganzen Film unterliegt ein ständiges Rauschen, wie man es aus dem Flugzeug kennt. Durch diesen einfach Trick wird die Mall zum Raumschiff.

In *La Jetee* gelingt es Chris Marker, mit der Zusammenstellung von Fotografien eine eindrucksvolle Geschichte zu erzählen. Ein Voice-Over, welches über die Fotografien gelegt ist, erzählt eine Geschichte. Besonders eindrücklich sind für mich hier die Stimmen der Wissenschaftler, die durch ein Flüstern nachgeahmt werden. Obwohl es um Standbilder handelt, scheinen diese Szenen sehr echt.

4. UMSETZUNG: DER FILMDREH

Daher sollte sich auch die Arbeit am Film auf das besinnen, was die Krise im Kern für die Menschen enthüllt und damit deutlich sichtbar gemacht hat. Nähe, Vertrautheit, Vertrauen, Gemeinschaft, Liebe, Freundschaft, Familie und Kinder sind das Einzige, was wirklich zählt. Die Pandemie selbst ist eine Zeit des dokumentarischen Erzählens und der aktuellen Berichterstattung, die mit Empathie und ohne ideologisches Gift berichten sollten, wie Corona unsere Gesellschaft, dann Europa, Afrika und die ganze Welt zerreißt und zu zerreißen droht. Die Fiktion dagegen sollte die Epidemie als eine Zäsur betrachten und Filme herstellen, die verstehen machen, dass weder die Luft, die wir atmen, noch die Nähe zu den Menschen, mit denen wir uns immer umgeben (haben), selbstverständlich ist.³⁹

Unter dem Titel „Was schreiben wir denn jetzt ins Drehbuch?“ erschien in der FAZ am 29.04.2020 ein großer Artikel zum Thema „Filmen in der Corona-Krise“. Elf Kreative aus der Film- und Fernsehbranche wurden nach ihren persönlichen Erfahrungen und Einschätzungen gefragt. Auch wenn diese sehr unterschiedlich ausfielen, wurde doch klar, dass die Frage, welchen Konsequenzen Corona für den Film hat, die ganze Filmwelt beschäftigt.

³⁹ Steinbichler, Hans: Der Feind in unserer Welt, in: Was schreiben wir den jetzt ins Drehbuch?, in: FAZ.net, 29.04.2020, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/was-veraendert-sich-fuer-die-filmarbeit-durch-die-corona-krise-16745689.html?premium> (Zugriff: 12.06.2020).

Jesus, Aliens! I think ist ein Film über das Filmmachen. Er dokumentiert meine eigene Geschichte und meinen eigenen Prozess: Wie ich aufgrund eines Virus, aus Angst, in einer verunsichernden Zeit allein zu sein, zu meiner Familie zog um diese Zeit mit ihnen zusammen durchzustehen. Wie ich in Zeiten der Ausgangsbeschränkungen versuchte, innerhalb unserer vier Wände einen Film zu drehen. Genau genommen drehte ich also zwei Filme: einen fiktiven „Science-Fiction-Film“ sowie eine Dokumentation über diesen Filmdreh. Um Verwirrungen zu vermeiden, soll der Film im Film im folgenden Text unter dem Namen „Science-Fiction-Film“ laufen.

Obwohl die aktive Teilnahme am Dreh durch meinen Projektpartner, Lorenz Zenleser, leider nicht mehr möglich war, blieb er für mich ein extrem wichtiger externer Partner, mit dem ich mich regelmäßig über mein Konzept und den Filmdreh austauschte. Seine Sicht von Außen und seine Hilfe bei Konzept und Schnitt waren ausschlaggebend für die Entwicklung der Arbeit.

Jesus, Aliens! I think zeigt das „Making-of“ eines Science-Fiction-Films, das „Behind the Scenes“. Die Entscheidung, dass mein finaler Film, den ich schließlich schneiden würde, nicht der Science-Fiction-Film selbst werden sollte, sondern eine Dokumentation über meinen Prozess, fiel recht bald. Lorenz bezeichnete den Film als den „Pulp Fiction-Koffer“: Es wäre nicht wichtig, zu wissen, was im Koffer stecke, um die Geschichte um den Koffer herum zu verstehen.

4.1. Der Science-Fiction-Film: Ein Drehbuch frei nach Susan Sontag

In ihrem Essay „The Imagination of Disaster“ aus dem Jahr 1965 beschreibt Susan Sontag die vier Phasen eines typischen Low-Budget Science Fiction Films. Da dieser Artikel maßgeblich Einfluss das Drehbuch meines Science-Fiction-Filmes hatte, möchte ich hier kurz näher darauf eingehen.

„These films reflect world-wide anxieties, and they serve to allay them. They inculcate a strange apathy concerning the processes of radiation, contamination, and destruction that I for one find haunting and depressing.“⁴⁰

Der Held (meist ein Wissenschaftler) lebt mit seiner Familie ein klassisches mittelständiges Leben in einer Kleinstadt. Eines Tages bemerkt er ein seltsames Verhalten eines seiner Mitmenschen und/ oder Mutationen in der Natur.

1. Der Held findet (meist zufällig) einen Hinweis auf den Ursprung dieser Veränderungen. Er versucht, die Autoritäten zu warnen, doch niemand hört auf ihn. Er verbarrikadiert sich und seine Familie.
2. Das unbekannte „Etwas“ fordert mehr Opfer in der kleinen Stadt, die von der Außenwelt isoliert bleibt.
3. Entweder der Held stellt sich dem Kampf und siegt, oder

⁴⁰ Sontag, Susan: „The Imagination of Disaster“, in: *Against Interpretation. And other Essays*, New York 1965, S.42.

er schafft es, aus der Kleinstadt zu fliehen und Hilfe zu holen.⁴¹

„The science fiction films are strongly moralistic. The standard message is the one about the proper, or humane, uses of science, versus the mad, obsessional use of science.“⁴²

Es soll an dieser Stelle nicht näher auf den Plot meines eigenen Science-Fiction-Films eingegangen werden.

Hier nur die Synopsis des Films:

„Nachdem er die neuen Satelliten von SpaceX am Nachthimmel gesehen hat, bemerkt ein Arzt in Rente eine Veränderung im Verhalten seiner Familie. Aufgrund physikalischer Berechnungen führt er dieses auf die elektromagnetische Strahlung der Satelliten zurück...“

⁴¹ Vgl. Sontag, S. 43.

⁴² Ebd., S. 45.



Abb. 11 und 12: Sophie Bösker: *Die Starlink Satelliten ziehen vorbei*. 2020.

4.2. Das Drehbuch wird realisiert

Meinen Bruder und meine Mutter band ich in meinen Prozess ein und bat sie, mir bei der Umsetzung des Science-Fiction-Films zu helfen. Da mein Bruder selbst im Bereich Werbefilm arbeitet, war dies zum einen hilfreich, führte aufgrund seiner Perfektion, unserer geschwisterlichen Beziehung und seinem Unverständnis gegenüber künstlerischen Ansätzen jedoch immer wieder zu Auseinandersetzungen. Mein Vorteil war, dass ich als einziger wusste, dass der Science-Fiction-Film nicht mein finales Produkt sein würde. Ich ließ die Kamera stets laufen. Interessant war für mich nicht der Zeitpunkt, in dem die Handlung des Films einsetzte, sondern das, was sich davor und danach abspielte.

Das Thema meines „Science-Fiction-Films“ basierte auf meiner Recherche des Unsichtbaren in Form von elektromagnetischer Strahlung. Mein Vater ist sehr an Mathematik und Physik interessiert, weshalb es einfach war, mit ihm über solche Themen zu sprechen. Gleichzeitig würde es meinem Vater extrem schwer fallen, zu schauspielern. Deshalb planten mein Bruder und ich zunächst, einen Science-Fiction-Film mit meinem Vater in der Hauptrolle zu drehen, ohne ihn einzuweihen. Dabei wollten wir natürliche Situationen herbeirufen, die wir

filmen und anschließend so montierten konnten, dass eine Geschichte daraus entsteht. Ich filmte beispielsweise meinen Vater, wie er am Computer saß und konzentriert eine Mail schrieb. Den Gegenschuss auf den Computer inszeniert ich: Ich lieh mir seinen Computer aus und setzte eine Mail auf, in der er das Pentagon über die Ankunft von Aliens informierte. Ich filmte, wie ich mit ihm zusammen nachts die Starlink-Satelliten beobachtete oder wie er sich in seinem Arbeitszimmer Notizen machte. Das Drehbuch verfasste ich so, dass er weder sprechen noch schauspielern musste. Es gab nur zwei Szenen, in denen man die Gedanken des Vaters hören sollte. Diese sollten, angelehnt an *La Jetee*, im Voice Over geflüstert werden.

Meine Mutter hingegen war eingeweiht. Sie zeigte mehr Bereitschaft und auch mehr Talent, Szenen zu schauspielern. Sie sollte im Laufe des Filmes von den Aliens „besessen“ werden. Beim Abendessen übernahm eine außerirdische Kraft die Kontrolle über ihr Geruchsorgan. Plötzlich fing sie an, geräuschvoll zu riechen und die Nase zu rümpfen, als wäre etwas verbrannt. So konnten wir eine echte Reaktion meines Vaters hervorrufen, der sich wunderte, was geschah. In diesem Fall funktionierte das recht gut, die Szene war authentisch.

Dieser Trick funktionierte allerdings nicht immer; oft war die Reaktion meines Vaters eher desinteressiert. Die Tatsache, zwei erwachsene Kinder im Haus zu haben, störte ihn in seiner alltäglichen Ruhe und sorgte dafür, dass er sich oft zurückzog. Bald musste ich feststellen, dass

ich auf diesem Weg keinen wirklich funktionierenden Science-Fiction-Film würde drehen können. Dies war nicht weiter schlimm; mir war der Prozess wichtig, und je weniger funktionierte, desto besser war dies für meinen tatsächlichen Film.

Ich bat also von nun an meinen Vater, die Szenen, die mir noch fehlten, für mich zu spielen. Überraschenderweise tat er dies bereitwillig, wenn auch nicht mit viel Geduld. Es interessierte ihn nicht sonderlich, wofür ich diese Szenen brauchte; wichtig war ihm nur, so schnell wie möglich wieder seine Ruhe zu haben.

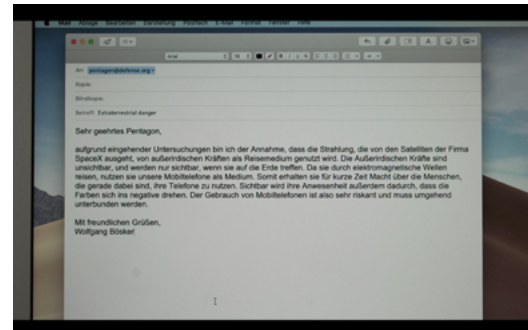


Abb. 13-15: Sophie Bösker: *Der Vater schreibt eine Mail ans Pentagon*. 2020.

4.3. Die Hauptfiguren

Meine Eltern wussten beide, dass meine Masterarbeit ein Film werden würde. Sie wussten, dass ich mein ursprüngliches Konzept nicht umsetzen konnte, dass ich mir deswegen Sorgen machte und den Film schließlich Zuhause drehen wollte. Dabei nahm ich wieder die Rolle des Kindes ein: meine Eltern kümmerten sich nicht groß darum, wenn ich sie filmte. Es war, als wäre ich wieder ein Kind, das sich mit einem neuen Spielzeug beschäftigt. Bald fiel es niemandem mehr auf, dass ich stets mit der Kamera durchs Haus lief.

Ich wurde ebenfalls zur Protagonistin meiner Geschichte. Man hört mich hinter der Kamera sprechen, womit ich zur Protagonistin aus dem Off werde. *Jesus, Aliens! I think* wird aus meiner eigenen Perspektive erzählt. Ich lade den Zuschauer dazu ein, die Handlung aus meinen Augen zu sehen. Wenn meine Eltern zur Kamera sprachen, sahen sie nicht nur eine Kamera, sondern ihre Tochter, womit der Zuschauer Zeuge sehr intimer Momente wird.

Als Protagonistin trete ich auch hinter der Kamera hervor. Zu Beginn des Filmes sieht man mich direkt zur Kamera sprechen. Für den weiteren Verlauf des Filmes trete ich als Filmemacherin hinter die Kamera und komme nur in bestimmten Situationen zum Vorschein. In diesen Fällen

entschloss ich mich, die Kamera abzustellen. Dabei benutzte ich kein Stativ: es sollte auch so aussehen, als hätte ich die Kamera nur schnell abgestellt.

Des Weiteren bin ich in Szenen zu sehen, die in mehreren Perspektiven gefilmt wurden, wie die Szene beim Abendessen. Für mich steht sie stellvertretend für die Tatsache, wie einfach es heutzutage ist, mit einfachen Mitteln einen Film aus verschiedenen Perspektiven zu drehen. Schon in früheren Filmprojekten hatte ich Gebrauch meines Mobiltelefons gemacht, da man extrem schnell reagieren und eine spontane Situation aufnehmen kann. Außerdem genießt man eine gewisse Tarnung, da Smartphones zu jeder Zeit an jedem Ort benutzt werden und zum allgemeinen Bild gehören. In dieser Situation nutzte ich das Handy jedoch anstelle einer professionellen Kamera, um eine Szene festzuhalten. Der Unterschied zur Filmkamera ist zwar sichtbar, doch mit einer bestimmten Bearbeitung könnte man die Aufnahmen einander anpassen. In *Jesus, Aliens! I think* sind diese Aufnahmen jedoch unbearbeitet; sie sollen an dieser Stelle eine zusätzliche dokumentarische Sichtweise einnehmen, während die Filmkamera die „Szene“ festhält.



Abb. 16-18: Sophie Bösker. Eine außerirdische Kraft übernimmt das Geruchsorgan der Mutter. Filmstills aus *Jesus, Aliens! I think*. 2020.

5. REFLEXION: DER FILMSCHNITT

Ist das jetzt eine Dokumentation oder eine fiktive Geschichte? Wo ist die Grenze zwischen echt und inszeniert, welche Situationen sind manipuliert, welche nicht? Wird hier die Realität zur Fiktion gemacht oder die Fiktion zur Realität?

Sollte sich der Zuschauer solche Fragen stellen, so ist mein Ziel erreicht. Es ist dieser schmale Grat zwischen Fiktion und Dokumentation, die mich fasziniert.

Jeder Film ist in gewisser Hinsicht narrativ-fiktional, auch der Dokumentarfilm. Die Kamera muss immer eine Perspektive einnehmen, jemand entscheidet, welche Situationen gefilmt werden, und jemand entscheidet im Schnitt, welche Szenen an welcher Stelle in den Film geschnitten werden und welche nicht. Am Ende erzählt ein Film, auch jeder objektiv erscheinende Dokumentarfilm, eine Geschichte.

Über drei Monate hinweg sammelte ich eine große Menge an Filmmaterial. Viel davon waren Aufnahmen, die ich nicht für meinen Film gebrauchen konnte; von vielen Szenen musste ich mich zugunsten der Geschichte schweren Herzens verabschieden. So reduzierte ich meine Geschichte auf vier Personen: meine Eltern, meinen Bruder und mich. Ich entschied mich dafür,

meine anderen Geschwister, die Enkel und auch meinen Freund nicht im Film zu zeigen. Mit den Aufnahmen, die ich über diese drei Monate gesammelt habe, könnte man viele verschiedene Geschichten erzählen. Doch am Ende habe mich dazu entschlossen, zu erzählen, was mich im Laufe der drei Monate am meisten beschäftigte. Und das waren weder elektromagnetische Strahlen noch Aliens, sondern unser plötzliches, isoliertes Zusammenleben, welches uns ein unsichtbarer Virus beschert hatte. Mich interessierten unsere Beziehungen untereinander, die Streitereien in der Quarantäne vorprogrammiert waren, die angespannten Momente, aber auch die schönen Momente. Mich interessierten die Rollen, die wir in dieser Konstellation einnahmen: Die Rolle meiner Mutter, als liebende Hausfrau, die ihr Leben lang dafür kämpft, Respekt und Anerkennung zu bekommen. Die Rolle meines Vaters als intelligenter, gebildeter Mann, der sich als introvertierter Mensch in sozialen Beziehungen schwer tut und unter dem Trubel einer Großfamilie leidet. Meine Rolle als Tochter, die versucht, erwachsen zu werden und Respekt für ihre künstlerische Arbeit zu erhalten, in diesem Kontext aber immer das kleine Mädchen bleibt.

Eine besondere Freude war es am Ende für mich, dass ich die Erlaubnis bekam, den Song *Playground* der Band My Ugly Clementine zu benutzen. Zum einen begleitete mich das Lied durch die Endphase meines Projektes, wodurch es für mich stellvertretend für diese Arbeit wurde. Zum

anderen entspricht der Liedtext meiner ganz persönlichen Interpretation des Filmes.

Mein Alltag wurde zur Fiktion und die Fiktion wurde schließlich zu meinem Alltag. Mein Leben und mein Film wurden eins. Ohne den unsichtbaren Virus hätte ich diesen Film niemals gedreht. Er ist für mich ein einmaliges Zeitdokument, und auch wenn ich nie gedacht hätte, dies zu sagen, so bin dem Virus dankbar dafür, dass ich diese Erfahrung machen durfte.



Abb. 17: Sophie Bösker. *Eine außerirdische Kraft übernimmt die Motorik der Mutter*. 2020.

„To me, the great hope is that now that these little 8mm video recorders and stuff will come out, just people who normally wouldn't make movies are gonna be making them. Suddenly one day some little fat girl in Ohio is gonna be the new Mozart and make a beautiful film with her little father's camera recorder. For once the so called „professionalism“ about movies will be destroyed forever and it will really become an art form.“

Francis Ford Coppola

LITERATURVERZEICHNIS

BBC: Iranian film-maker Jafar Panahi gets six-year sentence, in: BBC News, 20.12.2010, URL: <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-12045248> (Zugriff: 23.05.20).

Brisant: „Die verrücktesten Corona-Verschwörungstheorien– Darum sind sie falsch“, in: mdr.de/Brisant, 11.05.20, URL: <https://www.mdr.de/brisant/corona-verschwoerungstheorien-100.html> (Zugriff: 30.05.20).

Bundesamt für Strahlenschutz: Mobilfunkendgeräte, URL: <https://www.bfs.de/DE/themen/emf/kompetenzzentrum/mobilfunk/basiswissen/mobiltelefon.html> (Zugriff: 13.04.20).

Bundesamt für Strahlenschutz: 5G, URL: <https://www.bfs.de/DE/themen/emf/kompetenzzentrum/mobilfunk/basiswissen/5g.html> (Zugriff: 13.04.20).

Dath, Dietmar: Zu schön für Sterbliche, in: FAZ.net am 08.08.2018, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/video-filmkritik-the-endless-von-justin-benson-und-aaron-moorhead-15727042.html> (Zugriff: 08.06.20).

De Maistre, Xavier: *Die Reise um mein Zimmer*, in: Lesungen, BR Podcast von Judith Heitkamp, 2020 (Zugriff: 30.03.2020).

Deutsches Krebsforschungszentrum: „Handys, Mobilfunk, Elektromog – Diskussion um Krebsrisiko. Sind elektromagnetische Felder gefährlich?“, URL: <https://www.krebsinformationsdienst.de/vorbeugung/risiken/krebs-durch-handys-mobilfunk-elektromog.php> (Zugriff: 13.06.20).

Dietz, Alexander: „Es gibt Menschen, die mit Verschwörungstheorien Geld verdienen wollen“ Interview mit der Mainzer Sozialpsychologin Pia Lamberty, SWR aktuell, URL: <https://www.swr.de/swraktuell/rheinland-pfalz/mainz/interview-verschwoerungstheorien-corona-100.html> (Zugriff: 29.05.20).

Eder, Sebastian: „Woran Xavier Naidoo glaubt“, 07.05.20, in: FAZ.net, URL: <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/corona-verschwoerungstheorien-woran-xavier-naidoo-glaubt-16757319.html?premium> (Zugriff: 29.05.20).

Faktenfuchs: „Schadet 5G der Gesundheit?“, BR24, 22.09.2019, URL: <https://www.br.de/nachrichten/wissen/faktenfuchs-schadet-5g-der-gesundheit,RZ6potB> (Zugriff: 13.06.20).

Gamwell, Lynn: *Exploring the Invisible. Art. Science. And the Spiritual*, Princeton 2002.

Gerster, Livia: „Plötzlich abgedriftet“, faz.net, 24.05.2020, URL: <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/wie-ein-erfolgreicher-unternehmer-verschwoerungstheorien-naeher-kommt-16782874-p4.html> (Zugriff: 14.05.20).

Hanfeld, Michael: Was schreiben wir den jetzt ins Drehbuch?, in: FAZ.net, 29.09.2020, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/was-veraendert-sich-fuer-die-filmarbeit-durch-die-corona-krise-16745689.html?premium> (Zugriff: 12.06.2020).

Harari, Yuval Norah: „The world after coronavirus.“ in: Financial Times, 20.03.2020, URL: <https://www.ft.com/content/19d90308-6858-11ea-a3c9-1fe6fedcca75> (Zugriff: 29.05.20).

Keller, Corey: *Abbilder des Unsichtbare*, in: *Fotografie und das Unsichtbare*, hrsg. v. Corey Keller, Wien 2009.

Nowotny, Ralf: „Starlink – Die Lichterkette am Himmel“, Mimikama, 21.04.2020, URL: <https://www.mimikama.at/allgemein/starlink-die-lichterkette-am-himmel/> (Zugriff: 15.05.20).

Rustler, Katharina: „Kulturvirologin: ‚Ich weigere mich, mir Angst machen zu lassen‘“. Interview mit Susanne Ristow, 14.03.20, in: Der Standard, URL: <https://www.derstandard.at/story/2000115720208/kulturvirologin-ich-weigere-mich-mir-angst-machen-zu-lassen> (Zugriff: 29.05.20).

Sachsinger, Christian: „Fake News über Zusammenhang von 5G und Corona sorgen für Unruhe“, in: BR24, 09.04.20, URL: <https://www.br.de/nachrichten/netzwelt/fake-news-ueber-zusammenhang-von-5g-und-corona-sorgen-fuer-unruhe,RvfCqyE> (Zugriff: 29.05.20).

Sontag, Susan: *The Imagination of Disaster*, in: *Against Interpretation. And other Essays*, New York 1965.

Vox pop: 5G-Netz: wir Versuchskaninchen! Arte, Frankreich 2019, URL: <https://www.arte.tv/de/videos/092303-000-A/5g-netz-wir-versuchskaninchen-vox-pop/> (Zugriff: 29.05.20).

Liste der Filme

Achteinhalb, Federico Fellini, Frankreich / Italien 1963.

Aniara, Pella Kagerman, Hugo Lilja, Schweden 2018.

Coherence, James Ward Byrkit, USA 2013.

Die Verachtung, Jean-Luc Godard, Frankreich / Italien 1963.

Ed Wood, Tim Burton, USA 1994.

El father plays himself, Mo Scarpelli, Venezuela / Großbritannien / Italien / USA 2020.

La Jetee, Chris Marker, Frankreich 1962.

Lost in La Mancha, Keith Fulton, Louis Pepe, Großbritannien 2002.

Paradies! Paradies!, Kurdwin Ayub, Österreich 2016.

Paterson, Jim Jarmusch, USA 2016.

Reise ins Herz der Finsternis, Eleanor Coppola, George Hickenlooper, Fax Bahr, USA 1992.

The Endless, Justin Benson, Aaron Moorhead, USA 2017.

The Lady with the Lamp, Duncan Cowles, Großbritannien 2012.

This is not a film, Jafar Panahi, Mojtaba Mirtahmasb, Iran 2011.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1, Ernst Haeckel: „Ascidiae (Seescheiden)“, Kunstformen der Natur (Leipzig, Germany: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1899-1904), pl. 85.
URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Haeckel_Ascidiae.jpg.

Abb. 2: René Binet, Eintrittsportal zur Exposition Universelle, Paris 1900, inspiriert von Ernst Haeckels Zeichnungen mikroskopischer Organismen.
URL: <https://amodern.net/article/ephemeral-buildings/>.

Abb.3: Odilon Redon, Les origines-Cover, Lithographie, 1883.
URL: <https://longstreet.typepad.com/thesciencebookstore/2011/08/man-is-but-a-worm-darwin-and-redon-1881-1883.html>.

Abb.4: Edvard Munch, Das kranke Kind, Öl auf Leinwand, 1885/86, Norwegische Nationalgalerie, Oslo
URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Das_kranke_Kind#/media/Datei:Munch_Det_Syke_Barn_1885-86.jpg.

Abb.5.: Alfred Kubin, Epidemie, 1900/01, Lenbachhaus, München
URL: <https://www.lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/epidemie-30032498>

Abb.6.: Alfred Kubin, Die Pest, 1903/04, Lenbachhaus, München
URL: <https://www.lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/die-pest-30032183>

Abb. 7: František Kupka, Cosmic Spring, 1911-20, National Gallery, Prague.
URL: <https://www.flickr.com/photos/hisgett/2555952063/in/photolist-4TRUCv-4TRVv2-2ehkENp-csPZwm-oQcdFL-2j6wDgN-UmArZ7-64fa1s-64aYMg-2hsZJui-2hsZHPR>.

Abb. 8: Hans Schmithals, Bazillenball, um 1900, private Sammlung
URL: <http://www.artnet.de/kuenstler/hans-schmithals/bazillenball-HnHvPpZ4ivSxBUMxaIpAKA2>.

Abb.9: Joan Miró, Der Morgenstern, aus der Serie „Konstellation“, 1940, Fundació Joan Miró, Barcelona,
URL: <https://www.joan-miro.net/constellation-the-morning-star.jsp>.

Abb. 10: Die Hand von Anna Bertha Röntgen,
URL: <https://www.spiegel.de/geschichte/wilhelm-conrad-roentgen-das-leiden-der-strahlen-pioniere-a-1061130.html#fotostrecke-62fe9045-0001-0002-0000-000000131748>.

Abb. 11 und 12: Sophie Bösker: *Die Starlink Satelliten ziehen vorbei*. 2020.

Abb. 13-15: Sophie Bösker: *Der Vater schreibt eine Mail ans Pentagon*. 2020.

Abb. 17: Sophie Bösker. *Eine außerirdische Kraft übernimmt die Motorik der Mutter*. 2020.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel hinzugezogen zu haben.

Wien, 14.06.2020, Sophie Bösker

JESUS



ITH