

MIA WASIKOWSKA



SIDSE BABBETT KNUDSEN

OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
FESTIVAL DE CANNES

CLUB ZERO

EIN FILM VON JESSICA HAUSNER

PRESSEHEFT

PRESSEBETREUUNG

mm filmpresse GmbH

Schliemannstraße 5

10437 Berlin

Tel: 030. 41 71 57 23

Fax: 030. 41 71 57 25

E-Mail: info@mm-filmpresse.de

www.mm-filmpresse.de

VERLEIH

Neue Visionen Filmverleih GmbH

Schliemannstraße 5

10437 Berlin

Tel: 030. 44 00 88 44

Fax: 030. 44 00 88 45

E-Mail: info@neuevisionen.de

www.neuevisionen.de

Neue Visionen Filmverleih präsentiert

CLUB ZERO

Ein Film von Jessica Hausner

mit Mia Wasikowska, Sidse Babett Knudsen, Amir El-Masry u.v.m.

Satire, Österreich/Großbritannien/Deutschland/Frankreich/Dänemark/Katar 2023, 110 Minuten



STAB

Regie	Jessica Hausner
Drehbuch	Jessica Hausner, Geraldine Bajard
Kamera	Martin Gschlacht
Schnitt	Karina Ressler
Musik	Markus Binder
Casting	Lucy Pardee
Kostüme	Tanja Hausner
Haare & Make-Up	Heiko Schmidt, Kerstin Gaecklein
Szenenbild	Beck Rainford
Tontechniker	Patrick Veigel
Sound Designer	Erik Mischijew
Tonaufzeichnungsingenieur	Tobias Fleig



CAST

Frau Novak	Mia Wasikowska
Frau Dorset	Sidse Babett Knudsen
Herr Dahl	Amir El-Masry
Elsas Mutter	Elsa Zylberstein
Elsas Vater	Mathieu Demy
Elsa	Ksenia Devriendt
Fred	Luke Barker
Ragna	Florence Baker
Ben	Samuel D Anderson
Helen	Gwen Currant

SYNOPSIS

Eine junge Lehrerin kommt an ein Internat für junge Menschen mit reichen Eltern. Hier soll sie einen Kurs für bewusste Ernährung geben. Bei den Jugendlichen kommt das gut an, denn es geht um Wichtiges, bzw. Gewichtiges und wichtig möchten sie gern alle sein: Gesundheit, Klima, Selbstfürsorge und nicht zuletzt: den Kapitalismus höchstpersönlich können sie mit individueller Ernährungstaktik in die Zange nehmen. Im Zentrum von Frau Novaks Lehre steht der Verzicht. Je weniger man zu sich nimmt, davon sind die Jugendlichen schnell zu überzeugen, desto größer die Selbstkontrolle, desto nachhaltiger ihr Effekt auf die Umwelt. Frau Novaks Lehre spricht nicht nur den Verstand ihrer Klasse an, sondern dringt auch tief in die zarten Seelen ein. Schnell befindet sich die Gruppe im Rausch des Fastens. Ein guter Gott ist schließlich jener, der selbst den Gesetzen der Biologie eins auswischen kann. Als

bei den gut situierten und stets selbstreflektierten Eltern erste Sorgenfalten entstehen, haben sie die Macht über ihre Kinder schon längst verloren. Der Club Zero ist Wirklichkeit geworden.

Coming of(f) weight: Jessica Hausners scharfsinnige Moralsatire mit Mia Wasikowska als enigmatische Frau Novak spürt den Schmerzpunkten unserer Gegenwartsdebatten nach. Mit bösem Witz, kompositorischer Perfektion und kaltblütiger Doppelbödigkeit gelingt ihr eine sehr kurzweilige und immens unterhaltsame schwarze Komödie.

REGIESTATEMENT VON JESSICA HAUSNER

Jugend, Ideologie und Manipulation

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

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

Ich bin in den 1980er Jahren auf eine katholische Mädchenschule gegangen, und der Gedanke, nur wenig zu essen, war weit verbreitet. Es herrschte ein Wettbewerb unter uns. Wir kauten nur zuckerfreien Kaugummi und waren angewidert von einem Mädchen, das in der Pause

ein Eiersandwich aß. Insgeheim bewunderten wir sie, weil sie sich nicht darum scherte, was wir dachten. Es war eine interessante Dynamik. Es ging darum, dazuzugehören und bestimmte Regeln aufzustellen, an die man sich zu halten hatte. Diese Dynamik gibt es auch im CLUB ZERO. Ben zum Beispiel ist das Kind mit dem Eiersandwich, aber sein Wunsch, dazuzugehören, ist zu stark, also schließt er sich der Gruppe an. Es herrscht eine Gruppendynamik, aus der man sich nur schwer lösen kann.

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

Glaube, Fasten und Religion

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

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

Märchen & Archetypen

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

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

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

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

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



DIE REGISSEURIN JESSICA HAUSNER

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

Ihr Langfilmdebüt LOVELY RITA (2001) wurde in der renommierten Reihe Un Certain Regard bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes gezeigt. Wie schon für LOVELY RITA schrieb Hausner für ihren zweiten Langfilm HOTEL (2004) das Drehbuch selbst. Der Thriller wurde ebenfalls in Cannes im offiziellen Programm Un Certain Regard uraufgeführt.

Jessica Hausners Film LOURDES war erstmals im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Venedig zu sehen und wurde mit dem renommierten FIPRESCI Preis der internationalen Filmkritik ausgezeichnet. Der Film erhielt in der Folge zahlreiche Preise, u. a. für Sylvie Testud den Europäischen Filmpreis in der Kategorie Beste Europäische Schauspielerin. Auch mit ihrem Film AMOUR FOU (2014) feierte Hausner in Cannes in der Reihe Un Certain Regard Premiere.

Ihr erster Spielfilm im internationalen Wettbewerb von Cannes folgte 2019 mit der Weltpremiere von LITTLE JOE, für den Emily Beecham mit dem Prix d'interprétation féminine als Beste Schauspielerin ausgezeichnet wurde. 2023 wurde auch Hausners zweiter englischsprachiger Spielfilm CLUB ZERO mit Mia Wasikowska in der Hauptrolle im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele von Cannes gezeigt.

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

Filmografie (Auszug):

- 2023 CLUB ZERO
- 2019 LITTLE JOE – GLÜCK IST EIN GESCHÄFT
- 2014 AMOUR FOU
- 2009 LOURDES
- 2004 HOTEL
- 2001 LOVELY RITA

INTERVIEW MIT JESSICA HAUSNER

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

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

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

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

Das denke ich schon. Es gab in den letzten Jahren Ereignisse, die uns verdeutlicht haben, dass sich die Gesellschaft auf gewisse Weise radikalisiert, auch auf politischer Ebene. Stichwort Donald Trump. Mein Eindruck ist, dass die Radikalisierung im Internet befeuert wird, dass Social Media dazu einladen, sich Gruppen anzuschließen, die dann stark für oder gegen etwas sind. Das betrifft besonders die junge Generation. Aber nicht nur: Ich glaube, es ist in uns Menschen drinnen, dass wir die Dinge durch eine Brille betrachten, die sich aus allem, was wir erlebt haben, zusammensetzt. Meine Recherche für LITTLE JOE war für mich eine interessante Erfahrung. Ich habe dafür viel im Bereich der Wissenschaft recherchiert und war erstaut, auch in diesem Bereich zu entdecken, wie stark unterschiedliche und einander auch widersprechende Meinungen existieren. Darüber müssen wir uns im Klaren sein: Es gibt kaum objektive Wahrheit.

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

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

Der Topos der Boarding School als Talente Campus steht hier auch für die Optimierungsdynamik, die jungen Menschen auferlegt wird, aber auch für die Entfremdung zwischen Kin-

dern und Eltern, die ihre Kinder dort verwahren und möglichst optimiert abholen wollen. Was hat Sie veranlasst Schule und Familie in ein Spannungsverhältnis zu stellen?

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



Da stimmt etwas nicht. Dieser Aspekt hat mich auch beim Schreiben sehr beschäftigt.

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

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

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

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

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

Jeder Mensch hat Glaubensbekenntnisse; auch dann, wenn ich nicht Teil einer offiziellen religiösen Gruppe bin. Wenn man das versteht, begreift man auch besser, dass die Bereitschaft von uns allen an etwas zu glauben, missbraucht werden kann. Ich habe gemeinsam mit Mia Wasikowska zur Drehvorbereitung eine interessante Recherche zu Sektenführer:innen gemacht. Es war sehr spannend. Wir haben

auch mit ehemaligen Sektenmitgliedern gesprochen, denen es gelungen ist, loszukommen. Sie haben uns die Persönlichkeitsstruktur von diesen „cult leaders“ beschrieben und das Interessante war – man könnte meinen, es seien Psychopathen –, aber man kann auch sagen, es sind Menschen, die gerne manipulieren und die Macht über andere Menschen haben. Dem gegenüber gibt es Menschen, die sich führen und manipulieren lassen. Es ist interessant zu beobachten, dass es zwei Seiten braucht, die zusammengehören – die Manipulator:innen und die, die sich manipulieren lassen.

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

Ich glaube, im Zurückgenommenen liegt die Überzeugungskraft. Ein Mensch, der mit seinen Meinungen vortreibt, wird die Menschen eher abstoßen. Es ist interessant zu beobachten, wie Menschen agieren, die Macht ausüben. Es sind nicht die, die am lautesten schreien. Es geht da vielmehr um eine innere Überzeugung. Und daran habe ich mit Mia in der Rollenvorbereitung gearbeitet. Diejenigen, die freundlich und wahrhaftig bemüht wirken und wirklich glauben, dass sie das Beste für dich wollen, die sind

es, die die meiste Macht über das Gegenüber gewinnen. Weil sie aus ihrer eigenen Sicht tatsächlich keine böse Absicht verfolgen.

Sie haben CLUB ZERO in englischer Sprache gedreht und sehr international mit englischen, französischen und deutschen Schauspielerinnen besetzt. Wie ist der Cast zustande gekommen?

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

Wo haben die Dreharbeiten stattgefunden?

Wir haben zum Großteil in England gedreht. Viel davon in Oxford im sehr schönen St. Catherine's College, das der dänische Architekt Arne Jacobsen in den sechziger Jahren designt hat. Es hat die typischen Jacobson-Elemente wie

Sichtbeton, Ziegel- und Holzelemente. Auch das war eine wesentliche Entscheidung, kein typisch englisches, altmodisches Boarding-School-Motiv zu wählen. Das wäre zu reduzierend gewesen. Ich wollte es europäisch gestalten.

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

Ich beginne selbst erst im Laufe meines Filmemachens besser zu verstehen, warum fast alle meine Filme hauptsächlich innen spielen. Ich hätte das früher nicht beantworten können. In meinen Gesprächen mit der Kostümbildnerin und der Ausstatterin ist es immer wieder auch um die Strukturierung unserer Gesellschaft gegangen. Darum geht es mir eigentlich. Ich zeige in meinen Filmen keine Individuen, sondern Menschen, die in der Gesellschaft bestimmte Rollen spielen, an die bestimmte Erwartungen und Verpflichtungen gebunden sind. Diese Rollen erkennt man oft an der Kleidung, die ein Mensch trägt. Das Sinnbild dafür ist die Uniform. Ich glaube, dass ich das in der Architektur, die wir Menschen geschaffen haben, besser erzählen kann als in der „freien“ Natur. Die Architektur ist unsere Struktur. Unsere Gesellschaft zeigt sich ja in den Gebäuden und Räumen, die wir entworfen haben. Es kommt oft in meinen Filmen vor, dass ein Raum zunächst leer dasteht, dann kommen die

Figuren rein und gehen wieder raus. In CLUB ZERO z.B. das Büro der Schuldirektorin. Der Raum erzählt an sich schon etwas über uns und unsere Strukturen. Die Natur hingegen macht, was sie will, daher hilft sie mir nicht so sehr, meine Geschichten zu erzählen. Wir haben nichts im Studio gedreht. Die Aufgabe der Set-Designerin Beck Rainford war, nicht nur für die Schule, sondern auch für die Privathäuser, die Wohnsiedlung von Bens Mutter und das Apartment von Miss Novak, Orte zu finden, die nicht klar geographisch einzuordnen waren. Daher die Design-Häuser – Design ist oft international – das hilft in diesem Kontext. Die Wohnsiedlung, wo Bens Mutter lebt, ist in Österreich, ist aber auch von einem interessanten Architekten entworfen worden, der auch einen sehr universellen Stil gefunden hat.

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

Die Location stand schon fest, bevor wir im Detail ins Kostüm-Design gegangen sind. Gemeinsam mit der Kostüm-Designerin Tanja Hausner haben wir uns überlegt, wie wir vor dem Hintergrund vom Dunkelbraun bis Dunkelgrau

der dominierenden architektonischen Elemente Beton, Holz und Ziegel die Farbigkeit der Kostüme gestalten sollten. Wir haben uns schließlich für Zitronengelb als Hauptfarbe der Uniform entschieden. Auch in Assoziation mit kleinen Schmetterlingen oder kleinen Blüten. Das Gelb der Blüten lockt ja auch die Bienen. Die Schüler:innen mit ihren gelben T-Shirts sind wie kleine Blüten, die das Böse anlocken.

Welche Vorstellungen von der Musik haben Sie in CLUB ZERO einfließen lassen?

Der Ansatz war gewiss ein ähnlicher wie bei LITTLE JOE, wo ich schon viel mit Markus Binder über die Musik, die von Teiji Ito gekommen ist, gesprochen habe. Für mich war es das erste Mal, dass ich Filmmusik verwendet habe und der einzig gangbare Weg schien mir der, dass die Musik eine eigene Rolle einnimmt. Ich arbeite ja auch mit Martin Gschlacht so, dass die Kamera ihre eigene Rolle spielt. Die Kamera macht ja in meinen Filmen nicht immer das, was der Geschichte folgt, sondern sie hat eine etwas distanziertere Position zum Geschehen. Es geht bei der Visualisierung meiner Filme nicht immer nur darum, alles möglichst nachvollziehbar und glaubhaft zu erzählen, sondern darum, mit einer Distanz die Absurdität von dem, was wir als Menschlein so alles tun, herauszustreichen. Gerade auch bei CLUB ZERO in den Aufsichten, die man ja God's Eye nennt, was

mir schon immer sehr gefallen hat. Auf die Musik umgelegt heißt das, auch sie spielt eine eigene Rolle innerhalb der Filmerzählung. Die ersten Percussion-Sets entstanden schon im Sommer, als wir noch gedreht haben. Wir hatten auch über den rituellen Aspekt, über Cult-Trommeln und Voodoo-Trommeln gesprochen und es war Markus auch wichtig, nicht nur europäische Trommelrhythmen vorkommen zu lassen, sondern auch asiatische und afrikanische. So gewinnt die Musik eine eigenständige Funktion in der Geschichte: sie ist mitreißend, aber auch kommentierend.

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

Das ist vielleicht kein Widerspruch. Viele politische oder sonstige Ansichten bekommen einen religiösen Charakter. Man kann es auch Ideologie nennen. Erst heute hat ein Politiker in einem Interview im Radio gesagt, dass die Antwort auf die ihm gestellte Frage zur Glaubensfrage geworden sei. Interessant. Er bringt es auf den Punkt. Es hat in letzter Zeit Vieles dazu geführt, dass sachliche Themen zu Glaubensfragen werden. Mit allem, was dazu gehört. Man

ist radikal überzeugt und lässt keine anderen Meinungen mehr zu. Und es ist die Fortführung von Radikalisierung, ein Erleuchtungs- und Rettungsszenario hinzuzufügen. Ernährung ist nur ein Beispiel, bietet aber Heilsversprechen wie langes Leben und ewige Jugend. Andere glauben ans englische Königshaus und campen tagelang auf der Straße, um dabei zu sein, wenn der neue König den Thron besteigt. Andere fahren nach Lourdes und hoffen auf ein Wunder...

Interview: Karin Schiefer, AFC, Mai 2023



DER KOMPONIST MARKUS BINDER

Markus Binder ist ein österreichischer Musiker und Autor, der 1963 in Enns geboren wurde. Er ist Schlagzeuger und Textautor des oberösterreichischen Slangpunkduos Attwenger. Bislang veröffentlichte er 12 Alben und gab 970 Live-Konzerte in 20 Ländern. 2001 veröffentlichte er das Elektronikalbum „photos 01“. Im Berliner Verbrecher Verlag erschienen seine Bücher „Testsiegerstraße“ (2005), „Teilzeitrevue“ (2017) und „Tempoänderungen“ (2023). Für seine Musik zu CLUB ZERO wurde er 2023 bei den 36. European Film Awards mit dem Excellence Award für „European Original Score“ ausgezeichnet.

INTERVIEW MIT MARKUS BINDER

Können Sie zuerst etwas zu Ihrem musikalischen Hintergrund erzählen?

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

Ich produziere außerdem auch die Alben. Ich habe mein eigenes Studio, Mikrofone, Lautsprecher, meine eigenen Tools und alles, was man braucht. Das war jetzt auch für die Filmmusik ideal, weil ich quasi die Mittel hatte, alles selbst

zu machen und selbst zu produzieren und alle Sounds so zu kreieren, wie ich, beziehungsweise, wir uns das vorstellen.

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

Der Film ist eine eigene Geschichte. Ich habe neben Attwenger auch immer Solo-Projekte realisiert. 2001 zum Beispiel habe ich ein Soloalbum rausgebracht und zuletzt eine Vertonung von Songs aus meinem zweiten Buch Teilzeitrevue. Die Filmmusik zu CLUB ZERO ist auch eine Art Soloprojekt. Jessica und ich sind seit 2006 zusammen und wir hatten immer schon Kooperationen. Jessica hat zum Beispiel „erso&sieso“ für Attwenger gemacht. Für ihren letzten Film LITTLE JOE habe ich dann einen Song produziert. In meinem letzten Buch „Teilzeitrevue“ habe ich eine Geschichte über die Ähnlichkeit der Worte Happiness und Business geschrieben. Damit war die Frage verbunden, ob die Happiness-Industrie, glücklich zu sein, ein Business ist, womit wir dann auch schon beim Thema von LITTLE JOE waren. Ich habe dann einen Song gemacht, der heißt „Happiness Business“, der im Abspann von LITTLE JOE verwendet wurde – das war mein erster Beitrag für einen Film von Jessica. Dadurch kam bei



ihr die Überlegung auf, dass ich für CLUB ZERO die Musik produzieren könnte. Ich fand das natürlich sehr interessant. Bei uns hat sich auch herausgestellt, dass wir neben unserer 17-jährigen Liebesbeziehung auch auf künstlerischer Ebene gut zusammenarbeiten können. Sowohl bei den Videos, die sie für Attwenger gemacht hat, als auch bei der Filmmusik zu LITTLE JOE und so war es auch bei der Musik für CLUB ZERO.

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

Das ist eine ganz interessante Geschichte. Wie macht man das vom Timing her? Was kommt zuerst? Kann man überhaupt Filmmusik machen, bevor etwas Visuelles verfügbar ist? Ergibt das Sinn? Ein Regisseur hat mir erzählt, er arbeitet immer mit denselben Leuten für seine Filme und die beginnen erst, wenn der Film gedreht ist. Da dachte ich, da müssen sie aber sehr schnell sein, denn du hast in der Postproduktion dann nicht so viel Zeit. Das hätte ich mir jetzt nicht so vorstellen können. In unserem Fall war es so, dass ich das Drehbuch früh gelesen habe und dadurch, dass wir zusammen sind, habe ich natürlich auch den Entstehungsprozess sehr nahe miterlebt: Wie die Idee zu dem Film entstand, wie die ersten Drehbuch-Entwürfe kamen — wir haben viele Ge-

spräche darüber geführt in welche Richtung der Film gehen soll. Und dadurch habe ich von Anfang an so eine Art Atmosphäre, in der sich dieser Film abspielen wird, gespürt und habe damit aber auch schon eine Idee bezüglich des Sounds bekommen. Ich habe vor den Dreharbeiten schon ein paar Skizzen gemacht und das wollte Jessica auch so, für ihre Inspirationen. An dem „humming“ zum Beispiel haben wir auch schon lange vor den Dreharbeiten gearbeitet und uns Fragen gestellt, wie schnell das sein soll, wie viel Töne das haben soll, wie die mehrstimmige Version davon aussehen soll. Aber natürlich war dann auch relativ bald klar, dass es nicht viel Sinn macht, schon im Vorhinein zu konkret zu werden, wenn Rhythmus und Stil der visuellen Umsetzung noch nicht vorhanden sind.

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

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

Das war für mich auch eine interessante Erfahrung, da ich vorher immer Musik gemacht habe, die für sich alleine steht.

Du drückst auf Play, egal auf welchem Gerät und dann kommt die Musik und die Musik steht für sich alleine. Wenn du Filmmusik machst, arbeitest du mit dem Visuellen und dem Narrativ des Films zusammen. Da bist du in einem größeren Kontext. Dieser Ball, der da zu rollen beginnt, das war für mich sehr interessant, aber natürlich auch sehr ungewohnt, weil es eben nur in einem Zusammenhang funktionieren kann. Da hatte ich mit Jessica auch immer wieder Auseinandersetzungen darüber: Was will sie jetzt, was stelle ich mir vor und was ist dann letztlich das Ergebnis? Die jeweiligen Vorstellungen waren natürlich nicht deckungsgleich, aber in einem dialektischen Hin und Her hat sich etwas produktives Neues entwickelt, gespeist aus den Ideen von beiden Seiten. Ich kann mich erinnern, wir sind mal an einem Sonntagnachmittag im Bett gelegen mit dem Laptop und haben die Musik besprochen. Das ist natürlich eine ideale Arbeitssituation, wo sich dann auch das Private und die Arbeit wieder schön verbinden können. Das war ein sehr interessanter kollektiver Prozess, wo der Beitrag darin besteht, nicht nur das Visuelle des Films zu unterstützen, sondern auch einen Beitrag dazu zu liefern, dass das Ganze wirklich zu einem gemeinsamen interessanten Ergebnis wird. Im Schnitt war es sehr unkompliziert und spielerisch, die Musik in Verbindung mit dem Narrativ weiterzuentwickeln

Können Sie noch etwas zu dieser Symbiose zwischen Bild

und Musik und zur Funktion der Musik im Film sagen?

Wenn du Musik hörst, ohne einen visuellen Beitrag dazu, einfach nur Musik, dann entstehen vielleicht Bilder oder eine Geschichte im Kopf, visuell oder gefühlsmäßig. Im Schneiderraum war für uns immer erstaunlich, dass diese Macht des Bildes so unglaublich stark ist. Und, dass Musik und Bild sich gegenseitig in ihrer Wirkung verstärken können. Diese komplementäre Wirkung, die das visuelle Medium und das akustische Medium aufeinander ausüben, ist enorm. Machst du ein Bild zur Musik, hast du schon schnell einen Eindruck geschaffen, dieser erste Wow-Effekt ist schnell erreicht. Diesen Showeffekt durch die Verbindung aus Musik und Bild dann wieder zu reduzieren auf das Wesentliche, das ist dann wieder der nächste Schritt.

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

Das Interessante ist auch, dass die Instrumente, auf denen ich das spiele, von überall herkommen. Der Sound am Anfang und am Ende im Abspann des Films, den mache ich auf

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

Haben Sie sich trotzdem kulturelle Inspiration geholt während Ihrer Recherche?

Kulte und Rituale waren ein Thema. Jessica hat zum Beispiel immer gerne Filme von Jacques Tourneur gesehen. Er hat auch Filme über Voodoo gemacht und das war auch ein Gesprächsthema – die Gefahr des Kultischen oder Religiösen. Mit diesem Phänomen spielt das natürlich auch. Aber nicht, dass das ein Aspekt ist, den man in der Musik wiedergeben will. Ich hoffe auch, dass die Musik im Film säkular ist, darauf lege ich Wert. Ich finde Religionen kulturell interessant,

aber ansonsten sind sie mir suspekt. Man kann sagen, dass Techno oder elektronische Musik per se die Säkularisierung von kultischer Musik ist. Auch wenn wir uns gar nicht mit religiösen Fragen oder Gefühlen beschäftigen, merken wir natürlich schon, dass Musik, die aus Repetition und aus Rhythmus besteht, immersiv ist und eine „spirituelle“ Wirkung auf den Körper oder auch auf den Organismus hat. Da ich auch Schlagzeuger bin, stelle ich diese Wirkung an mir selbst immer wieder fest.

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

siktraditionen aus Afrika und Indonesien.

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

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

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



DIE HAUPTDARSTELLERIN MIA WASIKOWSKA

Mia Wasikowska ist eine australische Schauspielerin, die 1989 in Canberra geboren wurde. Internationale Bekanntheit erlangte sie durch ihre Auftritte im US-amerikanischen Fernsehen („In Treatment“) und 2010 durch ihre Hauptrolle in Tim Burtons ALICE IM WUNDERLAND. Für ihre Darstellung wurde sie mit dem AFI Award als Beste Internationale Schauspielerin ausgezeichnet.

Darüber hinaus arbeitete sie bisher mit Cary Joji Fukunaga (JANE EYRE), Gus Van Sant (RESTLESS), Park Chan-wook (STOKER), Jim Jarmusch (ONLY LOVERS LEFT ALIVE), David Cronenberg (MAPS TO THE STARS), Guillermo del Toro (CRIMSON PEAK) und Mia Hansen-Løve (BERGMAN ISLAND) zusammen.

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

Filmografie (Auszug):

- 2023 CLUB ZERO von Jessica Hausner
- 2021 BERGMAN ISLAND von Mia Hansen-Løve
- 2020 THE DEVIL ALL THE TIME von Antonio Campos
- 2016 ALICE IM WUNDERLAND: HINTER DEN SPIEGELN von James Bobin
- 2015 CRIMSON PEAK von Guillermo del Toro
- 2014 MADAME BOVARY von Sophie Barthes
- 2014 MAPS TO THE STARS von David Cronenberg
- 2013 ONLY LOVERS LEFT ALIVE von Jim Jarmusch
- 2013 STOKER von Park Chan-wook
- 2012 LAWLESS – DIE GESETZLOSEN von John Hillcoat
- 2011 RESTLESS von Gus Van Sant
- 2011 JANE EYRE von Cary Joji Fukunaga
- 2010 ALICE IM WUNDERLAND von Tim Burton
- 2010 THE KIDS ARE ALL RIGHT von Lisa Cholodenko

AUSTRIAN FILM INSTITUTE, BBC FILM, FISA - FILM INDUSTRY SUPPORT AUSTRIA, ORF FILM/FEERNSEH-ABKOMMEN, EURIMAGES - COUNCIL OF EUROPE, VIENNA FILM FUND, GOLD RUSH PICTURES, ZDF/ARTE, ARTE FRANCE CINÉMA, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG,
 DOHA FILM INSTITUTE, TRT SINEMA, THE DANISH FILM INSTITUTE, OR, FILM FUNDING LOWER AUSTRIA, OBALAART CENTAR, CNC, AIDE AU CINÉMA DU MONDE, INSTITUT FRANÇAIS, PALOMA PRODUCTIONS, GOLD RUSH FILMS, CINEMA INUTILE PRÄSENTIEREN EINE COOP99 UND COPRODUCTION OFFICE PRODUKTION
 MIA WASIKOWSKA, ELSA ZYLBERSTEIN, MATHIEU DEMY, AMIR EL-MASRY UND SIDSE BABBETT KNUDSEN KAMERA MARTIN GSCHLACHT SCHNITT KARINA BRESSLER MUSIK MARKUS BINDER CASTING LUCY PARDEE KOSTÜM TANJA HAUSNER MASKE HEIKO SCHMIDT, KERSTIN GAECKLEIN
 AUSSTÄTTUNG BECK RAINFORD FILMTITELMEISTER PATRICK VEIGEL SOUND DESIGN ERIK MISCHJEW TONMISCHUNG TOBIAS FLEIG DREHBUCH JESSICA HAUSNER, GERALDINE BAJARD EXECUTIVE PRODUCERS EVA VATES, KRISTIN IRVING, VLADIMIR ZEITSOV, BARTH BROUSSEAU, ALEX C. LO
 KOPRODUZENTEN CLEMENS KÖSTLIN, PER DAMGAARD HANSEN PRODUZENTEN PHILIPPE BOBER, BRUNO WAGNER, MIKE GODDRIDGE, JOHANNES SCHUBERT REGIE JESSICA HAUSNER

