

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 358

Artikel: Fokus Kurzfilm : Eating Out und die Subversion klassischer Dramaturgie
Autor: Brütshc, Matthias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863462>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Erst schauen, dann lesen:
Pål Sletaunes *Eating Out*
ist auf Youtube zu finden.

Eating Out und die Subversion klassischer Dramaturgie

«The basic formula for a short or long film is:
A hero who wants something,
takes action, but meets conflict which leads
to a climax and, finally a resolution.»
(Linda Cowgill: Writing Short Film)

Viele Autoren von Drehbuchmanua-
len sind der Ansicht, Kurzfilme seien
kurze Langfilme. Cowgills Grundfor-
mel ist ein Beispiel für diese Haltung.
Sie erkennt weder grundlegende Un-
terschiede zwischen den beiden For-
maten noch zieht sie von klassischen
Prinzipien abweichende Dramatur-
gien in Betracht. Dass sich Kurzfilme
oft gerade nicht an etablierte Konven-
tionen halten, sondern durch innova-
tive Strukturen überraschen, lässt sich
hervorragend an Pål Sletaunes *Eating
Out* zeigen. Der Kurzfilm hält sich we-
der strikt an die im Zitat formulierte
Vorgabe, noch ignoriert er sie gänz-
lich, sondern spielt auf intelligente
Weise mit ihr.

Der Film beginnt atmosphärisch
dicht und etabliert einen Ort (herun-
tergekommenes Imbisslokal), zwei
Personen (Koch und Gast) und eine
Stimmung (alltägliche Routine).
Gleich darauf folgt der Angriffspunkt:
Ein Mann mit Waffe und Kumpanin
tritt ein und fordert Geld aus der
Kasse. Dieses Ereignis etabliert eine
Figur mit klarem Ziel und wirft eine
Spannungsfrage auf: Gelingt oder
misslingt der Überfall? Ein weiteres
Erfordernis der klassischen Dramatur-
gie scheint in *Eating Out* mustergül-
tig umgesetzt: Ein Ruhezustand wird
gestört und wirft damit die Frage auf,
wie er wiederhergestellt werden kann.
Sinnbild dafür ist das Radiogerät, das
der Koch einschaltet und der Räuber
nach seinem Auftritt umstösst. Einheit
der Handlung ist ein weiteres Gebot,
das *Eating Out* zu erfüllen scheint: Ort
und Zeit sind eingegrenzt und der

Handlungsbeginn lässt wenig Raum
für die Entfaltung von Nebensträngen,
die nicht mit dem zentralen Ereignis
verknüpft sind.

Als der Räuber, dessen Rufe an-
fangs in der lauten Musik untergehen,
sich endlich Gehör verschafft, kommt
die erste Überraschung: Der Gast isst
seelenruhig weiter und der Koch er-
widert emotionslos: «Siehst du nicht,
dass ich zu tun habe? Warte bis ich
fertig bin.» Hinzu kommt, dass die
Frau, statt ihren Gefährten zu unter-
stützen, interessiert den Gast studiert
und dem Koch zu verstehen gibt, sie
wolle auch so einen Hamburger. Diese
Entwicklung passt noch ins Schema
der klassischen Dramaturgie: Das
eigenartige Verhalten der Figuren
lenkt die Handlung gleich nach der
Exposition in eine neue Richtung. Und
dem «Held» stellen sich unerwartete
Hindernisse in den Weg, was die Span-
nung erhöht.

Andererseits beginnt *Eating Out*
hier das klassische Muster zu unter-
laufen: Die Reaktionen von Koch und
Gast verblüffen, weil sie das Prinzip
der plausiblen Handlungsführung
verletzen: Ängstliches Innehalten
und Befolgen der Aufforderung wären
folgerichtiger. Das sich entwickelnde
Gespräch zwischen Kumpanin und
Gast, das um Konsistenz und Qualität
der verschiedenen Hamburger kreist,
unterminiert zudem die Einheit der
Handlung, zumal auch der Koch den
gastronomiekritischen Ausführungen
mehr Aufmerksamkeit schenkt als
dem Räuber. Überhaupt wird unser
Held – oder vielmehr Antiheld, denn
trotz Waffe in der Hand ist er der ein-
zige, der vor Angst zittert – immer mehr
an den Rand gedrängt, bis er schliess-
lich in einer Art Antiklimax sang- und
klanglos von der Bildfläche verschwin-
det, während sich zwischen Kumpanin
und Gast unter den Augen des Kochs
eine von nordischem Understatement
geprägte Romanze anbahnt.

Die fehlende Durchschlagskraft
des Räubers, die Unabhängigkeit sei-
ner Gefährtin und die Ungerührtheit
von Koch und Gast führen dazu, dass
trotz im Prinzip idealer Voraussetzungen
für die klassische Zentrierung auf
einen Handlungsstrang, eine Span-
nungsfrage und eine Hauptfigur un-
verhofft eine andere Struktur entsteht,
in der sich die Handlung verzweigt
und Figuren gleichgewichtig neben-
einanderstehen. Während in der
klassischen Dramaturgie die volle
Aufmerksamkeit auf die Spannungs-
frage gerichtet ist, erlaubt es die de-
zentriertere Struktur, das Interesse
auf andere Aspekte zu lenken, etwa
Formen der *Diskrepanz* (ein Gourmet

in der heruntergekommenen Ham-
burger-Bude, eine Opernarie – und
nicht Rock oder Heavy-Metal – als
musikalische Kulisse) oder der
Verschiebung (Besteck, Radiogerät,
Freundin, Angstgefühle und Fokus
der Aufmerksamkeit werden auf be-
deutungsvolle Weise «verschoben»
). Und der Höhepunkt besteht nicht aus
einem singulären Ereignis, das die ein-
gangs gestellte Frage abschliessend
beantwortet, sondern aus mehreren
kleinen Begebenheiten, die uns über-
raschen oder amüsieren: so der Mo-
ment, wo der Gast der Kumpanin die
verschnupfte Nase kommentarlos mit
seinem Ärmel abwischt, was sie sich
gerne gefallen lässt.

Eating Out besticht jedoch nicht
nur dadurch, dass er nach klassischem
Beginn eine unerwartete Richtung ein-
schlägt, sondern auch, dass sich diese
Abweichung als impliziter Kommen-
tar zur konventionellen Hollywood-
dramaturgie lesen lässt. Wenn wir den
Handlungsstrang des Raubüberfalls
als repräsentativ für aktionsbetonte
Spannungsdramaturgie nehmen, so
steht seine Lächerlichkeit, Harmlo-
sigkeit und zunehmende Bedeutungs-
losigkeit für eine bewusst vorgetragene
Abkehr vom klassischen Muster. Da-
mit verbunden ist die Aufforderung,
auf die subtilen Effekte der loseren
Form zu achten. Diese bezieht ihren
Reiz nicht zuletzt aus Inkohärenzen
und Absurditäten, vor denen Dreh-
buchmanuale häufig warnen. *Eating
Out* zeigt, dass sich mit unkonventio-
neller Handlungsabfolge und «un-
plausibler» Figurenpsychologie erfr-
ischende Wirkungen erzielen lassen –
gerade im Kurzfilm, wo klassische
Muster ohnehin nur bedingt funk-
tionieren. Dass das unerwartete Ver-
halten der Figuren gerade nicht durch
auffälliges Ausscheren, sondern stur-
res Festhalten an der eingeschlagenen
Handlungsweise zustande kommt, er-
scheint als besonderes Raffinement,
das wunderbar zum ironischen Grund-
ton des Films passt.

Wenn der Koch das Radiogerät
wieder aufrichtet und einschaltet,
nimmt *Eating Out* zum Schluss noch-
mals augenzwinkernd Bezug auf die
restaurative Dreiaktstruktur (die im
letzten Akt die Beseitigung der Stö-
rung und Wiederherstellung eines
Ruhezustands fordert), ohne sich je-
doch ihrer Logik des geschlossenen
Endes zu unterwerfen. Dafür sind die
Figuren bei aller Geradlinigkeit zu
unberechenbar. Matthias Brütsch

→ Zum Nachlesen: Matthias Brütsch:
«Die Kunst der Reduktion. Zur Dramatur-
gie des Kurzfilms» in Filmbulletin 7.04