

<b>Zeitschrift:</b>	Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
<b>Herausgeber:</b>	Stiftung Filmbulletin
<b>Band:</b>	58 (2016)
<b>Heft:</b>	358
<b>Artikel:</b>	Fokus Kurzfilm : Eating Out und die Subversion klassischer Dramaturgie
<b>Autor:</b>	Brütshc, Matthias
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-863462">https://doi.org/10.5169/seals-863462</a>

### 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:** 24.02.2026

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

Erst schauen, dann lesen:  
Pål Slettaunes *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 Drehbuchmanu-  
alen 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 Slettaunes *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* mustergültig  
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 einzige,  
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 Voraussetzun-  
gen 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  
Spannungsdratmaturgie 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 erfri-  
schende Wirkungen erzielen lassen –  
gerade im Kurzfilm, wo klassische  
Muster ohnehin nur bedingt funkto-  
nieren. Dass das unerwartete Verhal-  
ten der Figuren gerade nicht durch  
auffälliges Ausscheren, sondern stu-  
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 Gerafflinigkeit zu  
unberechenbar.

Matthias Brütsch

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