

Karo und der Liebe Gott

Materialien zu einem Film von
Danielle Proskar



INHALTSVERZEICHNIS

STAB und BESETZUNG	3
SYNOPSIS	4
INHALT	4
GEDANKEN ZUM FILM	5
STRUKTURELLE UND FORMALE ELEMENTE IM FILM	6
Intermedien der Kommunikation	6
Das Spiel mit Licht- und Tonelementen	7
Das Spiel mit der Zeit	8
Fragen	9

Impressum:

Herausgeber, Medieninhaber:

Filmladen Filmverleih
 Mariahilferstraße 58/7
 1070 Wien
 Tel: 01/523 43 62-0
 office@filmladen.at

Filmanalyse:

Redaktion und Layout:

Internet:

Martina Lassacher
 Michael Roth
www.kinomachtschule.at
www.karo-derfilm.at
www.filmladen.at
www.minifilm.at

Danielle Proskar Karo und der Liebe Gott

Österreich 2006

94 Minuten | Farbe | 35 mm | 1 : 1,85 | Dolby SRD

Drehbuch Danielle Proskar

Dramaturgie Milan Dor, Sabine Pochhammer

Kamera Gerhard Hierzer

Ausstattung Judith Saupper, Peter Manhardt

Regieassistenz Irene Iversen

Schnitt und Musik Klaus Hundsbichler

Ton Franz Moritz

Kostüm Theresa Ebner-Lazek

Casting Markus Schleinzer, Lisa Oláh

Produktionsleitung Werner F. Reitmeier

Aufnahmeleitung Karin Schmatz

Filmgeschäftsführung Susanna Harrer

Produzentinnen Katja Dor-Helmer, Fiona Meisel

Produktion MINI FILM

Verleih Filmladen, der Verleih des VOTIV KINOS

mit Resi Reiner (Karo Lenz), Petra Morzé (Alice Lenz), Branko Samarovski (Lieber Gott), Markus Gertken (Peter Lenz), Marie-Christine Friedrich (Lizzy), Markus Meyer (Max), Victoria Drauch (Ina), Peter Faerber (Pfarrer), Gerhard Ernst (Wirt), Luciano Jorge Rios (Don Luciano), Eva Jankovsky (Regieassistentin), Gabriela Schmoll (Aufseherin), Tibor Papai (Detektiv), Gregor Staudner (Elektriker), Petra Schilling (Fenella), Angelika Blum (Karina), Brigitte Louise (KassiererIn), Katja Benrath (Polizistin), Georges Kern (Regisseur), Torsten Flach (Richter), Silvia Allmer (Schwester Hilde), Rainer Spechtl (Taxifahrer), Manfred Fau (Tonmeister), Thomas Radleff (Zeuge Jehovas), Ilse Drauch (Inas Mutter), Rochus Millauer (Clown), Muckenstrunz & Bamschabl (Möbelpacker 1 + 2)



niederösterreich kultur



FILMladen

SYNOPSIS

Die achtjährige Karo glaubt, dass der Liebe Gott ein alter Mann ist, der alleine in der Nachbarswohnung lebt und nicht immer nach frischen Socken riecht. Womöglich hat sie Recht. Dann allerdings müsste ihre Welt aber auch der Himmel sein.

Mit augenzwinkerndem Humor und erfrischender Fantasie schildert Danielle Proskar in ihrem Regiedebüt die unermüdliche Mission eines kleinen Mädchens, das mit "göttlicher" Unterstützung gegen die Scheidung seiner Eltern kämpft und dabei weit mehr übers Leben lernt, als mit "menschlicher" Hilfe möglich gewesen wäre.

INHALT

Die achtjährige Karo trifft die Trennung ihrer Eltern mitten ins Herz. Sie zieht mit ihrer Mutter in ein Zinshaus. Den geliebten Vater sieht sie nur noch am Wochenende. Bei der Übersiedelung geht eines ihrer beiden Walkie-Talkies im Stiegenhaus verloren.

Karo beklagt sich via Walkie-Talkie über ihre verzweifelte Situation beim Lieben Gott. Da vernimmt sie plötzlich eine ungehaltene Stimme, die sich schließlich als Gott ausgibt. Karo will das nicht glauben und verlangt einen Beweis. Gott liefert ihn unfreiwillig.

Als sie wenig später "Gott" zu Gesicht bekommt, einen verwahrlosten Mann mit Alkoholfahne, der im selben Haus wohnt, ist sie einigermaßen erstaunt. Mit ihrem Ziel vor Augen, ihre Eltern wieder zusammen zu führen, sieht sie aber über alles hinweg und klammert sich an den Mann, der seinen weinseligen Scherz mit dem Kind mehr als bereut.

Bald ist er in Karos sorgenvolle Welt hineingezogen und kann gar nicht anders als seine Rolle zu spielen. Er, der von dieser Welt nichts mehr wissen wollte, soll diese nun erschaffen haben und sie erklären. Karo erkennt schnell, dass seine Göttlichkeit nicht in seiner Allmacht liegt, sondern in seiner aufkeimenden Bereitschaft sich auf sie und ihre Probleme einzulassen.



Aufkeimende Hoffnung und schwere Rückschläge wechseln einander im gemeinsamen Vorhaben ab. Das Auf und Ab der Gefühle mündet schließlich in einer Freundschaft zwischen Karo und Gott – zwei Charaktere, die unterschiedlicher nicht sein könnten.

Am Ende ist Karo an ihrem verpassten Ziel gewachsen und hat für ihr Leben nicht nur neue Freunde gefunden, sondern auch eine neue Perspektive.

GEDANKEN ZUM FILM

Immer mehr Kinder wachsen nicht in Gemeinschaft mit beiden Eltern auf. Wie diese Kinder ihre eigene Lebenssituation als Erwachsene gestalten werden, hängt davon ab, wie sie mit ihren frühen Erfahrungen, ihren Ängsten vor Verlust, ihren Wünschen nach Sicherheit, Beziehung und Orientierung zurechtkommen. Studien liefern zutage, dass beide Elternteile benötigt werden, um psychosoziales Verhalten zu lernen und dass die 4-12jährigen die Scheidung der Eltern besonders schwer verarbeiten. Die Geschichte der kleinen Karo schärft – augenzwinkernd und fantasievoll – den Blick für Probleme von Kindern, die nicht in der Gemeinschaft mit beiden Eltern aufwachsen. Karo schafft es zwar nicht ihre Eltern wieder zusammenzubringen, sie lernt aber sich neu zu orientieren und einen neuen Anfang zu finden. So eröffnet unsere Heldin, stellvertretend für viele andere Kinder in einer ähnlichen Situation, neue Perspektiven und macht Mut, den eigenen Weg zu suchen.



STRUKTURELLE UND FORMALE ELEMENTE IN KARO UND DER LIEBE GOTT

Ein Film erzählt eine Geschichte anders als ein Buch, eine Fernsehserie, ein Comic oder ein Computerspiel. Er bedient sich bestimmter struktureller und formaler Elemente, um emotionale, moralische und gedankliche Entwicklungen darzustellen, Spannung aufzubauen oder bestimmte Handlungselemente besonders zu betonen. Diese Elemente sind nicht nur schmückendes Beiwerk, sondern stehen mit dem dargestellten Inhalt in einem Zusammenhang.

Oft werden derartige Strukturen und Formen von den Zuschauerinnen nur instinktiv erfasst und deren Sinn mehr emotional als rational entschlüsselt. Ihre Bedeutung wird nicht bewusst, sondern unbewusst auf einer tieferen Ebene wahrgenommen. Der deutsche Filmwissenschaftler Peter Wuss hat sie deshalb – im Gegensatz zu den offensichtlichen und rational leicht erkennbaren Oberflächenstrukturen eines Films – als Tiefenstrukturen bezeichnet. Die Wiederholung solcher Elemente spielt dabei eine wichtige Rolle, denn nur im wiederholten Auftreten wird die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt und kann unbewusst das Muster erfasst werden, das sich dahinter verbirgt.

Der vorliegende Film hat, angemessen für eine relativ junge Zielgruppe (6+), eine sehr einfache Oberflächenstruktur. Seine Geschichte ist chronologisch erzählt, ohne Rückblenden oder Einschübe. Psychologisierende Momente sind, entsprechend der kindlichen Perspektive auf das Geschehen, vollkommen ausgeblendet. Man kann jedoch einige Elemente heraus schälen, die einer tieferen Ebene angehören und dem Film zusätzliche Dimension verleihen.

INTERMEDIEN DER KOMMUNIKATION

Ein auffallendes Muster im Film ist, dass sehr oft Intermedien im Spiel sind, wenn Karo mit den Menschen ihrer Umgebung bzw. mit "Gott" kommuniziert.

Gleich zu Beginn (FM 3 *) spricht der Vater über das Funkgerät mit ihr, obwohl sie keine 20 Meter von einander entfernt sind. Nach der Trennung, als der Vater beruflich verhindert ist, sie zu treffen (FM 18), beschwert sich Karo lauthals über das Studiotelefon, so dass alle mithören können. Dieses Muster wiederholt sich: Karo teilt dem Vater eine wichtige Entscheidung über das Telefon mit (FM 27), und gegen Ende des Films (FM 68) sitzt sie gar auf dem Stuhl der einsamen Herzen vor Papas laufender Fernsehkamera und bittet ihn, zur Familie zurück zu kehren.

Ähnlich läuft die Kommunikation auch zwischen Karo und "Gott" ab. Am Anfang findet sie nur über das Funkgerät statt (FM 6, 10), bis Karo zufällig eine Antwort erhält (FM 13). In der nächsten Phase spricht Karo durch den Türschlitz mit dem Mann, den sie für den lieben Gott hält (FM 21, 24, 29), aber auch der Funkkontakt bleibt aufrecht (FM 29), auch dann noch, als sie sich längst von Angesicht zu Angesicht treffen und nur eine Straßenbreite von einander entfernt sind (FM 58).

Kann man zwischen Karo und ihrem Vater daraus auf eine gewisse Unfähigkeit zur direkten Kommunikation schließen, die nur in der Anonymität des öffentlich Machens (Funk, Studiotelefon, Fernsehen) aufgehoben werden kann, so lässt sich diese Annahme durch ein weiteres Detail unterstützen: Karo und der Vater machen zu Beginn und auch später Fotos (FM 2, 4, 47), die wir später gemeinsam mit dem Herz vom Rummelplatz über Karos Bett hängen sehen (FM 6). Die glücklichen Tage sind auf ein Intermedium gebannt und können dadurch "sicht-bar" gemacht werden. Man kann sich an sie in traurigen Zeiten erinnern (FM 29), aber man kann die Fotos auch in der Garderobe des Vaters aufhängen (FM 55), um seine unliebsame Freundin an ihren Platz zu verweisen, eine Kommunikation über ein Intermedium ganz ohne Worte.

Im Umgang mit "Gott" sind die Intermedien der

Kommunikation wohl etwas anders zu interpretieren. Gott ist aus Karos Blickwinkel zu Beginn weit entfernt, nur über Funk erreichbar und dabei eine gestaltlose Erscheinung, die nichts als eine Stimme hat. Dann rückt er hinter dem Türschlitz etwas näher, um sich dann schließlich ganz, in Menschengestalt, zu "zeigen". Karo lässt schließlich mit "Gott" gemeinsam Drachen steigen, und ihre gegenseitige Nähe hat das Funkgerät nicht mehr nötig – höchstens, um vor den Erwachsenen zu verschleiern, dass der verbotene Umgang nach wie vor aufrechterhalten bleibt.



DAS SPIEL MIT LICHT- UND TONELEMENTEN

Karo und der liebe Gott beginnt mit einer Sequenz *) in der Kirche, wo mehrere Kinder, darunter Karo, gerade ihre Erstkommunion feiern. Als Karo ihre Hostie vom Pfarrer erhält (FM 2), geht ein helles Leuchten über ihr Gesicht, das man als Zeichen der inneren Erleuchtung, aber auch als Sonnenstrahl, der sich zufällig in die Kirche verirrt hat, interpretieren kann.



Das Musikthema, das dieses Leuchten begleitet, hebt jedoch die Ambivalenz im gleichen Atemzug weit gehend auf. Und richtig begegnen wir dem gleichen Muster noch zwei Mal im Film:

Als sich Karo zum ersten Mal der Tür nähert, hinter der sie "Gott" vermutet, fällt ein helles Licht durch das Stiegenhausfenster, in dem sich der Schatten des Fensterstocks als dunkles Kreuz auf der Türe abzeichnet – wiederum begleitet vom gleichen Musikmotiv wie vorher (FM 20). Und als Karo der weitere Umgang mit "Gott" verboten wird, zeigt ihr ein heller Lichtfleck auf dem Zimmerboden (begleitet vom gleichen Musikmotiv) an, dass "Gott" mit ihr Kontakt aufzunehmen versucht.



Was uns Zuschauerinnen durch diese Effekte vermittelt wird? Karo ist ein gläubiges Mädchen, tief in den Grundfesten der religiösen Lehre verankert. Sie glaubt an ihre Erleuchtung durch den Leib Christi, den sie in Form der Hostie erhält. Sie glaubt an das Kreuz an der Tür als Zeichen, dass sich dahinter Gott verbirgt. Und sie glaubt auch an die magische Fähigkeit der Kommunikation über den erleuchteten Zimmerboden.

Diese starke Hinwendung zum Thema Gott und Religion ist schon in der Anfangssequenz erkennbar und findet im Spannungsbogen des Schlussbildes seinen Abschluss. Der Film beginnt mit dem Kamerablick auf eine Orgel, aus der die Töne des Liedes "Großer Gott, wir loben dich" hervor quellen. Und er endet mit einem Bild von "Gott", der am Meeresstrand vor einem unendlichen Horizont sitzt, begleitet von den jubelnden Klängen des "Hallelujah" (FM 93). Einen ersten Hinweis auf diese Thematik finden wir auch im Titel des Films.

Dass wir die magischen Momente, von denen hier gesprochen wurde, ruhig ein wenig ernst nehmen sollen, darauf weisen ein paar wenige phantastische Elemente gegen Ende des Filmes hin. Inas kaputte Uhr geht plötzlich wieder, als sie "Gott" mit Karo im Krankenhaus besucht (wieder begleitet von dem schon angesprochenen Musikmotiv, FM 80). Die CD, die Karo geschenkt bekommt, kann ohne Gerät gehört werden (FM 83), und als Karo ihre Eltern zum Scheidungstermin im Gericht begleitet, tritt ihr in Gestalt des Gerichtsdieners niemand anderer als "Gott" entgegen (FM 90)!

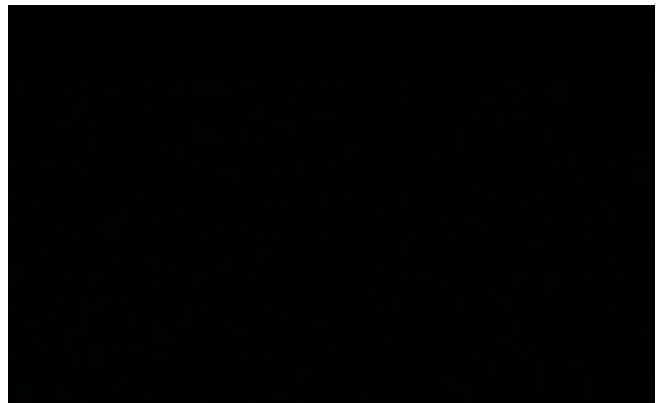
DAS SPIEL MIT DER ZEIT

Die Zeit, die ein Film dauert, ist meistens nicht mit der Zeitspanne identisch, die in der Erzählung vergeht. Manchmal decken sich Filmzeit und Ereigniszeit zwar (z.B. in Dialogsituationen), aber meist geschieht das, was im Film passiert, in einer längeren Zeitspanne als der Filmzeit selbst.

In Karo und der liebe Gott fällt ein formales Mittel auf, das sich durch den ganzen Film zieht. Einige Sequenzen enden in einer Schwarzblende, das

bedeutet, die Sequenz ist nicht durch einen einfachen Schnitt von der nächsten Sequenz getrennt, sondern durch ein Stück schwarzen Films (FM 7, 19, 28, 29, 42, 55, 56, 61, 76, 84). Was haben diese Schwarzblenden im Film zu bedeuten? Dazu wollen wir ein Beispiel davon näher ansehen.

Beispiel (FM 7)



Wir sehen, wie Karo von der Stiege aus den Streit der Eltern beobachtet. Nach der Schwarzblende steht vor einer Haustür ein Lieferwagen, aus dem die Möbelpacker gleich die Sachen von Karo und ihrer Mutter ausladen werden – Karo ist mit ihrer Mutter umgezogen. Die Zeit, die zwischen dem Streit und dem Umzug vergangen ist, ist durch die Schwarzblende gekennzeichnet. Was dazwischen passiert ist, können wir nur erraten, es wird uns nicht gezeigt.

Eine solche Auslassung von Ereignissen nennt man im Film eine Ellipse. Weil der Film im Schnitt nur ein- einhalb Stunden dauern kann, kann nicht alles, was in der Erzählzeit geschieht, gezeigt werden. Damit wir als Zuschauerinnen besser begreifen können, dass zwischen den gezeigten Ereignissen Zeit verstrichen ist, kann man sich zum Beispiel einer solchen Schwarzblende bedienen, was in vorliegendem Film häufig geschieht.

Man kann die Kinder schon vor dem Film auf diese Schwarzblenden aufmerksam machen, damit sie beobachten, in welchem Zusammenhang sie verwendet werden.

FRAGEN ZUM EINSTIEG IN VORLIEGENDE THEMATIK

- Warum sprechen Karo und ihr Vater über das Funkgerät mit einander, obwohl sie nicht weit entfernt von einander sind?
- Warum überrascht Karo ihren Vater damit, in seiner Fernsehsendung aufzutreten?
- Welche Rolle könnten die Fotos im Film spielen?
- Warum ist "Gott" am Anfang immer unsichtbar, wenn Karo mit ihm spricht?
- Warum heißt der Film "Karo und der liebe Gott"? Worum geht es in dem Film? Mit welchen Bildern beginnt der Film?
- Was hat es zu bedeuten, dass ein Sonnenstrahl auf Karos Gesicht fällt in dem Augenblick, in dem sie die Hostie erhält?
- Wie viel Zeit vergeht im Film? Einige Stunden, Tage, Wochen oder Monate?
- Sind euch die Schwarzblenden im Film aufgefallen, die es im Film gibt? Was haben sie zu bedeuten?

Dr. Martina Lassacher

*) *FM* = Filmminute

Sequenz: Folge von Einstellungen, die inhaltlich zusammen gehören. Einheit, in der an einem bestimmten Ort in einer abgegrenzten Zeit Handlung stattfindet.

