MXM

MARTIN WILLIBALD MEISL



MARGARETHE

MARGARETHE (FILM)

von Martin Willibald Meisl

schriftlicher Teil des Diploms

Betreut von **Univ.-Prof. Mag.art. Bernhard Kleber**
Sommersemester 2026

Universität für angewandte Kunst
Klasse: Bühnen- und Filmgestaltung
Oskar Kokoschka-Platz 2
1010 Wien

Wien, Juni, 2026

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

Die Umsetzung dieser Diplomarbeit wäre ohne die großartigen und hingebungsvollen Menschen, welche mich während der allumfassenden Produktionsphasen unermüdlich begleitet und unterstützt haben, niemals möglich gewesen.

Ich möchte diese Zeilen daher nutzen, um Euch allen meinen tiefsten und aufrichtigsten Dank auszusprechen. Ohne Euer Vertrauen, Eure Leidenschaft und Euren unschätzbaren Einsatz wäre diese Vision niemals Realität geworden.

Wisset, dass selbst die scheinbar kleinsten Dinge für mich von unglaublicher Wichtigkeit waren. Sei es die herzhafte Verpflegung und Zubereitung von Schnitzel für die Crew - inklusive einer wunderbaren vegetarischen Variante - von meiner Mutter Gabriele Meisl bis hin zu so vielen weiteren unbezahlbaren Gesten und Hangriffen, auf die ich in den folgenden, individuellen Abschnitten noch im Detail eingehen werde.

In diesem Sinne möchte ich auch Andrea Brunner, der Geschäftsführerin der Aids Hilfe Wien, deren Institution in dieser Diplomarbeit des öfteren Erwähnung findet, meinen großen Dank aussprechen. Sie stellte uns für die allererste gemeinsame Lesung des Drehbuchs mit allen Beteiligten die Räumlichkeiten der Aids Hilfe Wien zur Verfügung.

Ein großer Dank gebührt Univ.-Prof. Mag.art. Bernhard Kleber.

Zwischen uns herrschte von Beginn an eine überaus lebhafte Dynamik. Noch heute denke ich oft und gerne an unser allererstes, pandemiebedingtes Zoom-Meeting zurück, in welchem wir sogleich in eine kurze, aber hitzige Diskussion darüber verfielen, ob nun Matthew Barney oder Björk die oder der größere Kunstschaffende sei.

Für mich zeichnete sich sehr schnell ab, dass Professor Kleber mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln, Wegen und Worten stets versuchte, meine künstlerische Arbeit auf eine höhere Ebene zu heben. Aufgrund meiner persönlichen Umstände neigte ich oft dazu, Gruppendynamiken aus dem Weg zu gehen - doch selbst das hielt ihn nicht davon ab, mit seinem unermüdlichen Einsatz das Maximum aus mir herausholen zu wollen.

Ich bin stolz darauf, Bernhard Kleber als Professor gehabt zu haben.

Bevor ich auf weitere Personen aus dem universitären Bereich im Abschnitt »DANKSAGUNGEN & RETROSPEKTIVE« eingehe, gilt mein Dank auch Professor Klebers gegenwärtigen Assistent:innen:

Sen.Lect. Thomas Oliver Niehaus beispielsweise setzte sich im Komitee enorm für die Finanzierung meiner Diplomarbeit ein - ein Einsatz, welcher für die Realisierung dieses Projekts von unschätzbarem Wert war.

Auch Univ.-Ass. Mag.art. Angela Gregovic war für mich eine überaus wichtige Stütze. Mit unendlicher Geduld war sie stets - oft auch sehr kurzfristig - erreichbar und setzte sich beispiellos für die gesamte Klasse ein. Was mir von ihr für immer in Erinnerung bleiben wird: Sie besitzt die seltene und wertvolle Gabe des echten Zuhörens.

INHALT

DANKSAGUNGEN 2 bis 3
DIE PRÄSENTATION 6
KURZBESCHREIBUNG & LINK 7
ERSTER EINBLICK 8 bis 9
PROJEKTBESCHREIBUNG 11 bis 12

ÜBER DIE CHARAKTERE,
IHRE BESETZUNG UND DEN
ZUSAMMENHANG MIT MEINER
PERSÖNLICHEN ERFAHRUNG

MARGARETHE 14 bis 16
DIE MUTTER 18 bis 20
DIE DÄMON:INNEN 22 bis 24
FAUST 26 bis 29
DER VATER 31 bis 32

DER WEITERE STAB 34 bis 35
DAS DREHBUCH 37 bis 46

ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 1 48 bis 52
SZENE 2 54 bis 57
SZENE 3 59 bis 62
SZENE 4 64 bis 67
SZENE 5 69 bis 72
SZENE 6 74 bis 79
SZENE 7 81 bis 84
SZENE 8 86 bis 89
SZENE 9 91 bis 96



SZENE	10	98	bis	101
SZENE	11 & 12	103	bis	106
SZENE	13 & 14	108	bis	111
SZENE	15	113	bis	116
SZENE	16 & 17	118	bis	121
SZENE	18 & 19	123	bis	126
SZENE	20 & 21	128	bis	133
ALLGEMEINES KOSTÜMKONZEPT		135	bis	136
MARGARETHE		137	bis	140
DIE MUTTER		141	bis	142
DIE DÄMON:INNEN		143	bis	146
WEITERE PROTAGONISTEN		147	bis	148
HAAR & MAKE-UP		150	bis	155
AUSSTATTUNG & DAS SET		157	bis	162
MUSIK & VERTONUNG		164	bis	171
CHOREOGRAFIE & KÖRPER		173	bis	180
POSTPRODUKTION		182	bis	185
TECHNISCHE DETAILS		187	bis	188
VERMARKTUNG & VERWERTUNG		190	bis	199
EIGENREFERENZIERUNGEN		201	bis	206
UNIVERSITÄT FÜR ANGEWANDTE KUNST				
DANKSAGUNGEN & RETROSPEKTIVE		208	bis	211
DIE STIMMEN DES TEAMS		213	bis	218
VERZEICHNISSE		219	bis	220

Die offizielle Präsentation des Diploms am 23. Juni 2026 wird in Form einer auf insgesamt fünfzehn Minuten verdichteten »Filmvorschau« stattfinden. Die letzten Minuten dieser Vorführung markieren dabei den absoluten Höhepunkt meiner gesamten Studienzeit:

Die Hauptdarstellerin des Films, Anne Wieben, wird persönlich auftreten und die zentrale, hoch emotionale Arie des Films live vor dem Prüfungskomitee darbieten. Dieses einmalige Event schlägt eine Brücke zwischen der filmischen Konserve und der rohen, unmittelbaren Kraft der darstellenden Kunst.

Interne Diplombegehung:	**22. Juni 2026**
Diplombegehung:	**23. Juni 2026**

Ort des Diploms:
Universität für angewandte Kunst Wien
Oskar Kokoschka-Platz 2
Schwanzer-Trakt
5.OG, »Black Box«

Ein abendfüllender Langfilm zu Johann Wolfgang von Goethes »Faust. Der Tragödie erster Teil« - aus der Sicht von Margarethe.

Die Faust-Tragödie neu erzählt - aus der Perspektive von Margarethe. Gefangen in einer zermürbenden österreichischen Familienstruktur und religiösen Dogmen, wird ihre Entwicklung zur selbstbestimmten Frau rigoros unterdrückt. Als ein charismatischer Fremder in ihr isoliertes Leben tritt, erwacht ihre Sexualität. Doch ihre über Jahre herangezüchtete Weltfremdheit macht sie zur leichten Beute: Die erste Liebe wird zum Katalysator einer unaufhaltsamen Abwärtsspirale.

PASSWORT: MEISL-DIPLOM

WWW.FILMFREEWAY.COM/MARGARETHE

















PROJEKTBESCHREIBUNG

Der Film basiert auf »Faust. Der Tragödie erster Teil« von Johann Wolfgang von Goethe sowie auf Arrigo Boitos einziger vollendeter Oper »Mefistofele«, die wiederum auf Goethes Werk basiert.

Die Idee zu dieser Diplomarbeit entstand an einem Abend mit der Hauptdarstellerin Anne Wieben. Im Anschluss an mein Musikvideo »PIQUE DAME: LISA'S KATHARSIS«, in welchem Anne Wieben ebenfalls stimmlich involviert ist, sollte ein weiteres Musikvideo entstehen. Unser gemeinsamer Anspruch war eine hohe musikalische Qualität und eine eindringliche Bildsprache.

Im Zuge meiner Recherche zu diesem geplanten Nachfolge-Video beschäftigte ich mich intensiv mit dem Libretto zu »Mefistofele« von Arrigo Boito sowie mit Goethes »Faust. Der Tragödie erster Teil«. Sofort fiel mir die deutliche Entwertung der für mich eigentlichen Hauptprotagonistin, der Figur des »Gretchen«, auf.

Ich empfand es als respektlose Entscheidung Goethes, einem so wichtigen Charakter einen Diminutivnamen in der Ansprache zu verleihen. Auch sie als »naiv« darzustellen. Daher fasste ich den Entschluss, das Video um sie, die Margarethe (das »Gretchen«)**, allein zu machen.**

Schnell wurde klar, dass ein kurzer Musik-Clip nicht ausreichen würde, um ihre komplexe Geschichte mit jenem Respekt zu erzählen, welchen sie meines Erachtens verdient.

Die Arbeit am Drehbuch begann - und dauerte insgesamt über eineinhalb Jahre, denn ich musste etliche Handlungsaspekte neu formulieren. Wie in all meinen Arbeiten finden sich darüberhinaus auch in dieser viele Erlebnisse aus meinem eigenen Leben wieder.

Mir war es wichtig, deutlich herauszuarbeiten, welche Rolle die Mutter seit dem Ausbleiben einer männlich gelesenen Person in der Familiendynamik einnimmt. Welche Folgen hat das Leben mit einer alleinerziehenden Mutter, die österreichische, patriarchale Strukturen übernehmen musste, auf das persönliche Erleben von Margarethe?

Margarethe erhielt von mir ein neues Spielalter von Mitte dreißig, denn mir war beim genauen Studium von »Faust. Der Tragödie erster Teil« Goethes »pädophil-erotische« Herangehensweise aufgefallen, welche ich keinesfalls in meine Arbeit einfließen lassen wollte. Ich verurteile und lehne diese Idee des Autors entschieden ab. Um mich noch mehr von Goethe zu distanzieren habe ich die Zeit, in welcher sich die Geschehnisse abspielen, in die siebziger Jahre verlegt.

Die stark religiösen Komponenten im Buch Goethes, welche zur berühmten »Gretchenfrage« führen:

»Nun sag, wie hast du's mit der Religion?«*

wurden von mir primär der Mutter zugeordnet.

Ich habe mich außerdem dazu entschieden, den Film in mehreren Sprachen zu gestalten. Jede:r der Protagonist:innen sollte in ihrer:seiner Muttersprache sprechen. Diese Entscheidung hatte stark dramaturgische Gründe, denn die Protagonist:innen sollten zwar miteinander reden, sich aber nicht zuhören, sondern in ihrer eigenen Wahrnehmung gefangen sein.

Folglich umfasst der Film die beiden Hauptsprachen: Englisch und Schwedisch sowie die Sekundärsprachen Deutsch und Italienisch.

*Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Stuttgart: Reclam, 2020 (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 14048)

ÜBER DIE CHARAKTERE, IHRE BESETZUNG UND DEN ZUSAMMENHANG MIT MEINER PERSÖNLICHEN ERFAHRUNG

MARGARETHE

Die Hauptdarstellerin Anne Wieben (Minnesota, USA) **war von Beginn an gesetzt. Anne Wieben verfügt über ein enormes Repertoire als Sopranistin und Mezzosopranistin sowie im Bereich Schauspiel. Unter anderem hat sie ein Festengagement beim immersiven Theater »Nesterval«. Sie ist auch Initiatorin des Festivals »Opera on the Lake«, welches Oper und Operette auf zugängliche, immersive und humoristische Weise präsentiert und somit auch Publikum ohne Opernerfahrung anspricht. Das Festival findet in ihrem Heimatstaat Minnesota statt.**

Nicht nur, weil die ursprüngliche Idee des Films von uns beiden geboren wurde, sondern auch, weil ich Anne Wieben aufgrund ihrer starken Einfühlungskraft in Nuancen von Texten und der damit verbundenen Emotionsgewalt in ihrem Schauspiel als Casting wollte, war sie die richtige und beste Entscheidung für die Rolle der Margarethe. Denn für Margarethe (»Gretchen« - ich werde diesen Diminutivnamen kein weiteres Mal erwähnen) **war ein tiefes Verständnis für ihr großes Schweigen im gesamten Film, abseits ihrer Tagebucheinträge, Voraussetzung. Mit Sorgfalt, Sensibilität und großem Respekt wurde die Zeichnung ihres Charakters, wurde Margarethe so zum Leben erweckt.**

Margarethe verkörpert eine devote junge Frau, die sich mit jeder Faser ihres Seins an das Schöne im Leben klammert, obwohl sie von allen Seiten zermürbt wird. In Szenen wie dem gemeinsamen Abendessen mit ihrer Mutter sollte verdeutlicht werden, welche Bandbreite die Isolation und Kontrolle durch die Mutter erreicht. Auch die Momente, in welchen sie über ihren unbekannten Geliebten spricht oder tatsächlich auf diesen (den jungen Faust) trifft, sollten beim Publikum ein gewisses Unbehagen auslösen. »Fremdscham« sollte entstehen.

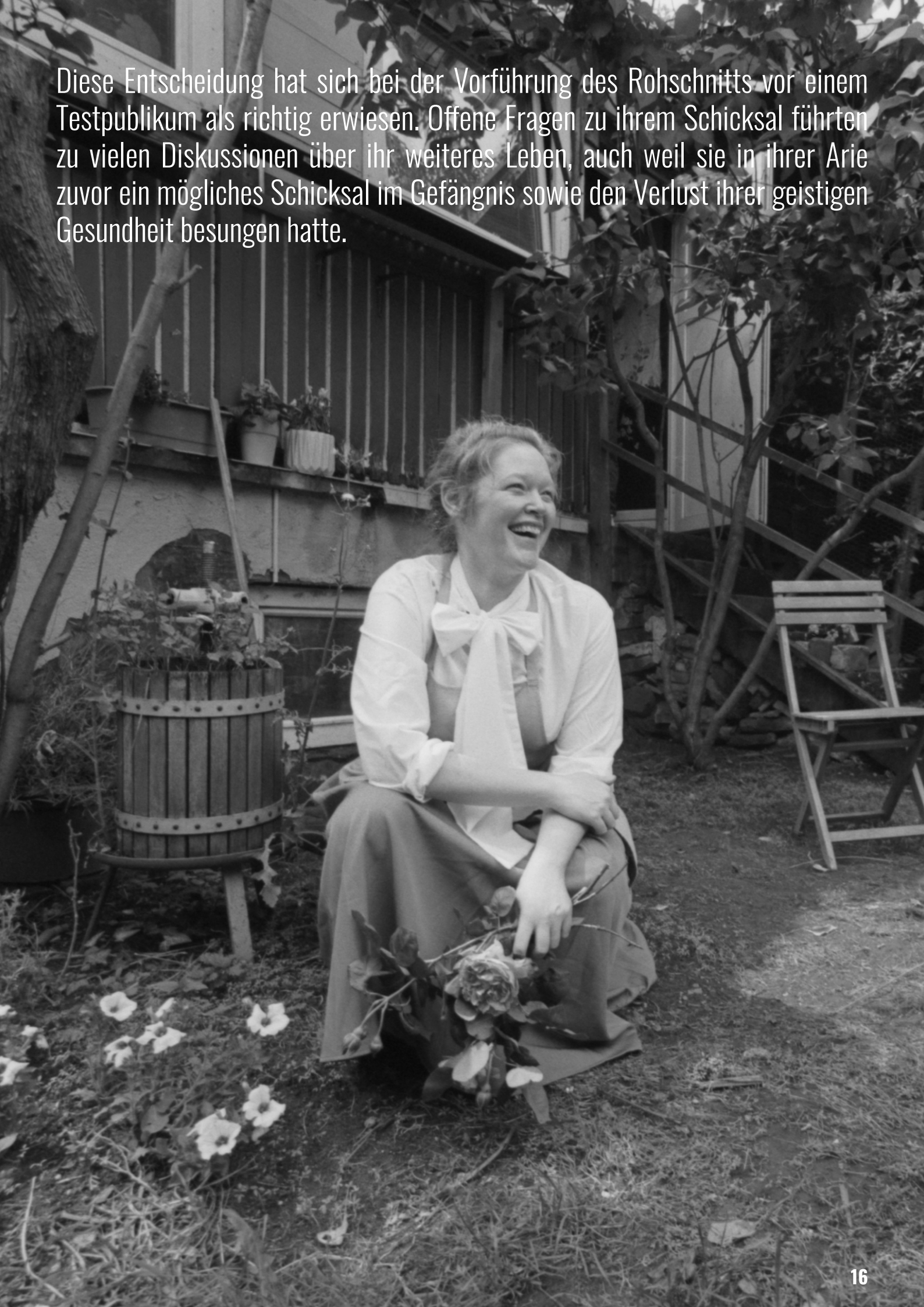
Aus persönlicher Sicht und in meiner Rolle als Regisseur war der Moment der Vergewaltigung Margarethes durch Faust entscheidend:

In meinem Debütwerk, dem autobiografischen Film »AUTOAGGRESSION«, aus meinem ersten Semester (2021) an der Universität, wurde ebenfalls ein sexueller Übergriff nachgestellt. Hier spielte ich selbst den Hauptdarsteller, dem dieser Übergriff passierte. Sei es durch im Körper gespeicherte Erinnerungen oder noch nicht vollständig aufgelöste innere Konflikte: Ich lernte jedenfalls, was die Darstellung einer solchen Szene auf persönlicher Ebene einfordert. Deshalb war mir das Setting am Set ausgesprochen wichtig. Die Szene erforderte nicht nur körperliche Nacktheit, sondern vor allem auch »emotionale Nacktheit«. Hinzu kam die Dopplung der Situation, da die Vergewaltigung sowohl durch den jungen als auch den alten Faust dargestellt werden musste. Durch intensive Vorgespräche mit allen Beteiligten, laufende Kommunikation und die minimale Anzahl benötigter Personen am Set versuchte ich, den Moment für Anne Wieben so sicher wie möglich zu gestalten.

Bei der Drehbucharbeit zu ihrem Charakter war ein dramaturgischer Strang für mich besonders wichtig, den ich allerdings kurz vor der Produktion wieder aus dem Drehbuch gestrichen habe. Er ist in früheren Entwürfen zu finden:

Margarethe sollte sich im ersten Entwurf am Ende des Films, nach den Vergewaltigungen, der damit verbundenen Schwangerschaft, dem Kindsmord sowie dem unbeabsichtigten Mord an ihrer eigenen Mutter, in das Bett ihrer seit neun Monaten verstorbenen Mutter sowie ihres toten Kindes legen und verhungern und verdursten. Die letztendlich getroffene Entscheidung und damit die im Film zu sehende Szene beinhaltet nun »lediglich« das Hinlegen zu ihrer toten Mutter und ihrem toten Kind.

Diese Entscheidung hat sich bei der Vorführung des Rohschnitts vor einem Testpublikum als richtig erwiesen. Offene Fragen zu ihrem Schicksal führten zu vielen Diskussionen über ihr weiteres Leben, auch weil sie in ihrer Arie zuvor ein mögliches Schicksal im Gefängnis sowie den Verlust ihrer geistigen Gesundheit besungen hatte.



ÜBER DIE CHARAKTERE, IHRE BESETZUNG UND DEN ZUSAMMENHANG MIT MEINER PERSÖNLICHEN ERFAHRUNG

DIE MUTTER

Die zweite Hauptdarstellerin des Films ist die sprachliche Hauptträgerin des Werks. Sie ist sozusagen das Feuer, das Margarethe umgibt, und gleichzeitig das Benzin, das dieses Feuer schürt. Für diese Rolle wurde Denice Bourbon gecastet.

Die Art und Weise, wie dieser Cast zustande kam, war für mich spannend und unglaublich ehrenvoll! Während einer langen gemeinsamen Nacht spielten wir uns gegenseitig hauptsächlich »Trip-Hop-Musik« vor. Wir sprachen über tiefe persönliche Regungen unserer Seelen sowie über unsere Vergangenheiten. Schnell wurde uns beiden klar:

Wir lieben uns!

Als ich Denice Bourbon wenige Wochen später für den Film anfragte, sagte sie sofort zu. Obwohl ihr Terminkalender bereits voll war. Da der Film leider nicht ausfinanziert werden konnte, fragte ich sie, was ich ihr denn für die Rolle anbieten könnte. Ihre Antwort war für mich überraschend:

»I see what you are doing. The only thing I want is that you mold me into something that fits your vision. I'll do what you want!«

(»Mir gefällt, was du tust. Das Einzige, was ich mir wünsche, ist, dass du mich so formst, dass ich zu deiner Vision passe. Ich werde tun, was du willst.«)

Denice Bourbon ist eine finnische, in Wien lebende und arbeitende, queere, feministische Bühnenkünstlerin, Comedian, Autorin und Musikerin mit einem großen sprachlichen Repertoire. Sie ist außerdem die Begründerin des »PCCC« (Political Correct Comedy Club)**.**

Für die Rolle der Mutter habe ich viele stereotypische Facetten eingeflochten, mit denen sich jede:r Zuschauer:in identifizieren können sollte. Dazu zählt etwa Überfürsorge (welche auch als grundlegende mütterliche Fürsorge missverstanden werden kann)**, welche für ein Kind schnell in Kontrolle abgleiten kann. Sie sollte ihrer Tochter die Möglichkeit zur eigenständigen Persönlichkeitsentwicklung und somit die Chance, eigene Fehler zu machen und aus diesen zu lernen, entziehen.**

Auch die stark patriarchale Komponente, die Tochter zu verheiraten, wird im Film (in)**direkt durch Kommentare wie:**

»So bekomm ich
dich ja nie aus dem Haus!«

ausgesprochen.

Die hauptsächliche Formung des Charakters der Mutter in der Drehbucharbeit gestaltete sich durch Erzählungen meiner eigenen Mutter, welche mir oftmals von einem »Aschenbrödel«-Verhältnis zu ihrer eigenen Mutter berichtete, unter dem sie bis heute leidet. Bemerkenswert ist für mich, dass sie nach diesen Erzählungen die Hauptträgerin der Pflege ihrer Mutter nach deren Schlaganfall war. Dass sie trotz alledem so viel Liebe in ihrem Herzen für jemanden trägt, der ihr »schadete«, wird mir auf ewig imponieren!

Genau aus diesem Grund ist der Film meiner Mutter und meiner Großmutter gewidmet. Seit dem Tod meiner Großmutter wohne ich in ihrer ehemaligen Wohnung, in welcher auch meine Mutter aufgewachsen ist. Im Film ist noch die Original-Küche dieser Wohnung zu sehen, was für mich wie ein Andenken ist (denn kurz nach Drehschluss begann der Umbau der Küche).

Als zentrale Trägerrolle war es wichtig, dass Denice Bourbon in jeder Szene Anne Wieben dominiert (überspielt) **und ihr die Energie und den Fokus nimmt.**



Besonders spannend war für mich zu erleben, wie es ist, Regie zu führen, während man die Sprache der spielenden Person nicht verstehen kann.

Die Übersetzung aus dem Deutschen wurde persönlich von Denice Bourbon vorgenommen. Ihr war es sehr wichtig, diese so authentisch wie möglich zu gestalten. So kam es, dass sie sich teilweise sogar während des Spielens selbst korrigierte, um die sprachliche Ebene zu perfektionieren.

ÜBER DIE CHARAKTERE, IHRE BESETZUNG UND DEN ZUSAMMENHANG MIT MEINER PERSÖNLICHEN ERFAHRUNG

DIE DÄMON:INNEN

Ursprünglich waren insgesamt fünf Dämon:innen in den Entwürfen des Drehbuchs eingeplant. Der einzige männliche gelesene Dämon (welcher nur auf sprachlicher Ebene eingebracht worden wäre) wurde aus Gründen der Verdeutlichung des Zeichens gegen das Patriarchat und aufgrund des letztendlich doch geringen Einflusses der männlichen Protagonisten auf Margarethes psychische Gesundheit zu Beginn des Films, gestrichen. Für mich wirkten Margarethes Worte durch das Ausbleiben des männlich gelesenen Dämons ehrlicher und realistischer.

Die Dämon:innen verkörpern Margarethes »intrusive Gedanken«. Also Gedanken, welche sich, insbesondere beim vorliegen einer »Zwangsstörung«, unwillentlich und prominent in das Bewusstsein und Erleben zwängen. Diese sind eine physische Darstellung meiner persönlichen Geschichte und meiner »Zwangsstörung«.

Da das Ausbleiben männlich gelesener Dämonen bereits thematisiert wurde, werde ich ab nun im weiteren Text nur noch von den Dämoninnen schreiben.

Eine der Dämoninnen wird von Julia Petschinka dargestellt, einer in Wien lebenden und arbeitenden Künstlerin und Performerin, welche in engmaschiger Zusammenarbeit die Choreografien für den Film ausarbeitete. Auf diese Zusammenarbeit wird im Abschnitt »CHOREOGRAFIEN« näher eingegangen.

Rund ein Jahr vor der Produktion von »MARGARETHE« entstand in Zusammenarbeit mit Julia Petschinka bereits der Kurzfilm »SAPERE AUDE, aids hilfe wien«, ein Tanzfilm in drei Akten zur Ehrung der Errungenschaften der Aids Hilfe Wien im Jahr 2024, welcher am »Porn Film Festival Vienna« Premiere feierte.

Die zweite im Film erscheinende Dämonin wird von Alice Dee dargestellt. Sie ist eine in Berlin lebende Künstlerin, Sängerin, Tänzerin, Schauspielerin und Showhostess - DIE »Green Queen« von Berlin.

Alice Dee übernahm ebenfalls das Maskenbild aller im Film vorkommenden Protagonist:innen. Hierzu gehe ich im Abschnitt »HAAR & MAKE-UP« ein.

Die dritte Dämonin wird von Jelena Mortigjija-Reiter gespielt, eine in Wien lebende Künstlerin und Absolventin der »MDW« (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)**. Sie ist außerdem die Begründerin des »Flamenco Ateliers Wien«.**

Für den Film komponierte Jelena Mortigjija-Reiter das Musikstück »WALPURGISNACHT« und spielte es selbst im Tonstudio ein - hierbei spielte sie sämtliche Instrumente selbst. Darauf gehe ich im Abschnitt »MUSIK & VERTONUNG« ein. - Leider war sie für den Dreh verhindert.

Die vierte Dämonin ist Steva Diva, ein in Mistelbach lebender Drag-Künstler. Durch eine wetterbedingte Verschiebung im Drehplan war er leider für die weitere Zusammenarbeit am Film verhindert.



ÜBER DIE CHARAKTERE, IHRE BESETZUNG UND DEN ZUSAMMENHANG MIT MEINER PERSÖNLICHEN ERFAHRUNG

FAUST

Für die Rolle von Faust war eine doppelte Besetzung notwendig, um den dramaturgischen Bogen der eigentlichen Faust-Geschichte abzudecken. Die im Buch beschriebene Verwandlung sowie der Pudel wurden für den Film gestrichen. Nein, der Film sollte keinen weiteren sichtbaren Handlungsstrang erhalten, der sich um eine männliche Person dreht, auch wenn dieser der zentralen Geschichte doch zugeschrieben wird.

Für den Film habe ich den Zuschauer:innen lediglich die bildsprachliche Kenntnis darüber vermittelt, dass die Dämoninnen etwas mit seiner Verwandlung zu tun haben - auch wenn diese eigentlich Margarethes Innenleben darstellen. Demnach sollten die Dämoninnen so tief in Margarethes Selbst verwurzelt sein, dass ihr Erleben in alle Bereiche überschwappt. Die Dämoninnen ernähren sich von jeglichem Erleben Margarethes.

Zu Beginn ist die Mutter die Einzige, welche die Dämoninnen und die Verwandlung wahrnehmen kann. Sie ist dem Tode nahe, was sich auch in der von ihr empfundenen Kälte äußert. Somit befindet sie sich gewissermaßen in einer »Zwischenwelt«.
Diese »Zwischenwelt« wurde als »WALPURGISNACHT« verfilmt, wie im Drehbuch vorgesehen. Die Walpurgisnacht hat es allerdings nicht in den finalen Film geschafft und ist nun als Bonus nach dem Abspann zu sehen. Auch wird das entstandene Material (ein Musikvideo) zur Walpurgisnacht als Promotion für den Film und die damit verbundene Verwertung verwendet.

Für die Umsetzung wollte ich, dass Faust in beiden Varianten ohne Anteilnahme und beinahe stoisch wirkt. Ja, ich wollte Faust (eigentlich: die beiden Fausts) **tatsächlich als künstlerisches »Beiwerk« darstellen - ein Mittel zum Zweck. Alle Emotionen, welche Faust**



betreffen, sollten ausschließlich von Margarethe kommen.

Fausts Sicht ist für mich nicht erwähnenswert.

Die Rolle des Faust in seiner üblichen (älteren) **Gestalt übernahm Gellert Gerson Butter, ein in Wien lebender Schauspieler, Eventmanager, Kurator und Mitbegründer des Vereins »Queer Art Spaces Vienna«. Butter hat ein festes Engagement beim immersiven Theater »Nesterval« und hat mit dem Sponsoring des Films durch »House of Butter« die Umsetzung ermöglicht.**

Zusätzlich wirkte er bei der Ausformulierung des Intro mit, das letztendlich für die Endfassungwieder verworfen wurde (siehe Seite 50).

Mir war wichtig, dass beide Fausts die gleichen Bewegungsmuster haben. Deshalb erarbeiteten Gellert Gerson Butter (der alte Faust), sein Rollenpartner Stefan Pauser (der junge Faust) und Julia Petschinka (in ihrer Rolle als Choreografin) eine überzeugende, fast klischeehafte Körpersprache.

Stefan Pauser ist ein in Wien lebender Moderator, Podcaster, Schauspieler, Drag-Künstler (unter dem Namen »Vivi Vulva«) **und ebenfalls Teil des immersiven Theaters »Nesterval«. Darüber hinaus ist Pauser in der Pressearbeit tätig.**



ÜBER DIE CHARAKTERE, IHRE BESETZUNG UND DEN ZUSAMMENHANG MIT MEINER PERSÖNLICHEN ERFAHRUNG

DER VATER

Um die emotionale Grundlage für den Film zu schaffen, war es für mich unerlässlich, die Figur des Vaters einzubringen. Selbstverständlich war dies in diesem Zusammenhang auch notwendig, da ich die Weiterführung eines Patriarchats auch beim Ausbleiben einer männlichen Person in der Familie zum zentralen Thema machen wollte. Die Figur wird bereits sehr früh im Film erwähnt. In einer dramatischen Erzählung berichtet Margarethe über das Verhalten der Mutter, welche sie gezwungen hatte, eine sehr lange Zeit in einem Raum mit der Leiche des Vaters zu verbringen - bis zu dessen Abholung im Sarg, in dem er schließlich auch beerdigt wurde.

Der größte dramaturgische Bogen um seine Person findet sich in der bildlichen Darstellung der oben genannten Situation. In dieser Szene zeigt sich eine völlig neue Seite der Mutter. Erstmals sieht man tiefe Verletzbarkeit und Angst.

Für mich gewinnt diese Szene eine zusätzliche Bedeutung, da sie den Umgang meiner Mutter mit meiner verstorbenen großen Schwester darstellt. Im Film allerdings dient die Szene etwa nicht als emotionaler Abschied der Vaterfigur, sondern der letzten Ehrung der Mutterfigur.

Die Vaterfigur wird von Alkis Vlassakakis dargestellt, einem vielseitigen Künstler, welcher unter anderem als Visual Artist, Sound Designer und Autor bekannt ist. Er ist außerdem Podcaster als »Österreichs ESC-Experte« (Eurovision Song Contest) **und Teil des oft genannten immersiven Theaterensembles »Nesterval«.**



DER WEITERE STAB

Als meine Co-Autor:innen fungierten Daria Vybornova sowie Gellert Gerson Butter, welche mit großem kreativen Einsatz an der Ausarbeitung der Geschichte beteiligt waren (siehe Seite 37)**.**

An der Kamera befand sich Martin Cos, ein in Wien lebender, überaus professioneller Kameramann. Er glänzte nicht nur durch sein herausragendes visuelles Gespür, sondern bewies auch echten Einsatz, als er den Dreh trotz seiner starken Katzenallergie glücklicherweise heldenhaft überstand.

Als Set-Fotograf begleitete uns Luca Wellenzohn und hielt die Stimmung der Produktion in großartigen Bildern fest. Darüber hinaus übernahm er - ebenso wie ich - oftmals die Führung der zweiten Kamera und half maßgeblich dabei, wichtige zusätzliche Perspektiven für den Schnitt einzufangen.

Als Colorist für die finale Farbgestaltung fungierte Sebastian Gangl (siehe Abschnitt »POSTPRODUKTION«)**.**

Als Assistentin rund um die Produktion fungierte außerdem Julia Petschinka, welche neben ihren vielen anderen Aufgaben an einigen Drehtagen auch die Regie- und Tonassistenz übernahm.

Paul Galgant war als motivierter Set-Assistent für die Gewährleistung schneller Umbauten zuständig (siehe Abschnitt »AUSSTATTUNG & DAS SET«). Er fungierte außerdem als Tonassistent und Setrunner.

Auf alle weiteren wunderbaren Beteiligten und ihre Positionen, die dieses Projekt erst möglich gemacht haben, gehe ich in den kommenden, detaillierten Abschnitten noch einmal gesondert ein.

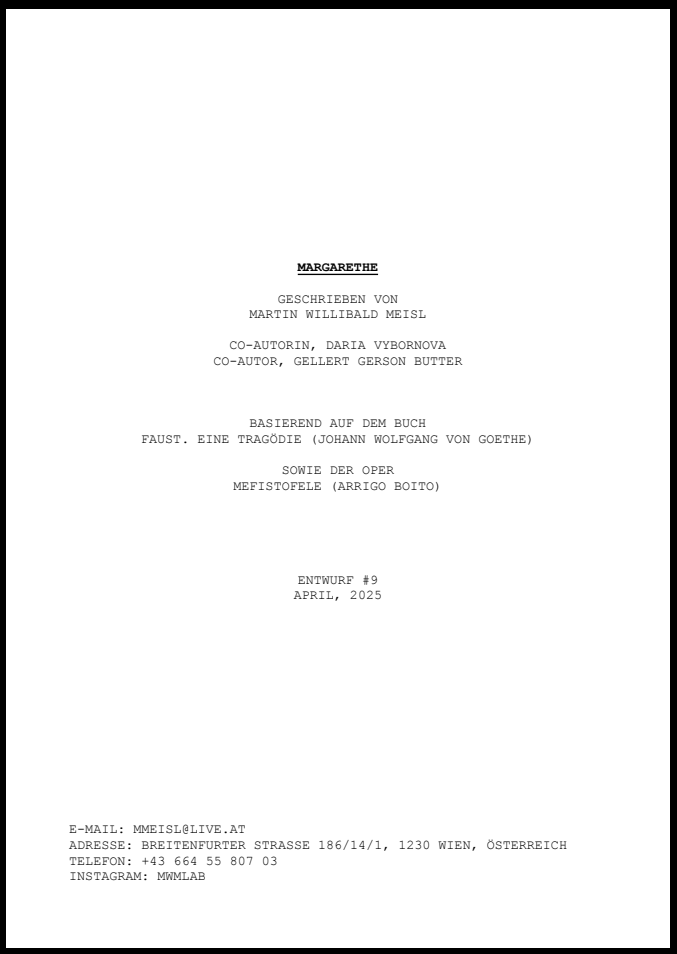


DAS DREHBUCH

Auf den folgenden Seiten findet sich das vollständige Drehbuch, welches für die filmische Umsetzung herangezogen wurde. Die darin enthaltenen farblichen Markierungen dienten während der Produktion und am Set als interne Produktionshinweise, spezifische Regieanweisungen oder direkte Übersetzungen.

Es beinhaltet auch das von Gellert Gerson Butter bereitgestellte Intro (siehe Seite 50), welches von mir in den Sprachkanon des Drehbuchs umgeschrieben und weiter ausgearbeitet wurde.

Co-Autorin Daria Vybornova arbeitete mit mir an der Szene, in der die betrunkene Mutter ihre Tochter schikaniert und als »Haussklavin« denunziert. Durch diese Zusammenarbeit entstand letztendlich eine Szene mit Elementen unserer gemeinsamen Arbeit sowie ein weiterer dramaturgischer Bogen.



MARGARETHE

GESCHRIEBEN VON
MARTIN WILLIBALD MEISL

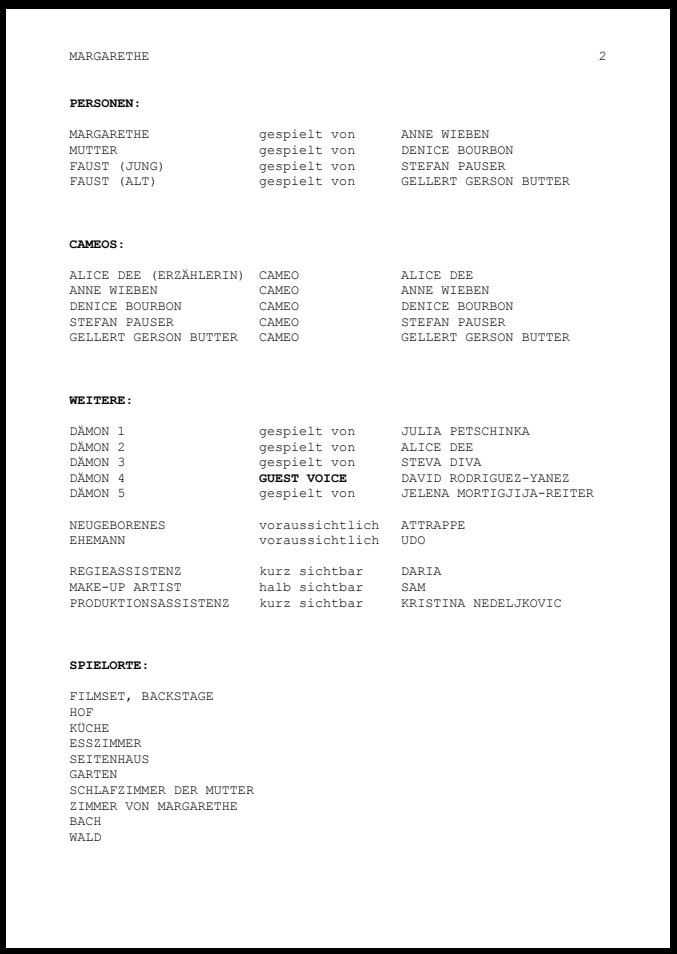
CO-AUTORIN, DARIA VYBORNOVA
CO-AUTOR, GELLERT GERSON BUTTER

BASIEREND AUF DEM BUCH
FAUST. EINE TRAGÖDIE (JOHANN WOLFGANG VON GOETHE)

SOWIE DER OPER
MEFISTOFELE (ARRIGO BOITO)

ENTWURF #9
APRIL, 2025

E-MAIL: MMEISL@LIVE.AT
ADRESSE: BREITENFURTER STRASSE 186/14/1, 1230 WIEN, ÖSTERREICH
TELEFON: +43 664 55 807 03
INSTAGRAM: MWMLAB



PERSONEN:

MARGARETHE	gespielt von	ANNE WIEBEN
MUTTER	gespielt von	DENICE BOURBON
FAUST (JUNG)	gespielt von	STEFAN PAUSER
FAUST (ALT)	gespielt von	GELLERT GERSON BUTTER

CAMEOS:

ALICE DEE (ERZÄHLERIN)	CAMEO	ALICE DEE
ANNE WIEBEN	CAMEO	ANNE WIEBEN
DENICE BOURBON	CAMEO	DENICE BOURBON
STEFAN PAUSER	CAMEO	STEFAN PAUSER
GELLERT GERSON BUTTER	CAMEO	GELLERT GERSON BUTTER

WEITERE:

DÄMON 1	gespielt von	JULIA PETSCHINKA
DÄMON 2	gespielt von	ALICE DEE
DÄMON 3	gespielt von	STEVA DIVA
DÄMON 4	**GUEST VOICE**	DAVID RODRIGUEZ-YANEZ
DÄMON 5	gespielt von	JELENA MORTIGJIJA-REITER
NEUGEBORENES	voraussichtlich	ATTRAPPE
EHEMANN	voraussichtlich	UDO
REGIEASSISTENZ	kurz sichtbar	DARIA
MAKE-UP ARTIST	halb sichtbar	SAM
PRODUKTIONSASSISTENZ	kurz sichtbar	KRISTINA NEDELJKOVIC

SPIELORTE:

FILMSET, BACKSTAGE
HOF
KÜCHE
ESSZIMMER
SEITENHAUS
GARTEN
SCHLAFZIMMER DER MUTTER
ZIMMER VON MARGARETHE
BACH
WALD

1.1. INNEN. FILMSET, BACKSTAGE - TAG

INSZENIERTE REALITÄT. ALICE DEE und ANNE WIEBEN sitzen an Make-Up Tischen, ALICE DEE schminkt sich selbst, ANNE WIEBEN wird geschminkt, wir sehen nur den Unterkörper der:s MAKE-UP ARTIST. Hinter ihnen sitzt DENICE BOURBON entspannt auf einem bequemen Stuhl oder Sofa und trinkt gerade in einem Zug einen Spritzer leer. REGIEASSISTENZ läuft in diesem Moment an DENICE BOURBON vorbei und wird von ihr gestoppt.
Alles ist etwas wackelig - wie eine Dokumentation gefilmt.

DENICE BOURBON
Hey! Daria! Could you get me another one?

ANNE WIEBEN
Oh my god! Yes! Can you get me one, too?

REGIEASSISTENZ nickt beiden zu, nimmt das Glas von DENICE BOURBON und verlässt das Bild. In diesem Moment geht PRODUKTIONSASSISTENZ durch das Bild. Sie telefoniert auf Lautsprecher mit GELLERT GERSON BUTTER.

PRODUKTIONSASSISTENZ
Du sag, bis wann schaffst du es, da zu sein?
Anne ist gleich fertig!

GELLERT GERSON BUTTER
Also eigentlich (…)

Wir hören die Klingel zum Set.

PRODUKTIONSASSISTENZ
Lacht. Ok, alles klar! Ich komm dir aufmachen.

Die Kamera geht nun hinüber zu ALICE DEE, die gerade dabei ist ihren schwarzen Lidschatten aufzutragen. Hin und wieder sehen wir auch CLOSE-UPS von ANNE WIEBEN, die geschminkt wird (sie hat Lockenwickler im Haar), **zweite Kamera (Go-Pro? Instagram-Live Bild?)**, sowie Aufnahmen von DENICE BOURBON, die ein wenig am Handy spielt.
Kamera geht zurück auf ALICE DEE, handheld. Sie geht auf Instagram Live. Während sie den folgenden Text erzählt, beginnt sie einige Sachen am Set zu zeigen: Sie steht auf, geht herum, geht in ein anderes Zimmer, um das andere Set zu zeigen usw. (Bildschirmaufnahme vom Handy in 4K zwingend).
Auch GELLERT GERSON BUTTER kommt während der Erzählung in den Raum und begrüßt alle mit Küssen auf die Wange. Im Hintergrund geht, während ALICE DEE erzählt, STEFAN PAUSER ohne Shirt vorbei, um sich für die Dreharbeiten einkleiden zu lassen.

Am Ende der Szene stoßen ANNE WIEBEN, ALICE DEE und DENICE BOURBON miteinander an - das Bild blendet sehr, sehr langsam aus. Das Audio wird unverständlich und rückt schließlich gänzlich in die Ferne. Anschließend Black-Screen für einige Sekunden.

ALICE DEE
Hey alle zusammen! Ich übernehme heute den Instagram Kanal von Martin Willibald Meisl nicht nur um bisschen vorab weirde Werbung für den Film zu machen. Also, solltet ihr dabei sein seht ihr jetzt eine Szene aus dem Neuen Film, der voraussichtlich nächstes Jahr Premiere haben wird. *brüllt* PREMIERE!
Ja ne, (*steht auf*) ich hol mir jetzt auch erstmal n Wein wenn hier schon alle trinken, und sage es für alle: Martin hasst es wenn ich Schorle sage. *spöttisch.*
Prost, Anne! Prost, Denice!

GELLERT GERSON BUTTER
Hey wartet auf mich! (*eilt mit seinem Glas herbei.)*

ALICE DEE
Prost Butter! Auf ´n weiterhin erfolgreichen Dreh! PROST, INSTAGRAM! (*trinkt)*
Das hier ist übrigens unserer Kameramann, auch ´n Martin! Hi, Martin! Der andere Martin ist bestimmt draußen und raucht mal wieder genüsslich eine.
Für alle, die mich hier online noch nicht kennen: Mein Name ist Alice Dee, die Green Queen aus *schreiend* DEM WUNDERBAREN BERLIN! Und ich spiele für den Neuen Film eine der Hexen! In seinem neuen Film! Einer Neuinterpretation von Goethes Faust! Yay! Groundbreaking, gabs halt auch einfach noch nie! Und dann auch noch in einem feministischen Kontext, von ´nem Cis-Mann. Das kann ja was werden! Mal sehen.
Und außerdem: Wer will nicht die Geschichte eines reichen weißen Cis-Mannes hören, der vor über zweihundert Jahren ein Stück darüber geschrieben hat, wie ein reicher weißer Cis-Mann mit Midlife-Crisis eine magische Verjüngungskur macht und aus purem Ego eine junge Frau und ihre Familie ruiniert? Hm? Klingt doch einfach (*denkt nach)* großartig! (*Trinkt ihr Glas auf einen Sitz aus, stellt es ab und beginnt zur Set-Küche zu gehen.)*

Und das ist es ja, oder? Natürlich gibt es da dann die Wette um Fausts Seele zwischen (*setzt es als Geste unter Anführungszeichen)* „Gott" und (*setzt es als Geste unter Anführungszeichen)* „Teufel" und ziemlich drogige Trips mit Walpurgisnacht-Spektakel, Hexen und Dämonen und einen Pudel, der sich in einen magischen Dämonendiener verwandelt und Faust seine rich-old-man-phantasies erfüllt. Klingt alles ein wenig nach: „War nicht meine Schuld! Gott, der Teufel, die Drogen haben mich gezwungen, oopsie!" Right? Yeah, right…

(Geht zum anderen, leeren Set-Raum.) Und worin endet es? Faust erlebt eine moralische Krise, aber da liegen halt schon ein paar Leichen am Weg wegen seiner Eitelkeit und seinem Egoismus. (*Setzt sich auf die Chaiselongue. Auf dem Beistelltisch steht noch der Cognac aus DENICE´ Szene. ALICE schaut so, als dürfte sie diesen nicht trinken. Sie schenkt sich ihr eigenes Glas voll und genießt.)* Voll chilliges Set eigentlich. (*liest - falls wir es so machen - Instagram Kommentare laut vor. Anm.: NACHHER USER ANFRAGEN, OB DIESE DAMIT EINVERSTANDEN WÄREN, WENN IHR NAME VORKOMMT. Geht kurz auf die Kommentare ein.)*

Wo war ich zuletzt? Ah! Ja! Bechdel-Test besteht das keinen. Margarethe, das Gretchen, wird vom creepy old Nachbarn gegaslighted und durch „Magie" gecatfished. Ein wenig magisches Facelift und der alte Sack steht plötzlich shiny mit Sixpack da.
Der Bruder stirbt, weil er sich auf einen Schwanzvergleich mit Faust einlässt. Die eigene Mutter vergiftet sie aus versehen, weil Faust ihr einredet, er gibt ihr nur ein Schlafmittel, damit er in ihr Bett sliden kann. Verhütung? Nein. Kümmert er sich dann um die geschwängerte und damit sozial gecancelte Margarethe? Möchtet ihr raten?
Macht er Party während sie in ihrer Verzweiflung das Baby ertränkt? Ja.
Will er Sie noch „retten", weil er einsieht, dass er was falsch gemacht hat - oder am Ende noch gut dastehen? Bitte, entscheidet selber.
Sie hat alles verloren und ist tot.
Er redet sich ein, sie kommt sicher in den Himmel. Riiiiiiiiight. Aber er hat dann noch

einen Teil zwei. Whatever. Hat den überhaupt jemand gelesen?
Wir machen das aber anders, haben die ganzen nebensächlichen Typen alle rausgeschrieben und fokussieren uns aufs Gretchen! (*Sie steht auf und geht hinüber zu den anderen, schenkt sich ihr Glas nochmal voll.)* Wir wollten euch aber dennoch erstmal die eigentliche Geschichte erklären. Mephisto? Auch rausgeschrieben. Zeigen wir Faust ein bisschen mehr als das was er ist: Ein alter perverser Sack, der es nicht besser verdient hat als nur ein Nebencharakter zu sein in seinem I-am-the-main-character-fick-mich-mindset. Machen wir nicht!
Okay, wir sollten dann mal weiter. *brüllt* LASST UNS NOCHMAL ANSTOSSEN!

2.1. BLACK SCREEN

Das Bild bleibt schwarz. Wir hören einen Monolog und das Schreiben auf Papier.

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
The reason I chose to write is because I read from the great writers, the big artists. Because I admire how precisely they can point to a problem. This precision! Oh, the education they surely had received. The resources they had. Oh, I guess that they were ‚allowed' to enjoy their lives to a large extent. These privileges. I hate them for it.
I write in the hope of finding peace within myself. To be able to let go of the rules, if only for a moment. I write to create something that belongs only to me. Mine alone! To forget all the fears of the world outside of our property and allow myself to be fully honest and dream … floating away. HALL BEI LETZTEN ZWEI WORTEN

I am dreaming of a safe world outside. I write and hide it. I write and hide it from my mother. I write and hide it from anyone. I am ashamed that my words, my connections are not enough. I am afraid, people would laugh at me.

I am not enough.

I write, hoping to be able to feel and interpret in the same way as the people I'm reading from. Everything seems to be one big whole. Something confusing. A whole that also needs to be explained as a whole. Not a channeled, individual, precise one. And I want, I wish to, be understood. Who I am as a person. the things that are done to me. The things that made me become who I am right now. One day… Hopefully one day. I will stop being a product. Just me. Does anyone even notice? Can anybody see who I am? I feel invisible.

I guess I'm looking for excuses, an explanation for my mind, my interior. An explanation for my inadequacy. - An apology. An apology to myself for not feeling this access in me. I can't see my innermost being. I cannot name it. Any clarity is obscured. I feel in an all-encompassing darkness while writing.
I am paralyzed. It eats me incessantly
(…)

DÄMON 1
Tu dir weh! Tu ihr weh! Tu ihm weh! Du bist allein! Du wirst verrückt. Wenn du sie tötest bist du frei! *(Wiederholend)*

DÄMON4
(zeitgleich) ¡Hazte daño! ¡Hazle daño! ¡Estás solo! Te estás volviendo loco. ¡Si la matas, serás libre! *(Wiederholend)*

MARGARETHE
(…)
incessantly.
(…)

DÄMON 1 und DÄMON 4 werden immer lauter und das Durcheinander der Sprachen extremer. Sporadische Zusammensetzung.

MARGARETHE
(…)
The voices are getting louder. They are shouting at me. They tug at me. They tug at my soul. They wear me down.
(…)

DÄMON 1 und DÄMON 4 werden noch lauter. Das Sound-Design spitzt sich immer weiter zu.

MARGARETHE
(…)
(schreiend) QUIET!
(…)

Einige Sekunden absolute Stille.

MARGARETHE
(…)
They destroy me. I can feel myself fading away
(OFF-VOICE ENDE)

MUTTER
(rufend aus der Ferne) Margarethe! Ich brauch´ dich!

MARGARETHE
I am coming, Mom!

TITELEINBLENDUNG 1
gewidmet an meine Mutter

TITELEINBLENDUNG 2
Martin Willibald Meisl
Margarethe Logo

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
I originally started writing for myself, and that's how it should stay. My mother must never find my notes. It still seems so important to me to write about her. To create a safe space for myself where I can do so. Where the product of her actions is pure. I wish I could tell how much I love her. But my life seems to consist of preserving her dream world. HER ideal image. I often feel at her mercy. Responsible for this ideal. But as soon as we talk, I feel so infinitely safe and all my negative thoughts are redundant. I love her. I truly do … I think, I do…
(OFF-VOICE ENDE)

MUTTER
(rufend aus der Ferne) Margarethe!

Wir hören, wie MARGARETHE ihr Tagebuch zuklappt und es anschließend versteckt. Wir hören, wie sie einen Schlüssel in einem Schloß dreht.

3.1. AUSSEN. HOF - TAG

HARD-CUT. Verschiedene CLOSE-UPS auf der Treppe im Hof. MUTTER setzt ihren Stock auf einer Stufe an. Sie geht diese hinab. Sie muss sich gut am Geländer festhalten. Das Gehen fällt ihr zunehmend schwer. Sie hat Knieschmerzen, ihr Kopf ist gesenkt und sie ist sehr fokussiert auf die Treppe. Für Zuhausesein ist sie gut angezogen. Ihr Haar ist streng nach hinten mit Dutt zurecht gemacht, ihre Kleidung ist hochgeschloßen. Sie trägt ihre Perlenkette.

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
In these everyday moments, I realize how much older she is getting. How difficult it is for her to lift her legs. But I am also so impressed by how she manages to never lose her grace or her pride. How elegantly she grips her cane. It takes her longer every day to get ready, but every button, every layer of fabric fits perfectly. No strings in her Hair. That perls I hope to wear myself one day.
(…)

Verschiedene CLOSE-UPS von MARGARETHES Erzählung.

CUT TO:

CLOSE-UP auf MARGARETHE. Sie trägt zwei Schüsseln und zwei Erdäpfelschäler und geht langsam hinter MUTTER her.

CUT TO:

TOTALE der Szenerie.

MARGARETHE
(…)
Cooking together or drinking coffee together in the morning has developed into our most intimate get-togethers in the recent years. I can't describe this feeling of security in any other way.
(OFF-VOICE ENDE)

MUTTER stellt zwei Klappstühle zurecht und bindet sich eine Schürze um, die sie aus ihrem Bund zieht. MARGARETHE geht unterdessen ins Seitenhaus.

~~3.2. INNEN. SEITENHAUS - TAG~~

~~MARGARETHE füllt eine der Schüsseln mit Erdäpfel aus dem Seitenhaus. Sie lässt sich dabei Zeit, sie wirkt etwas nachdenklich.~~

~~CUT TO:~~
~~CLOSE-UP von MARGARETHES Gesicht, sie hat sehr wässrige Augen.~~

~~**TITELEINBLENDUNG 3**~~
~~ANNE WIEBEN~~
~~*als Margarethe*~~

~~Sie sieht immer wieder aus dem Fenster. Nach einigen Malen ist ihr, als würde sie jemanden draußen sehen, jemand ihr vertrautes. Sie beugt sich über die Anrichte, wischt das Glas sauber und sieht dabei sehr aufgeregt aus.~~

~~CUT TO:~~
~~Blick aus dem Fenster. Verschwommen. Wir sehen die Umrisse von jemanden aus der Ferne.~~

~~CUT TO:~~
~~Sie wirkt plötzlich befremdet.~~

~~CUT TO:~~
~~Zurück aus dem Fenster. Die Gestalt ist verschwunden.~~

~~MUTTER~~
~~*rufend* Margarethe! Wo bleibst'n?~~

~~MARGARETHE nimmt eine Schürze, die im Seitenhaus hängt, und geht.~~

3.3. AUSSEN. HOF - TAG

MARGARETHE stellt die zweite, leere Schüssel auf einen kleinen Schemel (*bringt Schemel mit sich aus dem Seitenhaus*) zwischen die zwei Garten-Klappsessel. Sie bindet sich ihre Schürze um und nimmt Platz zur linken. Wir hören Teile des O-Ton-Gesprächs, allerdings nur in Wortfetzen;.
MARGARETHE wirkt etwas gedankenverloren. MUTTER kontrolliert stetig mit Blicken ob ihre Tochter denn auch anständig schält, sie bessert sie aus.

MUTTER
Sag mal, hab ich dir nicht beigebracht, wie man anstädig schält? Da sind überall noch Reste auf den Erdäpfeln! Wennst es nicht anständig machst, kannst es auch gleich bleiben lassen! Ich weiß nicht wie du dir das vorstellst, wennst einmal für deinen Mann kochen solltest? Der wird dir das nicht essen!

Währenddessen:

TITELEINBLENDUNG 4
DENICE BOURBON
als Mutter

CUT TO:
CLOSE-UP, MARGARETHE schält etwas ungeschickt die Erdäpfel.

CUT TO:
Zurück auf TOTALE.

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
Our house and garden have not been looked after for a long time. Father had always taken care of all that. Since he died, mother always calls our neighbor Faust, who lives a few houses away, to do work for her like cutting back the hedges in the fall or collecting fruits from the trees.
(…)

3.4. AUSSEN. GARTEN - TAG

HALBTOTALE. Wir sehen FAUST (ALT) auf einer Leiter, die gegen einen Baum lehnt. MUTTER steht darunter mit einem kleinen Korb. FAUST (ALT) erklimmt nun die Leiter so hoch, dass wir nur noch seine Beine im Bildausschnitt sehen können. MUTTER reicht ihm den Korb, sieht ihm kurz bei der Arbeit zu, geht dann aus dem Bild. Wir verweilen einen Moment (als Platz für den weiteren Monolog).
Ein Apfel fällt herunter, MUTTER hebt ihn auf und reicht ihm diesen für den Korb.

MARGARETHE
(…)
I can’t stand that asshole. I find him really disgusting. His smarmy grin and his constant

comments about how many woman he had in his life. The way he hols his homemade Schnaps in front of my face, he really believes I would get drunk with him one day. No, no, no! Never. Fuck off. All that I am writing right now, I just wish I could say all of this to his fucking face. I’m not into you! Get it? Leave me the fuck alone!
(…)

3.5. AUSSEN. HOF. - TAG

Zurück aus der Rückblende. Jeweilige Schnitte zu Halbtotalen je nach Sprecher:in.

MARGARETHE
(…)
Ever since father died, I can’t get the image of my mother standing in front of his dead body out of my head, why didn’t she cry?
She forced me to stand in front of his body for hours. Hours… She insisted that he be taken away in the coffin in which he would be buried. I could see the color draining from his face, constantly imagining, I guess wishfully thinking, that he would turn his eyes in my direction. But what will haunt me forever is that smell. That damn smell.
(OFF-VOICE ENDE)

MUTTER
Hatte ich dir nicht eigentlich gesagt, dass du den Hof kehren sollst?

MARGARETHE
I di(d) (*wird unterbrochen)*

MUTTER
Jetzt halt doch einmal, nur einmal den Mund und lass mich ausreden! Ist das so schwer? Schau mich an, Margarethe! Schau mich an!
aggresiv Ist das so schwer? Aber ich sag dir was: Es ist eh so oder so egal! Mit mir kannst es ja machen! Bin eh nur die Depperte für Dich! Brauchst einen Butler? Bin ich dein Butler?
Lass sein. Kann eh schon nicht mehr richtig gehen aber ich mach´s schon, und dann ist’s wenigstens anständig gemacht! Dann kannst du

dich ausruhen, am Sofa deppert umadumlungern. Bin eh nur der Schani.
Weißt, ich glaub du glaubst ja auch, dass ich blöd bin, oder? Glaubst, ich hab dich nicht da draußen strawanzen sehen?

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
She did see me?
(OFF-VOICE ENDE)

MUTTER
Wer wor’ denn des überhaupt? Ha?
Natürlich, wiss ma nicht. *überlegt sichtlich, was sie ihr noch an den Kopf werfen kann.*
Weißt, jeden Tag in der Früh les´ ich dir aus der Zeitung vor - oder nicht? Da draußen passieren so schlimme Sachen. Ständig wird jemand abgestochen. Willst du die nächste sein? Legst es drauf an? Isses das? Ist dir dein Leben so wurscht?

MARGARETHE
Mama (*wird unterbrochen)*

MUTTER
Jetzt gib doch endlich mal eine Ruhe hab ich gesagt!

Lange Pause

Wenn wir da fertig sind, stellst die Erdäpfel auf den Herd und bringst mir meine Stickerei raus.

MARGARETHE
demütig Okay.

FADE OUT.

4.1. INNEN. KÜCHE - TAG

Wir hören eine neu komponierte Ouvertüre von Oskar Gigele. Referenzen siehe Drive. Nachdem die Musik für einige Zeit auf schwarzem Bild gelaufen ist: sehr langsames FADE IN.
MARGARETHE betritt die Küche. Sie spült die geschälten Erdäpfel kurz ab und setzt einen großen Topf Wasser auf den Herd. Unterdessen:

TITELEINBLENDUNG 5
Produktion & Regie
Martin Willibald Meisl

TITELEINBLENDUNG 6
Geschrieben von
Martin Willibald Meisl
mit Daria Vybornova

TITELEINBLENDUNG 7
Kamera
Martin Cos

4.2. AUSSEN. HOF - TAG

Zurück bei MUTTER im Hof. MARGARETHE bringt ihr die Stickerei. Wenn MARGARETHE wieder hinein geht, sieht MUTTER ihr hinterher und macht sich dann ein Bild von ihrer bisherigen Stickarbeit. Unterdessen:

TITELEINBLENDUNG 8
Musik & Komposition
Oskar Gigele
TITELEINBLENDUNG 9
Musik & Komposition
Jelena Mortigjija-Reiter

4.3. INNEN. ESSZIMMER - TAG

MARGARETHE poliert Essbesteck und legt es auf einen Stapel Teller auf den Tisch vor sich. Unterdessen:

TITELEINBLENDUNG 10
Choreografien
Julia Petschinka

TITELEINBLENDUNG 11
Maskenbild Main Cast
Sam (Nachname?)

TITELEINBLENDUNG 12
Haar
OFFEN

4.4. INNEN. KÜCHE - TAG

MARGARETHE wendet Fleisch (ZWINGEND VEGETARISCHER ERSATZ) in der Pfanne und sticht mit einer Gabel kurz in eine Erdäpfel. Geht wieder ab. Unterdessen:

TITELEINBLENDUNG 13
Kostümbild
Martin Willibald Meisl

TITELEINBLENDUNG 14
Kostümbild
Johann Capa

TITELEINBLENDUNG 15
Szenenbild
Martin Willibald Meisl

4.5. INNEN. ESSZIMMER - TAG

MARGARETHE deckt den Tisch für zwei Personen an den jeweiligen Kopfenden. Über die Mitte des Esstischs ragt ein großes Kruzifix. Die Blumen in der Tischmitte sind ausgetrocknet. MARGARETHE nimmt vorsichtig die trockenen Blumen aus der Vase und verlässt den Raum. Unterdessen:

TITELEINBLENDUNG 16
mit
Stefan Pauser

TITELEINBLENDUNG 17
Gellert Gerson Butter

4.6. AUSSEN. HOF - TAG

TOTALE. Zurück zu MUTTER, die im Hof stickt. Wir hören ihr kurzes Gespräch:

MARGARETHE
Mom, I am going to get some new flowers. I was turning off the stove, the potatoes are ready.

MUTTER
Dann geh ich es inzwischen fertig machen.

MARGARETHE
Thanks, mom.

MUTTER
(Bemüht sich aufzustehen. Sie hat Schmerzen und stöhnt etwas) Margarethe, sei so lieb, mir ist der Stock runter gerutscht.

MARGARETHE eilt herbei, um den Stock der Mutter aufzuheben. MUTTER bedankt sich nicht, sie sehen sich nur kurz an.

CUT TO:
CLOSE-UP, MARGARETHE lächelt ihre MUTTER an.

4.7. AUSSEN. GARTEN - TAG

Musik rückt in den Hintergrund. MARGARETHE wirft die trockenen Blumen auf einen Komposthaufen. Sie nimmt ihre Küchenschürze ab, nimmt eine kleine Schere und geht in den hinteren Tel des Gartens.

TITELEINBLENDUNG 18
Alice Dee

TITELEINBLENDUNG 19
Julia Petschinka

TITELEINBLENDUNG 20
Steva Diva

4.8. INNEN. KÜCHE - TAG

Musik rückt wieder in den Vordergrund. MUTTER siebst die Erdäpfel ab und gibt sie dann in eine große Schüssel mit etwas Butter und Milch. Während sie die Erdäpfel stampft:

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
Mother was right, of course. I don't know who he is. I met him while walking in the woods, which is kinda my escape from everything. It's so quiet, so peaceful. *Sprechpause*
I like being hidden, feeling like I'm hidden. Hiding feels so good. *überlegt*
One day he was suddenly there. And, it's like I can't remember anything. I was paralyzed. I don't know that feeling. I looked at him and

felt somehow intoxicated. An hour felt like a second, like the world around me was freezing or just melting away.
A few days later I looked for him but couldn't find him. I searched. I sat in my usual place, waiting (…) he didn't came around again.
(…)

4.9. SPLIT-SCREEN

4.9.1. AUSSEN. WALD - TAG MARGARETHE geht am kleinen Bach entlang. 4.9.2. Hier nun Split-Screen: Wechsel zu Halbtotal von FAUST (ALT) sowie DÄMON 1 und DÄMON 2	4.9.3. INNEN. ESSZIMMER - TAG MUTTER kommt aus der Küche, kontrolliert den Tisch und dann: Blickt aus dem Fenster und sieht ihren Nachbarn FAUST (ALT) mit zwei Gestalten, DÄMON 1 & DÄMON 2, in der Nähe des Hauses stehen. **4.9.4. KURZER ZWISCHENCUT** MUTTER blickt auf den Esstisch Und blickt wieder zurück 4.9.5. Sie sieht FAUST (ALT) sich mit den Gestalten unterhalten. 4.9.6. CLOSE-UP erschrockenes Gesicht der Mutter. Sie schiebt die Gardine zur Seite, blickt wieder hinaus. FAUST (ALT) und DÄMON 1, DÄMON 2 sind verschwunden.

MARGARETHE
(…)
I thought I saw him out of the window today. I know that today, yes today would be the day! He must come. Somehow, while I was walking around it was kind of like I hear my mother talking to me, repeating of all the cruel things that could happen to me. And, I didn't feel warned or afraid, I just wanted even more for him to come. Disregarding my self-protection,

searching for something, someone, him, completely blind. I just follow my usual way. A little along the stream, then to the right, into the woods. As I was going, I saw something in the water. i felt it was, dragging me to it
(…)

4.10. AUSSEN. BACH - TAG

MARGARETHE bleibt stehen und betrachtet ihre Spiegelbild im Wasser. Hinter MARGARETHE erscheinen DÄMON 1 und DÄMON 2.

MARGARETHE
(…)
I was feeling so strange. I felt like I get starred at. It was like SOMETHING would be staring at me. It must be him! He must be around somewhere here!
(…)

4.11. INNEN. KÜCHE - TAG

MUTTER trägt das Essen auf Platten auf. Wir sehen sie aus der Küche heraus rufen (wir hören dies nicht. Fokus auf Musik.)

4.12. AUSSEN. BACH - TAG

MARGARETHE bückt sich zum Wasser hinab. DÄMON 1 und DÄMON 2 berühren sie. MARGARETHE spürt dies kaum. Wir sehen die Sequenz in der TOTALEN, als ob die DÄMONEN tatsächlich anwesend wären, wir sehen sie jedoch nur in der Spiegelung.

MUTTER
(rufend aus dem OFF, wir hören dies nun) mehrmals Margarethe! Kommst du nun!

MARGARETHE reagiert auf das Rufen, ist aber noch im Moment der Erscheinung gefesselt. Sie berührt die Stellen, an denen die DÄMONEN sie mutmaßlich berühren. Die Musik endet abrupt.

MARGARETHE
(…)
Das war wohl doch nichts …
(OFF-VOICE ENDE)

5.1. INNEN. ESSZIMMER - TAG

MARGARETHE und ihre MUTTER sitzen am Esstisch und beten lautlos. Wir hören das Ticken einer Uhr. Die Sequenz, die Stille, soll unangenehm lange dauern. Wenn sie zu essen beginnen, sind verschiedene, beinahe ekelhafte Aufnahmen zu sehen:
vom Kauen; vom Trinken, ohne zuvor den Mund mit einer Serviette sauber zu wischen; vom Sprechen mit vollem Mund u.ä. - dazu ein subtiles Fade-In der Ouvertüre.

MUTTER
mit offenem Mund Ja. Ist gut geworden. Hast´ gut gewürzt.

MARGARETHE
Thank you. (*Leckt sich Sauce vom Mundwinkel mit Essensresten auf der Zunge.)*

FADE OUT.

6.1. AUSSEN. WALD - DÄMMERUNG

MARGARETHE spaziert durch den Wald. Sie folgt einem Pfeifen. Die Kamera ist wackelig und bemüht sich, mit MARGARETHE Schritt zu halten. Hin und wieder sehen wir DÄMON 1 und DÄMON 2 vorbei huschen.

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
It wouldn’t let go of me. The thought that he could be still out here. What I felt earlier had to mean something. After mother went to lie down after dinner, I had done the washing up and set off! Along the stream again and into the woods. ~~I heard a whistle.~~
(OFF- VOICE ENDE)

CUT TO:
FAUST (JUNG) von hinten. Er pfeift.

CUT TO:
MARGARETHE versucht, die Herkunft des Pfeifens ausfindig zu machen. Die Kamera transportiert das gestresste Gefühl von MARGARETHE. Sie findet FAUST (JUNG) schließlich und läuft wie von

Sinnen auf ihn zu. Sie umschlingt ihn mit ihren Armen und legt ihren Kopf auf seine Brust.

FAUST (JUNG)
Na? *spöttisch* Suchst du mich?

MARGARETHE
Oh my god! Thank you god! I have found you! I knew it! I knew you would be here today!

FAUST (JUNG)
super schmierig, man soll die Augen verdrehen wollen Denkst du denn, ich würde dich Schönheit zurück lassen? *Machohaft - seine Stimme verblasst und mündet in Lautlosigkeit*

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
Oh God, here we go again. The world seems to melt. I feel numb.
(…)

Während des Monologs kommen DÄMON 1 und DÄMON 2 spöttisch lachend zu den beiden hinzu.

CUT TO:
EXTREME CLOSE-UP von DÄMON 2. DÄMON 2 nähert sich schallend lachend dem Gesicht von MARGARETHE und setzt noch eines drauf:

DÄMON 2
Buh-Hu!

DÄMON 1 und DÄMON 2 lachen wieder extrem laut und gehen zur Seite. Sie beobachten die beiden weiter.

MARGARETHE
(…)
I felt unable to stand. Everything was so surreal. It felt like my blood was cooking.
(OFF-VOICE ENDE)

FAUST (JUNG) küsst MARGARETHE auf die Wange.

FAUST (JUNG)
Du glühst.

~~6.2. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - DÄMMERUNG~~

~~MUTTER zündet eine Kerze in Andacht an und beginnt zu beten.~~

6.3. AUSSEN. WALD - DÄMMERUNG

Es ertönt ein starker Subbass. Die Hintergrundgeräusche blenden gänzlich ab. Übergang in einen Tanz, der ihre sexuelle Anziehung darstellt. Es ist noch kein direkter sexueller Akt zu sehen. DÄMON 1 und DÄMON 2 zeigen sich in der Nähe des tanzenden Paares, sie sind sozusagen die Choreographen der Szene und es wird klar, dass auch FAUST (JUNG) sich nicht gänzlich aus eigenen Stücken bewegt.
Im Lauf des Tanzes übergibt DÄMON 2 an FAUST (JUNG) ein Fläschchen mit einem Trank. FAUST (JUNG) übergibt im Tanze dieses weiter an MARGARETHE. Dabei sagt FAUST (JUNG):

FAUST (JUNG)
(OFF-VOICE)
verschwommen Wenn du möchtest, dass wir beide uns wieder sehen, werde ich kommen, sobald du diesen Trank deiner Mutter verabreicht hast. Ich werde dir das geben was du dir so sehnlich wünscht.
(OFF-VOICE ENDE)

Direkt nach dem Voice-Over ist FAUST (JUNG) plötzlich verschwunden. MARGARETHE erblickt die DÄMONEN lachend gegen einen Baum lehnen. Sie verschwinden nun auch plötzlich. (Kamera hinter Margarethe).

CUT TO:
MARGARETHE Halbtotal blickt in den Himmel.
Szene endet hiermit abrupt.

7.1. INNEN. ZIMMER VON MARGARETHE - NACHT

MARGARETHE steht am Fenster. Die Gardinen werden vom Wind um sie herum geweht. Der Raum ist nur von wenigen Kerzen beleuchtet. Sie hält das Fläschchen gegen ihre Brust.

7.2. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - NACHT

MUTTER liegt in einer eleganten Abendrobe mit ihren Perlen um den Hals auf einer Chaiselongue. In ihren Händen hält sie einen Rosenkranz. Ein kleines Glöckchen steht neben ihr auf dem Beistelltisch. Sie läutet damit.

7.3. INNEN. ZIMMER VON MARGARETHE - NACHT

MARGARETHE hört das Läuten und reagiert. Sie steckt das Fläschchen in ihre Schürze und verlässt den Raum.

7.4. INNEN. KÜCHE - NACHT

MARGARETHE betritt die Küche und holt ein Tablett aus dem Kasten. Sie richtet einen Cognac mit Eiswürfel an. Sie hält kurz inne und schaut auf die Küchenuhr, von der wir das Ticken deutlich hören können. Ein Schatten bewegt sich durch den Raum. MARGARETHE erschrickt und greift sich ans Herz. Zaghaft geht sie auf den Schatten (DÄMON 2) zu, jedoch erklingt wieder das Glöckchen und sie widmet sich wieder ihrer vorigen Tätigkeit. Sie nimmt das Fläschchen aus ihrer Schürze, mustert es und steckt es wieder ein.

7.5. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - NACHT

MARGARETHE kommt herein und stellt das Tablett auf den Beistelltisch. MUTTER nimmt das volle Glas. MARGARETHE sammelt inzwischen mehrere leere Gläser um MUTTER herum ein und stellt diese auf das nun leere Tablett. MARGARETHE setzt sich auf einen Schemel zu MUTTER, diese nippt am Glas. MUTTER ist schon schwer angetrunken.

MUTTER
Du hast zugenommen *lacht laut* weißt du das? Gerade wie du dich gebückt hast hat man deinen fetten Arsch gesehen *lacht erneut*
Sieht nicht, wie dein Nachthemd spannt?
Da, komm, stell dich amal richtig ins Licht, da rüber, zum Spiegel!

MUTTER tritt MARGARETHE mit dem Fuß zum Aufstehen. MARGARETHE geht zum Spiegel.

MUTTER
Siehst du das? So krieg ich dich ja niemals aus dem Haus! *lacht*

MARGARETHE
aufgeregt Wenn ich doch auch niemanden treffen darf?

MUTTER
lacht erneut spöttisch Gerade stehen! Bauch einziehen, *lauter* Schultern zurück!

MARGARETHE bemüht sich, vor dem Spiegel den Anweisungen ihrer MUTTER zu folgen.

MUTTER
Jetzt zieh dir doch mal das Nachthemd zurecht!

Im Spiegel sehen wir MARGARETHE, die sich beim Zurechtziehen ihrer Kleidung hinunter beugt. Hinter ihr sehen wir, wie plötzlich DÄMON 1 steht, und tief und direkt in die Kamera blickt. MUTTER und MARGARETHE beiden sehen den DÄMON nicht.

MUTTER
nimmt einen weiteren, diesmal kräftigen Schluck
Du hast die Flasche schon wieder offen stehen lassen. Schmeckt scheiße. Und kalt ist mir auch! Mach das Fenster zu!

MARGARETHE eilt zum Fenster. Dieses ist jedoch bereits geschlossen. Sie blickt kurz aus dem Fenster und sieht FAUST (JUNG) vor dem Fenster stehen. Sie erschrickt. Im Hintergrund murmelt MUTTER unverständlich. Ein weiterer Windstoß scheint / ein weiterer Anflug von Kälte scheint MARGARETHE zu treffen. Damit wird die Stimme der MUTTER wieder verständlich.

MUTTER
versucht, sich mühselig zu erheben
Hilfst du mir wohl?

Es ist echt alles so zum Scheißen mit dir! Wirklich. Ich hätte meiner Mutter sofort geholfen. Immer. Das war selbstverständlich. Sie hat nie fragen müssen! *zwischen weinen und Wut.*
Was bin ich eigentlich für dich? Das Arschloch! Ja, einfach dein richtiges Arschloch! Muss ich bei jedem Schritt bitten und betteln? Ich glaub, ich hab dich nie betteln lassen müssen um irgendwas, du hast immer alles gehabt was du gebraucht hast! Mama ich will das, ich will das, ich will das, dann schaust mich an mit deinen scheiß Rehaugen und bekommen hast ´as! Unglaublich mit dir! Gut is´ dir immer gegangen! Zu gut! Unglaublich mit dir! Und jetzt hilf mir gefälligst rüber ins Bett, du undankbares Stück.

Während MARGARETHE ihre MUTTER zum Bett begleitet, ihr die Perlen abnimmt, diese auf ihren Nachtschrank legt, tauchen immer wieder DÄMON 1 und DÄMON 2 im Raum auf.

MUTTER
Hab ich dir nicht gesagt, du sollst das Fenster zu machen? Ich friere!
Ihre Stimme wird sanfter

MARGARETHE
blickt noch zum Fenster It is …

MUTTER
Mir ist kalt!

MARGARETHE
Mom!

MUTTER
Bring mir noch an Cognac!

MARGARETHE
murmelnd Well, I think you had more than enough!

MUTTER
sehr laut
Bitte? Jetzt schleich dich raus da und hol mir noch einen!

CUT TO:
EXTREME CLOSE-UP Gesicht von MARGARETHE

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
The anger boiled inside me. In moments like that realized I deeply hated her.
(…)

7.6. INNEN. KÜCHE - NACHT

MARGARETHE gibt die schmutzigen Gläser in die Abwasch und richtet noch einen Cognac ab. Sie nimmt das Tablett hoch. Stellt es wieder ab und beginnt die schmutzigen Gläser zu spülen.

MARGARETHE

murmelnd Well. Now you can wait for your fucking Cognac. Who’s the asshole here?

(OFF-VOICE)
While I was doing the dishes I remembered the bottle he gave to me. And as soon as my mind was on that bottle, I felt like the times I saw him. From that moment on, I can’t really recall what had happened. I was wrestling with myself. I would be allowed to see him again, If I give it to my mother
(…)

MARGARETHE hat alles vorbereitet und will zum Schlafzimmer der Mutter gehen. Sie bleibt nun doch noch einmal stehen. Sie beginnt zu schwitzen und zu zittern. DÄMON 1 und DÄMON 2 drücken sich links und rechts in einem CLOSE-UP an das Gesicht von MARGARETHE. Wir sehen, was im Voice-Over erzählt wird.

MARGARETHE
(…)
I lost the feelings in my legs again. Was as if I was remotely controlled. I was putting down the tray. Reached for the bottle. Looked at it. Opened it. Smelled on it… it was sweet. Almost, beguiling. I was tempted to taste it myself for a moment. But my instructions were clear. Give it to your mother and you’ll see me again. I started mixing the liquid into the cognac and brought it to her, those were the last things I was able to recall that night.
(OFF-VOICE ENDE)

7.7. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - NACHT

MARGARETHE setzt sich ans Bett der MUTTER und reicht ihr den Cognac. MUTTER trinkt ihn in einem Zug aus. Wir sehen DÄMON 1 und DÄMON 2 um das Bett kriechen und immer wieder im Hintergrund erscheinen. MARGARETHE schwitzt noch immer. Sie wirkt beinahe schwindelig.

MUTTER
Du bist einfach so scheiß undankbar. Tu ich nicht alles für dich?
Und ich hab dir gesagt, du sollst das Fenster zu machen!

MARGARETHE
Mom, it is closed!

MUTTER
Ja, ja. Die Blöde bildet sich alles nur ein.

CUT TO:
MARGARETHE löscht die Lichter im Raum und lässt nur das kleine Nachtlicht am Nachtschrank an. Sie versucht, den Raum so leise wie möglich zu verlassen. Die DÄMONEN kriechen ins Bett zu MUTTER und kichern. Ansonsten herrscht TOTENSTILLE.

8.1. INNEN. ZIMMER VON MARGARETHE - NACHT

MARGARETHE steht an ihrem Fenster. Zuckt plötzlich, beinahe schmerzhaft zusammen und hält ihren Unterbauch.

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
Those weird feelings were getting stronger again. I knew he would come. I was feeling him. I was feeling cramps. It was like a warning.
(…) ACHTUNG ZEITFORM NACHERZÄHLUNG

Wir hören wieder das Pfeifen von FAUST (JUNG). Im Zimmer erscheinen die DÄMONEN, die zuvor bei MUTTER waren. Das Pfeifen wird lauter.

CUT TO:
HALB-TOTAL. Hinter MARGARETHE ist nun wie aus dem Nichts FAUST (JUNG).

MARGARETHE
(…)
It was like, something is moving in my insides. Like thousands of worms.
(…)

Wir hören wieder das Lachen der DÄMONEN.

MARGARETHE
(…)
I was feeling something breathing around my throat. As I turned around, he was there…
(OFF-VOICE ENDE)

8.2. SPLIT-SCREEN

8.2.1. INNEN. ZIMMER VON MARGARETHE - NACHT Wir sehen MARGARETHES Kopf, sie wirkt zwischen schmerzlich, gedrängt und Freude. Sie hat Sex mit FAUST (JUNG).	8.2.2. INNEN. SCHLAFZIMMER VON MUTTER - NACHT MUTTER schlafend, ihr Atmen ist kaum zu sehen, bis er schließlich endet. Genau dann, wenn MARGARETHE am lautesten stöhnt.

8.3. INNEN. ZIMMER VON MARGARETHE - NACHT

CLOSE-UP auf FAUSTs (JUNG) verschwitzten Rücken und Po. Er keucht und penetriert MARGARETHE.

CUT TO:

CLOSE-UP Gesicht von MARGARETHE.
In einem kurzen Hin- und Her-Cut sieht MARGARETHE plötzlich, dass FAUST (JUNG) eigentlich ihr verhasster Nachbar FAUST (ALT) ist. Sie erschrickt und möchte schreien doch FAUST (ALT) hält ihr den Mund zu und stöhnt, weil er zum Höhepunkt kommt.

MARGARETHE fällt in Ohnmacht.

CUT TO:

MARGARETHE liegt ohnmächtig auf dem Bett, das Laken bedeckt ihren Unterkörper. Mit einer Hand bedeckt sie eine Brust. Das Fenster ist noch geöffnet, die Gardinen wehen noch immer im Raum. Selbst die DÄMONEN sind verschwunden.

FADE OUT.

9.1. INNEN. KÜCHE - MORGENS

MARGARETHE bereitet das Frühstück zu. Sie sieht vom Vortag zerstört aus. Verschiedene Aufnahmen. Sie hat ein Würgemal am Hals.

CUT TO:

MARGARETHE setzt sich an die Mitte des Esstischs. Über ihr ragt das Kruzifix, das Ticken der Uhr ist wieder sehr deutlich zu hören. Sehr lange Einstellung, damit sich das Publikum erholen kann.

MARGARETHE
(OFF-VOICE)
I wasn't sure if last night really had happened. I just felt as if something was moving inside me still. The empty bottle was no longer in the kitchen. I thought I had only dreamed all this
(…)

MARGARETHE geht zur Tür des Esszimmers. Shaky-Folgende Kamera.

MARGARETHE
rufend Mom? *wartet auf Reaktion. Diese bleibt aus. Sie ruft erneut.* MOM?

9.2. SPLIT-SCREEN

9.2.1. INNEN. ESSZIMMER - MORGENS MARGARETHE bleibt lange im Türrahmen stehen. 9.2.3. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - MORGENS MARGARETHE klopft an die Türe des Schlafzimmers und wartet davor.	9.2.2. AUSSEN - WALD - NACHT CLOSE-UP vom Gesicht von FAUST (ALT), der ausgelassen lächelnd tanzt. Wir erkennen nicht wo er sich befindet. Dieser Teil der Szene ist gegenwärtig noch lautlos.

MARGARETHE
(…)
A smell was hitting my nose. A smell that I only experienced once in my life. But this could not be true.
(OFF-VOICE ENDE)

9.3. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - MORGENS

MARGARETHE klopft erneut an die Türe des Schlafzimmers und öffnet sie dann einen kleinen Spalt. Sie geht hinüber zum Fenster und öffnet es. MUTTER reagiert nach wie vor nicht auf MARGARETHE. Letztlich setzt sich MARGARETHE an das Bett neben ihre MUTTER, sie stellt fest, dass ihre MUTTER gänzlich kalt ist.

HARD-CUT TO BLACK.

10.1. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - TAG

MARGARETHE sitzt auf der Chaiselongue der MUTTER. Sie ist hochschwanger. Das Licht von außen trifft das Bett der MUTTER, die mit einem Leintuch abgedeckt ist. MARGARETHE starrt die Leiche ihrer MUTTER an während sie ihren Bauch weinend streichelt.

~~10.2. ACHTUNG ALTERNATIVE SZENE~~

~~Nach einiger Zeit richtet sie sich schwer und langsam auf. Sie geht zum Nachtkasten der MUTTER und öffnet diesen langsam. Sie nimmt das Tagebuch ihrer MUTTER heraus, sie hat es offensichtlich schon öfter gelesen und sich Lesezeichen gesetzt. Sie liest darin.~~

~~Bevor es zur Rückblende (der Tagebucherzählung) kommt, kurzes Voice-Over.~~

~~MARGARETHE~~
~~**(OFF-VOICE)**~~
~~I couldn't accept the fact that my mother was dead. I doubted my entire reality. The house deteriorated more and more. I never saw the man again. I also didn't know why I suddenly saw Faust in him.~~
~~**(OFF-VOICE ENDE)**~~

~~Während MARGARETHE liest nähert sich ihr die Kamera sehr langsam bis zur Überblendung.~~

10.3. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - TAG

IN ZWEI WINKEL FILMEN - ÜBERWACHUNSKAMERA-SICHT VON LINKS OBEN SOWIE SEITLICH WEITWINKEL VON UNTEN SCHRÄG.

MUTTER sitzt auf einem Stuhl vor ihrem toten Mann. Über ihm ist ein Tuch. MARGARETHE steht rechts neben ihrer MUTTER. Die Sequenz

dauert ein paar Sekunden und darf einsickern. Wir hören das Ticken der Uhr.
MUTTER richtet sich mit ihrem Stock auf.

CUT TO:

Sicht von der Leiche auf MARGARETHE und MUTTER. MUTTER reißt das Leintuch von ihrem Mann. MARGARETHE zuckt bei dem Anblick ihres toten Vaters zusammen.

MUTTER
sehr sanft aber ohne sie anzusehen
Hol ein Lavoir und paar Waschlappen.

MARGARETHE nickt.

CUT TO:

Überwachungskamera-Sicht wenn MARGARETHE den Raum verlässt. Wir sehen nun die blasse Leiche und MUTTER welche sich schwer auf das Bett neben ihn setzt.

CUT TO:

CLOSE-UP Gesicht von MUTTER. Sie mustert die Leiche ihres Mannes.

MUTTER
leise für sich selbst
Ich habe dich wirklich sehr geliebt!

CUT TO:

KAMERA FOLGT. Sie greift nach der Hand des Toten und drückt sie liebevoll fest.

CUT TO:

Überwachungskamera-Sicht. MARGARETHE kommt wieder ins Zimmer. MUTTER lässt nach einem Moment die Hand des Toten wieder los und dreht sich zu MARGARETHE.

MUTTER
Drück in an den Schultern hoch.
Ich will ihn sauber machen.

MUTTER greift nach einem Waschlappen, macht ihn nass. MARGARETHE tritt unterdessen an die Schultern ihres Vaters. Auf ein Nicken von MUTTER hin hebt sie ihren Vater an den Schultern an. MUTTER beginnt, den Toten zu waschen.

CUT TO:

KAMERA FOLGT MUTTER

MUTTER

Ich werde nicht zulassen, dass die das übernehmen. Wenn er eines verdient hat dann ist es, gut auszusehen - und dafür werde ich selbst sorgen.

Du kannst ihn wieder runter lassen.

So schaust du schon viel anständiger aus.
Margarethe, geh und bügle doch bitte das Gewand für ihn, das ich ihn der Küche zurecht gelegt hab´.

Wir sehen MARGARETHE in der HALBTOTALEN aus dem Raum gehen. MUTTER wischt sich über die Stirn und beginnt sehr, sehr leise zu weinen. Wir bleiben rund 30 Sekunden in der Sequenz. Dann:

HARD CUT.

11.1. AUSSEN. BACH - TAG

MARGARETHE steht am Bach und blickt in ihre Reflexion. Sie versucht, die Erscheinung von vor einigen Monaten erneut zu erblicken - jedoch ohne Erfolg. Sie zieht weiter.

11.2. AUSSEN. WALD - TAG

MARGARETHE spaziert weinend und hochschwanger durch den Wald. Sie pfeift wie einst FAUST (JUNG). Das Gehen fällt ihr nach und nach schwerer. Sie lehnt sich erschöpft gegen einen Baum.

11.3. AUSSEN. WALD - NACHT

DÄMON 3 sitzt in einem Baum. DÄMON 5 ist mit einem schwarzen Tuch bedeckt und beginnt, Flöte zu spielen. Daneben ist DÄMON 1, der begleitet mit Flamenco-Percussion die ersten Töne der Walpurgisnacht anstimmen. FAUST (ALT) ist mit ihnen. Er tanzt mit DÄMON 2.

Es folgt eine Performance aller anwesenden. Hin und wieder Rückschnitte zu MARGARETHE.

11.4. AUSSEN. WALD - TAG

MARGARETHE gebärt ihr Kind ohne Hilfe alleine im Wald. Sie zerreißt die Nabelschnur. Man hört die Stimmen von DÄMON 1 & DÄMON 4

DÄMON 1
Töte es! Töte es! Töte es! Wie deine Mutter!
Du bist schmutzig!

DÄMON 4
¡Matalo! ¡Matalo! ¡Matalo! ¡Como tu madre!
¡Estás sucio!

MARGARETHE hält ihr schreiendes Baby in den Armen. Sie ist verschwitzt und blutig. Sie schreit. Sie legt das Baby vor sich auf den Boden und beginnt wegzulaufen. Das Baby schreit unentwegt weiter. Ihr Gewissen holt sie ein und sie läuft zurück, um ihr Baby zu holen. Sie ist nun mit ihrem Baby wieder am Bach. Sie blickt das Kind an und hat mehrere kurze Flashbacks zu den letzten Monaten.
Schließlich erscheinen DÄMON 1 und DÄMON 2 neben ihr, sie reden auf sie ein (wir hören dies nicht). Sie wirkt wie ferngesteuert und ertränkt ihr Kind im Bach. Anschließend verscharrt sie die Leiche und läuft weg. Doch nach einem kurzem Moment läuft sie wieder zurück, zerreißt ihre Bluse und wickelt das tote Baby darin ein.

~~11.5. AUSSEN. WALD - NACHT~~

~~Während der Tötung des Kindes wird das Walpurgisnacht-Ritual irritiert. (Videoeffekte)~~

12.1. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - DÄMMERUNG

MARGARETHE läuft mit dem toten Baby in ihrem Armen zum Bett der Mutter und legt es neben ihre tote MUTTER. Sie weint und umarmt das tote Baby. Wieder und wieder brüllt sie, dass es ihr leid tue.

~~12.2. INNEN. ESSZIMMER - DÄMMERUNG~~

~~MARGARETHE reißt das Kruzifix von der Wand und wirft es aus dem Fenster.~~

13.1. VERSCHIEDENE ORTE - NACHT

Lautes Ticken einer Uhr. MARGARETHE sitzt in der Dunkelheit auf der Chaiselongue ihrer MUTTER und starrt auf das Bett. Sie ist blutverschmiert.

Die Kamera nun statisch. Wir sehen hinter MARGARETHE als Dopplung MARGARETHE in einem weißen Kleid vorbei gehen.
Beginn der Arie. Während des Preludios der Arie geht MARGARETHE (DOPPLUNG) abermals zum Wald. Sie wird beleuchtet wie (siehe Referenz: Musikvideo Black Lake)

13.2. INNEN. SCHLAFZIMMER DER MUTTER - NACHT

Am Ende der Arie legt sich MARGARETHE neben die beiden toten Körper (Mutter und Baby) ins Bett. Sie blickt starr in die Kamera. Sie lächelt leicht während sie ihr totes Baby umarmt. Das Bild verweilt so lange der Abspann läuft. Danach:

FADE TO BLACK.

Gerne möchte ich noch einige Worte zu meiner Co-Autorin Daria Vybornova sagen:
Ich lernte Daria Vybornova während meiner Arbeit als »Shift Supervisor« beim Systemgastronomie-Unternehmen Starbucks kennen. Wir verstanden uns so gut, dass wir schnell durch die Dienstpläne getrennt wurden!

Vybornova, die das Studium der Philosophie abgeschlossen hat, war bisher an mehreren meiner Projekte beteiligt, wie etwa »AUTOAGGRESSION« und »PIQUE DAME: LISA'S KATHARSIS«.

Sie war Co-Autorin, Regieassistentin und Aufnahmeleiterin für den Kurzfilm »AUTOAGGRESSION«. Als Assistentin für »PIQUE DAME: LISA'S KATHARSIS« war sie eine enorme Hilfe bei der Umsetzung der aufwendigen Kostüme.

Abschließend möchte ich sagen, dass sie meinen Werdegang maßgeblich begleitet und unterstützt hat. Vielen Dank an dich, liebste Daria Vybornova.

ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 1

Die ursprüngliche Fassung des Drehbuchs sah eine Erklärung der Faust-Geschichte zu Beginn des Films vor. Diese Idee kam, nachdem ich Testpersonen, die die Handlung des Buches nicht kannten, bat, das Drehbuch zu lesen. Bei vielen herrschte große Verwirrung darüber, dass eine alte und eine junge Version von Faust Teil der Geschichte waren. Um diese aber nicht zu trocken zu gestalten, sollte direkt zu Beginn die »Vision« des Films aufgebrochen werden.

Dafür sollte die Protagonistin Alice Dee in ihrer Drag-Persona auftreten, die anderen Protagonist:innen des Films vorstellen und einen Einblick auf das Filmset geben, während sie sich fröhlich und beschwingt über die Figur des Faust lustig macht und die Tatsachen aus heutiger Sicht zum Besten gibt.

Hierzu holte ich den Germanisten Gerhard Prügger (Künstlername: »Gellert Gerson Butter«) mit in die Drehbucharbeit, um dieses Intro auszuarbeiten. Er legte mir mehrere Varianten vor, welche auf der Seite 65 nachzulesen sind. Letztendlich habe ich Versionen gemischt und sie zusätzlich mit eigenen Worten angereichert, um meinem eigenen Sprachkanon treu zu bleiben.

Das Intro sollte zusätzlich zur Kameraarbeit von Martin Cos während eines »Live-Streams« auf Instagram über meinen persönlichen Künstlerkanal »mwmlab« in einem Take erfolgen.

Letztendlich habe ich dieses Intro aus der finalen Version des Films gestrichen, da es zu lang war und im Verhältnis nicht genug zum Film beitrug. Das Intro findet sich jedoch in anderen Versionen des Films wieder, welche auf Seite 199 erläutert werden.



Intro by Alice Dee. Feministische Perspektive.
Kurzzusammenfassung von Goethes Faust plus Fokus auf Margarete

Stil: Jung/flapsig oder neutral/sachlich in der Sprachfärbung

Draft 1 – neutral/sachlich

Johann Wolfgang von Goethes "Faust" also feministisch interpretiert.

Von einem Mann. Na, mal sehen.
Kann ja nur gut werden, wenn wir uns die Geschichte eines wohlhabenden, weißen Cis-Mannes ansehen, der vor über 200 Jahren ein Drama darüber geschrieben hat, wie ein wohlhabender, weißer Cis-Mann mit Lebenskrise eine magische Verjüngungskur macht und nebenbei eine junge Frau und ihre Familie durch seine egoistischen Handlungen ruiniert. Am Ende sind alle tot, nur Faust nicht.

Um SEINE Seele wetten ja immerhin "Gott" und "Teufel", ER bekommt einen magischen Dämonenpudel, der ihm Jugend und Schönheit bringt. ER hat magische Drogentrips mit Hexen und feiert Parties. ER drängt sich dann der jungen Tochter der Nachbarin auf. IHM werden alle Phantasien eines reichen alten Mannes erfüllt.
No strings attached. No fucks given.

Faust darf sich moralisierend durch seine midlife-crisis arbeiten, während seine egoistischen Entscheidungen zahlreiche Opfer fordern. Die ganze Geschichte besteht den Bechdel-Test natürlich nicht. Frauen sind hier entweder Hexen, Hindernisse oder Objekte; Margarete, Gretchen, wird von ihrem unheimlichen Nachbarn manipuliert und durch falsche Versprechungen "verführt". Und damit er in ihr jugendliches Höschen kommt, wird eben ihre Familie beseitigt.

Ihr Bruder stirbt in einem Duell mit Faust, während Margarete aus Versehen ihre Mutter mit einem „Schlaftrunk" vergiftet, den sie von Faust bekommt.
Zeigt Faust Verantwortung, nachdem er Margarete als Teenager-Mutter ohne Familie und sozial geächtet einfach vergisst und Party macht? Wenn sie, die wegen ihm alles verloren hat, verzweifelt ihr Kind ertränkt und im Kerker stirbt? Nein.

ER steht natürlich „bestürzt" daneben. Er trauert, dass das alles nicht so gewollt war. Im Nachhinein kann jeder leicht „oops!" sagen. Außer die Toten.

Draft 2 - flapsig

Goethes Faust. Neu interpretiert. Groundbreaking.
Noch mehr verletztes Männerego auf der Leinwand. Gab es ja noch nie in der Literaturgeschichte!

Wer will nicht die Geschichte eines reichen weißen Cis-Mannes hören, der vor über 200 Jahren ein Stück darüber geschrieben hat, wie ein reicher weißer Cis-Mann mit Midlife-Crisis eine magische Verjüngungskur macht und aus purem Ego eine junge Frau und ihre Familie ruiniert. Hm?

Und das ist es ja, oder? Natürlich gibt es da auch die Wette um Fausts Seele zwischen „Gott" und „Teufel" und ziemlich drogige Trips mit Walpurgisnacht, Hexen, Dämonen und einen Pudel, der sich in einen magischen Dämonendiener verwandelt und Faust seine rich-old-man-phantasies erfüllt. Klingt alles ein wenig nach: „War nicht meine Schuld. Gott, der Teufel, die Drogen haben mich gezwungen." Right.

Und worin endet es? Faust erlebt eine moralische Krise, aber da liegen halt schon ein paar Leichen am Weg wegen seiner Eitelkeit und seines Egoismus´.

Bechdel-Test besteht das natürlich keinen. Margarete, das Gretchen, wird vom creepy old Nachbarn gegaslighted und durch „Magie" gecatfished. Ein wenig magisches Facelift und der alte Sack steht plötzlich shiny mit Sixpack da.
Der Bruder stirb, weil er sich auf einen Schwanzvergleich mit Faust einlässt und Margarethe vergiftet die eigene Mutter aus Versehen, weil Faust ihr einredet, er gebe ihr nur ein Schlafmittel, damit er in ihr Bett sliden kann. Verhütung? Nein. Kümmert er sich dann um die geschwängerte und damit sozial gecancelte Margarete? Natürlich nicht. Macht er Party, während sie in ihrer Verzweiflung das Baby ertränkt? Ja.
Will er sie dann noch „retten", weil er einsieht, dass er was falsch gemacht hat - oder will er am Ende noch gut dastehen? Bitte entscheidet selbst…

Sie hat alles verloren und ist tot.
Er redet sich ein, sie komme sicher in den Himmel… right. Aber er hat dann noch einen Teil 2…

Draft 3 - flapsig (etwas neutraler)

Goethes Faust. Neu interpretiert. Das ist echt eine geile Neuinterpretation.
Und noch mehr verletztes Männerego auf der Leinwand. So etwas gab es in der Literaturgeschichte ja noch nie!

Wer will nicht die Geschichte eines reichen weißen Cis-Mannes hören, der vor über 200 Jahren ein Stück darüber geschrieben hat, wie ein reicher weißer Cis-Mann mit Midlife-Crisis eine magische Verjüngungskur macht und aus purem Ego eine junge Frau und ihre Familie ruiniert. Hm?

Und genau das ist ja der springende Punkt, oder? Da gibt es plötzlich eine Wette um Fausts Seele zwischen "Gott" und "Teufel", ziemlich drogige Trips mit Walpurgisnacht, Hexen und Dämonen und einen Pudel, der sich in einen magischen Dämonendiener verwandelt und Faust seine rich-old-man-phantasies erfüllt. Das klingt für mich wie: "War nicht meine Schuld. Gott, der Teufel, die Drogen haben mich gezwungen!"

Und was ist das Ergebnis? Faust darf sich am Schluss eine moralische Krise erlauben, aber da liegen halt schon ein paar Leichen am Weg - wegen seiner Eitelkeit und seines Egoismus´.

Den Bechdel-Test besteht die Geschichte nicht. Margarete, also Gretchen, wird vom creepy old Nachbarn gegaslighted und durch "Magie" gecatfished. Ein bisschen magische Verjüngungskur und der alte Sack steht plötzlich mit Sixpack da.
Der Bruder stirbt, weil er sich auf einen Schwanzvergleich mit Faust einlässt und Margarete vergiftet aus Versehen die eigene Mutter, weil Faust ihr einredet, er gebe ihr nur ein Schlafmittel, damit er in ihr Bett sliden kann. Verhütung? Nein. Kümmert er sich dann um die geschwängerte und damit sozial gecancelte Margarete? Natürlich nicht. Macht er Party, während sie in ihrer Verzweiflung das Baby ertränkt? Ja.
Und will er sie dann "retten", weil er einsieht, dass er was falsch gemacht hat - oder am Ende noch gut dastehen? Bitte entscheidet selber …Sie hat alles verloren und ist halt tot.
Und er macht auf Drama Queen.
Er redet sich ein, sie komme sicher in den Himmel … Mhm. Davon hat sie dann was.

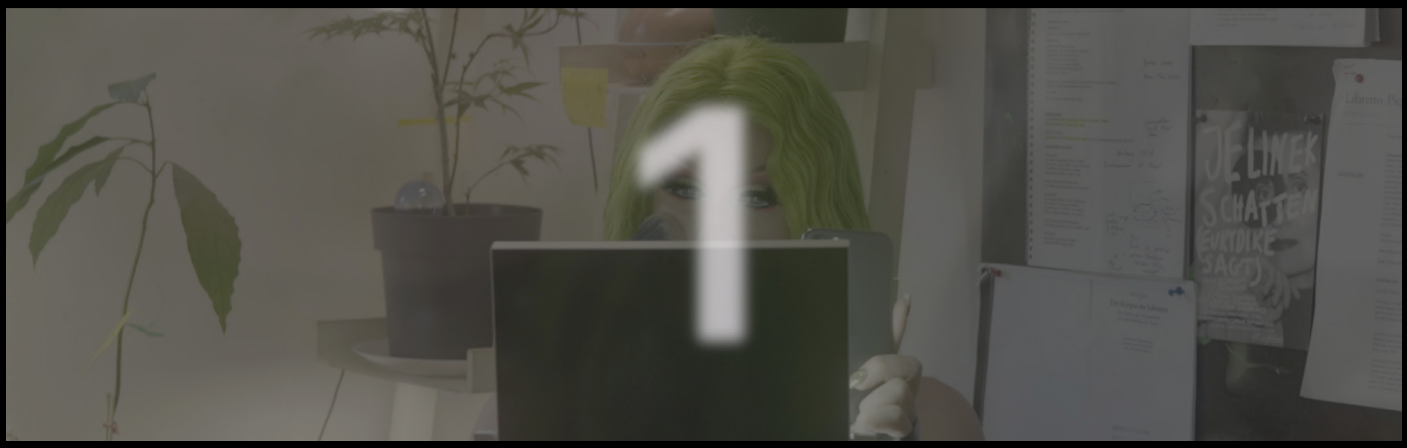
Draft 4 – neutral/sachlich

Johann Wolfgang von Goethes "Faust" also feministisch interpretiert. Von einem Mann. Na mal sehen….
Kann ja nur gut werden, wenn wir uns die Geschichte eines wohlhabenden, weißen Cis-Mannes ansehen, der vor über 200 Jahren ein Drama darüber geschrieben hat, wie ein wohlhabender, weißer Cis-Mann mit Lebenskrise eine magische Verjüngungskur macht und nebenbei eine junge Frau und ihre Familie durch seine egoistischen Handlungen ruiniert. Am Ende sind ja alle tot. Nur Faust nicht.

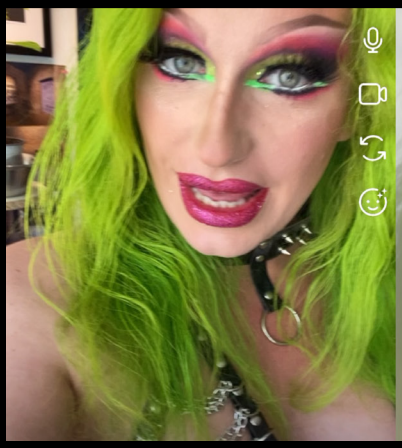
Um SEINE Seele wetten ja immerhin "Gott" und "Teufel", ER bekommt einen magischen Dämonenpudel, der ihm Jugend und Schönheit bringt. ER hat magische Drogentrips mit Hexen und Parties und drängt sich dann der jungen Tochter der Nachbarin auf. IHM werden alle Fantasien eines reichen alten Mannes erfüllt.
No strings attached. No fucks given.

Faust darf sich moralisierend durch seine midlife-crisis arbeiten, während seine egoistischen Entscheidungen zahlreiche Opfer fordern. Die ganze Geschichte besteht den Bechdel-Test nicht. Frauen sind hier entweder Hexen, Hindernisse oder Objekte; Margarete, Gretchen, wird von ihrem unheimlichen Nachbarn manipuliert und durch falsche Versprechungen "verführt". Und damit er in ihr jugendliches Höschen kommt, wird halt ihre Familie beseitigt.

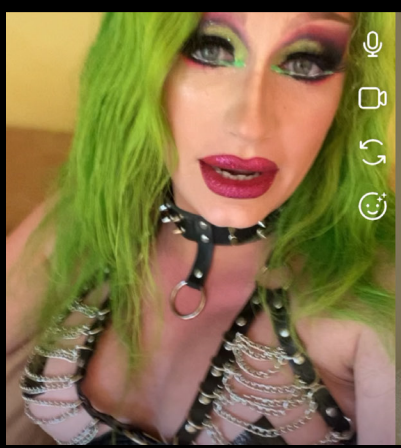
Ihr Bruder stirbt in einem Duell mit Faust, während Margarete aus Versehen ihre Mutter mit einem „Schlaftrunk" vergiftet, den sie von Faust bekommen hat.
Zeigt Faust Verantwortung, nachdem er Margarete als Teenager-Mutter ohne Familie und sozial geächtet einfach vergisst und Party macht? Wenn sie, die wegen ihm alles verloren hat, verzweifelt ihr Kind ertränkt und im Kerker stirbt? Nein. ER steht natürlich bestürzt daneben. Er trauert, dass das alles nicht so gewollt war. Im Nachhinein kann ja jeder „oops!" sagen. Außer die Toten.


1





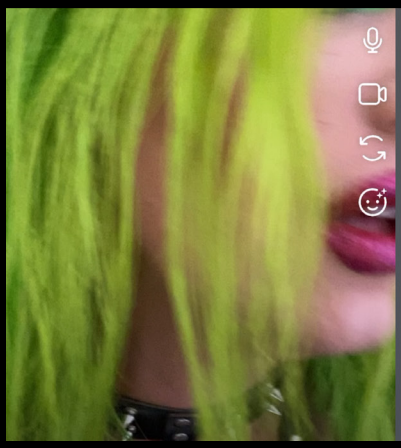




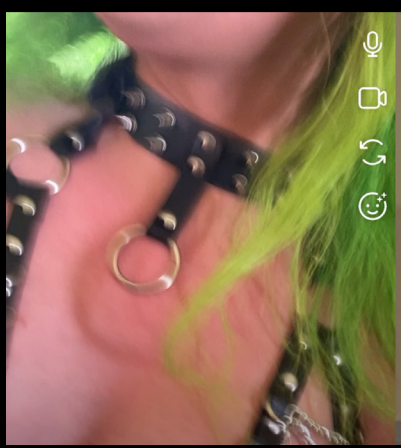





THE ELDER SCROLLS V: SKYRIM









ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 2

Die zweite Szene bietet dem Publikum die Möglichkeit, das ursprünglich geplante Intro hinter sich zu lassen und die Sinne für das Kommende erneut zu schärfen.

Zu diesem Zweck wollte ich ein deutlich geändertes Narrativ auf die Bildschirme bringen: Eine lange schwarze Sequenz mit einer von Oskar Gigele eigens für den Film komponierten Ouvertüre sollte langsam in eine düstere Atmosphäre überleiten.

Die Hauptprotagonistin Margarethe (gespielt von Anne Wieben) **schreibt in ihrem Zimmer in ihr Tagebuch. Zu Beginn sehen wir nur ihren Torso, einen kleinen Ausschnitt ihres Zimmers und eben jenes Tagebuch. Wir hören, was sie niederschreibt. Sie erzählt es uns. Schleichend bahnen sich ihre »intrusiven Gedanken« in Form von Stimmen an.**

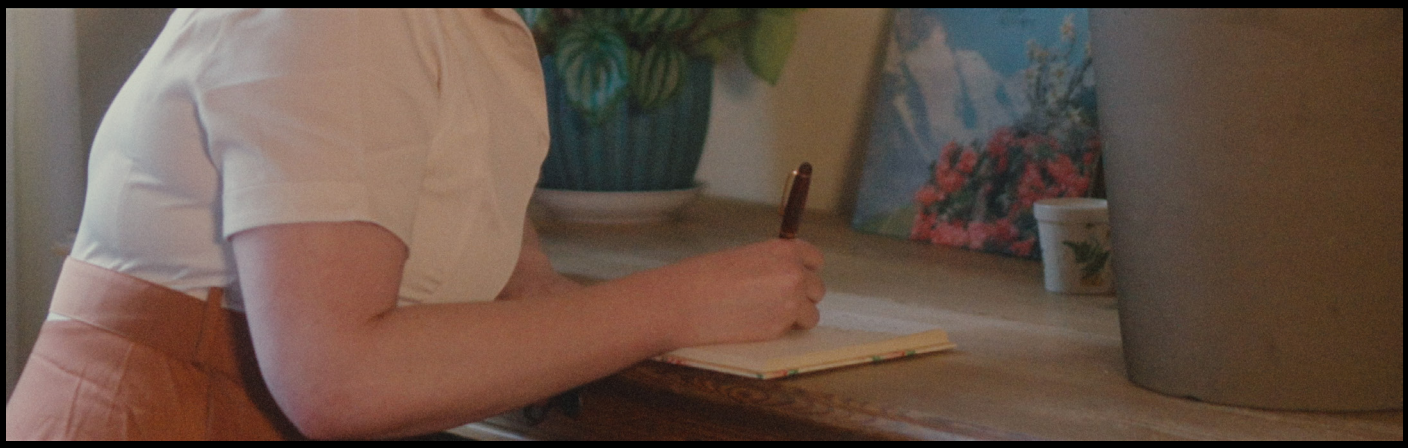
In diesem Fall ist es die Stimme von Julia Petschinka, die eine Dämonin im Film darstellt (sowie sie die Choreografien der Tänze ausgestaltet hat).

Die Stimmen befehlen Margarethe, sich selbst oder gar ihre Mutter (gespielt von Denice Bourbon) **zu verletzen und zu töten. Ein gefährlicher Kampf in ihr selbst wird deutlich.**

Die Szene schließt mit der Erkenntnis, dass Margarethe trotz allem, was ihr von ihrer Mutter angetan wurde, eine tiefe Liebe dieser gegenüber hegt.



















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 3

In der dritten Szene des Films wird die Dynamik zwischen Margarethe und ihrer Mutter verdeutlicht.

Margarethe erzählt von ihrer Angst, ihre Mutter zu verlieren. Man erfährt auch, wie weitreichend Margarethe ihre Mutter idealisiert hat. So erzählt sie etwa vom perfekten Aussehen der Mutter, welche jedoch in Wirklichkeit gegenteilig zu ihrer Beschreibung auftritt. Außerdem spricht sie die Perlenkette der Mutter an, welche sie eines Tages selbst tragen möchte. Dies ist für den weiteren Verlauf des Films von Bedeutung.

Die Szene beginnt damit, dass beide gemeinsam eine aus Beton gegossene Treppe aus dem Haus hinab in den vernachlässigten Garten gehen. Hühner tummeln sich zwischen ihnen.
Margarethe trägt ihrer Mutter, welche bereits einen Stock benötigt um zu gehen, Schüsseln mit Kartoffeln hinterher. Dabei zeigt sie viel Geduld im Umgang mit den Einschränkungen ihrer Mutter.

Margarethe erzählt weiter, dass sie diese Momente besonders schätze, da sie sich ihrer Mutter dann besonders verbunden fühle. Ihre Mutter nutzt jedoch jeden Moment, um ihre Tochter klein zu reden, sie zu erniedrigen.

Jede Handlung von Margarethe wird von der Mutter kritisiert, während sie nebeneinander sitzend Kartoffeln für das Abendessen schälen. Hauptthema für die Mutter ist dabei die Wiederherstellung des Patriarchats. Deutlich wird ihr Wunsch, ihre Tochter zu verheiraten.







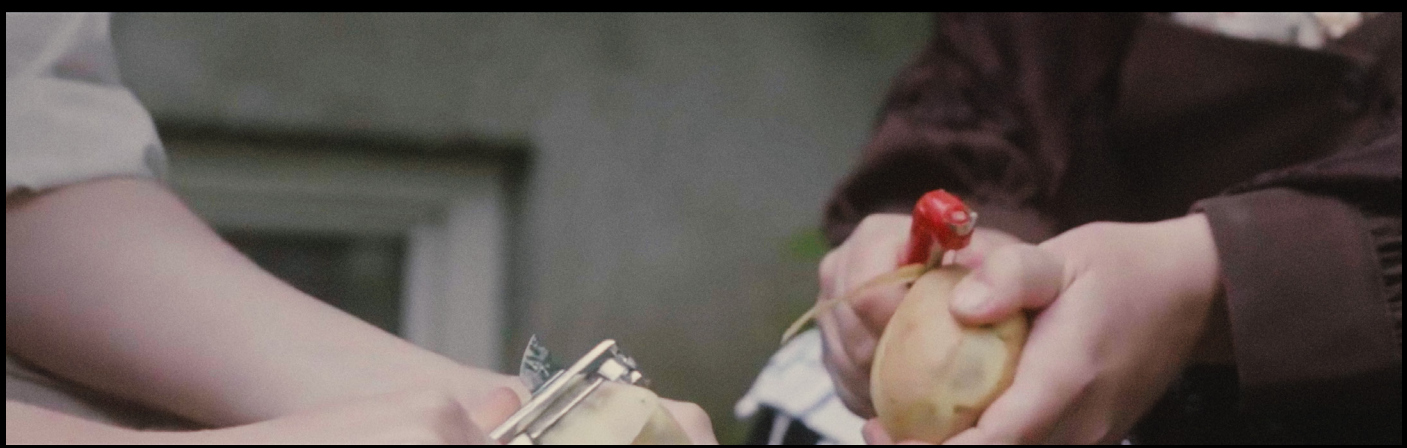












ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 4

Szene vier bildet die Brücke zwischen Margarethes Familie und ihrer Verbindung zu Faust in seiner natürlichen (älteren) Form.

Wir sehen Margarethes Mutter und Faust (gespielt von Gellert Gerson Butter) **bei der Arbeit im Garten der Familie.**

Margarethe beschreibt, dass ihre Mutter Faust für alle möglichen Arbeiten im Haus und Garten zu sich hole. Mehr als ein »Nutzverhältnis« scheint es zwischen den beiden aber nicht zu geben.

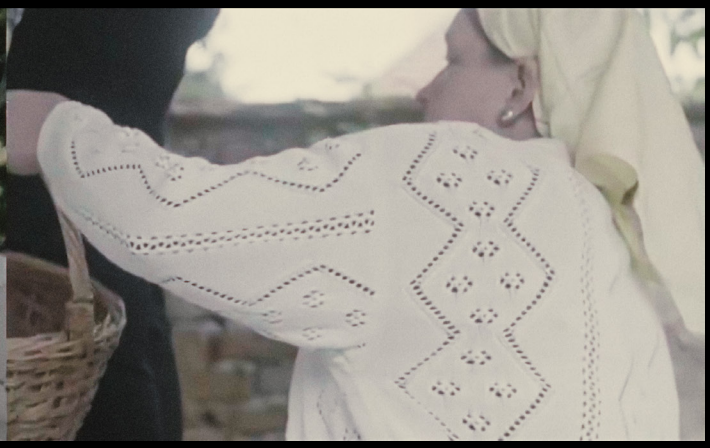
Sie erzählt weiters, dass Faust oft selbst gebrannten Schnaps mitbringe und versuche, sie betrunken und gefügig zu machen. Margarethes Abscheu wird durch derbe Wortwahl sehr deutlich. Auch scheint die Mutter durch Blicke und Körpersprache eine gewisse Distanz zu Faust zu wahren.

Die Szene ist bewusst sehr kurz gehalten, spielt aber eine maßgebliche Rolle für den weiteren Verlauf des Films.



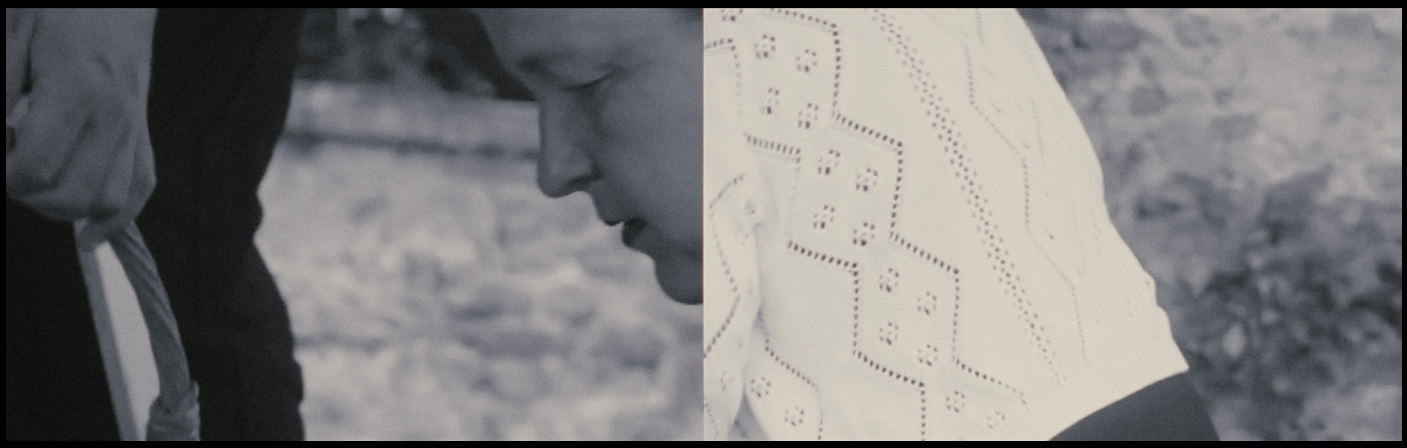


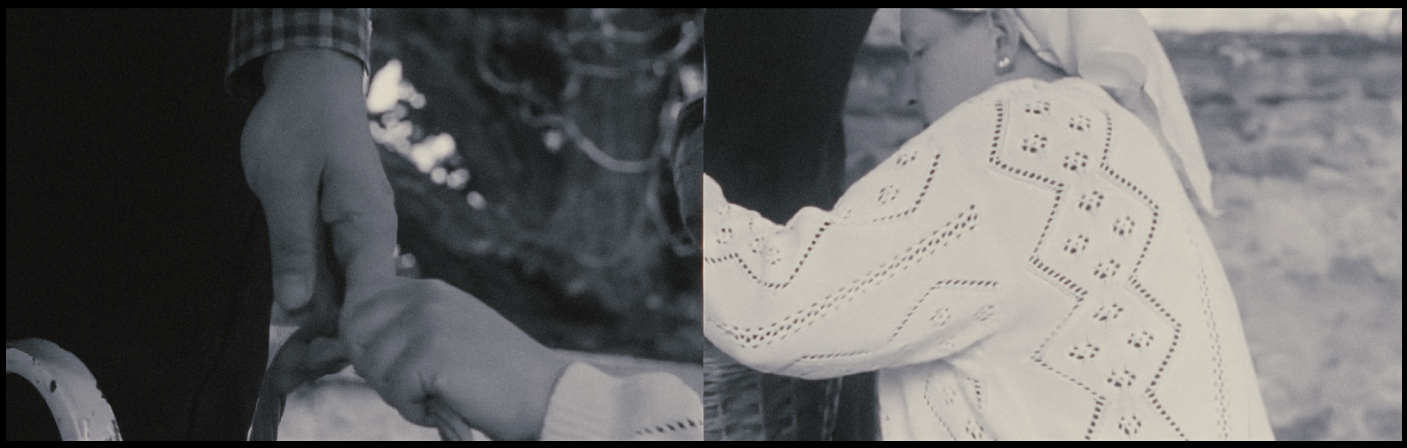












ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 5

Die folgende Szene knüpft direkt an Szene drei an. Es sollte weiter verdeutlicht werden, wie weitreichend die Erniedrigung von Margarethe geht und dass ihre Worte keinerlei Bedeutung für die Mutter haben. Selbst das kleinste, nichtigste Wort Margarethes wird von der Mutter sofort unterbunden. Nur in ihrem Tagebuch scheint Margarethe emotionale Tiefe zeigen zu »dürfen«. Dieser Konflikt, wird im Laufe des Films noch weiter ausgeführt. Die tatsächlichen Sätze, welche Margarethe im gesamten Film spricht, sind an einer Hand abzuzählen.

Die Mutter prangert an, dass sich ihre Tochter nachts draußen »herumtreibe«. Sie hat sie mit einem jungen Mann gesehen, welchen sie nicht kennt (es handelt sich um die junge Version des Faust, welcher von Stefan Pauser gespielt wird)**. Die Mutter nutzt diesen Moment wiederum, um Margarethe an das Haus zu binden, indem sie ihr mit großer Anstrengung bewusst macht, dass sie ohne ihren »mütterlichen Schutz« jederzeit sterben könnte, - gar umgebracht werden könnte -, wenn diese das Haus verlassen sollte.**

Dieser Konflikt wird durch weitere, direkte Schuldzuweisungen seitens der Mutter intensiviert. Margarethe würde ihr bei nichts helfen, sagt die Mutter.

Im weiteren Verlauf soll der:dem Zuschauer:in bewusst gemacht werden, wie devot Margarethe ihrer Mutter gegenüber ist.



















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 6

Bevor ich die weiteren Szenen beschreibe, möchte ich gerne etwas über die Musik im Film erzählen. Schon lange wollte ich einen Film machen, in dem es eine Ouvertüre gibt, eine »Introduktion« wie in alten Filmen, von denen ich ein großer Liebhaber bin. In einer für mich großartigen und fruchtbaren Zusammenarbeit mit dem Komponisten Oskar Gigele konnte der Film auf eine Art vertont werden, die für mich auf beste Weise genau das Gefühl unterstreicht, das ich vermitteln wollte. Nämlich eine unruhige Nähe zu menschlichen Abgründen.

Bildsprachlich sollte das Publikum in dieser Szene zur Ruhe kommen können und dennoch Neues über die Protagonist:innen erfahren. Damit wurde diese Szene zum Schlüsselmoment, um neue Spielorte und das alltägliche Leben der Familie vorzustellen, aber auch, um den ersten Hinweis darauf zu geben, dass es sich beim alten und dem jungen Faust um dieselbe Person handelt.

In dieser Szene wird von den beiden Protagonistinnen ein einfaches, klassisch österreichisches »Bauerngericht« zubereitet:
Kartoffelpüree mit Bratwürsten. Margarethe beginnt in der Küche, während die Mutter im Garten noch einer kitschigen Stickarbeit nachgeht. Stickbilder sind im Haus der Familie präsent und ein Fixpunkt in der Ästhetik.

Der Großteil der Bilder im Haus sind originale Stickbilder meiner eigenen Mutter (Gabriele Meisl), welche sie im Verlauf meiner Kindheit hergestellt hat.

Margarethe gibt ihr Bestes, um den Tisch schön zu decken. Doch während Margarethe im Wald frische Blumen holt, arrangiert ihre Mutter den Tisch neu. Scheinbar nicht zum ersten Mal, denn darüber wird ebenfalls nicht gesprochen.



































ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 7

Margarethe schreibt in ihr Tagebuch. Der von der Mutter thematisierte Vorwurf des »Herumschleichens« mit einem fremden Mann wird aufgegriffen und aufgelöst. Sie bekennt, dass sie tatsächlich einen ihr unbekannten Mann getroffen hat.
Den Zuschauer:innen soll klar werden, dass abgesehen von dieser ihr unbekannten Person und ihren Eltern keinerlei soziale Kontakte bestehen. Sie ist unbeholfen im Umgang mit »sozialen Komponenten«.

Sie beschreibt eine deutliche Überforderung durch ihre Gefühle in Bezug auf Liebe und Sexualität. Dabei wird ein tiefer Wunsch deutlich - sie will mehr von diesen Gefühlen! Auch wenn sie nicht in der Lage ist, einzuschätzen, um was für Gefühle es sich eigentlich handelt. - Und wieder kehrt sie in diesem Moment, der allein ihr gehören sollte, gedanklich zu ihrer Mutter zurück. Zu den Ängsten, die diese in ihr »Sein« eingeflochten hat.

Bildsprachlich kommen die Dämoninnen zurück, welche dem alten Faust sein junges Aussehen verleihen. Sie klammern sich an Margarethe. Sie erzeugen in ihr ein Gefühl, welches sie als »schlecht« kategorisiert: Verlangen.

Die Dämoninnen spielen mit Margarethes Gedanken. Margarethe denkt, sie würde den unbekannten Mann in der Spiegelung des Baches, der durch den Wald fließt, erblicken. Doch all das ist nur ihre Einbildung. Die Dämoninnen »ernähren« sich von Margarethes fiktiven Glücksgefühlen.

Margarethe wird durch das Rufen ihrer Mutter aus ihren Gefühlen gerissen. Ihre Mutter will sie nach Hause holen - sie war ja gerade dabei, neue Blumen für den Esstisch zu pflücken. Aufgeschreckt durch die Stimme ihrer Mutter lässt sie alle persönlichen Gedanken los und folgt ihr erneut in tiefster Devotion nach Hause.



















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 8

Die nächste Szene war mir persönlich sehr wichtig und sie wurde von allen Szenen am häufigsten hinterfragt.

Es handelt sich um ein schreckliches Abbild einer isolierten Familie, das sich im Fehlen jeglicher Tischmanieren zeigt - denn wer sollte es sehen? Wer sollte wissen und damit anprangern können, dass sie mit offenem Mund kauen und sprechen und sich gar mit der bloßen Hand den schmutzigen Mund abwischen?

Um dieses Hinterfragen also einfach zu beantworten:
Es gibt keinen Anstand. Nur Isolation.

Ja, man könnte die Szene als moderne Referenz zur »Autonomous Sensory Meridian Response« (ASMR) **lesen. Im Vordergrund steht hier die »Misophonie«, also eine verminderte Toleranz gegenüber Kaugeräuschen, Atmen und Ähnliches, welche Ekel oder gar Wut auslösen kann.**

Durch diese Szene konnte ich einen Wechsel im Narrativ vollziehen. Denn ich wollte die Zuschauer:innen hiermit aus der Reserve locken. Mit dem »Ekel« spielen. Alles vergessen lassen, was zuvor passiert war.

Ab diesem Moment wird die Geschwindigkeit des Films gesteigert und die Zeitsprünge werden größer.


GVM



















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 9

Die folgende Szene enthält ein wichtiges Stilelement, das sich in all meinen Arbeiten findet: **Tanz.**

In dieser Szene wartet Margarethe darauf, dass ihre Mutter ein kurzes abendliches Schläfchen hält. Sie macht sich zurecht, versteckt in ihrer kleinen Tasche Ohrringe und begibt sich erneut an jenen Ort am Bach, an dem sie vorhin die vermeintliche Spiegelung sah. Sie will dieser auf den Grund gehen.

Sie hört ein Pfeifen aus dem Wald. Ohne nachzudenken - und alle Warnungen ihrer Mutter ignorierend - folgt sie diesem. Und tatsächlich:

Der Mann, welchen sie zuvor getroffen hatte, wartet auf sie. Lässig gegen einen Baum gelehnt, steht er einfach nur da und rührt sich nicht. Dieser Moment soll bewusst erneut »Fremdscham« auslösen. Der Mann wirkt jugendlich, kindlich und auf eine Weise auch »dumm«. Diesen Moment wollte ich auf die Spitze treiben, indem ich das Bild extrem verlangsame.

Wieder erscheinen die Dämoninnen, die den alten Greis zuvor in einen jungen, schönen Mann verwandelt hatten. Auch hier »nähren« sie sich von Margarethes Glücksgefühlen, welche von der ihr neuen Situation so sehr berauscht ist, dass sie diese kaum bis gar nicht verstehen kann. Sie findet sich in einem Tanz wieder, der im Kern die gleiche Devotheit wie die gegenüber ihrer Mutter trägt.

Der Tanz dient der Übergabe des »Tranks« aus der Buchvorlage, welcher Margarethes Mutter in den »Schlaf« versetzen sollte. Hierzu gab es in einer früheren Fassung Voice-Overs, sie wurden für den Erhalt des Moments jedoch verworfen. Das Bild soll für sich sprechen.













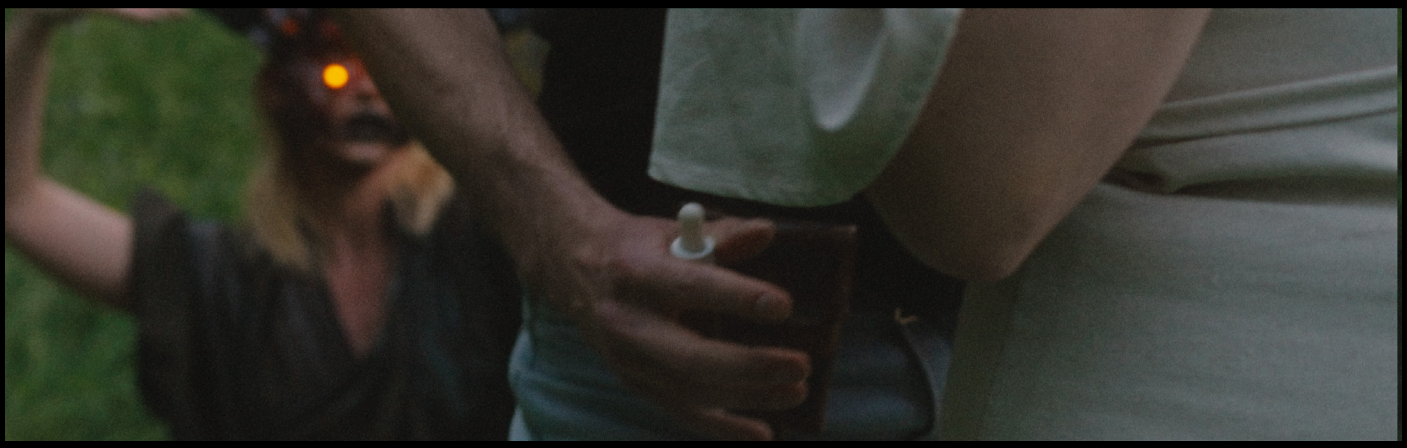






















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 10

Da die sprachliche Komponente während des Tanz zur Übergabe des »Schlaftrunks« ausgelassen wurde, ist für das weitere Verständnis die kurze Sequenz in Margarethes Zimmer am späten Abend absolut notwendig.

Ein Sturm zieht auf. Margarethe genießt den Wind, der von draußen in ihr Zimmer weht. Fest drückt sie den »Schlaftrunk« an ihre Brust. Sie wiederholt das Pfeifen, welches sie zuvor im Wald hörte, in der Hoffnung, den Mann wieder zu sich locken zu können. Das Versprechen, er würde kommen, wenn sie den »Trunk« ihrer Mutter verabreicht hätte, steht ohne weiteren Kommentar im Raum.

Der Moment der Stille wird durch die Mutter unterbrochen:

Die Mutter läutet ein Glöckchen, um sich von ihrer Tochter bedienen zu lassen. Margarethe eilt in die Küche, um ihrer Mutter einen Cognac einzuschenken. Eine Dämonin bahnt sich den Weg in die »Realität« und erschreckt Margarethe.

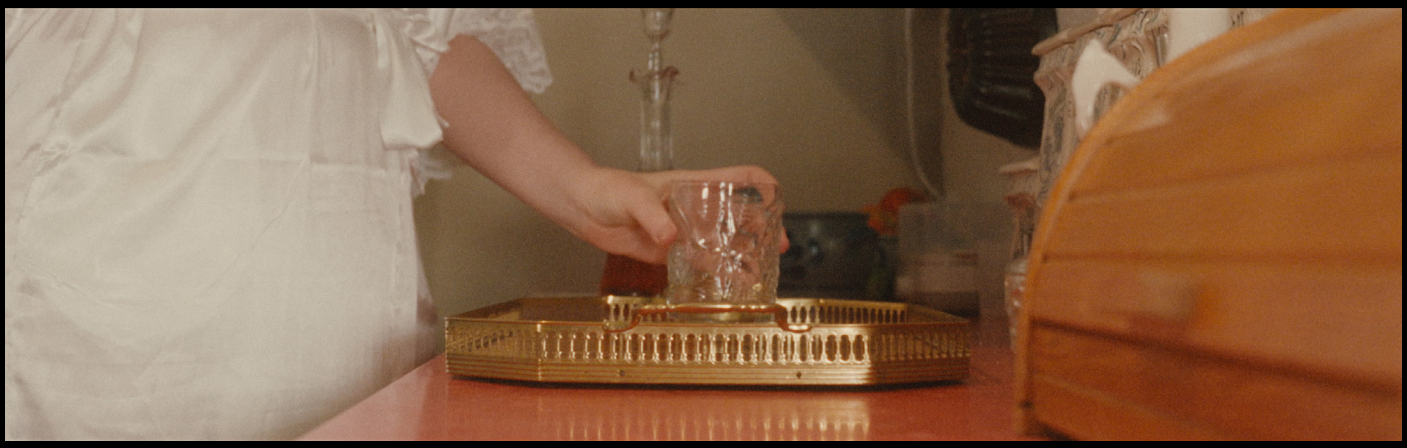
Ein weiteres Klingeln holt Margarethe zu ihrer Tätigkeit zurück. Kurz überlegt sie, ob sie den Cognac tatsächlich mit dem Inhalt des Fläschchens des jungen Faust mischen soll, doch dann hält sie sich zurück und eilt zu ihrer bereits schwer angetrunkenen Mutter.

»Der Tod« nähert sich der Mutter. Sie hat laufend den Eindruck, es wäre eiskalt, und ist davon überzeugt, dass das Fenster offen sei, obwohl dieses offensichtlich geschlossen ist. Die Mutter schickt Margarethe erneut in die Küche, um ihr einen weiteren Cognac zu bringen, obwohl Margarethe bereits viele leere Gläser eingesammelt hat. Widerwillig und mit einem kurzen Widerspruch geht Margarethe in die Küche.





















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 11 & 12

Zum ersten Mal erleben die Zuschauer:innen, dass Margarethe neben der großen Liebe zu ihrer Mutter auch Wut empfindet.

Absichtlich lässt Margarethe ihre Mutter auf ihren Drink warten. Sie spült das schmutzige Geschirr laut ab, um ihrer Rebellion Ausdruck zu verleihen.

Zur selben Zeit stellt sich heraus, dass ihre Mutter ihren Gehstock seit vielen Jahren lediglich als Mittel zur »Manipulation« nutzt. Zuvor hatte sie ihre Tochter zuvor aufgefordert, ihr ins Bett zu helfen, obwohl sie das, wie wir nun sehen können, ohne ihren Stock problemlos selbst schafft. Sie kickt den Stock von der Chaiselongue hinüber zum Bett.

Margarethe, voller Wut, ergreift die Chance, »sich selbst etwas Gutes zu tun«, und mischt den »Trank«, wie von Faust angeordnet, in den Cognac der Mutter.

Die Frage bleibt, ob sie diesen »Schritt« tatsächlich auch dann getan hätte, wenn keine Wut in ihr aufgekommen wäre.

Unter vorwurfsvollen Worten überreicht sie ihrer Mutter das »Gemisch aus Zaubertrank und Cognac« und überlässt sie einem schnellen Schlaf.

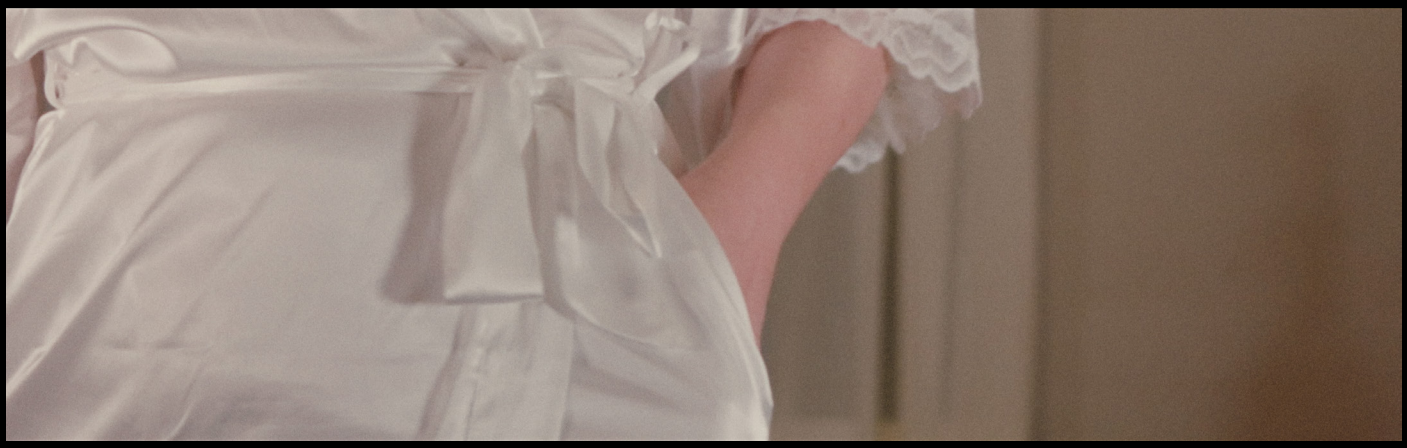


















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 13 & 14

Margarethe hat getan, was ihr aufgetragen wurde. Ihre Mutter ist zu Bett und schläft. Erneut steht sie am Fenster und beobachtet den aufkommenden Sturm. Sie pfeift hoffnungsvoll, in Erwartung des Besuchs ihres ihr unbekannten »Geliebten«.

Und tatsächlich, er kommt. Alles erscheint ihr wieder surreal. Sie genießt ihr »erstes Mal«. Doch plötzlich bricht die »wahre Realität« über sie herein. Der junge Mann, in den sie sich »verliebte«, ist der alte Greis, welchen sie zutiefst verachtet. Aus einem wunderschönen »ersten Mal« wird ein Albtraum.

Sie wird vergewaltigt.

Ihre Versuche, sich zu wehren, scheitern. Er ist zu groß, zu schwer, zu stark. Er drückt sie fest in ihr Kissen und beendet den Akt in ihr.

Hier ist es als bewusst eingesetztes Stilmittel zu verstehen, dass sie im Anschluss an die Vergewaltigung direkt in die Kamera blickt.

Unterdessen läuft im zweiten Bild eine Aufnahme der schlafenden Mutter, auf welcher sich die beiden Dämoninnen lachend breitmachen und ihre Zigarette fertig rauchen.

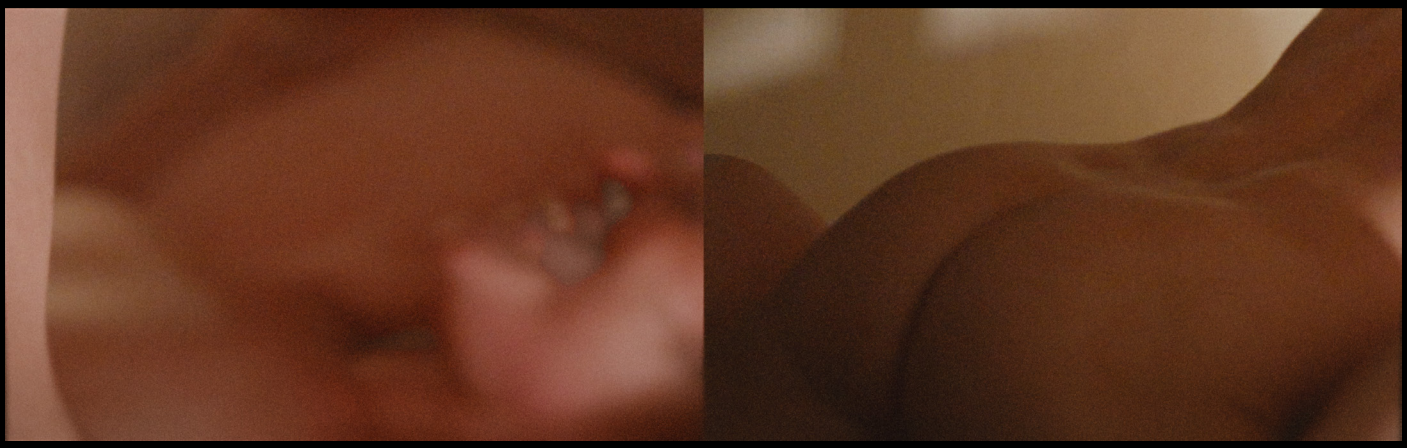
Dies soll den Zuschauer:innen ein deutliches Unbehagen bereiten, indem es die schreckliche Vergewaltigung mit einer »fast lustigen« Darstellung der Dämoninnen kontrastiert.

Die Szene endet mit Margarethe, die gleichsam wie ihre Mutter schläft oder eben »zu schlafen scheint«.























ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 15

Langsam bricht das Geschehene über Margarethe herein. Sie weigert sich, dies zu akzeptieren, und versucht, sich selbst einzureden, alles sei nur ein Traum gewesen. Ihr Hals ist mit Blutergüssen gezeichnet.

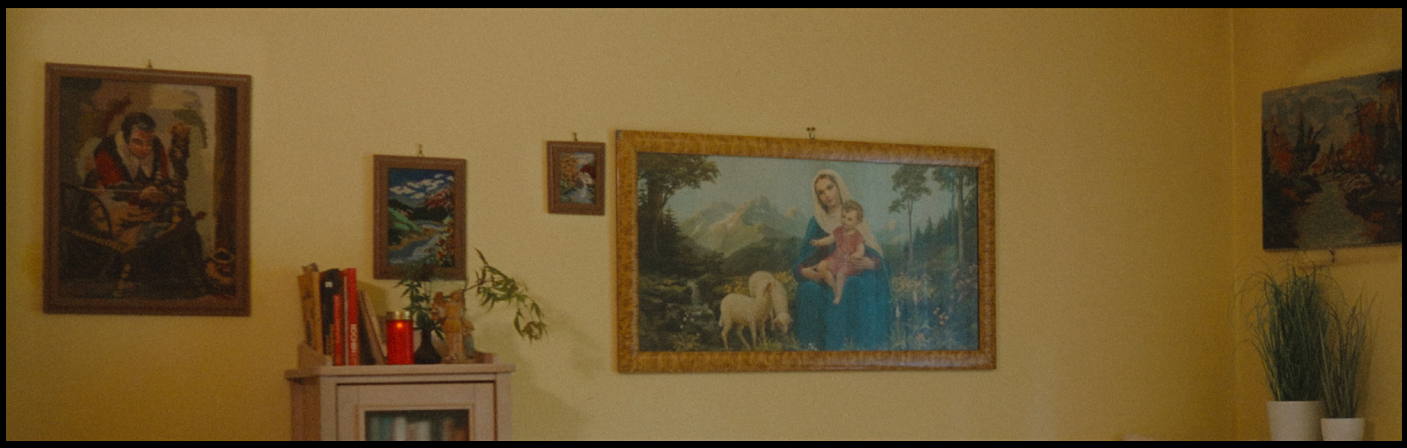
Wie gewöhnlich bereitet Margarethe das Frühstück zu. Man hört klassische Musik. Doch auch nach mehrmaligem Rufen erscheint ihre Mutter nicht zum gemeinsamen Frühstück.
Wie in Szene drei angesprochen, ist aber genau dieses gemeinsame Kaffeetrinken am Morgen besonders wichtig für Margarethe.

Sie beschließt, nach ihrer Mutter zu sehen. Auf dem Weg zu ihrem Zimmer kriecht ihr ein bekannter Geruch in die Nase. Ein Geruch, welchen sie bereits aus einer anderen Situation kennt:

Als ihre Mutter sie zwang, Stunden mit der Leiche ihres Vaters zu verbringen. Gemeinsam mussten sie den Verstorbenen waschen und für die Beerdigung kleiden.

Als sie ihre Mutter schließlich tot vorfindet, zerbricht Margarethes Welt schlagartig.



















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 16 & 17

In einer kurzen Rückblende wird gezeigt, wie ihr Vater für die Beerdigung vorbereitet wurde. Zum ersten Mal sollen die Zuschauer:innen die wahren Gefühle der Mutter sehen. Mit ihr sympathisieren können.

In dieser Szene hören wir auch zum ersten Mal den Originalton der Mutter. Ihre echten, ehrlichen Emotionen (siehe Abschnitt »MUSIK & VERTONUNG«).

Nach der Rückblende richtet Margarethe die Leiche ihrer Mutter im Bett so zurecht, wie einst ihren Vater. Sie deckt ihre Mutter zu und wechselt regelmäßig die Laken, da sie den Tod nicht akzeptieren kann. Sie möchte sie in ihrer Nähe behalten.

Neun Monate lang liegt die Leiche ihrer Mutter vor ihr im Bett. Margarethe wurde durch die Vergewaltigung schwanger.



















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 18 & 19

In ihrer Verzweiflung und Einsamkeit geht Margarethe immer wieder pfeifend zum Bach. Sie trägt die tiefe Hoffnung in sich, dass alles Erlebte nicht real war und der junge Mann, in den sie sich auf den ersten Blick verliebte, womöglich doch existiert.

Doch dieser Moment stellt sich niemals ein.

Ein letzter Versuch ihrerseits wird bildlich dargestellt. Der junge Mann kommt nicht.

Schließlich ist es schon spät nachts, als sie hochschwanger auf dem Weg nach Hause ist.

Das Kind kommt zur Welt, und sie verweigert es. Sie lässt es schreiend in der nassen Wiese liegen.

Als sie weglaufen möchte, hält sie jedoch noch einmal inne. Sie wickelt ihr Kind in ihre Bluse und läuft davon.

In einer schwarzen Bildsequenz hört man, dass sie ihr Kind in jenem Bach ertränkt.



















ÜBER DIE FINALEN SZENEN

SZENE 20 & 21

Margarethe verliert völlig den Verstand.

In einer Arie besingt sie den Tod ihres Kindes und den ihrer Mutter. Sie hat Angst vor dem, was sie erwartet. Das Gefängnis. Sie bittet »unsichtbare Mächte« um Mitleid und Vergebung. Noch immer ist sie im »Wahn« gefangen, all diese Dinge nicht erlebt zu haben.

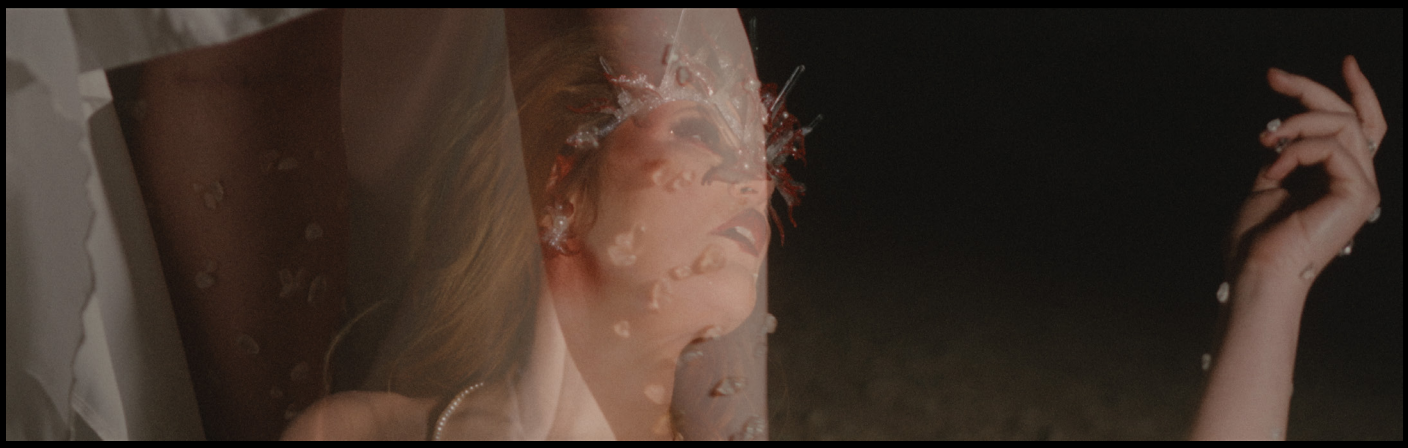
In der finalen Szene des Films trägt Margarethe am Morgen ihr totes Kind zu ihrer Mutter und bricht völlig zusammen. Sie versteht erstmals, was passiert ist. Sie weint und bittet Gott um Vergebung.

Ein einziger selbstsüchtiger alter Greis hat
zwei Generationen von Frauen zerstört.

Der Film endet in beklemmender Stille.



















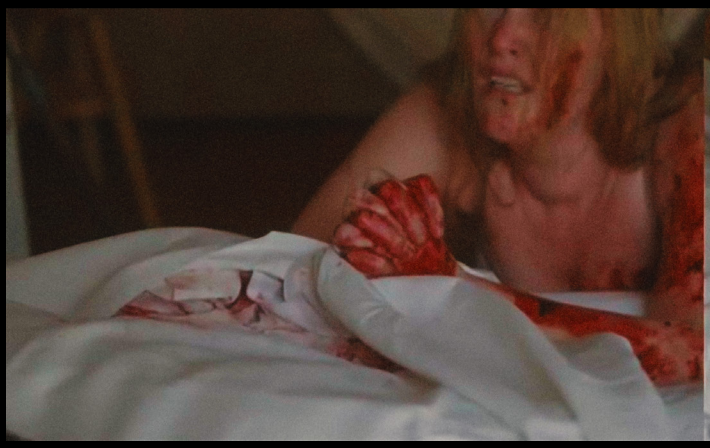




















DAS KOSTÜMKONZEPT

Während meines Studiums besuchte ich diese Lehrveranstaltung besonders oft, und zwar in jedem meiner Semester an der Universität für angewandte Kunst: »Entwurf für Bühnen- und Filmkostüm / Maskenbild« von Univ.-Lekt. Mag. Ina Peichl. Von ihr stammt der Satz:

»Ein Filmkostüm fällt nur dann auf, wenn es schlecht ist!«

Dieser hat sich tief in mein Gedächtnis eingebrannt und begleitet seither mein gesamtes künstlerisches Schaffen.

In Bezug auf das Kostümbild konnte ich für den Film Gespräche mit Mag. Ina Peichl und der Drag-Künstlerin, Moderatorin, DJane und Eventmanagerin Tamara Mascara führen.

Tamara Mascara verfügt über eine klassische Ballettausbildung und einen Abschluss an der Modeschule Hetzendorf. Durch ihre langjährige Erfahrung war sie eine große Hilfe in Bezug auf Ästhetik und Kostümbild.

Tamara Mascara war außerdem als Darstellerin im bereits genannten Ausgangswerk,zum Film, nämlich »PIQUE DAME: LISA‘S KATHARSIS«, als Gräfin involviert. Im Abschnitt »EIGENREFERENZIERUNGEN« wird darauf näher eingegangen.

Das Konzept zum Maskenbild findet sich im Abschnitt »HAAR & MAKE-UP« .



MARGARETHE:
Das Kostümkonzept zu Margarethe basiert auf matten Farben und einem ländlichen »Bauern-Chic«. Dadurch soll Margarethe optisch stark mit ihrer Umgebung verschmelzen. Ihre Garderobe soll ihre innere Entwicklung von schüchterner Unsichtbarkeit und Unterdrückung bis hin zum völligen Realitätsverlust widerspiegeln.

Zu Beginn dominieren ungeschönte, rein funktionale Kleidungsstücke, wie etwa ein ungebügeltes Kleid mit leeren Gürtelschlaufen (in der ersten Szene)**, um damit einen ersten Hinweis auf fehlende Accessoires zu geben. Ein Hinweis, welcher sich später im Film auflöst** (Margarethe träumt davon, eines Tages die Perlenkette ihrer Mutter zu tragen)**. Oder die viel zu großen »Hauspatschen« ihres verstorbenen Vaters, welche sie beim Gehen spürbar behindern.** Dies ist ein für mich sehr liebevolles Detail in ihrer Kostümfindung.

Ihr Konflikt zwischen dem Wunsch, unsichtbar zu bleiben, und dem Bedürfnis, gesehen zu werden, zeigt sich subtil:
Im Wald passt sie sich mit grünen Details (Ohrringe, Knöpfe) **der Natur an, legt aber Pumps an, um ihrem Geliebten zu gefallen.**

Im Verlauf der zunehmend tragischen Handlung werden die Outfits improvisierter und spiegeln ihre Ausweglosigkeit wider - etwa wenn sie mangels Umstandskleidung den Rock ihrer Mutter bis über ihre Brust hochziehen muss.

Margarethes kompletten Bruch mit der Realität am Ende des Films verdeutlicht das Kostüm während der Arie: Sie trägt ein unschuldiges, langes weißes Kleid mit Glockenärmeln, während ihr

Körper mit echten Bergkristallen übersät ist.
Eine maßgefertigte, dunkelrot-transparente 3D-Maske der Schmuckkünstlerin Carina Shoshtary blendet sie »förmlich«. Als krönendes, emotionales Detail trägt sie in dieser Szene die symbolträchtige Perlenkette ihrer Mutter.

Es war bereits meine zweite Zusammenarbeit mit Carina Shoshtary, einer in Deutschland lebenden Künstlerin mit deutsch-iranischen Wurzeln. Bekanntheit erlangte Carina Shoshtary durch ihre »Wearable-Art-Objekte«. Unter anderem sind ihre Werke in internationalen Sammlungen vertreten, wie dem Victoria and Albert Museum in London oder dem Museum of Fine Arts in Boston. Auch Prominente, wie die isländische Musikerin Björk, haben bereits ihre Objekte getragen.

Wie auch schon bei unserer ersten Kooperation erforderte auch diese viele Telefongespräche, um für Margarethe den passenden Look der Maske und der zugehörigen Ohrringe zu definieren. Was wir beide gemeinsam haben, ist eine große Liebe zu Details, ergo wurden etwa Perlen in die Maske eingebaut.
Meine ursprüngliche Idee war, die Maske in weiß zu belassen. Carina Shoshtary konnte mich aber überzeugen, diese von ihr in rot einfärben zu lassen.





DIE MUTTER:
Das Kostümkozept der Mutter beinhaltet Kleidungselemente, die den Kontranst zwischen ihrer inneren Verletzlichkeit und dem krampfhaften Wahn des äußeren Scheins zu betonen.

Das zentrale Element ist die dramaturgisch wichtige Perlenkette, die sie in absolut jeder Situation voller Stolz trägt - von der Gartenarbeit über intime Momente in Unterwäsche bis hin zur Totenwaschung ihres verstorbenen Ehemannes.

Abseits dieses bürgerlichen Ankers ist ihr Kleidungsstil stark wandelbar und bricht mit den Erwartungen. Er reicht von einem bewusst »schlampigen«, »zusammengewürfelten Alltags-Look« mit wildem Mustermix (Früchte- und Blumenprints) **über »ungeschönte«, reduzierte Nachtwäsche bis hin zu einer strengen schwarzen Trauerrobe, welche als emotionaler »Schutzpanzer« dienen soll.**

Das Kostüm fungiert somit stets als Spiegel ihres seelischen Zustands und ihrer Bemühungen, insbesondere vor ihrer Tochter, die Haltung nicht zu verlieren.



DIE DÄMONINNEN:
Für mein Kostümkonzept zu den Dämoninnen wählte ich einen zweigeteilten Ansatz. Als Basis dienten bodenlange, bemalte Roben in düsteren Grau- und Schwarztönen, welche ich aus dem Kostümfundus von ART4ART bezogen hatte. Den entscheidenden visuellen Akzent bilden jedoch die Kopfbedeckungen, für deren Umsetzung ich den in Wien lebenden Künstler Johann Capa beauftragte.

Capa hat sich auf »Wearable-Art-Objekte« spezialisiert. Er arbeitet mit 3D-Druck und verschiedensten Verbundmaterialien, um seinen Objekten Ausdruck zu verleihen.

Passend zu meiner Vision, welche ich ihm in mehreren Treffen verdeutlichen konnte, fertigte er die Kopfbedeckungen an. Neben den klassischen »Dämonenhörnern« sind diese Kopfbedeckungen mit einem zweiten, beleuchteten Augenpaar ausgestattet. Die Dämoninnen tragen die Kopfbedeckungen in jeder Szene.

Capa war auch für die Umsetzung der Dämoninnen-Kostüme für das Musikvideo zur »WALPURGISNACHT« zuständig. Hierbei entstand ein visuell erfolgreiches Gesamtbild.







WEITERE PROTAGONISTEN:

Mein Kostümkonzept der beiden Faust-Varianten gestaltete sich aufgrund der zeitlichen Einordnung des Films unkompliziert. Ich wählte hierbei einen sehr pragmatischen Ansatz, welcher sich ebenso als der authentischte herausstellte. Die Darsteller konnten ihre Outfits direkt aus ihrem privaten Kleiderschrank zum Film beisteuern. Die Vorgabe war: Eine Jeans in Kombination mit einfärbigem Hemd.

Für alle weiteren Szenen mit Faust oder dem Vater war ein weiteres Kostüm nicht erforderlich da diese in gänzlicher Nacktheit waren.


SAPERE AUDE

HAAR & MAKE-UP

Meine Vision für das Maskenbild war klar ausgearbeitet, benötigte für die Umsetzung aber eine:n Maskenbildner:in - das war bei der finanziellen Situation den Films eine große Herausforderung.

Um das Budget zu schonen, unterstützte mich Tamara Mascara großzügig mit Make-Up und Wimpern aus ihrer eigenen Wimpern-Kollektion - wofür ich ihr im Rahmen dieser Diplomarbeit nochmals ausdrücklich danken möchte.

Da Produktionen nicht immer reibungslos verlaufen, möchte ich eine kurze Erzählung einbringen:
Ich engagierte einen jungen Maskenbildner mit Erfahrung im Drag-Bereich, was für mich als Voraussetzung galt. Doch nach Übergabe von Mascaras Materialen für erste Tests passierte etwas, das ich zunächst nicht glauben wollte: Der junge Maskenbildner verschwand mit dem Material - und das nur eine Woche vor Drehstart, obendrein trotz unterschriebener Produktionsvereinbarung.

In dieser absoluten Krisensituation rettete die Schauspielerin Alice Dee den Film.

Auch hier eine kleine Erzählung:
Ich habe Alice Dee in Stuttgart kennengelernt, wo ich als Assistent für den Künstler Johannes Jaruraak (bekannt als »Hungry«, »isshehungry«, Pionier des »Disorted Drag«) fungierte. - Mit ihm hatte ich bereits für mein Projekt »PIQUE DAME: LISA‘S KATHARSIS« zusammengearbeitet.

Schon bei unserer ersten Begegnung faszinierte mich Alice Dees starke Präsenz und Herzlichkeit, woraus sich rasch eine tiefe Freundschaft entwickelte. Aus dieser Verbundenheit heraus sprang


Я люблю пель

sie im vollen Bewusstsein des enormen Stresses spontan als Make-Up-Artist beim Film ein, übernahm das Maskenbild (ja, sogar das Haar) **und nutzte dafür sogar ihre eigenen Produkte.**

An dieser Stelle: Mein größer, aufrichtigster Dank an Alice Dee, die diese Produktion durch ihren aufopfernden Einsatz vor einem sicheren Desaster bewahrt und ihn auch gleichzeitig auf eine künstlerisch höhere Stufe gehoben hat!

MAKE-UP FÜR MARGARETHE UND DIE MUTTER:
Das Make-Up für Margarethe und die Mutter wurde bewusst schlicht gehalten. Um Margarethes jüngeres Spielalter zu unterstreichen, erhielt sie lediglich rosige Wangen.

Hierzu eine liebevolle Anekdote:
Die Darstellerin Anne Wieben trägt privat fast ausschließlich roten Lippenstift. Es fiel ihr sichtlich schwer, für die Produktion vor der Kamera darauf zu verzichten - in den Drehpausen trug sie ihr geliebtes Rot oft schneller wieder auf, als ich schauen konnte. Ein charmantes Detail, das mich daran erinnert, wie sehr ich sie als Freundin schätze.

Während Alice Dee Margarethes Haar für den Großteil der Szenen zu einem Zopf flocht, galt für die finale Arie eine völlig andere Prämisse: »Full-On-Glamour«!



Alice Dee ergänzte die Maske von Carina Shoshtary mit einem fantasievollen, intensiven Make-Up, das Anne Wiebens blaue Augen trotz der Verdeckung durch die Maske auf wunderschöne Weise zum Vorschein brachte.

Für das aufwendige Haar-Styling in dieser Szene holte ich zudem meine Schwester, eine in Wien lebende Haarstylistin, ans Set. Meine Vision eines volumnösen, glamourös toupierten Looks mit Locken setzte sie gekonnt um.

Für die Mutter lag der Fokus auf der Präsenz und Vertiefung ihrer natürlichen Falten, um ihr Gesicht »markanter« wirken zu lassen. im Gegensatz zu Margarethe durfte sie zudem ganz bewusst stets Lippenstift tragen.

Für die Dämoninnen wollte ich ins »Extreme« gehen. Das Gesicht sollte unter starkem Make-Up förmlich mit der Kopfbedeckung verschmelzen. Die Lippen wurden mit reichlich Gloss versehen, um durch das Lichtspiel im Film besondere Highlights zu erzielen.

Eine letzte, liebevolle Anmerkung in diesem Abschnitt:
Julia Petschinka entschied sich kurzerhand, sich für ihre Rolle als Dämonin die Augenbrauen abzurasieren, um Alice Dee die aufwendige Arbeit an ihrem Gesicht zu erleichtern. Mein vollster Respekt für diesen Einsatz an dieser Stelle für dich, liebe Julia!



AUSSTATTUNG & DAS SET

Die Altwaren-Händlerin, bei der ich den Großteil der Ausstattung einkaufte, wurde mir während der Produktion des Films »metaphorisch« zur Freundin. Ich wählte jedes noch so kleine Detail, jedes Requisit und jedes Möbelstück selbst aus.
Im Sinne einer gesunden Eigenkritik möchte ich an dieser Stelle jedoch auch einen Ausrutscher eingestehen: Bei genauerem Hinsehen fallen massenproduzierte, allseits bekannte Stücke ins Auge, die erst weit nach der im Film dargestellten Zeit in den Trend kamen.

Für die Produktion war eine Location im 15. Wiener Gemeindebezirk zugesagt. Zwei Tage vor Drehbeginn zwangen uns jedoch unvorhergesehen Schwierigkeiten der Set-Anordnung zu einem spontanen Wechsel. Die Rettung ergab sich aus einer sehr emotionalen und persönlichen Fügung:

Kurz vor Drehstart verstarb meine gute Freundin und Nachbarin Rudolfine Elle. Ihr war es stets ein großes Anliegen, dass ich mich gut mit ihrer Enkelin Anna Elle verstehe. Als ich der Enkelin bei der Nachlassverwaltung der Wohnung half, kam mir der Gedanke, den Film in der Wohnung ihrer Großmutter zu drehen. Anna stimmte glücklicherweise sofort zu und stellte uns die Räumlichkeiten vollumfänglich und kostenfrei zur Verfügung. Auch war sie der festen Überzeugung, dass dies ganz im Sinne ihrer Großmutter Rudolfine gewesen wäre. Der logistische Aufwand war dadurch denkbar einfach: Wir mussten lediglich ein Stromkabel aus meiner Wohnung einen Meter durch das Stiegenhaus in die Nachbarswohnung legen.

Als Zeichen meiner tiefen Dankbarkeit und als ehrendes Andenken an einer mir wirklich imponierenden gute Seele ist Rudolfine Elle im Abspann des Films verewigt.



Somit stammt der größte Teil des Mobiliars des »Hauses« im Film direkt aus dem Nachlass von Rudolfine. Es ist für mich ein berührend-schöner Gedanke, dass Anna nun ein filmisch verewigtes Bild der Wohnung ihrer Großmutter besitzt - ganz so wie ich die Küche meiner eigenen Großmutter Mathilde Kainz im Werk bewahren konnte. Auch meine Großmutter Mathilde, oder für mich einfach »Oma«, findet eine Ehrung im Abspann von Margarethe.

Bevor ich die Garten-Location näher beschreibe muss ich noch über Tiere sprechen: Ich war in meiner Kindheit quasi mit einem kleinen »Zoo« aufgewachsen. Meine Familie hatte stets Enten oder Hühner im Garten, dazu Fische, Meerschweinchen, Hasen, Hunde und vor allem eines: Katzen!

Nun aber wirklich in den Garten, der auch im Film zu sehen ist: Schon als Kind verspürte ich den großen Drang, den Garten, der zum Haus meiner Mutter gehört, umzugestalten. Ein Beispiel dafür ist der stattliche Kirschbaum (im Film als Apfelbaum)**,welcher im Film zu sehen ist - diesen hatte ich einige Jahre vor meinem Auszug aus dem Haus gepflanzt. Man könnte das in Bezug auf mein Diplom quasi ein »unbeabsichtigtes Set-Design« nennen.**

Für die Produktion fand ich mich also in der vertrauten Umgebung meiner Kindheit wieder und durfte den Garten für den Dreh frei umgestalten. Da der Rasen stark in Mitleidenschaft gezogen war, musste ich improvisieren:
Einige Tage vor dem Dreh säte ich daher großflächig schnell wachsende Kressesamen aus, um den Boden wieder etwas zu begrünen. Zusätzlich nahm ich einen Schnitt am Fliederbaum vor, sammelte die im Garten verstreuten Ziegelsteine, um sie gezielt



unter der Treppe zu stapeln und setzte neue Pflanzen ein. Mit diesen Handgriffen war das Filmset fertig - und es ist eines geworden, das dem Film und seiner Atmosphäre auf eine ganz besondere, authentische Weise guttut.

Tatkräftig halfen mir bei dieser Arbeit meine Mutter, Gabriele Meisl, und meine Schwester, Susanne Meisl.

Paul Galgant war eine weitere Assistenz in Bezug auf die schnelle Umgestaltung der Sets (Wohnbereiche). Er ist ein in Wien lebender bildender Künstler und Textildesigner.

Die weiteren Drehorte gestalteten sich wesentlich einfacher. Diese waren verschiedenste Orte rund um den »Liesing-Bach«.



MUSIK & VERTONUNG

Für die musikalische Gestaltung der Produktion arbeitete ich mit zwei Komponist:innen zusammen. Der Hauptträger des Soundtracks für den Film war ist Oskar Gigele.

Oskar Gigele ist ein in Wien lebender Komponist und Musikproduzent mit Fokus auf Filmmusik und Medienkomposition. Einst Solist der Wiener Sängerknaben, verbindet er heute sein klassisches Fundament mit modernen, experimentellen Klängen für Film, Fernsehen und Videospiele. Für den Film komponierte und produzierte er zwei völlig neue Musikstücke sowie zwei Cover-Arrangements - eines von Arrigo Boito und ein weiteres von Franz Schubert.

Die zweite Komponistin, mit welcher ich zusammenarbeiten durfte, ist Jelena Mortigjija-Reiter, eine überaus vielseitige Musikerin und begnadete Flötistin, die sowohl in der zeitgenöisschen Musik als auch in anderen Genres wie dem Flamenco verwurzelt ist. Für den Film komponierte und produzierte sie ein komplett eigenständiges Musikstück, das auf faszinierende Weise vollkommen von modernen, atmosphärischen Flötenklängen getragen wird.

ÜBER DIE WERKE VON OSKAR GIGELE FÜR MARGARETHE:

ESKAPIS (OUVERTÜRE)
Dies war die allerste Eigen-Komposition und Produktion, die für den Film entstand. Der einzige musikalische Referenzpunkt für Gigele war Richard Wagners Ouvertüre zu Tristan und Isolde.

Ganz dem von mir verliehenen Titel entsprechend, der sich vom Begriff »Eskapismus« (also der Flucht aus der Realität) ableitet, sollte sich auch das Stück anfühlen: Es sollte das sehnsuchtsvolle, unstillbare Verlangen, der eigenen erdrückenden Welt entfliehen zu wollen, hörbar machen. Die Musik sollte sich langsam aufbauen und eine ähnlich unlösbare, emotionale Spannung erzeugen, wie man sie aus Wagners Meisterwerk kennt.

Die finale Produktion von »ESKAPIS« war so überwältigend, dass ich mich dazu entschlossen habe, dieses gewaltigte Musikstück nicht nur einmal zu verwenden, sondern als prägendes musikalisches Leitmotiv in den Film einzubauen.

APHRODISIA (TANZMUSIK)
Lange bezeichneten wir die folgende Komposition und Produktion Gigeles schlicht als »Die Tanzmusik«.

Den endgültigen Titel wählte ich erst gegen Ende der gesamten Filmproduktion. Ähnlich wie schon bei »ESKAPIS« entschied ich mich erneut für eine bewusste Wortabwandlung - diesmal vom Begriff »aphrodisierend«, was die tiefere Bedeutung der Szene im Kontext des Films noch weiter unterstreichen sollte.
Oskar Gigele fing mit diesem Werk die emotionale und »physische Diskrepanz« des Tanzpaares musikalisch gekonnt ein.

Auch beeindruckte mich der hohe Qualitätsanspruch Gigeles, der stets im Sinne des Filmes dachte. So kam es etwa, dass er kurzerhand entschied, für »APHRODISIA« einen zusätzlichen Violinisten zur Produktion hinzuzuziehen:

Pau Cladera Marroig, einen spanischen Musiker und Komponisten aus Mallorca. Durch dessen virtuoses Spiel verlieh er dem Stück eine noch tiefere, organischere Ebene und trug somit maßgeblich dazu bei, die Spannung der Szene musikalisch zu vertiefen.

Solo Geige

Aphrodisia

Oskar Gigele



L’ALTRA NOTTE IN FONDO AL MARE (COVER)

Das absolute Herzstück des Films - und gleichzeitig »Initialzündung«, welche das gesamte Projekt überhaupt erst ins Rollen brachte - ist ein Cover-Arrangement aus Arrigo Boitos Oper »Mefistofele«.

Diese Arie sollte den dramaturgischen Höhepunkt des Filmsnicht nur musikalisch untermalen, sondern ihm geradezu einen eigenen Körper verleihen. Die Hauptdarstellerin Anne Wieben sang das Stück persönlich im Tonstudio ein.

Obwohl es sich oft als schwierig erweist, das immense Volumen und die emotionale Authentizität eines Operngesang in einer »trockenen Studioumgebung« einzufangen, gelang es Gigele durch sein finales Mastering, die Arie auf ganz besondere Weise zu vollenden und erstrahlen zu lassen.

GRETCHEN AM SPINNRADE (COVER)

Lange nachdem der Film bereits abgedreht war, schlug Anne Wieben vor, auch noch Franz Schuberts »Gretchen am Spinnrade« für den Film einzusingen. Nach einigem Hin und Her bezüglich der Finanzierung entschied ich mich dazu, ihr diese Produktion als besonderes Dankeschön für die herausragende Arbeit zusätzlich zum regulären Soundtrack zu schenken.

Und Anne Wieben sollte absolut recht behalten: Wir brauchten dieses Stück! Der Film braucht es! Oskar Gigele war auch bei diesem Stück für das Arrangement und die Produktion verantwortlich, eingesungen wurde es von Anne Wieben im Tonstudio. Das Ergebnis ist eine überaus eloquent und feinfühlig ausgestaltete Interpretation, die den Film eine weitere künstlerische Ebene öffnet.

ÜBER DAS WERK VON JELENA MORTIGJIJA-REITER FÜR MARGARETHE:

WALPURGISNACHT

Die Walpurgisnacht sollte sich atmosphärisch und visuell deutlich vom Rest des Films abheben. Die Szene ist stark auf die Perspektive des jungen Faust zentriert und rückt seine geradezu grausame Gleichgültigkeit gegenüber Margarethes Schicksal schonungslos in den Fokus. Um diese Dynamik zu unterstreichen, wählte ich eine stark sexuell motivierte, beinahe »Sukkubus-artige« Inszenierung der Dämoninnen im Zusammenspiel mit Faust.

Für die musikalische Untermalung dieser intensiven Szenerie wünschte ich mir abstrakte, unkonventionelle Flötenklänge. Eine große Inspirationsquelle war mir hierbei das isländische Flötenensemble »viibra«, welches insbesondere für seine experimentellen, grenzüberschreitenden Klangwelten und unkonventionellen Spieltechniken (unter anderem durch die enge Zusammenarbeit mit Björk) bekannt ist.
Genau diese rohe, fast schon unheimlich und entrückte Energie sollte in das von Jelena Mortigjija-Reiter komponierte Stück einfließen.

Der Tontechniker Sebastian Geisler (Inhaber des Green Island Studio)**, ein geschätzter Partner aus früheren Produktionen, und ich kamen aus dem Staunen kaum heraus, als die Musikerin Jelena Mortigjija-Reiter ihr Setup im Studio einrichtete. Sie spielte jede einzelne Spur selbst ein.**

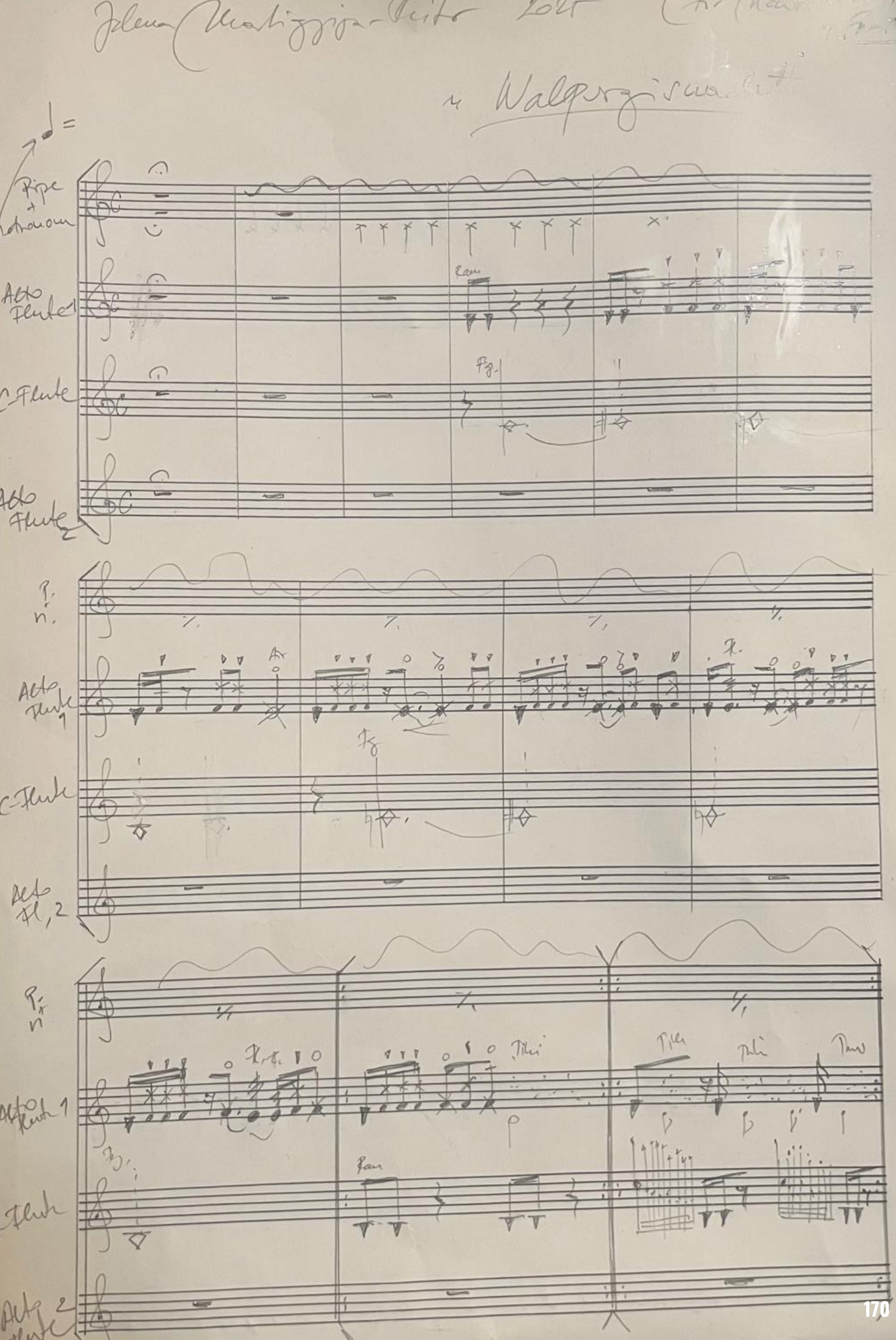
Der faszinierende Ausgangspunkt für diese komplexe Aufnahme war dabei denkbar minimalistisch: Lediglich ein Hocker, auf dem ein Metronom stand. Ausgehend von diesem »isolierten« Ticken baute Jelena Mortigjija-Reiter Schicht für Schicht mit den unterschiedlichsten Instrumenten und Materialien diese unheimliche, düstere Atmosphäre ihrer Komposition immer weiter auf.

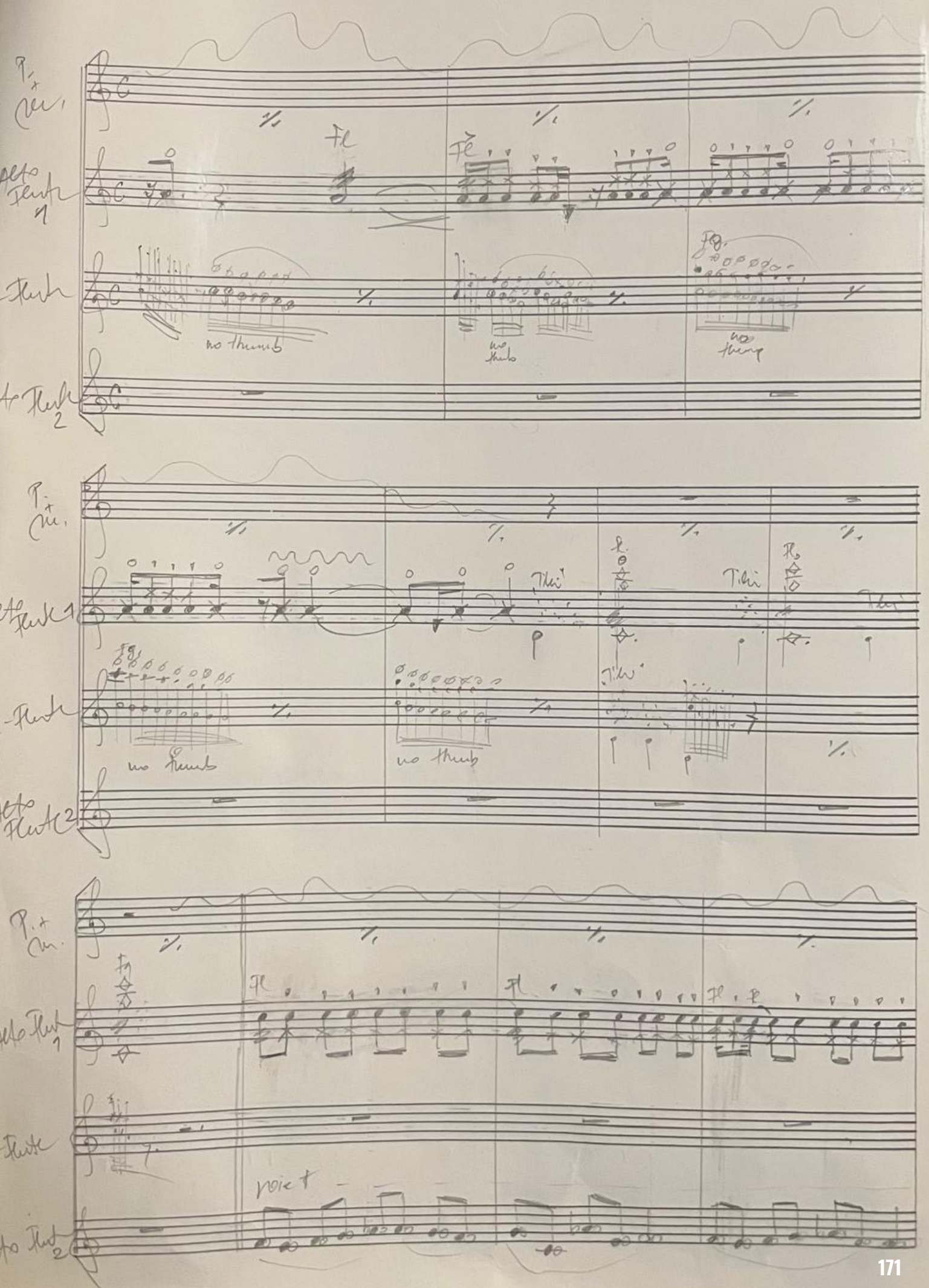
ÜBER DIE WEITERE ARBEIT AN DER AUDITIVEN EBENE:

DIE NACHSYNCHRONISATION

Für die weitere Vertonung des Films setzte ich auf eine gezielte Nachsynchonisation. Diese Entscheidung ergab sich ursprünglich aus einer reinen Notwendigkeit: Da eine wichtige Szene direkt in der Einflugschneise des Wiener Flughafens gedreht wurde, waren die »O-Ton-Aufnahmen« (Originaltonaufnahmen) **aufgrund des ständigen Fluglärms unbrauchbar, da sich die Stimmen nicht ausreichend isolieren ließen.**

Rückblickend betrachtet war dieses technische Hindernis jedoch ein absoluter Glücksfall für die dramaturgische Kurve des Films. Aus der anfänglichen Not heraus entwickelte sich ein starkes stilistisches Mittel, das die emotionale Ebene des Werks nun tiefgreifend verstärkt: Der Originalton einer Figur ist nun ganz gezielt nur dann zu hören, wenn diese in Bezug auf ihre eigenen Gefühle wirklich »ehrlich« agiert.


Walpurgis
Alto Flute 1
C-Flute
Alto Flute 2
Alto Fl. 1
C-Flute
Alto Fl. 2
Alto Flute 1
Flute
Alto Flute 2


no thumb
no thumb
no thumb
Tiki
Tiki
Tiki
no thumb
no thumb
voice

CHOREOGRAFIE & KÖRPER

In enger Zusammenarbeit mit der vielseitigen Performance-Künstlerin, Tänzerin und Choreografin Julia Petschinka wurden für Margarethe mehrere entscheidende choreografische Elemente einstudiert und umgesetzt.

Ihre große künstlerische Expertise liegt insbesondere im zeitgenössischen Flamenco - einer Kunstform, welcher sie bereits im Jahr 2013 mit Gründung der Initiative und des Festivals »im Raum Flamenco« eine neue Plattform geboten hat. Darüber hinaus unterrichtet sie Flamencotanz und somatisches Tanztraining und kreiert ausdrucksstarke Bühnenperformances.

Was mich an ihr jedoch ganz besonders fasziniert: Julia Petschinka absolvierte bei Prof. Anton Zeilinger ihr Studium der Quantenphysik. Ich bin fest davon überzeugt, dass genau dieser analytische Hintergrund der Grund dafür ist, warum ihre tiefgründige Herangehensweise und Körperarbeit am Set so perfekt mit der Vision und der Atmosphäre des Films verschmelzen konnten.

ÜBER DIE ARBEIT MIT DEM KÖRPER VON JULIA PETSCHINKA FÜR MARGARETHE:

DER PAARTANZ

Für den Paartanz hatte ich eine ganz klare Vision: Ich stellte mir den jungen Faust sehr passiv und beinahe teilnahmslos vor. Seine Körperhaltung sollte das Gefühl vermitteln, er sich geradzu dazu herablassen, überhaupt auf Margarethe einzugehen. Gleichzeitig musste deutlich durchscheinen, dass der alte Greis in ihm letztlich doch nur das bekommt, was er die ganze Zeit über wollte: Margarethes physischen Körper.

Aufgrund dieser bewussten, kühlen Ablehnung ist Margarethe gezwungen, sich regelrecht um ihren Tanzpartner zu bemühen - was der langen, tiefen Umarmung direkt vor dem Tanz eine ganz besonders intensive und auch tragische Bedeutung verleiht.

Ebenso wichtig war es mir, durch diese Tanzeinlage die Rolle der Dämoninnen spürbar und dem Publikum begreifbar zu machen, wie sehr sie an dieser Verbindung interessiert sind. Sie fördern das Geschehen förmlich und lachen Margarethe im Hintergrund aus, im vollen Bewusstsein, dass sie hiermit Margarethes Absturz herbeiführen.

Der »bittere Höhepunkt« in dieser Dynamik: Schließlich geht Faust doch noch auf Margarethe zu - jedoch einzig und allein zu dem Zweck, ihr den verhängnisvollen »Schlatrunk« für ihre Mutter zu übergeben.

Mit diesen Vorgaben machte sich Julia Petschinka an die Arbeit. Während ich ihren Prozess begleitete und dokumentierte, konnte ich beobachten, wie intensiv sie daran arbeitete, das Tanzpaar dafür zu sensibilisieren, tief auf den eigenen Körper zu hören. Es ging darum, jeden Muskel bewusst zu fühlen und sowohl den festen Boden unter sich als auch den weiten Himmel über sich »förmlich in sich aufzunehmen«.

Im nächsten Schritt lernten die beiden, die feinen, unsichtbaren Energien zwischen ihnen wahrzunehmen - ein zentrales Element dafür waren unter anderem hochkonzentrierte »Beinahe-Berührungen«.

Sie erzielte mit ihrer Herangehensweise nicht nur erstaunlich rasch ein Ergebnis, sondern entlockte den Tänzer:innen auch eine unglaublich intensive, greifbare Energie. Um diesen besonderen Prozess zu veranschaulichen, möchte ich an dieser Stelle gerne Fotos der Proben teilen:


24
Benefizlauf
AIREX



GEHEN

Ja! Die Überschrift wurde richtig gelesen! Für den Film hatte Petschinka von mir den Wunsch erhalten, Anne Wieben »das Gehen« beizubringen - »Gehen« auf eine ganz besondere Art.

Für die Arie erforderte es ein extrem langsames, fast »zeremonielles Schreiten«. Dieses hochkonzentrierte Gehen wurde tatsächlich während zweier intensiver Proben im Wiener Türkenschanzpark bis ins kleinste Detail einstudiert.

Langsam. Behutsam. Völlig bewusst.

Die strikte choreografische Regel:
Ein neuer Schritt durfte erst dann folgen, wenn der gesamte Fuß den Boden berührt und vollständig wahrgenommen wird.

DIE BEIDEN FAUST

Mit Petschinka wurde auch hier körpersprachlich gearbeitet. Authentische, »als typisch männlich gelesene« Bewegungen sollten die beiden Fausts auf die gleiche Weise darstellen.

DIE WALPURGISNACHT

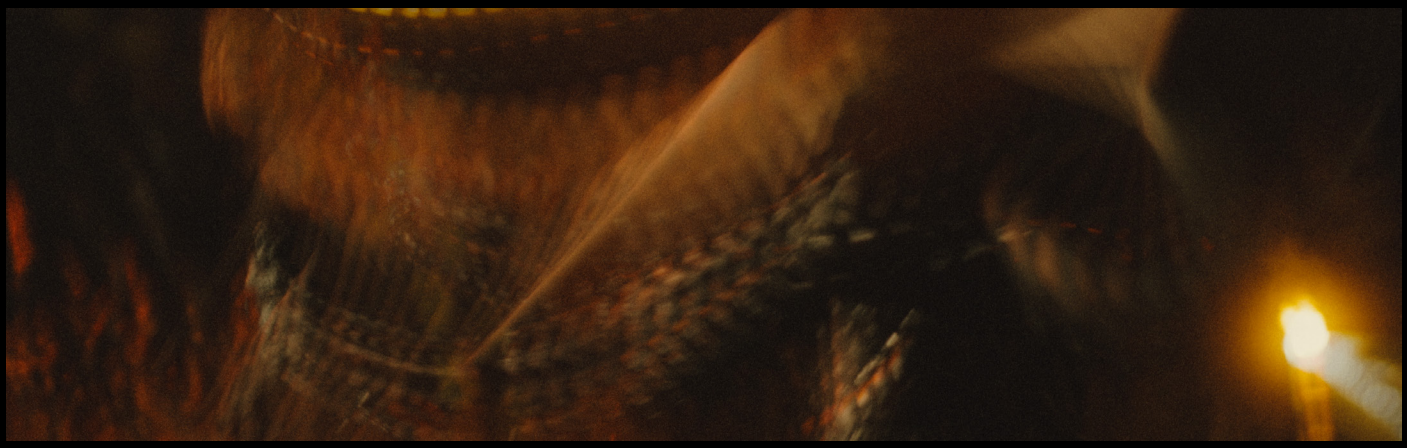
»It didn't make the cut!« Aber aus dieser spezifischen filmischen Arbeit entstand stattdessen ein großartiges Musikvideo!

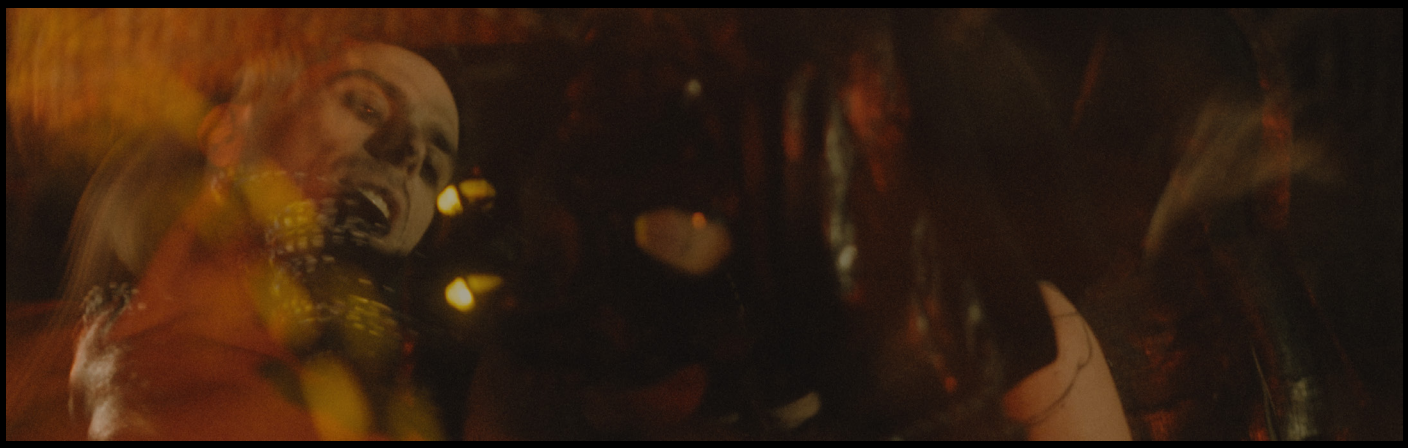
Meine choreografische Anweisung hierfür war: »Ein Dreiecks-Tanz!« An der Spitze der junge Faust, umringt von den Dämoninnen, während die Flötistin Jelena Mortigjija-Reiter das »Zentrum« bilden sollte.

Durch eine bereits angesprochene Terminverschiebung konnten leider weder Mortigjija-Reiter noch Steva Diva an der Umsetzung des Tanz beteiligt sein.

Dank des hohen Maßes an Professionalität der beiden Künstlerinnen Julia Petschinka und Alice Dee konnten **Bewegungsmuster und die Choreographie in kürzester Zeit komplett »neu« ausgerichtet werden.**

Aus meiner Sicht stachelten sich die beiden am Set regelrecht gegenseitig dazu an, immer noch mehr aus sich herauszugehen. Die Energie, welche dabei entstanden war, war tatsächlich »elektrisierend«! Ich bin stolz, diesen Tanz verfilmt zu haben.

















POSTPRODUKTION

DIE DATENRETTUNG

Die Postproduktion des Films nahm beinahe so viel Zeit in Anspruch wie die Arbeit am Drehbuch selbst. Das lag an mehreren Faktoren:

Einerseits war es meine allererste Arbeit an einem Langfilm, andererseits durchlebte ich mitten in der Postproduktion den absoluten Albtraum eines jeden Filmschaffenden.

Während einer routinemäßigen Datenübertragung für die Sicherungskopie des Gesamtprojekts überhitzte die Festplatte und ging kaputt. Darauf befanden sich sämtliche Originalaufnahmen sowie das komplette »Final-Cut-Projekt« (das Schnittprogramm, mit welchem ich seit Jahren routiniert arbeite). Der Film war schlichtweg gelöscht. Und mit ihm die Arbeit von über zwei Jahren.

Eine »professionelle Datenrettung« hätte sich in einem hohen vierstelligen Euro-Bereich bewegt - und das vollkommen ohne Garantie, dass die Daten überhaupt jemals wiederhergestellt werden könnten.

Was also tun?
Ich kontaktierte Mag. Jan Jancik, Senior Lecturer an der Universität für angewandte Kunst Wien, bei welchem ich während meiner Studienzeit einige Lehrveranstaltungen besuchen durfte. Er war bereits in die frühe Produktionsphase maßgeblich involviert, in dem er mir unglaublich viele wertvolle Ratschläge gab, wie sich schwierige Szenen technisch und dramaturgisch lösen ließen.

Auch wenn ich aufgrund der hohen Komplexität letztendlich einiges davon anders umsetzte oder sogar ganz strich, um an den nur drei knappen Drehtagen einen flüssigeren Arbeitsablauf zu gewährleisten, war sein Input für mich absolut wertvoll.

Jan Jancik ist ein erfahrener Editor, Motion Designer und Lehrenderund ist bekannt für seine umfassende Expertise in der Postproduktion, seine langjährige Arbeit in der professionellen Filmbranche sowie für seine prägende Tätigkeit im Videostudio der Angewandten.

Es stellte sich heraus, dass tatsächlich noch ein Export des Rohschnitts existierte. Ein einziger. Dieser hatte allerdings lediglich eine Auflösung von 480p (also eine sehr geringe Standardauflösung von 854 x 480 Pixeln, die man eher von alten DVDs oder frühen Internetvideos kennt).

Durch seine professionelle Arbeit und sein umfassendes Know-How hatte Jancik jedoch Zugriff auf das rettende Tool: Eine hochmoderne »Video-KI«, die es ermöglichte, dieses qualitativ schlechte und niedrig aufgelöste Material auf 4K (also eine ultrahochauflösende Bildqualität von 3840 x 2160 Pixeln, die modernen Kinostandards entspricht) **hochzurechnen.**

Dies war die Rettung für das gesamte Projekt!

DIE FARBGESTALTUNG

Für die Farbgestaltung (Color Grading) **des Films holte ich, wie schon bei vielen früheren Projekten, Sebastian Gangl hinzu.**

Sebastian Gangl ist ein in Wien lebender Colorist, welcher sich durch sein außergewöhnlich feines visuelles Gespür und seine unglaublich präzise Arbeit mit Licht und Farbe auszeichnet.

In langjähriger, enger Zusammenarbeit entstanden mit Gangl unter anderem meine Filme »AUTOAGGRESSION«, »PIQUE DAME: LISAS'S KATHARSIS« sowie derfür die Aids Hilfe Wien produzierte Tanz-Kurzfilm »SAPERE AUDE, aids hilfe wien«.

Wir sind daher ein gut eingespieltes Team und Gangl verstand intuitiv, welche komplexe, teils düstere und doch hochästhetische Atmosphäre ich dem Film verleihen wollte, und setzte diese Vision ausdrucksstark um.

FOLEY-SOUNDS

Darüber hinaus widmete ich mich intensiv dem »Sounddesign« und fügte sämtliche »Foley-Geräusche« (also die nachträglich vertonten Alltags- und Umgebungsgeräusche) **in den Film ein. Dafür griff ich teilweise auf ein großes »Online-Archiv« zurück** (die entsprechenden Quellen finden sich im Abspann des Films, sofern sie nicht unter die CCO-Linzen fallen, also: Creative Commons 0 - keine Erwähnung des Urhebers erforderlich, freies Werk)**.**

Den weitaus größten Teil der benötigten »Foley-Sounds« kreierte ich und nahm ich komplett selbst auf. Jeden einzelnen Schritt, das Klappern jeder Schüssel, jeden noch so feinen Atemzug.

FINAL MASTERING

Das finale »Audio-Mastering« - also die aschließende klangliche Abstimmung und Endabmischung sämtlicher Dialoge, Musikstücke und »Foley-Geräusche« - nahm ich letztlich ebenfalls selbst vor.

Es war mir ein großes Anliegen, dem Film dadurch auch auf der auditiven Ebene meine ganz persönliche Handschrift zu verleihen. Dieser letzte Schritt gab mir die Möglichkeit, die akustische Atmosphäre exakt nach meiner Vision zu formen und dem Werk einen endgültigen, runden Feinschliff zu geben.

TECHNISCHE DETAILS

Für die visuelle Umsetzung von »MARGARETHE« haben wir uns ganz bewusst für ein Setup aus der »Sony A7S III« und der »Sony FX30« entschieden. Um uns maximale Flexibilität im anschließenden Color Grading - insbesondere im Hinblick auf die geplante, kontrastreiche Ästhetik des Films - zu sichern, haben wir durchgehend im flachen »S-Log 2 Profil« gedreht. Dies bot uns einen enorm erweiterten Dynamikumfang, wodurch sowohl in den tiefsten Schatten als auch in den hellsten Spitzlichtern alle wertvollen Bildinformationen erhalten blieben. Da wir intensiv mit der natürlichen Lichtstimmung und teils sehr düsteren Umgebungen gearbeitet haben.

Bei der Wahl der Optiken setzten wir ausnahmslos auf hochwertige Festbrennweiten mit einer offenen Blende von »f/1.4«. Diese Entscheidung war nicht nur technischer, sondern vor allem dramaturgischer Natur: Die dadurch resultierende, extrem geringe Schärfentiefe ermöglichte es uns, die Darsteller in hoch emotionalen, fragilen Momenten förmlich aus ihrer Umgebung »herauszulösen« und »optisch freizustellen«. So entstand eine »visuelle Intimität« und ein unverwechselbar kinoreifer Look, während wir gleichzeitig fähig waren, selbst in den dunkelsten Szenen ausreichend Licht auf den Sensor zu bannen.

Die Kameraführung ordnete sich stets der inneren Gefühlswelt der Figuren unter. Wir drehten in spezifischen Momenten dynamisch aus der Hand (Handheld), um eine gewisse »Unmittelbarkeit«, innere Unruhe und rohe Energie zu vermitteln, die direkt mit den Figuren »mitatmet«. In anderen Momenten wechselten wir hingegen bewusst auf das Stativ, um durch ruhige, präzise komponierte Einstellungen die emotionale Wucht des Bildes auf monumentalere Weise zu unterstützen und zu formen.

»MARGARETHE« ist ein Film, der im Kern von starken emotionalen Kontrasten lebt - und genau diese tiefgreifende Zerrissenheit spiegelt sich auch in seiner finalen Auswertung wider. Um der Komplexität der Geschichte auf allen Ebenen gerecht zu werden, entsteht das Werk in zwei völlig eigenständigen Fassungen. Dies öffnet das visuelle Spektrum auf eine gänzlich andere Weise, indem die sorgfältig gewählten Farbpaletten als eigenes »psychologisches Erzählwerkzeug« verwendet werden.

Ein Großteil der Dreharbeiten fand draußen unter freiem Himmel statt. Die äußeren Landschaften wurden zu einem »stummen Mitspieler«, zu einem unmittelbaren Spiegel der inneren Landschaften der Figuren.

Selbst die widrigen Wetterbedingungen, die uns als Crew zwar oft herausforderten und Drehverschiebungen erzwangen, flossen letztlich als authentische Kraft in das Bildmaterial ein. Genau diese »Unmittelbarkeit der echten Welt« - das spürbare Wehen des Windes, die ungeschönte Kälte und das Spiel des natürlichen Lichts - verleiht dem Film seine so greifbare, »organische« Seele.

VERMARKTUNG & VERWERTUNG

Die Strategie für die Vermarktung und Verwertung des Films »MARGARETHE« folgt einem mehrstufigen Plan, der gezielt »akademische Meilensteine« mit medialen Veröffentlichungen verknüpft, um eine kontinuierliche Aufmerksamkeit für das Gesamtwerk zu generieren.

SCHRITT 1
DIE KLANGLICHE OUVERTÜRE
(TAG DER DIPLOMBEGEHUNG)
Als erster offizieller Meilenstein wird am Tag der Diplombegehung das erste Musikstück der Produktion veröffentlicht:

»WALPURGISNACHT«.

Dieses Werk von Jelena Mortigjija-Reiter ist der atmosphärische Vorbote und setzt ein markantes Zeichen für die, experimentelle und düstere Tonalität des Films.

Gleichzeitig dient die breite Veröffentlichung dieses ersten Stücks auf sämtlichen gängigen »Musik- und Streaming-Plattformen« als gezielte Promotion für das dazugehörige Musikvideo.

Den Höhepunkt des ersten Schrittes - und meiner gesamten Studienzeit - bildet jedoch die Diplompräsentation selbst:

Die Hauptdarstellerin des Films, Anne Wieben, wird persönlich auftreten und die zentrale, hoch emotionale Arie des Films live vor dem Prüfungskomitee darbieten. Dieses einmalige Event schlägt eine Brücke zwischen der filmischen Konserve und der rohen, unmittelbaren Kraft der darstellenden Kunst.

COVER-ART
DIGITALE VERÖFFENTLICHUNG



SINGLE-TITEL: WALPURGISNACHT (MARGARETHE)

Titel 1: WALPURGISNACHT (02:46)
von Jelena Mortigjija-Reiter
* VINYL-VERÖFFENTLICHUNG IN PLANUNG

COVER-ART
VINYL VERÖFFENTLICHUNG*



SCHRITT 2:
VISUELLE IDENTITÄT UND GLOBALE VORANKÜNDIGUNG
(TAG DER SPONSION)

Der zweite entscheidende Schritt erfolgt am Tag der Sponsion. In diesem festlichen Rahmen wird das offizielle Filmposter der Öffentlichkeit präsentiert. Dieses wurde von der Künstlerin Lisa Friedrichs-Dachale gestaltet, und von mir überarbeitet.

Lisa Friedrichs-Dachale ist eine in Wien lebende Künstlerin und ebenfalls Studentin der Bühnen- und Filmgestaltungs-Klasse von Univ.-Prof. Bernhard Kleber.

Parallel zur Poster-Präsentation beginnt die digitale Verwertungsphase des gesamten Soundtracks:

Ein portalübergreifendes »Pre-Save« wird freigeschaltet. Damit haben Interessierte und das zukünftige Publikum die Möglichkeit, den von Oskar Gigele und Jelena Mortigjija-Reiter kurarierten Soundtrack bereits vorab in ihren »digitalen Mediatheken« zu speichern und so den Veröffentlichungstag direkt mitzuerleben.


ANNE WIEBEN
DENICE BOURBON
MARTIN WILLIBALD MEISL
MARGARETHE
BASED ON JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'S »FAUST« AND ARRIGO BOITO'S OPERA »MEFISTOFELE«
WITH ALICE DEE JULIA PETSCHINKA STEFAN PAUSER GELLERT GERSON BUTTER ALKIS VLASSAKAKIS
MUSIC COMPOSED BY OSKAR GIGELE SOPRANO ANNE WIEBEN FLUTE COMPOSITIONS JELENEA MORTIGIJA REITER
COSTUME DESIGN MARTIN WILLIBALD MEISL COSTUME PIECES JOHANN CAPA
FACE MASK AND EARRINGS CARINA SHOSHTARY HAIR AND MAKE-UP ALICA DEE
HAIR (ARIA) SUSANNE MEISL CHOREOGRAPHIES JULIA PETSCHINKA DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY MARTIN COS
EDITED BY MARTIN WILLIBALD MEISL COLORIST SEBASTIAN GANGLPHOTOGRAPHY LUCA WELLENZOHN
POSTER DESIGN LISA FRIEDRICHS-DACHALE WRITTEN, PRODUCED AND DIRECTED BY MARTIN WILLIBAD MEISL
CREATED AS A DIPLOMA PROJECT AT THE UNIVERSITY OF APPLIED ARTS VIENNA
This image was edited using artificial intelligence

COVER-ART
DIGITALE VERÖFFENTLICHUNG



ALBUM-TITEL: MARGARETHE (ORIGINAL SOUNDTRACK)

DISC 1

Titel 1: ESKAPIS (OVERTURE) (05:58)
von Oskar Gigele

Titel 2: APHRODISIA (04:18)
von Oskar Gigele

DISC 2

Titel 3: L'ALTRA NOTTE IN FONDO AL MARE (MEFISTOFELE) (07:10)
von Arrigo Boito, Oskar Gigele & Anne Wieben

Titel 4: GRETCHEN AM SPINNRADE, OP.2 (03:43)
von Franz Schubert, Oskar Gigele & Anne Wieben

DISC 3

Titel 5: BONUS: WALPURGISNACHT (02:46)
von Jelena Mortigjija-Reiter

COVER-ART
VINYL VERÖFFENTLICHUNG*



ALBUM-TITEL: MARGARETHE (ORIGINAL SOUNDTRACK)

DISC A - SIDE 1

Titel 1: ESKAPIS (OVERTURE) (05:58)
von Oskar Gigele

Titel 2: APHRODISIA (04:18)
von Oskar Gigele

DISC A - SIDE 2

Titel 3: L'ALTRA NOTTE IN FONDO AL MARE (MEFISTOFELE) (07:10)
von Arrigo Boito, Oskar Gigele & Anne Wieben

Titel 4: GRETCHEN AM SPINNRADE, OP.2 (03:43)
von Franz Schubert, Oskar Gigele & Anne Wieben

* VINYL-VERÖFFENTLICHUNG IN PLANUNG

SCHRITT 3:
MULTIMEDIALE TRAILER-PREMIERE UND ZWEITE SINGLE-AUSKOPPLUNG

Der dritte Schritt der Vermarktungskette leitet die finale Phase vor der Premiere ein und bündelt noch einmal die gesamte visuelle und musikalische Kraft des Projekts.

Am 2. August 2026 erfolgt die groß angelegte, multimediale Veröffentlichung des offiziellen Filmtrailers. Dieser wird dem breiten Publikum einen ersten Einblick in die endgültige Bildgewalt des Films gewähren.

Gepaart wird dieses visuelle Ereignis mit einer weiteren musikalischen Veröffentlichung: Zeitgleich zum Trailer erscheint das für »MARGARETHE« entstandene Cover-Arrangement zu Franz Schuberts »Gretchen am Spinnrade« als zweite Single-Auskopplung. Die von Oskar Gigele produzierte und von Anne Wieben feinfühlig interpretierte Arie dient als emotionaler Vorbote und greift die thematische Tiefe des Films musikalisch auf.

COVER-ART
DIGITALE VERÖFFENTLICHUNG



ALBUM-TITEL: GRETCHEN AM SPINNRADE (MARGARETHE)

DISC 1

Titel 1: GRETCHEN AM SPINNRADE, OP.2 (03:43)
von Oskar Gigele & Anne Wieben

DISC 2

Titel 2: GRETCHEN AM SPINNRADE, OP.2, INSTRUMENTAL (03:43)
von Oskar Gigele

Titel 3: GRETCHEN AM SPINNRADE, OP.2, A CAPELLA (03:43)
von Oskar Gigele & Anne Wieben

SCHRITT 4:
KINOPREMIERE UND SHOW

Den Abschluss der Auswertungskette bildet die offizielle Kinopremiere, welche für September 2026 geplant ist. Hierzu stehe ich bereits in engem Austausch mit einem renommierten Wiener Kino, um dem Film den passenden Rahmen für seine Leinwandpremiere zu geben.

Begleitend zur Premiere ist ein »Live-Event« in Planung. Am Tag nach der ersten Kinovorführung soll die offizielle Premierenfeier in einem bekannten Wiener Club stattfinden. Für die Umsetzung dieses Vorhabens laufen aktuell vielversprechende Gespräche mit einer festen Größe der Wiener Clubbing-Szene.

Das vorgelegte Konzept für diesen Abend bricht bewusst mit konventionellen Feierlichkeiten und zielt auf ein immersives Erlebnis ab:

Es sieht eine Mischung aus klassischer Musik, hartem Techno und modernen Pop-Elmenten vor. In Form von in den Abend eingewebten, performativen »Happenings« sollen immer wieder musikalische und visuelle Stücke aus dem Film in das Clubgeschehen einfließen. Auf diese Weise wird die düstere, faszinierende Welt von »MARGARETHE« direkt auf die Tanzfläche geholt, um den Publikum einen einzigartigen und unvergesslichen Abend zu bescheren.

Der Film ist aus Gründen der Exklusivität und einer damit verbundenen möglichen Umsatzsteigerung in drei Versionen unterteilt:

1. KINOVERSION 1

Diese Version zeichnet sich durch ihr deutliches Farbleben aus. Sie beinhaltet weder das Intro mit Alice Dee noch die Walpurgisnacht.

Dauer: 01:16:40

2. KINOVERSION 2

Diese Version verzichtet auf Farbe! Sie wird völlig in schwarz-weiß zu sehen sein. Diese Kinoversion beinhaltet eine gekürzte Version des Intros mit Alice Dee, welche sich gegenwärtig noch in Bearbeitung befindet, sowie die Walpurgisnacht nach dem Abspann.

Dauer: 01:30:00

3. VERSION 3
(MÖGLICHER RELEASE ALS »STREAM« & MEDIENTRÄGERRELEASE)

Für eine mögliche weitere Veröffentlichung als »Streaming« wird der Film wieder in voller Farbe zu sehen sein, inklusive des Intros von Alice Dee in gekürzter Fassung sowie der Walpurgisnacht.

Dauer: 01:30:00

Für einen Medienträger (DVD, Blu-Ray), **wird der Film in zwei Versionen zu sehen sein. Die eingefärbte Version in vollem Umfang sowie einer gekürzten Version in schwarz-weiß ohne des Intros von Alice Dee aber mit Walpurgisnacht.**

Dauer: 01:21:40

EIGENREFERENZIERUNGEN

In dieser Diplomarbeit habe ich sehr oft von Eigenreferenzen in Bezug auf den Film »MARGARETHE« geschrieben. Das kommt daher, dass ich mein Studium mit filmischen Arbeiten begonnen habe und es nun mit meiner bisher größten und umfangreichsten filmischen Produktion abschließe.

Alle in dieser Arbeit angesprochenen filmischen Referenzen werden folglich sowohl mittels QR-Code als auch als ausgeschriebenem Link zur freien Sichtung zur Verfügung gestellt.

Diese Zugänge bleiben für die rechtliche Dauer des Diploms, mindestens jedoch bis zum 31.12.2027, aktiv.

AUTOAGGRESSION
In diesem Werk war ein stilistisches Element ganz besonders präsent: Lange, komplett schwarze Bildschirme, die rein von klassischer Musik oder Monologen untermalt wurden.

Während der Erarbeitung von »AUTOAGGRESSION« nutzte ich diese spezifische Form der »Kommunikation« mit den Zuschauer:innen zum ersten Mal. Durch den bewussten Entzug dieser visuellen Ebene wird eine enorme Erwartungshaltung geweckt, die das Publikum unweigerlich in ein gewisses »Unbehagen« versetzt.

Dieses Stilmittel ist radikal - und findet sich seither in den meisten meiner Werke wieder, wie auch im Film »MARGARETHE«. Es wurde zu meiner Handschrift.



PASSWORT: 31DEC27

WWW.FILMFREEWAY.COM/AUTOAGGRESSION

PIQUE DAME: LISA’S KATHARSIS

Dieses Werk war für mich ein entscheidender Schritt, um mich visuell und erzählerisch in der modernen Popkultur zu positionieren. Mit herausragenden und ausdrucksstarken Darsteller:innen wie der Sopranistin Ewelina Jurga, der international bekannten Drag- und Performance-Künstlerin Hungry sowie Tamara Mascara wurde eine opulente, düstere Szenerie zu Tschaikowskys Oper »Pique Dame« zum Leben erweckt.

Der Film handelt von der tiefgreifenden emotionalen Befreiung der Protagonistin Lisa. Ihre tragische, von zerstörerischer Leidenschaft geprägte Liebesgeschichte wurde dabei in eine traumhafte, queere Neuinterpretation übersetzt. Dabei ging es mir primär darum, die Themen Wahnsinn, Obsession und toxische Liebe visuell erfahrbar zu machen und dabei bewusst mit traditionellen Geschlechternormen und »Sehgewohnheiten« zu brechen.

Im Hinblick auf den Film »MARGARETHE« war es mein Ziel, diese entrückte Traumwelt in eine greifbarere, reale Welt zu übersetzen. Die Grenzen zwischen »physischer Realität« und »surrealem Albtraum« sollten im Film »MARGARETHE« noch nahtloser und subtiler ineinandergreifen.

Ein weiterer, überaus wichtiger visueller Referenzpunkt aus »PIQUE DAME: LISA‘S KATHARSIS« war das aufwendige und ikonische Make-Up der Performance-Künstlerin Hungry. Diese einzigartige, fast schon »außerweltliche Ästhetik« der »optischen Verzerrung« diente mir als direkte Inspiration. Ich wollte diese beunruhigende und gleichsam faszinierende Formensprache aufgreifen und sie ganz gezielt auf das Erscheinungsbild der Dämoninnen im Film »MARGARETHE« übertragen, um ihre »übernatürliche Präsenz« eindrucksvoll spürbar zu machen.



PASSWORT: 31DEC27

WWW.FILMFREEWAY.COM/PIQUEDAME

SAPERE AUDE, aids hilfe wien

Dieser Kurzfilm für die Aids Hilfe Wien, welcher von allen Beteiligten in rein ehrenamtlicher Arbeit umgesetzt wurde, markiert einen ganz besonderen Meilenstein: Es war meine erste Zusammenarbeit mit der Tänzerin und Performerin Julia Petschinka.

Wichtige visuelle und emotionale Referenzpunkte für den Film »MARGARETHE«, die sich bereits hier deutlich abzeichneten, waren einerseits die überaus dunkle, hochintensive Farbgestaltung von Sebastian Gangl und andererseits die dynamische, aber zugleich tief subtile Ausdrucksweise von Julia Petschinka im Tanz.

Der Kurzfilm dreht sich um den Mut zum Wissen - getreu dem titelgebenden philosophischen Leitspruch. Durch die ausdrucksstarke Sprache des Tanzes visualisierten wir den inneren Kampf, die schmerzhafte Konfrontation mit den eigenen Ängsten vor einer HIV-Diagnose und schließlich den befreienden, bestärkenden Prozess, sich der Realität zu stellen. Es ging darum, Gewissheit über den eigenen Gesundheitsstatus zu erlangen und die gesellschaftlichen Stigmata im Kontext von HIV und Aids mutig aufzubrechen.



PASSWORT: 31DEC27

WWW.FILMFREEWAY.COM/SAPEREAUDE-AIDSHILFE

DANKSAGUNGEN UND RETROSPEKTIVE

JOHANNA NOICHL

Leider war es aufgrund der Geschwindigkeit, mit der Johanna Noichl die Angewandte verließ, nicht mehr möglich, mich persönlich von ihr zu verabschieden. Doch irgendwie bin ich mir sicher, dass diese Zeilen sie auf irgendeinem Weg erreichen werden - das hoffe ich zumindest inständig.
Liebe Johanna Noichl, ich danke dir von Herzen für die vielen wertvollen Gespräche, ganz besonders für jene, die sehr persönlicher Natur waren. Danke für deinen aufrichtigen Einsatz für mich.

MAG.ART. MIKA HÄRTE

Auch der ehemaligen Assistenz im Team von Professor Kleber, Mag.art. Mika Härte, gilt mein besonderer Dank. Erst durch Mikas Unterstützung wurde es mir ermöglicht, mein Debütwerk an der Universität für angewandte Kunst Wien zu produzieren.

UNIV.-LEKT. MAG. DR. HELGA UTZ

Als erste wahrlich prägende Lehrende bleibt mir Univ.-Lekt. Mag. Dr. Helga Utz in Erinnerung, die nicht nur mein künstlerisches Schaffen, sondern auch meine persönliche Entwicklung maßgeblich geformt hat. Erst durch sie habe ich begriffen, was es tatsächlich bedeutet, einen Text in seiner absoluten Gesamtheit zu erfassen und worauf es dabei wirklich zu achten gilt.

Durch sie entwickelte ich auch meine bis heute anhaltende Liebe zur altgriechischen Literatur. Die Emotionsgewalt, welche sich zwischen den Zeilen verbirgt, hat mein Schaffen, mein Schreiben und meine Art der Konzeption nachhaltig verändert. Auch wenn es letztendlich vor allem das Gesamtwerk von Sophokles war, das mich am tiefsten bewegte, bleiben mir im Zusammenhang mit ihrem Unterricht zwei ganz spezifische Situationen am deutlichsten in Erinnerung:

Zum einen die Aufgabenstellung zum Thema »Paardynamik«. Daraus entstand jener Kurzfilm, der die rohe Gewalt meines Debütwerks an der Angewandten, »AUTOAGGRESSION«, auf emotionaler Ebene stützte, um es in seiner Gänze überhaupt erst greifbar zu machen. Dieser Kurzfilm trägt den Titel »Im Gespräch mit meiner Mutter«. Er zeigt meine Mutter absichtlich aus einem sehr niedrigen Winkel gefilmt, um das Mütterliche - metaphorisch die Brust der Mutter - dominant in den Vordergrund zu rücken. Ich führte dafür ein Interview mit meiner Mutter. Alle Fragen, welche ich ihr stellte, richtete ich im Anschuss auch an mich selbst und montierte unsere Antworten letztlich zu einem übergreifenden Dialog. Dieses Werk beeindruckte Helga Utz zutiefst. Ihr intensives Einfühlen in diese Arbeit sollte mich von diesem Tag an auf einer persönlichen Ebene mit ihr verbinden.

Zum anderen erinnere ich mich lebhaft an unsere Auseinandersetzung über Franz Kafkas »Brief an den Vater«. Durch ihre unglaubliche intensive Lehre - welche, das möchte ich ausdrücklich betonen, wirklich große geistige Kapazitäten einforderte - habe ich dieses Buch förmlich verschlungen. Wir sollten eine kurze Arbeit darüber verfassen. In der Seminargruppe entbrannte schnell eine hitzige Diskussion über meine persönliche Sicht auf den Autor, da ich ihn in diesem spezifischen Kontext provokant als »weinerliches Kind« bezeichnete. Helga Utz liebte und befeuerte diese lebhafte Diskussion mit jeder einzelnen Faser ihrer »Dramaturginnenseele«.

UNIV.-LEKT. MAG. INA PEICHL
Obwohl sie in dieser Diplomarbeit bereits oft Erwähnung fand, möchte ich Univ.-Lekt. Mag. Ina Peichl an dieser Stelle nochmals meinen tiefsten und aufrichtigsten Dank aussprechen.

An unser allererstes Aufeinandertreffen erinnere ich mich, als wäre es gestern gewesen. Die eigentliche Aufgabenstellung war damals eine völlig andere, aber gleich im ersten Kurs war ich - wie so oft - sehr bemüht darum, stattdessen etwas machen zu dürfen, für das ich wirklich brannte. So kam es, dass ich schließlich ein Kostüm zur »Rocky Horror Picture Show« entwarf: »Frank-N-Furter«.
Nach diesem ersten Aufeinandertreffen fragte sie mich: »Ah! Du bist eh schon fertig, oder?«. Zu unserer beider Überraschung - ich, weil ich absolut nicht mit dieser Frage gerechnet hatte, und sie, weil sie felsenfest davon überzeugt war, dass ich über ein tiefes Verständnis für Kostümbild verfüge - entgegnete ich, dass ich gerade erst in meinem allerersten Semester steckte.

Ich liebe es, mit ihr zu fachsimpeln. Jegliche Referenzen, über welche ich spreche - seien sie auch noch so extrem spezifisch -, sie kennt sie ausnahmslos alle. Ich fühle mich wahnsinnig geehrt davon, wie aufrichtig interessiert sie meine Entwicklung und meine Arbeit bis heute verfolgt. Denn für mich ist sie eine absolute und unvergleichliche Größe im Business.

UNIV.-LEKT. MAG.ART. SOPHIE LUX

Univ.-Lekt. Mag.art. Sophie Lux gehörte ebenfalls zu jenen Lehrenden, welche mich als Mensch wirklich sehen konnten. Sie verstand nicht nur meine Persönlichkeit, sondern erfasste auch die Essenz meiner Arbeit.

Insbesondere während der intensiven Produktionsphase von »PIQUE DAME: LISA‘S KATHARSIS« stand sie mir in vielen persönlichen Einzelgesprächen als aufmerksame Zuhörerin mit wertvollen Ratschlägen und großem emotionalen Verständnis

zur Seite. Es war für mich persönlich überaus schade, als sie das Lehrendenteam verließ. Gleichzeitig erfüllte es mich aber auch mit Freude zu sehen, dass sie den Entschluss gefasst hatte, ihrem persönlichen und künstlerischen Weg konsequent weiter zu folgen.

UNIV.-LEKT. MAG.ART. DR.PHIL. ANDREA MARIA DUSL

Auch möchte ich meinen Dank an Univ.-Lekt. Mag.art. Dr.phil. Andrea Maria Dusl richten. In ihren Lehrveranstaltungen und in unzähligen Einzelgesprächen lehrte sie mich unglaublich viel über die tiefere Komplexität und die weitreichende Gesamtheit von Sprache und Texten.

Das kritische Hinterfragen von genauen Wortbedeutungen und das präzise »Close Viewing« von filmischen Arbeiten sind mir dabei ganz besonders nachhaltig in Erinnerung geblieben und haben meinen analytischen Blick geschärft. Doch nicht nur ihre fachlich Expertise, auch die besondere zwischenmenschliche Dynamik, welche sich im Laufe der Zeit zwischen und entwickelt hat, ist für mich von unschätzbarem Wert und größter Bedeutung.

Besonders auch in Bezug auf die Entstehung und Strukturierung dieser Diplomarbeit nahm sich Andrea Maria Dusl viel Zeit für mich. Ich danke ihr hierfür von Herzen.

DIE KLASSE

Abschließend möchte ich mich von Herzen bei meinen Studienkolleg:innen bedanken. Obwohl mich mein psychologischer Hintergrund oft in den Hintergrund gedrängt hat, habe ich in unserer gemeinsamen Zeit unendlich viele wunderbare Seelen kennenlernen dürfen. Dafür bin ich zutiefst dankbar. Ich wünsche euch für euren weiteren Weg nur das Allerbeste. Glaubt an euch und eure Träume.

DIE STIMMEN DES TEAMS

Ich habe in dieser Diplomarbeit viel geschrieben und viel gezeigt. Genau deshalb möchte ich dieses Werk nun gemeinsam mit jenen Menschen abschließen, die diese Produktion überhaupt erst möglich gemacht haben. Ich habe sie dazu eingeladen, ihre eigenen Gedanken und persönlichen Eindrücke zu dieser Arbeit zu teilen.

An dieser Stelle möchte ich mich nochmalig von ganzem Herzen bei euch allen bedanken. Trotz kurzfristiger, wetterbedingter Drehverschiebungen seid ihr stets absolut professionell geblieben und habt alle die unvorhersehbaren Herausforderungen mit einem unglaublichen Zusammenhalt gemeistert - bis hin zu einem extrem kräftezehrenden, siebziehnstündigen Drehtag! Euer bedingungsloser Einsatz ist für mich alles andere als eine Selbstverständlichkeit. Ich verspreche euch: Zu gegebener Zeit werde ich mich dafür revanchieren und all das wieder gutmachen.

ANNE WIEBEN

Was für eine unvergessliche Zeit! Ursprünglich wollten Martin und ich ein kurzes Musikvideo zu einer meiner Lieblingsopernarien machen - »L'altra Notte In Fondo Al Mare« aus der Oper »Mefistofele« von Boito. Doch nach vielen kreativen Stunden (und weißem Spritzer) **entstand schließlich ein ganzer Film.**

Die Zeit - nicht nur am Set, sondern auch während der Ideenentwicklung und im kreativen Austausch mit Martin - war ein echtes Geschenk. Diese alte Faust-Geschichte aus der Perspektive Margarethes zu erzählen, war schon lange ein Wunsch von mir, und ich glaube, mit Martin und dem gesamten Team ist

es uns gelungen. Die Zeit im Tonstudio mit dem wunderbaren Oskar, der Boitos grandiose Musik neu arrangiert hat, die Choreografieproben mit Julia und Stefan und die vielen Stunden mit Martin, in denen wir gesprochen, geplant und geträumt haben, werde ich nie vergessen.

Und dann die Drehtage mit unfassbar tollen Kolleginnen und Kollegen! Ich bin tief gerührt, stolz und dankbar für diesen Film - und für das Vertrauen, das Martin in mich gesetzt hat, mir diese komplexe Frau anzuvertrauen. Danke, danke, danke.

JULIA PETSCHINKA
Aus meiner ersten Zusammenarbeit mit Martin (dem Kurzfilm »SAPERE AUDE, aids hilfe wien«) habe ich mitgenommen, dass Meisl-Drehtage hochkonzentriert, minutiös geplant und meistens über-lange sind. Darauf war ich vorbereitet. Ein paar widrige Umstände erforderten dennoch extrem viel Flexibilität von mir - ich übernahm etwa spontan mehrere, mir fremde Rollen am Set, wie etwa Ton- und Set-Assistenz, und musste Teile der Walpurgisnacht-Choreographie »on the fly« komplett neu zusammenstellen.
Hier war mein großes Glück, so eine erfahrene und hochprofessionelle Dämoninnen-Partnerin Alice Dee an meiner Seite zu haben, mit der Tanzen einfach eingroßes Vergnügen ist und für die Umarmungen mindestens genauso essenziell sind wie für mich - und einen flexiblen Stefan Pauser als Faust, der alles mit sich machen ließ.

Da es insgesamt nur drei Drehtage gab, gestalteten sich diese als sehr intensive 72 Stunden. Für mich war es schön zu erleben, wie unterstützend wir in dieser Zeit füreinander waren, wie umsichtig wir miteinander umgingen. Ich danke euch!

Besonders möchte ich mich auch bei Martin dafür bedanken, dass er mir die Gestaltung und Umsetzung der Choreographien in die Hände gegeben hat. Für mich war in den Proben mit den Darsteller:innen Anne Wieben und Stefan Pauser besonders schön zu erleben, wie meine feinstoffliche Arbeit in einen subtilen, erotischen und in seiner Essenz sehr kraftvollen Tanz mündete. Ich danke euch für eure Offenheit!

Und Anne, das Gehen mit dir war zauberhaft!

Leider hatte ich keine einzige Szene mit Denice Bourbon - aber immerhin konnte ich ihr am Set beim Spiel zuschauen. Das war schön.

MARTIN COS

Als DOP (Director of Photography, zu Deutsch: Kameramann) **bekommt man oft eine besondere Perspektive auf ein Projekt - nicht nur visuell, sondern auch menschlich. Gerade bei diesem Dreh waren es die kleinen, unbeobachteten Momente zwischen den Szenen, die gezeigt haben, wie viel Herzblut in dem Projekt steckt. Die Darsteller:innen haben sich intensiv in Rollen hineinversetzt, was man in der Szene gespürt hat.**

Besonders hervorzuheben sind die Vorbereitung, Planung und Regieführung, die ein reibungsloses Drehen ermöglicht haben. Gleichzeitig war da auch ein großes Vertrauen in meine Arbeit als DOP und die Freiheit, Szenen und Bildgestaltung eigenständig umzusetzen.

Trotz eines langen 17-Stunden-Drehtags war die Energie bis zum Schluss spürbar - vor allem beim abschließenden Tanz zur Walpurgisnacht, der mit seiner Intensität und Motivation für mich eines der Highligts des gesamten Projekts war.

ALICE DEE

Hi! Hier ist Alice! Ich war die Make-Up Artistin, Dämonin Nr.2 & Erzählerin im Film. Der Cast bestand ausnahmslos aus wunderbaren Menschen, wir hatten eine unerklärliche Harmonie zusammen - und auch wenn wir alle sehr achtsam miteinander umgegangen sind, waren es dennoch mit die schlimmsten Tage für meine Nerven. Zwischenzeitlich habe ich einfach im Bad geheult, weil ich so erschöpft war. Julia & ich hatten so eine aufbauende Dynamik - ich möchte mich gar nicht festlegen, welcher der vielen Momente mein Favorit war.

Nach dem Dreh der Walpurgisnacht waren meine Beine aufgeschlitzt, mein Hals verkühlt und meine Muskeln ausgezerrt, aber »Julez« hat ihre Energie stets an mich abgegeben. Der Averna war auch gut.

STEFAN PAUSER

Es ist ein Traum, mit Martin zu arbeiten! Er hat eine klare künstlerische Vision, gibt Regieanweisungen, die man sofort verstehen und umsetzen kann, arbeitet extrem professionell und ist sehr darauf bedacht, für alle Beteiligten - Darsteller:innen und Team - ein möglichst angenehmes und sicheres Arbeitsumfeld zu schaffen. Diese Sanftheit und Empathie am Set nehme ich als Best-Practice mit - an dieser Arbeitsweise werde ich in Zukunft andere Filmemacher:innen messen. Danke Martin für diese schöne Erfahrung!

GABRIELE MEISL

Das Einzige, das ich sagen möchte ist:

Dass du deinen Weg gehst, und dich gemacht hast! Einfach extrem toll! Ich bin wirklich stolz auf dich! Es war schön für mich, für euch »Catering« machen zu dürfen und euch zuzusehen!

SUSANNE MEISL

Lieber Martin, ich habe dir dabei zugesehen, wie du deinen Weg gefunden hast! Du hast genau das gefunden und gemacht was dir gefällt und dir liegt. Du gibst nie auf, obwohl es sicher nicht leicht ist. Ich bin des Öfteren bei deinen Drehs mit dabei - weil du daran glaubst, dass ich die Haare für deine Darsteller:innen so gestalte, wie du es dir vorstellst. Auch als Double bei der Projektreihe von: »Ich Wünsche Mir ...« war ich mit dabei - und das war verdammt cool!

Du kannst so was von stolz auf dich sein! Danke dir dafür, dass du mir immer dein Vertrauen schenkst!
Ich hab dich lieb, Bruderherz!



ABBILDUNGSVERZEICHNIS 1/2:

ABB. 1	MARGARETHE-1	ANNE WIEBEN	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 (TITELSEITE)
ABB. 2	MARGARETHE-2	(L-R) ANNE WIEBEN, SUSANNE MEISL	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 4 - 5
ABB. 3 - 11	FILMSTILLS	DENICE BOURBON, ANNE WIEBEN, STEFAN PAUSER, ALICE DEE	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 8 - 9
ABB. 12	MARGARETHE-3	ANNE WIEBEN	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 16
ABB. 13	MARGARETHE-4	DENICE BOURBON	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 20
ABB. 14	MARGARETHE-5	(L-R) JULIA PETSCHINKA, ALICE DEE	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 24
ABB. 15	MARGARETHE-6	GELLERT GERSON BUTTER	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 27
ABB. 16	MARGARETHE-7	STEFAN PAUSER	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 29
ABB. 17	FILMSTILL	ALKIS VLASSAKAKIS	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 32
ABB. 18	MARGARETHE-8	MARTIN COS	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 35
ABB. 19 - 51	DREHBUCH	KEINE	PDF-EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL	2026 S. 37 - 45
ABB. 52	MARGARETHE-9	ALICE DEE	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 49
ABB. 53 - 56	INTRO-TEXT	KEINE	PDF-EXPORT	GELLERT GERSON BUTTER	2025 S. 50
ABB. 57 - 64	FILMSTILLS	ALICE DEE, ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 51 - 52
ABB. 65	MARGARETHE-10	KEINE	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 55
ABB. 66 - 73	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 56 - 57
ABB. 74	MARGARETHE-11	(L-R) MARTIN WILLIBALD MEISL, ANNE WIEBEN	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 60
ABB. 75 - 82	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL. MARTIN COS	2026 S. 61 - 62
ABB. 83	MARGARETHE-12	(L-R) DENICE BOURBON, GELLERT GERSON BUTTER	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 65
ABB. 84 - 91	FILMSTILLS	(L-R) GELLERT GERSON BUTTER, DENICE BOURBON	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 66 - 67
ABB. 92	MARGARETHE-13	(L-R) ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 70
ABB. 93 - 100	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 71 - 72
ABB. 101	MARGARETHE-14	MARTIN COS	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 75
ABB. 102 - 117	FILMSTILLS	DENICE BOURBON, ANNE WIEBEN, ALICE DEE,GELLERT GERSON BUTTER, JULIA PETSCHINKA	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 76 - 79
ABB. 118	MARGARETHE-15	(L-R) ALICE DEE, ANNE WIEBEN, JULIA PETSCHINKA	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 82
ABB. 119 - 126	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN, JULIA PETSCHINKA, ALICE DEE, DENICE BOURBON	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 83 - 84
ABB. 127	MARGARETHE-16	MARTIN COS	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 87
ABB. 128 - 135	FILMSTILLS	DENICE BOURBON, ANNE WIEBEN	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 88 - 89
ABB. 136	MARGARETHE-17	(L-R) JULIA PETSCHINKA, STEFAN PAUSER, ANNE WIEBEN	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 92
ABB. 137 - 152	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN, ALICE DEE, STEFAN PAUSER, JULIA PETSCHINKA	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 93 - 96
ABB. 153	MARGARETHE-18	ANNE WIEBEN	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 99
ABB. 154 - 161	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 100 - 101
ABB. 162	MARGARETHE-19	(L-R) MARTIN COS, ANNE WIEBEN	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 104
ABB. 163 - 170	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON, ALICE DEE, JULIA PETSCHINKA	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 105 - 106
ABB. 171	MARGARETHE-20	ANNE WIEBEN	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 109
ABB. 172 - 179	FILMSTILLS	STEFAN PAUSER, ANNE WIEBEN, GELLERT GERSON BUTTER, ALICE DEE, JULIA PETSCHINKA	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 110 - 111
ABB. 180	MARGARETHE-21	(L-R) ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 114
ABB. 181 - 188	FILMSTILLS	DENICE BOURBON, ANNE WIEBEN	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 115 - 116
ABB. 189	MARGARETHE-22	DENICE BOURBON	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 119
ABB. 190 - 198	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON, ALKIS VLASSAKAKIS	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 120 - 121
ABB. 199	MARGARETHE-23	ANNE WIEBEN	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 124
ABB. 200 - 208	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN, ALICE DEE, JULIA PETSCHINKA	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 125 - 126
ABB. 209	MARGARETHE-24	KEINE	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 129
ABB. 210 - 226	FILMSTILLS	ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 130 - 133
ABB. 227	MARGARETHE-25	(L-R) ALICE DEE, ANNE WIEBEN	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 136
ABB. 228	SELFIE	CARINA SHOSHTARY	FOTOGRAFIE	CARINA SHOSHTARY	2025 S. 139
ABB. 229	OHRRINGE	KEINE	FOTOGRAFIE	CARINA SHOSHTARY	2025 S. 140
ABB. 230	MARGARETHE-26	(L-R) JULIA PETSCHINKA, ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 142
ABB. 231	MARGARETHE-27	(L-R) ALICE DEE, JULIA PETSCHINKA	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 144
ABB. 232	ENTWURF-DÄMONINNEN	KEINE	DIGITAL ART	JOHANN CAPA	2025 S. 145
ABB. 233	ENTWURF-MEFISTO	KEINE	DIGITAL ART	JOHANN CAPA	2025 S. 146
ABB. 234	MARGARETHE-28	(L-R) STEFAN PAUSER, MARTIN WILLIBALD MEISL	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 148
ABB. 235	MARGARETHE-29	(L-R) ANNE WIEBEN, ALICE DEE, JULIA PETSCHINKA	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 151
ABB. 236	MARGARETHE-30	(L-R) ANNE WIEBEN, SUSANNE MEISL	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 153
ABB. 237	MARGARETHE-31	(L-R) JULIA PETSCHINKA, ALICE DEE, MARTIN WILLIBALD MEISL	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 155
ABB. 238	MARGARETHE-32	MARTIN COS	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 158

ABBILDUNGSVERZEICHNIS 2/2:

ABB. 239	MARGARETHE-33	KEINE	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 160
ABB. 240	MARGARETHE-34	(L-R) PAUL GALGANT, MARTIN WILLIBALD MEISL, JULIA PETSCHINKA, ANNE WIEBEN, GELLERT GERSON BUTTER, ALICE DEE	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 S. 162
ABB. 241	NOTEN-GIGELE	KEINE	PDF-EXPORT	OSKAR GIGELE	2026 S. 166
ABB. 242	NOTEN-WALPURGIS-1	KEINE	FOTOGRAFIE	JELENA MORTIGJIJA-REITER	2025 S. 170
ABB. 243	NOTEN-WALPURGIS-2	KEINE	FOTOGRAFIE	JELENA MORTIGJIJA-REITER	2025 S. 171
ABB. 244	PROBEN-1	(L-R) ANNE WIEBEN, JULIA PETSCHINKA, STEFAN PAUSER	FOTOGRAFIE	MARTIN WILLIBALD MEISL	2025 S. 175
ABB. 245 - 247	PROBEN-2-3	(L-R) STEFAN PAUSER, ANNE WIEBEN, JULIA PETSCHINKA	FOTOGRAFIEN	MARTIN WILLIBALD MEISL	2025 S. 176
ABB. 248 - 255	FILMSTILLS	ALICE DEE, STEFAN PAUSER, JULIA PETSCHINKA	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 179 - 180
ABB. 257	COVER-ART-1	JULIA PETSCHINKA	COVER-ART	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 191
ABB. 258	COVER-ART-2	JULIA PETSCHINKA	COVER-ART	MARTIN WILLIBALD MEISL	2026 S. 191
ABB. 259	POSTER-ART	ANNE WIEBEN, DENICE BOURBON	POSTER-ART	LISA FRIEDRICHS-DACHALE, MARTIN WILLIBALD MEISL	2026 S. 193
ABB. 260	COVER-ART-3	ANNE WIEBEN	COVER-ART	MARTIN WILLIBALD MEISL, LUCA WELLENZOHN	2026 S. 194
ABB. 261	COVER-ART-4	ANNE WIEBEN	COVER-ART	MARTIN WILLIBALD MEISL, MARTIN COS	2026 S. 195
ABB. 262	COVER-ART-5	ANNE WIEBEN	COVER-ART	MARTIN WILLIBALD MEISL, LUCA WELLENZOHN	2026 S. 197
ABB. 263	FILMSTILL	JAMAL PHOENIX, MARTIN WILLIBALD MEISL	FINAL-CUT EXPORT	MARTIN WILLIBALD MEISL, SEBASTIAN GANGL	2021 S. 202
ABB. 264	PIQUE-DAME-1	HUNGRY	FOTOGRAFIE	MARTIN MORSCHER	2023 S. 204
ABB. 265	SAPERE-AUDE-1	(L-R) CAITHY BLACK, JULIA PETSCHINKA, STEVA DIVA, JOHANN CAPA, SARAH TONINA	FOTOGRAFIE	DANIEL WILLINGER	2024 S. 206
ABB. 266	DAS-PARADIES-1	SUSANNE MEISL (ALS DOUBLE)	FOTOGRAFIE	DANIEL WILLINGER	2016 S. 218
ABB. 267	MARGARETHE-35	(L-R) JULIA PETSCHINKA, ALICE DEE	FOTOGRAFIE	LUCA WELLENZOHN	2025 (ENDBLATT)

EBENFALLS ENTHALTEN:

MWM - MARTIN WILLIBALD MEISL	LOGO-ART	MARTIN WILLIBALD MEISL	
UNIVERSITÄT FÜR ANGEWANDTE KUNST WIEN	LOGO-ART	UNIVERSITÄT FÜR ANGEWANDTE KUNST WIEN	

LITERATURVERZEICHNIS:

LITERATUR-1	BUCH	GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON: FAUST. DER TRAGÖDIE ERSTER UND ZWEITER TEIL, STUTTGART: RECLAM, 2020 (RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK, NR. 14048), SEITE 100	S. 12
DREHBUCH-2	BUCH	MEISL, MARTIN WILLIBALD; BUTTER, GELLERT GERSON; VYBORNOVA, DARIA, DREHBUCH, MARGARETHE, 2025	S. 37 - 45
TEXT-3	INTROS	BUTTER, GELLERT GERSON, INTRO-TEXTE, MARGARETHE, 2025	S. 50
NOTEN-AUSZUG-1	APHRODISIA	GIGELE, OSKAR, APHRODISIA-AUSZUG, MARGARETHE, 2026	S. 166
NOTEN-AUSZUG-2	WALPURGISNACHT-1	MORTIGJIJA-REITER, JELENA, WALPURGISNACHT-AUSZUG, MARGARETHE, 2025	S. 170
NOTEN-AUSZUG-3	WALPURGISNACHT-2	MORTIGJIJA-REITER, JELENA, WALPRUGISNACHT-AUSZUG, MARGARETHE, 2025	S. 171
TECHNIK-1	TEXT-BESCHREIBUNG	COS, MARTIN; MEISL, MARTIN WILLIBALD, MARGARETHE, 2026	S. 187 - 188
TEXT-4	REFLEKTION-1	WIEBEN, ANNE, MARGARETHE 2026	S. 213 - 214
TEXT-5	REFLEKTION-2	PETSCHINKA, JULIA, MARGARETHE, 206	S. 214 - 215
TEXT-6	REFLEKTION-3	COS, MARTIN, MARGARETHE, 2026	S. 215
TEXT-7	REFLEKTION-4	DEE, ALICE, MARGARETHE, 2026	S. 216
TEXT-8	REFLEKTION-5	PAUSER, STEFAN, MARGARETHE, 2026	S. 216
TEXT-9	REFLEKTION-6	MEISL, GABRIELE, MARGARETHE, 2026	S. 216
TEXT-10	REFLEKTION-7	MEISL, SUSANNE, MARGARETHE, 2026	S. 217

DIESE DIPLOMARBEIT WURDE VON MAG.RER.NAT. JULIA PETSCHINKA KORREKTURGELESEN.

MARTIN WILLIBALD MEISL
BREITENFURTER STRAßE 186/14/1
1230 WIEN
ÖSTERREICH

