



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Motiv Sauna als narratives Element
im finnischen Film“

Verfasserin

Lisa Maria Friedinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

PD Mag. Dr. Claus Tieber



Bild 1 Saunassa, Akseli Gallen-Kallela, 1889

<p>„Löi siitä simaisen löylyn, mesilöylyn löyhäytti läpi kuumien kivien, palavojen paaterojen. Sanovi sanalla tuolla, Lausui tuolla lausehella: ’Tule nyt löylyhyn, Jumala, iso ilman, lämpimähän tekemähän terveyttä, rauhoa rakentamahan! Pyyhi pois pyhät kipunat, pyhät saastat sammuttele, lyötä maahan liika löyly, paha löyly pois lähetä, ettei polta poikiasi, turmele tekemiäsi!’¹</p>	<p>„Darauf warf er süßen Dampfstoß, fachte honigheiße Schwaden Aus den stark erhitzten Steinen, aus den brennend heißen Blöcken; Darauf sprach er diese Worte, sagte sie in diesem Satze: ’Guter Gott, nun komm zum Bade, dringe, Gott, nun in die Dünste, Wohlbefinden zu bewirken, Ruh und Frieden zu bereiten! Wisch hinweg die hohen Schmerzen, lösche die hohen Krankheitskeime, Schlag die schlimme Hitze nieder, schaff hinaus die bösen Schwaden, Daß sie dein Geschöpf nicht brennen, Deine Söhne nicht versehren!’²</p>
---	--

¹ Lönnrot, Elias: Kalevala. Uuden Kalevalan 24. painos. Suomalainen kirjallisuuden Seura: Helsinki 1964 (1835).

² Lönnrot, Elias: Kalevala. Das finnische Epos des Elias Lönnrot. Hans Fromm [Hg.], Übers. aus d. Finn.: Lore Fromm. Reclam: Stuttgart 1985. Unveränd. Nachdr. d. Ausg. Dt. Taschenbuch-Verlag: München 1979.

Inhaltsverzeichnis

1. Danksagung	8
2. Vorwort	9
3. Einleitung	9
4. Motivforschung	12
4.1. Begriff Motiv	12
4.2. Wiederholung und Komplexität	14
4.3. Motive aus Erfahrungen	14
4.4. Kinematografische Motive und Analyse	15
4.5. Platzierung der Motive in Filmen	17
4.6. Versuch einer Zusammenfassung	17
4.7. Verwendung des Begriffs „Motiv“ in der fortführenden Arbeit	18
5. Sauna	18
5.1. Einleitung	18
5.2. Was ist eine finnische Sauna?	19
5.2.1. Das Saunaritual in Finnland und in anderen Ländern	20
5.2.2. Etymologische Bedeutung des Begriffs „Sauna“	22
5.3. Geschichte und Verwendung der Sauna	23
5.3.1. Ursprüngliche Verwendung der Sauna in Finnland	25
5.3.2. Urbanisierung und Ausgleich durch Zweitwohnsitz am Land	26
5.4. Nacktheit in der Sauna	27
5.5. Die Sauna als Teil der Identitätsbildung und Tradition	28
5.6. Die Sauna als Metapher und als Schwelle zur Transformation	29
5.6.1. Sauna als Metapher zur menschlichen Verbindung mit der Natur	29
5.6.2. Sauna als Schwelle zur Transformation	31
5.6.2.1. Spirituelle Transformation	32
5.6.2.2. Transformation zur Egalität	33
5.6.2.3. Transformation zum (finnischen) Mann	33
5.6.2.4. Transformation zur absoluten Reinlichkeit als Abschluss eines zeitl. Abschnitts	34
5.6.2.5. Transformation von Krankheit zur Gesundheit	35
5.6.2.6. Transformation zur emotionalen Offenheit bzw. Sauna – connecting people	35
6. Praktischer Teil: Filmanalyse	37
6.1. Einleitung	37
6.2. Film: Leijonasydän	37
6.2.1. Kurzfassung des Inhalts	37
6.2.2. Saunaszene 1/3	39
6.2.2.1. Handlung	39
6.2.2.2. Kamera	39
6.2.2.3. Raum, Licht, Farbe	40
6.2.2.4. Schnitt	41
6.2.2.5. Ton	41
6.2.2.6. Funktion innerhalb der Narration	41
6.2.3. Weitere Saunaszenen im Film	42
6.2.3.1. Saunaszene 2/3	42
6.2.3.1.1. Handlung	42
6.2.3.1.2. Anmerkungen	42
6.2.3.2. Saunaszene 3/3	42
6.2.3.2.1. Handlung	42

6.2.3.2.2.	Anmerkungen	43
6.2.4.	Saunaszenen im ästhetischen Vergleich zum restlichen Film	43
6.2.5.	Zeitliches Auftreten der Saunaszenen	44
6.2.6.	Zusammenfassung Analyse LEIJONASYDÄN	45
6.3.	Film: Vuosaari	47
6.3.1.	Kurzfassung des Inhalts	47
6.3.2.	Saunaszene 1/2	48
6.3.2.1.	Handlung	49
6.3.2.2.	Kamera	50
6.3.2.3.	Raum, Licht, Farbe	50
6.3.2.4.	Schnitt	51
6.3.2.5.	Ton	51
6.3.2.6.	Funktion innerhalb der Narration	51
6.3.3.	Weitere Saunaszenen im Film	52
6.3.3.1.	Saunaszene 2/2	52
6.3.3.1.1.	Handlung	52
6.3.3.1.2.	Anmerkungen	52
6.3.4.	Saunaszenen im ästhetischen Vergleich zum restlichen Film	53
6.3.5.	Zeitliches Auftreten der Saunaszenen	54
6.3.6.	Zusammenfassung Analyse VUOSAARI	55
6.4.	Film: Hiljaisuus	57
6.4.1.	Kurzfassung des Inhalts	57
6.4.2.	Saunaszene 1/6	58
6.4.2.1.	Handlung	58
6.4.2.2.	Kamera	58
6.4.2.3.	Raum, Licht, Farbe	59
6.4.2.4.	Schnitt	60
6.4.2.5.	Ton	60
6.4.2.6.	Funktion innerhalb der Narration	60
6.4.3.	Saunaszene 3/6	61
6.4.3.1.	Handlung	61
6.4.3.2.	Kamera	61
6.4.3.3.	Raum/Licht/Farbe	62
6.4.3.4.	Schnitt	62
6.4.3.5.	Ton	62
6.4.3.6.	Funktion innerhalb der Narration	63
6.4.4.	Saunaszene 6/6	63
6.4.4.1.	Handlung	64
6.4.4.2.	Kamera	64
6.4.4.3.	Raum/Licht/Farbe	64
6.4.4.4.	Schnitt	65
6.4.4.5.	Ton	65
6.4.4.6.	Funktion innerhalb der Narration	65
6.4.5.	Weitere Saunaszenen im Film	65
6.4.5.1.	Saunaszene 2/6	65
6.4.5.1.1.	Handlung	65
6.4.5.1.2.	Anmerkungen	66
6.4.5.2.	Saunaszene 4/6	66
6.4.5.2.1.	Handlung	66
6.4.5.2.2.	Anmerkungen	66
6.4.5.3.	Saunaszene 5/6	67
6.4.5.3.1.	Handlung	67
6.4.5.3.2.	Anmerkungen	67
6.4.6.	Saunaszenen im ästhetischen Vergleich zum restlichen Film	68
6.4.7.	Zeitliches Auftreten der Saunaszenen	68
6.4.8.	Zusammenfassung Analyse HILJAIUUUS	70

6.5. Film: Kohta 18.....	71
6.5.1. Kurzfassung des Inhalts	71
6.5.2. Saunaszene 1/2.....	73
6.5.2.1. Handlung	73
6.5.2.2. Kamera.....	73
6.5.2.3. Raum, Licht, Farbe	74
6.5.2.4. Schnitt.....	75
6.5.2.5. Ton.....	75
6.5.2.6. Funktion innerhalb der Narration	75
6.5.3. Saunaszene 2/2.....	76
6.5.3.1. Handlung	78
6.5.3.2. Kamera.....	79
6.5.3.3. Raum, Licht, Farbe	81
6.5.3.4. Schnitt.....	82
6.5.3.5. Ton.....	83
6.5.3.6. Funktion innerhalb der Narration	83
6.5.4. Saunaszenen im ästhetischen Vergleich zum restlichen Film	84
6.5.5. Zeitliches Auftreten der Saunaszenen.....	85
6.5.6. Zusammenfassung Analyse KOHTA 18.....	86
6.6. Zusammenfassung der Saunaszenenanalyse.....	88
7. Sauna als filmisches Motiv vs. Sauna als kulturelles Symbol	92
7.1. Einleitung	92
7.2. Das Motiv Sauna als Metapher und als Schwelle zur Transformation.....	93
7.2.1. Das Motiv Sauna als Metapher zur menschlichen Verbindung mit der Natur, oder als Metapher für etwas anderes?.....	93
7.2.2. Das Motiv Sauna als Schwelle zur Transformation.....	94
7.2.2.1. Spirituelle Transformation.....	94
7.2.2.2. Transformation zur Egalität.....	94
7.2.2.3. Transformation zum (finnischen) Mann.....	96
7.2.2.4. Transformation zur absoluten Reinlichkeit als Abschluss eines zeitlichen Abschnitts.....	97
7.2.2.5. Transformation von Krankheit zur Gesundheit	97
7.2.2.6. Transformation zur emotionalen Offenheit bzw. Sauna – connecting people	98
7.3. Zusammenfassung	98
8. Conclusio: Das Motiv Sauna im finnischen Film	99
9. Quellenverzeichnis	104
9.1. Literatur	104
9.2. Journal.....	106
9.3. Internet.....	106
9.4. Filme	110
9.4.1. Analysierte Filme.....	110
9.4.2. Gesichtete Filme (Finnland)	110
9.4.1. Gesichtete Filme (Sonstige).....	113
9.5. Abbildungsverzeichnis	114
9.6. Diagramme.....	114
10. Abstract (Deutsch)	115
11. Abstract (English).....	116
12. Lebenslauf.....	117

1. Danksagung

Ich möchte mich bei allen Menschen bedanken, die mich während des Verfassens meiner Diplomarbeit unterstützt haben.

Mein ganz besonderer Dank gilt meiner Mutter, meinem Vater und meinem Stiefvater, die mich während meines Studiums stets emotional und finanziell unterstützt haben. Ohne sie hätte ich diesen Weg nicht gehen können.

Ebenfalls danke ich meiner restlichen Familie sowie all meinen Freunden, die immer ein offenes Ohr für mich hatten und mir mit ihren nützlichen Ratschlägen weitergeholfen haben. Des Weiteren möchte ich mich bei der gesamten Familie Selamaa bedanken, die mich zu diesem Thema inspiriert und mir die finnischen Sitten und Gebräuche näher gebracht hat.

Ein großes Dankeschön richte ich auch an meine Freunde und Kollegen Jeannine-Beatrice Riepl und Florian Spielbüchler, die mir sowohl fachlich als auch emotional stets beigestanden haben.

Abschließend bedanke ich mich bei meinem Betreuer Mag. Dr. Claus Tieber für seine konstruktiven Anmerkungen und unterstützenden Worte.

2. Vorwort

Mein Interesse an der finnischen Filmlandschaft entwickelte sich fortwährend, angefangen mit meinem Erasmusaufenthalt in Finnland. Im Laufe meines Studiums „Theater- Film und Medienwissenschaft“ in Wien entschloss ich mich, ein Auslandssemester in Finnland, Helsinki zu absolvieren. Zu diesem Zeitpunkt wusste ich noch nicht viel über das schöne Land im hohen Norden.

In Finnland angekommen, belegte ich auf der Helsingin Yliopisto (Universität Helsinki) Kurse, die die finnische Kultur und Gesellschaft und ihre Geschichte behandelten. Mein generelles Interesse galt jedoch dem finnischen Film. Nach den ersten Sichtungen meinerseits konnte ich feststellen, dass verschiedene Themen und Motive in den finnischen Filmproduktionen wiederholt auftraten. Mit gewecktem Interesse kehrte ich zurück nach Wien, wo ich sogleich einen weiteren Kurs am Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft in der Abteilung Finno-Ugristik belegte, der den zeitgenössischen finnischen Film behandelte. Meine Annahmen über spezielle Charakteristika des finnischen Films wurden abermals bestätigt. Nun war mir klar, eine passende Richtung für meine Diplomarbeit gefunden zu haben. Die erste Literaturrecherche zu diesem Bereich war vorerst etwas beunruhigend, da der finnische Film in der deutschen, sowie englischen Literatur nur spärlich behandelt wird. Nach weiteren Recherchen sowie nach der Sichtung von über 34 finnischen Filmen, beschloss ich mich auf das Motiv Sauna zu fokussieren. Von allen gesichteten, finnischen Filmen (von 2000-2013) konnte in 15 dieser Werke das Motiv Sauna lokalisiert werden. Besonders der Dokumentarfilm MIESTEN VUORO³ (engl. Titel: „Steam of Life“), der finnische Männer bei einem Saunabesuch begleitet und sie dabei zeigt, wie sie sich ihrem Gegenüber öffnen, hat mich davon überzeugt, das richtige Thema für meine Diplomarbeit gefunden zu haben.

3. Einleitung

Häufig bringt allein der Gedanke an das Land Finnland eine Assoziation zur finnischen Sauna mit sich, denn die Sauna ist wahrhaftig ein finnisches Nationalsymbol. Sie stellt

³ Miesten Vuoro. Regie: Joonas Berghäll, Mika Hotakinen. Drehbuch: Joonas Berghäll, Mika Hotakinen. Finnland, Schweden: Oktober, Röde Orm Film 2010. 81min.

einen wichtigen Teil der finnischen Tradition und Kultur dar. Doch warum ist es relevant die Saunaszenen im finnischen Film näher zu betrachten?

Vergleicht man die Saunaszenen des finnischen Films zum Beispiel mit jenen der Mafiafilme der USA, ist ein großer Unterschied ersichtlich. Die Sauna- bzw. Dampfbadszenen der Mafiafilme sind häufig dazu da, um Gewalt-, Mord-, oder Sexszenen darzustellen. Diese Tendenz wird etwa in *EASTERN PROMISES*⁴ von David Cronenberg gut ersichtlich, da hier innerhalb der Sauna eine brutale Kampfszene stattfindet. In vielen anderen Hollywoodproduktionen wird in den Sauna- bzw. Dampfbadszenen auf humoristische Weise auf das Thema Nacktheit Bezug genommen, wie zum Beispiel in *CRAZY, STUPID LOVE*.⁵ Eine erotische Kampfszene, welche in der Sauna stattfindet ist im James Bond-Klassiker *GOLDENEYE*⁶ zu finden. Denkt man in Mitteleuropa an eine Sauna, wird sie eher mit Wellness in Verbindung gebracht und vermutlich aus diesem Grund auch nur selten zum Schauplatz eines Films. Durch ihren sozio-kulturellen Einfluss ermöglichen die Saunaszenen in Finnland durchaus vielfältigere Interpretations- und Deutungsmöglichkeiten. Der speziellen Atmosphäre und dessen Wirkung auf den Saunabesucher werden allerhand Bedeutungen zugeschrieben. Aus diesem Grund kann der Raum Sauna im finnischen Film divergent eingesetzt werden und folglich dem (finnischen) Zuseher eine spezielle Interpretationsmöglichkeit bieten. Dieser spezielle Einsatz und seine Aussagekraft werden in der folgenden Arbeit zum Thema gemacht.

Doch braucht man ein gewisses Vorwissen über die Bedeutung der Sauna in Finnland, um als nicht-finnischer Betrachter die Szenen richtig interpretieren zu können? Und welche genaue Bedeutung hat die Sauna nun für Finnland? Gibt es außerdem ein stilistisches Schema, nachdem die Saunaszenen im finnischen Film inszeniert werden? Diese und weitere Fragen werden im Folgenden behandelt werden.

Die finnische Filmlandschaft ist hier zu Lande und generell außerhalb finnischer Grenzen weitgehend unbekannt. Unter den eher filmversierten Menschen sind allenfalls Aki und Mika Kaurismäki bekannt, die als die berühmtesten finnischen Regisseure mit internationalem Erfolg gelten. Aufgrund ihres sehr speziellen Stils und des Überschusses

⁴ *Eastern Promises*. Regie: David Cronenberg. Drehbuch: Steven Knight. USA, UK, Kanada: Focus Features [u.a.] 2007. 100min.

⁵ *Crazy, Stupid, Love*. Regie: Glenn Ficarra, John Requa. Drehbuch: Dan Fogelman. USA: Carousel Productions 2011. 118min.

⁶ *GoldenEye*. Regie: Martin Campbell. Drehbuch: Jeffrey Caine, Bruce Feirstein [u.a.]. UK, USA: Eon Productions, United Artists 1995. 130min.

an bereits getätigten Forschungen bezüglich der beiden Regisseure, wird in der folgenden Arbeit nicht auf die Kaurismäki-Brüder eingegangen.

Die Anzahl nationaler Filmproduktionen, welche von der „Finnish Film Foundation“ („Suomen elokuvasäätiö“) mitfinanziert wurden, sank im Jahr 2013 von 85 auf 77. Die internationale Bekanntheit finnischer Produktionen ist jedoch tendenziell gestiegen. So wurden im Jahr 2013 finnische Filme auf 550 verschiedenen internationalen Filmfestivals gezeigt. Auch die heimischen Filmfestivals verzeichneten eine unglaubliche Steigerung der Besucherzahlen um 40 % in den letzten fünf Jahren. Die bekanntesten Filmfestivals in Finnland sind das „*Helsinki International Film Festival Love & Anarchy*“⁷, sowie „*The Midnight Sun Film Festival in Sodankylä*“^{8,9}.

Diese aufstrebende Entwicklung Finnlands als international anerkanntes Filmland und dessen hierzulande eher unerforschte Charakteristik, bestätigt auch an dieser Stelle das Forschungsinteresse dieser Arbeit. Aufgrund des Interesses am aktuellen Einsatz der Saunaszenen sind alle zur Filmsichtung herangezogenen finnischen Filme aus den Jahren 2000-2013. Die für die Analyse vorgenommene Filmauswahl ergab sich aus dem Vorhandensein mehrerer aussagekräftiger Saunaszenen pro Film. Die schließlich zur Analyse verwendeten Filme wurden allesamt zwischen 2011-2013 veröffentlicht.

Zusammengefasst lautet nun die Forschungsfrage, welche dieser Arbeit zugrunde liegt, wie folgt: „Wie wird das Motiv Sauna im aktuellen finnischen Film eingesetzt und welche Auswirkungen hat es infolgedessen auf die Narration?“

Aus diesem Grund wird in der folgenden Arbeit zunächst auf die Grundlagen und Methoden der Motivforschung eingegangen, um ein Vorhandensein des Saunamotivs verifizieren zu können. Darauf folgt ein Kapitel, welches die grundsätzliche Bedeutung der finnischen Sauna, ihre Herkunft und Geschichte und auch ihre Auswirkungen auf den Saunabesucher behandelt. Anschließend beginnt der praktische Teil dieser Arbeit, welcher versucht, die ausgewählten Saunaszenen zu analysieren und infolgedessen ihren spezifischen Einsatz und ihre Wirkungsweise zu ergründen. Anhand der Forschungsergebnisse wird danach die Wirkung der Sauna in der Realität mit jener im Film verglichen, um eine eventuelle Differenz aufzufindig zu machen. Abschließend werden

⁷Helsinki International Film Festival – Love & Anarchy, <http://hiff.fi/en/>. (zugegriffen am 17.11. 2014)

⁸Midnight Sun Film Festival. <http://www.msfilmmfestival.fi/index.php/en/>. (zugegriffen am 17.11.2014)

⁹ vgl. Suomen elokuvasäätiö. Elokuvuvuosi 2013. http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvuvuosi_2013.pdf. (zugegriffen am 10.11. 2014).

alle Forschungsergebnisse in der Conclusio erneut zusammengefasst und auf den Punkt gebracht.

Zwecks einer angenehmeren Lesbarkeit wurde in der Arbeit auf die stetige Ausführung weiblicher und männlicher Schreibweisen verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten jedoch gleichermaßen für beide Geschlechter.

4. Motivforschung

Der Analyseteil dieser Arbeit basiert auf der Motivforschung der Filmwissenschaft. Es wird zu einem späteren Zeitpunkt in dieser Arbeit versucht, das Motiv Sauna aus dem größeren Kontext der jeweiligen Filmbeispiele herauszulösen und diese separat zu betrachten und zu analysieren. Um dies tun zu können, werden im folgenden Kapitel die Grundlagen und Forschungsmethoden der Motivforschung erläutert.

4.1. Begriff Motiv

Für diese Arbeit ist es unabdinglich, den Begriff „Motiv“ zu definieren. Hierzu gibt es viele Interpretationsmöglichkeiten und Verwendungsvarianten. Sucht man nach dem Begriff „Motiv“ im „Online Filmlexikon der Universität Kiel“ so findet man verschiedene Definitionen. Das erste Suchergebnis lautet „*Motiv: dramatische Motive*“¹⁰. Hier wird das Motiv als „*strukturelle Einheit*“¹¹ bezeichnet, welches sich in einer „*bedeutungsvolle[n, Anm. d. Verf.] Situation*“¹² befindet und „*allgemeine thematische Vorstellungen*“¹³ enthält. Der nächste Punkt ist als „*Motiv: Texttheorie der Motive*“¹⁴ zu finden. Demzufolge kann ein Motiv eigentlich „*jedes signifikant wiederholte Element in einem Film*“¹⁵ sein.

Doch was genau bedeutet das?

Der Begriff „Motiv“ ist schwer an einer Definition festzumachen, da er in den unterschiedlichen Kulturen und Wissenschaften differenziert verwendet wird. Vor allem der Unterschied zwischen Motiv und Symbol ergibt sich als schwierig festzulegen. Im

¹⁰ Wulff, Hans J.: Lexikon der Filmbegriffe. Motiv: dramatische Motive. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=262>. (zugegriffen am 24.10.2013).

¹¹ ebd.

¹² ebd.

¹³ ebd.

¹⁴ Wulff, Hans J.: Lexikon der Filmbegriffe. Motiv: Texttheorie der Motive. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=263>. (zugegriffen am 30.10.2013).

¹⁵ ebd.

englischsprachigen Bereich werden zum Beispiel alle Dinge oder Objekte, die im Bild vorkommen, als Motive beschrieben.¹⁶

Durch seine Verknüpfung mit anderen, ähnlichen Begriffen, wird jede Definition zu einer, über Deutungsgrenzen hinausgehende, schwammige Angelegenheit.

Wie Brinckmann in ihrem Aufsatz über Motivforschung schreibt:

„[Das, Anm. d. Verf.] <Motiv> ist und bleibt in der Film- wie in der Literaturwissenschaft ein fuzzy concept mit fließenden Grenzen zu verwandten Begriffen wie Stoff, Materie, Thema, Figur, Schema und Stereotyp.“¹⁷

„Motive“ finden sich also in jedem Film- oder Literaturwerk wieder, können aber nur schwer benannt und ausgewiesen werden.

Aber wie kann das „Motiv“ von anderen Begrifflichkeiten abgrenzt werden?

Die Grenzen zwischen den verschiedenen Bereichen Stoff, Stoffkreis, Thema und Motiv (und weiteren naheliegenden Begriffen) sind, wie bereits erwähnt, oszillierend und verschwimmen ineinander.¹⁸

Der deutsche Professor der Medienwissenschaft Hans J. Wulff versucht dieses Problem so zu erklären:

„Nein, der Gesamtkomplex der ‚Zigeuner im Film‘ ist kein Motiv, sondern ein Stoffkreis. Stoffkreise werden in Erzählungen erschlossen. Stoffe sind vorgefunden, Fragmente aus den Bereichen des Realen. Sie sind Material und Produkt der symbolisierenden Tätigkeit der Menschen. Sie werden kondensiert, komprimiert und kombiniert, aus ihnen entwickeln sich Motive.“¹⁹

Folgend steht am Anfang der „Stoffkreis“, welcher aus der Realität gezogen wird und die Thematik des Films festlegt. Unterteilt man diesen Stoffkreis in kleinere Einzelteile, um selbigen zu konkretisieren, erhält man ein Motiv. Die somit herausgelösten Motive sind alle miteinander verbunden und beeinflussen sich gegenseitig.

Doch bedeutet dies nicht, dass jede Einzelheit eines Filmes/Buches ein Motiv sein müsste? Es muss also noch mehr hinter dieser Begrifflichkeit stecken, als Teil eines Stoffkreises zu sein.

¹⁶ vgl. Brinckmann N., Christine. Hartmann, Britta. Kaczmarek, Ludger: *Hans J. Wulff zum Sechzigsten: Ein Kompendium der Motive*. Berlin und Burgholzhausen: 2012. S. 9.

¹⁷ Brinckmann N., Christine. Hartmann, Britta. Kaczmarek, Ludger: *Hans J. Wulff zum Sechzigsten: Ein Kompendium der Motive*. Berlin und Burgholzhausen: 2012. S. 9.

¹⁸ vgl. Wulff, Hans J.: *Konzepte des Motivs und der Motivforschung in der Filmwissenschaft*. Rabbit Eye - Zeitschrift für Filmforschung. ISSN 2192-5445. Nr. 3. 2011. S. 5-23. http://www.rabbiteye.de/2011/3/wulff_motivforschung.pdf, S. 6-9. (zugegriffen am: 09.10.2013).

¹⁹ ebd. S. 5.

4.2. Wiederholung und Komplexität

Bei einer intensiveren Betrachtung des Motivbegriffes wird luzid, dass die Wiederholung eines seiner wichtigsten Elemente darstellt. Die Wiederholung ist notwendig, um das Motiv als solches sichtbar zu machen. Ohne diese Fokussierung wird es vom Betrachter nicht als solches wahrgenommen und kann folglich nicht als Motiv erforscht werden. Erst wenn es häufiger auftritt (nicht nur in einem Werk, sondern übergreifend in mehreren Werken), hebt es sich von anderen Objekten ab und wird somit als Motiv ersichtlich. Ein Objekt, das nur einmal vorkommt und nicht bedeutungsstiftend ist, kann nicht als Motiv bezeichnet werden.²⁰

Ein Motiv kann somit nie alleine, oder isoliert dargestellt werden. Es muss immer Element eines größeren, komplexeren Systems/Kontexts sein. Im Gegensatz zum „Stoff“, welcher sehr deutlich und klar in seiner Bedeutung definiert ist und folglich mehrere Motive in sich tragen kann. Die wiederholte Verwendung einer Einstellungsgröße hingegen kann nicht als Motiv bezeichnet werden. Auch ein Genre kann zwar mehrere Motive beinhalten, kann aber selbst nie eines sein.²¹

4.3. Motive aus Erfahrungen

Motive können ebenfalls Stereotypen wiedergeben, welche beim Allgemeinpublikum bekannt sind und somit sofort verstanden werden können. Oft löst das Erkennen dieses Stereotyps auch eine bestimmte Erwartungshaltung an die zukünftige Handlung aus. Diese Stereotypen sind vom jeweiligen Kulturkreis abhängig, dem der Betrachter angehört.²²

Das Zeigen von nackten Menschen, die in der Sauna sitzen, mag für einen Betrachter aus den USA eine ganz andere Bedeutung haben, als für einen finnischen Betrachter, der mit dieser Thematik vertraut ist.

Das Motiv lebt außerdem von einer gewissen Beispielhaftigkeit. Jedes einzelne Motiv, welches verwendet wird, ist zunächst ein Beispiel. Bei häufiger Verwendung desselben Motivs entwickelt der Betrachter einen gewissen Erfahrungswert, mit dem er zukünftig ähnliche, oder einheitliche Motive vergleicht (siehe Punkt „Wiederholung und

²⁰ vgl. ebd. S. 6f.

²¹ vgl. Wulff, Hans J.: Lexikon der Filmbegriffe. Motiv: dramatische Motive. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=262>. (zugegriffen am 24.10.2013) und vgl. Wulff, Hans J.: *Konzepte des Motivs und der Motivforschung in der Filmwissenschaft*. Rabbit Eye - Zeitschrift für Filmforschung. ISSN 2192-5445. Nr. 3. 2011. S. 5-23. http://www.rabbiteye.de/2011/3/wulff_motivforschung.pdf. S. 9. (zugegriffen am 09.10.2013).

²² vgl. Wulff, Hans J.: *Konzepte des Motivs und der Motivforschung in der Filmwissenschaft*. Rabbit Eye - Zeitschrift für Filmforschung. ISSN 2192-5445. Nr. 3. 2011. S. 5-23. http://www.rabbiteye.de/2011/3/wulff_motivforschung.pdf. S. 5f. (zugegriffen am 09.10.2013).

Komplexität“). Daraus lässt sich schließen, dass diese „Motivbeispiele“ voneinander abhängig sind und miteinander eine Art von „Motivkreis“ bilden.²³

Denkt man hier zum Beispiel an einen Film, der im wilden Westen spielt und zwei Cowboys zeigt, die sich duellieren, so erzeugt dies bereits eine gewisse Erwartungshaltung beim Zuseher. Man wird eine Einstellung erwarten, die eine Uhr zeigt, welche Punkt 12 schlägt. Warum erwarten wir das? Weil es in vielen Filmen dieser Art so vorkommt und höchstwahrscheinlich wohl wirklich so üblich war (Erfahrung und Klischee).

Diese Einstellung der Uhr ist an sich noch kein Motiv. Im Kontext des „Cowboyfilms“ wird es allerdings zu einem.

Deswegen beschreibt Hans J. Wulff die Motive auch als „[...] ‚selbstständige Einheiten‘, die ‚verschieden einkleidbar‘ sind.“²⁴

Da nun festgestellt wurde, dass Motive auf persönlichen und gesellschaftlichen Erfahrungen beruhen, kann des Weiteren die Annahme getätigt werden, dass sich Motive auch im historischen Kontext verändern können. Durch diese Verknüpfung an Historizität, kann sich die Bedeutung des einzelnen Motivs im Laufe der Zeit (oder in verschiedenen Kulturkreisen) verändern. Je nach Ausgangspunkt des jeweiligen Motivforschers (oder Betrachters) kann die Bedeutung eines einzelnen Motivs unterschiedlich ausfallen.²⁵

Daraus folgend ergibt sich eine Wichtigkeit, den Kulturkreis des Betrachters in der Analyse miteinzubeziehen.

4.4. Kinematografische Motive und Analyse

Im Film werden manche Dinge besonders betont und hervorgehoben, auch sie werden als „Motiv“ bezeichnet - als kinematografische Motive. Nun stellt sich die Frage, was sie von den „anderen“ Motiven unterscheidet? Ist das Motiv wichtig, um die Geschichte zu erzählen, oder dient es allein dazu, eine Umgebung zu schaffen?

Die kinematografische Motivanalyse kann sich entweder auf die Story, oder die Struktur des Films beziehen. Somit wird bei der kinematografischen Motivanalyse zwischen narrativer und diskursorientierter Motivanalyse unterschieden. Die „*narrative*

²³ vgl. Wulff, Hans J.: *Konzepte des Motivs und der Motivforschung in der Filmwissenschaft*. Rabbit Eye - Zeitschrift für Filmforschung. ISSN 2192-5445. Nr. 3. 2011. S. 5-23. http://www.rabbiteye.de/2011/3/wulff_motivforschung.pdf. S. 6f. (zugegriffen am 09.10.2013).

²⁴ ebd. S. 11.

²⁵ vgl. ebd. S. 7. und vgl. Brinckmann N., Christine. Hartmann, Britta. Kaczmarek, Ludger: *Hans J. Wulff zum Sechzigsten: Ein Kompendium der Motive*. Berlin und Burgholzhausen: 2012. S. 10f.

*Motivanalyse*²⁶ hebt einzelne Elemente aus dem Kontext heraus und versucht sie isoliert zu analysieren. Hierbei steht besonders die Auswirkung der Elemente auf die Handlung im Mittelpunkt der Betrachtung. Die „*diskursorientierte Analyse*“²⁷ bezieht sich vorrangig auf das Wirken des Elements auf die Struktur eines einzigen Films, dessen filmexterne Wirkung hingegen, wie zum Beispiel die kulturelle Bedeutung des Elements, wird hier eher vernachlässigt.²⁸

Ebenfalls ist die Bedeutung, die ein Objekt im Film annimmt, nicht immer die gleiche. Ihre Bedeutungszuschreibung kann innerhalb der Narration variieren.²⁹

Nehmen wir als Beispiel das Telefon. Dieses unterliegt häufig einem kommunikativen Charakter, doch dieser kann unterschiedlich ausfallen, oder gar verschwinden. In einem Film sitzt zum Beispiel eine Frau vor dem Telefon und wartet sehnsüchtig auf den Anruf ihres Geliebten. In einem anderen verwendet die Frau das Telefon, um ihren Ehemann zu erschlagen. In beiden Werken kann das Motiv Telefon lokalisiert werden, jedoch ist die Bedeutung eine ganz andere. Außerdem kann das Telefon bloß Teil des Schauplatzes bzw. der Diegese sein und folglich nur eine alltägliche Funktion innehaben. Demnach ist es schwierig, ein Objekt, unter einem Motivbegriff zusammenzufassen, da er, wie eben postuliert, auch von der außerfilmischen Realität abhängig ist und sich stetig darauf bezieht.

Weiter ist zu beachten, welche Auswirkung das Motiv im Film hat, ob es signifikant für die Handlung ist, oder nur als Teilaspekt zu sehen ist. Durch ihre Abhängigkeit zum inner- wie außerfilmischen Kontext unterscheidet sich das kinematografische Motiv nicht wirklich von der zuvor abgehandelten Begriffsbestimmung eines Motivs.³⁰

Margrit Tröhler, Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich meint hierzu:

„Manchmal sind sie [die Motive, Anm. d. Verf.] Teil der Diegese (als Objekte, Gesten, Bewegungen) oder der Handlung (als strukturelle Einheit); manchmal werden sie von den Figuren wahrgenommen und interpretiert oder gar willentlich

²⁶ Wulff, Hans J.: *Konzepte des Motivs und der Motivforschung in der Filmwissenschaft*. Rabbit Eye - Zeitschrift für Filmforschung. ISSN 2192-5445. Nr. 3. 2011. S. 5-23. http://www.rabbiteye.de/2011/3/wulff_motivforschung.pdf. S. 16. (zugegriffen am 09.10.2013).

²⁷ ebd.

²⁸ vgl. ebd. S. 15ff.

²⁹ vgl. ebd. S. 16f.

³⁰ vgl. ebd. S. 17ff.

*hinterlassen; manchmal sind sie eher als rhetorische oder ästhetische Konfiguration angelegt, die die Figuren involviert oder auch nicht [...].*³¹

Daraus ergibt sich, dass Motive weder an bestimmte raum-/zeitliche Beziehungen in der Erzählung gebunden sind, noch auf der ästhetischen oder sprachlichen Ebene wirksam werden müssen. Also auch im Film erweist sich das Motiv durchaus als grenzübergreifend und variabel in seinem Gebrauch.

4.5. Platzierung der Motive in Filmen

Laut Brinckmann, Hartmann und Kaczmarek können Motive im Film auf verschiedenen Ebenen platziert werden: *„Auf der Ebene des Bildes [...], der Erzählung [...], der Figuren [...] und ihrer Konstellationen [...], des Stils [...] und des Genres [...].*³²

Als eine weitere mögliche Ebene könnten an dieser Stelle noch die Ton- und Musikebene angeführt werden.

Die jeweilige Platzierung ist abhängig vom Autor des Werkes, wie er aus seinen eigenen Erfahrungen und Vorstellungen, ein Motiv setzen möchte. Diese Positionierung fällt jedoch keinesfalls willkürlich aus. Margrit Tröhler schreibt ebenfalls, dass jedes Motiv, wie der Name schon sagt, *„motiviert“* gesetzt wird. Also nichts passiert zufällig, jedes Motiv hat seine Berechtigung und bestimmte Aussage. Es liegt nur am Zuseher es auch so zu lesen.³³

4.6. Versuch einer Zusammenfassung

Zusammenfassend beschreibt man also ein Motiv folgendermaßen: Es ist ein selbstständiges, komplexes und variables Element, welches Teil eines größeren Kontextes ist. Es muss im jeweiligen Medium (Film, Bild, Literatur, etc.), oder auch medienübergreifend, wiederholt auftreten und sich vom restlichen Kontext abheben, um überhaupt wahrgenommen zu werden. Die Bedeutung des Motivs hängt entscheidend vom kulturellen und/oder historischen Zugang des jeweiligen Betrachters ab.

³¹ Tröhler, Margrit: *Wenn das Spurenlesen auffällig wird oder: Dem Motiv auf der Spur*. In: Motive des Films. Ein kasuistischer Fischzug. Hg. Ludger Kaczmarek, Marburg: Schüren Verlag GmbH 2012. S. 36.

³² Brinckmann N., Christine. Hartmann, Britta. Kaczmarek, Ludger: *Hans J. Wulff zum Sechzigsten: Ein Kompendium der Motive*. Berlin und Burgholzhausen: 2012. S. 10.

³³ vgl. Tröhler, Margrit: *Wenn das Spurenlesen auffällig wird oder: Dem Motiv auf der Spur*. In: Motive des Films. Ein kasuistischer Fischzug. Hg. Ludger Kaczmarek, Marburg: Schüren Verlag GmbH 2012. S. 36.

4.7. Verwendung des Begriffs „Motiv“ in der fortführenden Arbeit

Um nun nicht alle angeführten Denkansätze zur Beschreibung eines Motivs verwenden zu müssen, wird in der folgenden Abhandlung auf nur ein Bedeutungsmodell Bezug genommen. Wird fortan in der restlichen Arbeit von einem (kinematografischen) Motiv gesprochen, so bezieht sich dies auf eine Einheit, welche

- einem größeren Kontext entstammt,
- wiederholt auftritt,
- sich auf die außerfilmische Realität bezieht und
- auf persönlichen und gesellschaftlichen Erfahrungen beruht.

Die Existenz des Saunamotivs kann nun anhand dieses Schemas verifiziert werden. Das Element Sauna entstammt einem größeren Kontext, nämlich der finnischen Film-, Kunst und Literaturlandschaft. Die Sauna tritt in diesen Medien wiederholt auf und kann aufgrund der filmischen Recherche der Autorin ebenfalls bestätigt werden. Des Weiteren bezieht sich das Element „Sauna“ auf die außerfilmische Realität, da sie einen wichtigen Bestandteil in der finnischen Kultur und Tradition darstellt. Die Interpretation bezüglich ihrer Wirkungsweise und Aussagekraft ist somit ebenfalls abhängig von den persönlichen und gesellschaftlichen Erfahrungen des Betrachters. Anhand dieser Einstufung kann bestätigt werden, dass es sich bei dem Element Sauna um ein Motiv handelt.

5. Sauna

5.1. Einleitung

Kein anderes finnisches Wort ist so weit verbreitet und bekannt wie das Wort „Sauna“. Wie in anderen Ländern das tägliche Baden, gehört in Finnland das fast tägliche Saunieren zum Alltag und ist fixer Bestandteil der finnischen Kultur.

Laut „*Statistics Finland*“ gibt es im Moment (Stand: 20.12. 2013) über zwei Millionen Saunas in Finnland, bei einer Gesamteinwohnerzahl von 5,4 Millionen. Statistisch gesehen gibt es also eine Sauna für ca. 3 (2,7) Personen.³⁴

Die Sauna gehört zu der Standardausstattung eines finnischen Haushalts. Ob am Land oder in der Stadt, ob Einfamilienhaus oder großer Wohnblock, ob im Wohnbereich oder

³⁴ vgl. Statistics Finland. *Housing*. http://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_asuminen_en.html. (zugegriffen am 19.03. 2014) und vgl. Statistics Finland. *Population*. http://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_vaesto_en.html. (zugegriffen am 19.03. 2014).

im Keller - die Sauna ist fix integriert in das finnische Heim. Auch in Wohnheimen, Hotels und teilweise in Restaurants und Bars kann man Saunas finden.

In den letzten Jahren sind einige vom Standard divergierende Saunavarianten entstanden und wahrscheinlich auf den steigenden Tourismus und dessen Vermarktung zurückzuführen. So finden sich mittlerweile auch Eissaunas³⁵ (bestehen anstatt aus Holz, komplett aus Eis), Saunatouren und Saunabusse (finn.: *saunabussi*) mit integrierter Karaoke Bar.³⁶

Die Wichtigkeit und Tradition des Saunagangs in Finnland wird seit jeher von Generation zu Generation übermittelt und fix in den Alltag integriert. So findet man die Sauna als Teil des Familien-, Gesellschafts-, Seelen-, Geschäfts-, Politik-, Unterhaltungs- und Sportlebens. Die Sauna zeigt sich hiermit als universeller Bestandteil der finnischen Gesellschaft. Offenbar gibt es sogar im finnischen Parlament eine Sauna, in welcher Politiker von Zeit zu Zeit ihre Sitzungen abhalten.³⁷

Saunas und Schwitzbäder existieren natürlich nicht nur in Finnland. Daher gibt es auch sehr viele unterschiedliche Varianten und folglich abweichende Nutzungsbedingungen, welche sich auf die jeweiligen kulturellen Bedingungen des Landes beziehen und in diesem Kapitel nur oberflächlich erwähnt werden. In der restlichen Arbeit, meint der Begriff „Sauna“ stets die traditionelle, finnische Sauna, dessen Eigenschaften in diesem Kapitel erläutert werden.

5.2. Was ist eine finnische Sauna?

Die traditionelle finnische Sauna ist ein kleines, meist hölzernes Häuschen, welches sich sehr häufig separat vom Haupthaus befindet. Meistens am Meer oder direkt neben einem See bzw. Teich gelegen. Der Zweck einer Sauna definiert sich darin, durch die darin entstehende Hitze und hohe Luftfeuchtigkeit eine erhöhte Schweißbildung zu erzeugen, welche beim Saunagänger ein Reinigungsgefühl auslöst.³⁸

³⁵ vgl. Rukan Salonki. *Ice-Sauna*. <http://www.rukansalonki.fi/en/saunas-wellness/ice-sauna>. (zugegriffen am 01.04.2014).

³⁶ vgl. Juhlalinja. <http://www.saunabussi.com>. (zugegriffen am 01.04.2014).

³⁷ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 11ff und vgl. Roth, Jenni: *Einfach überall – Warum die Menschen in Finnland ohne Sauna nicht leben können*. In: Notizbuch, Bayern 2. 10.09. 2013. <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/notizbuch/sauna-saunakultur-finnland-100.html>. (zugegriffen am 23.04.2014).

³⁸ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 13ff.

5.2.1. Das Saunaritual in Finnland und in anderen Ländern

Schon das vorbereitende Anheizen der Sauna empfinden viele Finnen als entspannendes Element, denn das Zusammensammeln der benötigten Holzscheite, sowie das Anheizen des Ofens gehören bereits zum Ritual. Erwärmt wird die Sauna traditionell mit einem, mit Steinen besetzten Ofen, der mit Holz beheizt wird. Inzwischen gibt es auch elektronisch funktionierende Saunaöfen, welche auch zum Großteil verwendet werden. Hat die Sauna keinen Schornstein, so nennt man diese, eher traditionellere Variante: „*Savusauna*“ (dt.: Rauchsauna). Ist der kleine Raum vollständig erwärmt und hat die richtige Temperatur, so kann man, komplett entkleidet, in die Sauna eintreten. Um die Feuchtigkeit in der Sauna zu erhöhen, macht man einen „*löyly*“ (entspricht etwa dt.: Aufguss) und gießt Wasser über die heißen Steine des Saunaofens. Der aufsteigende Dampf sorgt für den erhöhten Feuchtigkeitsgehalt und die daraus resultierende Schweißbildung. Zur Anregung der Durchblutung der Haut können zusätzlich noch junge, blättrige Birkenzweige (finn.: *vihta*, *vasta*) verwendet werden, welche man sich vorsichtig auf den Körper schlägt.³⁹ Zur Abkühlung verlässt man die Sauna und begibt sich in kühle Gewässer, oder nimmt eine kalte Dusche. Anschließend kann man wieder in die Sauna eintreten. Dieses Ritual kann kleine Pausen beinhalten und anschließend beliebig oft wiederholt werden. Um den Saunagang zu beenden wäscht man sich schließlich, entweder unmittelbar in der Sauna (durch Übergießen mit Wasser gefüllten Kübeln/Schüsseln), oder in einer nahegelegenen Dusche. Oft wird nach der Sauna zu einem kühlen Bier und einem Snack gegriffen. Besonders beliebt als Snack ist die „*makkara*“ (dt.: Wurst), die auch auf dem Saunaofen, während des Saunagangs, gegrillt werden kann.⁴⁰

Die Durchschnittstemperatur einer finnischen Sauna liegt bei ungefähr (mindestens 60°C) 80-95 °C, je nachdem wie hoch oder tief man in der Sauna sitzt. Die Luftfeuchtigkeit beträgt dabei meistens um die 10-30 %. Im Vergleich dazu liegt die Temperatur in einem türkischen Dampfbad eher bei 40-55 °C und die Luftfeuchtigkeit dagegen bei 80-100 %. Das türkische Bad, auch „*Hammam*“ genannt, wird vor allem in Verbindung mit

³⁹ **Anmerkung:** Stehen gerade keine Birkenzweige zur Verfügung, können diese im herkömmlichen finnischen Supermarkt in der Tiefkühlabteilung, fertig gebunden, erworben werden.

⁴⁰ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 13-16.

Massagen und intensiver Körperreinigung, sowie manchmal auch mit Körperrasuren verwendet.⁴¹

Die russische Saunavariante „*Banja*“ scheint der finnischen Sauna sehr ähnlich, wird jedoch auch nicht so stark erhitzt und enthält ebenfalls mehr Luftfeuchtigkeit.⁴²

Nicht nur im östlichen Raum gibt es ähnliche Schwitzbäder, auch in Nordamerika werden Saunas immer beliebter. Dort hat sich in den letzten Jahren eine Schwitzkultur entwickelt, welcher aber im Vergleich zur finnischen Sauna häufig eine alternative Bedeutung zugeschrieben wird:

„*American sauna bathing is sometimes a ‚side product‘ of something else;*“⁴³

In den USA wird die Sauna häufig wegen Schönheits- oder Diätzwecken benutzt, das entspannende, zeitunabhängige Saunaritual wird somit nur begrenzt erfahrbar gemacht. Im Fitnessstudio oder Beautysalon angeboten verliert die Sauna ihr finnisches, naturverbundenes Flair.^{44 45}

Allerdings gibt es auch in Amerika Bundesstaaten, wie zum Beispiel Minnesota, oder Wisconsin, die eine hohe finnisch-stämmige Bevölkerungsdichte haben und folglich eine entsprechend konventionellere Saunatrdition aufweisen.⁴⁶

Im Gegensatz zu mitteleuropäischen Varianten gibt es in der finnischen Sauna keine, oder nur wenige „Benimmregeln“ und niemand würde je mit Badebekleidung die Sauna betreten. Die hingegen mehr als üblichen Saunavorschriften und Bräuche in Deutschland oder Österreich zum Beispiel sind für einen Finnen meist nicht nachvollziehbar. Besonders, weil die traditionelle Bedeutung einer finnischen Sauna durch strikte Verhaltensvorschriften vielmehr verloren geht.⁴⁷

So unterscheidet sich die, sowohl in Deutschland als auch in Österreich anzutreffende „finnische“ Sauna vor allem darin, dass besonders in Spas und Wellnessbereichen

⁴¹ vgl. Novafeel. *Sauna und Dampfbad*. <http://www.novafeel.de/schoenheit/sauna-dampfbad.htm>. (zugegriffen am 19.03. 2014) und vgl. Saunaportal. *Hammam*. <http://sauna-portal.com/wissen/hammam-sauna.html>. (zugegriffen am 03.09. 2014).

⁴² vgl. Sauna Wissen. *Banja*. <http://www.sauna-wissen.net/banja.html>. (zugegriffen am 23.04. 2014).

⁴³ The North American Sauna Society. *Sauna Bathing in North America*. <http://www.saunasociety.org/blog/files/a85e21bf5dcf58dcfa8f945426de0c4c-1.html>. (zugegriffen am 19.03. 2014).

⁴⁴ vgl. ebd.

⁴⁵ **Anmerkung:** Natürlich gibt es auch in Finnland zusätzliche Saunas in Fitnessstudios, Spas und Beautysalons, welche ebenfalls nicht unbedingt dem traditionellen Saunabild entsprechen.

⁴⁶ vgl. Saunazuhaue. *Sauna Made in USA*. <http://www.sauna-zu-hause.de/sauna-made-in-usa/>. (zugegriffen am 23.07. 2014).

⁴⁷ vgl. Suomen Saunaseura. *Finnish Sauna Culture – Not Just a Cliché*. <http://www.sauna.fi/in-english/sauna-information/articles-about-sauna/finnish-sauna-culture/>. (zugegriffen am 02.04. 2014).

gemischte Saunas zu finden sind. Dagegen herrscht in Finnland in der Sauna zumeist Geschlechtertrennung. Das Saunaangebot der Wellnesscenter in Österreich und Deutschland ist vielseitig, so gibt es Saunas mit Lichttherapie, besondere Aufgüsse mit Körperpeelings, Kräutersaunas, usw. In Finnland hingegen bleibt man der traditionellen Sauna treu und findet in den Spas nur unterschiedliche Temperaturvarianten und Dampfbäder. Einen besonders großen Unterschied der Saunatraktionen findet man im zeitlichen Ablauf des Saunabesuches. In Finnland kann der Saunagänger die Sauna betreten und verlassen wann er will. In Deutschland und Österreich hingegen, ist es zur Tradition geworden, sich nach einer Sanduhr zu richten und den Saunagang zeitlich zu begrenzen. So darf man manche Saunas nur zu bestimmten Zeiten betreten und ebenso nur zu bestimmten Zeiten wieder verlassen. Ein absolutes Tabu ist es, die Saunatur kurz nach, oder während des Aufgusses zu öffnen.⁴⁸

Gilbert Norden erwähnt als eine typisch österreichische Aufgusstechnik, das „*Wacheln*“⁴⁹ Hierbei wird nach dem Aufguss entweder von einem Bade- bzw. Saunameister, oder von einem Saunabesucher selbst ein Handtuch in der Luft geschwungen, so dass sich die Hitze des Aufgusses in der Sauna verteilt. Diese Prozedur kann manchmal auch mit einem Dankesaplaus der Saunabesucher enden. Diese Aufgusstechnik ist in Finnland fast gänzlich unbekannt.⁵⁰

Ebenfalls wird das Benutzen eines extra großen Handtuches in Deutschlands- und Österreichs Saunen vorausgesetzt, so dass der ganze Körper darauf Platz findet und kein Schweiß auf das Holz tropfen kann. In Finnland hingegen, wird meist ein kleineres Saunatuch verwendet, welches nur als Sitzunterlage dient.⁵¹

5.2.2. Etymologische Bedeutung des Begriffs „Sauna“

Die folgende Ausführung bezieht sich hauptsächlich auf die gefundene Definition in Häkkinens etymologischen Wörterbuch „*Nykysuomen etymologinen sanakirja*“. Weitere Quellen werden separat ausgewiesen.

Woher der Begriff „*Sauna*“ entstammt, ist bis heute noch nicht gänzlich erforscht. Es gibt aber verschiedene Varianten, um den Bedeutungsursprung des Wortes herzuleiten.

⁴⁸ vgl. SaunaSauna.de. *Finnische Sauna*. <http://www.saunasuuna.de/archiv/schwitz-und-badekulturen/finnische-sauna/>. (zugegriffen am 05.08. 2014).

⁴⁹ Norden, Gilbert: *"Saunakultur" in Österreich : zur Soziologie der Sauna und des Saunabesuches*. Böhlau Verlag: Wien: 1987. S. 91.

⁵⁰ vgl. ebd.

⁵¹ vgl. ebd. S. 105 und vgl. Norros, Mikko: *Bare facts of the sauna*. In: This is Finland. <http://finland.fi/public/?contentid=160067>. (zugegriffen am 05.08. 2014).

Das Wort „Sauna“ findet man bereits in alten ostseefinnischen Sprachen, wie in der wotischen oder ischorischen Sprache (Russland). Auch in der livischen Sprache (Lettland) gibt es ein ähnliches Wort: „*sōna*“. Hierbei meint „Sauna“ aber nicht unbedingt einen Raum, in dem man sich waschen kann, es kann auch Wohnhütte, Stube oder Fischhaus bedeuten. In einer weiteren finno-ugrischen Sprache dem Saami (gesprochen in Lappland), findet man ebenfalls ein vergleichbares Wort: „*suovdnji*“. „*Suovdnji*“ bedeutet ein in den Schnee gegrabenes Loch, welches zum Beispiel von einem Vogel gegraben wurde.

Forscher versuchten außerdem den Ursprung des Wortes „*Sauna*“ in einer rekonstruierten Ursprache zu finden. Im daraus entstehenden „*Proto-Finnic*“ finden sich Wörter wie „**savhá*“ oder auch „**sakna*“⁵². Das heute verwendete Wort „*Sauna*“ könnte also von diesen beiden Wörtern abgeleitet werden.⁵³

In der finnischen Schriftsprache wurde der Begriff „*Sauna*“ definitiv von Mikael Agricola eingeführt. Agricola war ein finnischer Theologe, der im 16. Jahrhundert religiöse Texte ins Finnische übersetzte und diese auch erstmals in finnischer Sprache aufschrieb. In diesen Texten hat er zwar das Wort „*Sauna*“ nicht verwendet, jedoch in einem von ihm bearbeitenden, schwedischen Gedicht. Dort fügte er einen Gesundheitsratgeber hinzu, welcher auch die Sauna zum Thema machte.⁵⁴

5.3. Geschichte und Verwendung der Sauna

Wer die Sauna erfunden hat, ist bis heute noch nicht klar, da viele verschiedene Kulturen ähnliche Badepraktiken nutzten. Es gab bereits in der Antike „Badestuben“, die als Ursprung der finnischen Sauna gesehen werden könnten.⁵⁵

H.J. Viherjuuri beschreibt in dem Buch „*Finnische Sauna*“ von 1943 die Entstehung der Badestuben so:

„Wie bei vielen anderen Einrichtungen ist der Ursprung der Badestube auf den Orient zurückzuführen. Alle orientalischen Religionen schreiben Waschungen und Bäder vor. Obwohl diese Bäder den Charakter religiöser Handlungen tragen, ist der Endzweck im Grunde genommen gesundheitsfördernder und hygienischer Natur.[...] Kulturvölker der früheren Zeit, Chinesen, Hindus, Ägypter und

⁵² Wordsense Dictionary. *Sauna*. <http://www.wordsense.eu/sauna/>. (zugegriffen am 02.04. 2014).

⁵³ vgl. *Sauna*. Artikel in: *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. Hg. von Kaisa Häkkinen. WS Bookwell Oy. Juva: 2005. S. 1131f.

⁵⁴ vgl. ebd.

⁵⁵ vgl. Viherjuuri, H.J.: *Finnische Sauna*. Hippokrates-Verlag Marquardt & Cie.: Stuttgart 1943. S. 14ff.

Griechen erwähnen in ihren Schriften verschiedene Formen der Waschungen
[...].⁵⁶

Die Verbreitung dieser „Badestuben“ in Europa verlief eher willkürlich.⁵⁷

So entwickelte sich bereits in der Antike eine Badekultur, die vor allem nach sportlichen Betätigungen genutzt wurde. Später, im römischen Reich hingegen, erlangte die Badekultur in Mitteleuropa einen noch höheren Standard. Die Badestätten wurden immer luxuriöser und vielseitiger, so soll das Baden bei den Römern sogar mit musikalischer Unterhaltung kombiniert worden sein. Diese Bäder waren jedoch nur für die obere Bevölkerungsschicht zugänglich. Im Mittelalter fanden sich wieder mehr Badestätten, die auch für die unteren Bevölkerungsschichten verfügbar waren. Um vollständige Reinigung zu erfahren, war es zu dieser Zeit üblich, während des Badebesuches zu schröpfen oder einen Aderlass zu machen. Im 16. Jahrhundert begann die Zahl der Badestuben in Mitteleuropa zurückzugehen, bis sie dann letztendlich Ende des 17. Jahrhunderts fast komplett verschwanden. Den Grund dafür sieht der Autor Gilbert Norden vor allem im vermehrten Auftreten von Seuchen, der Verschwendung von wertvollem Brennholz, sowie ein wachsendes Schamgefühl bei den Menschen.⁵⁸

Ob diese Badetechniken nun als Ursprung oder auch Teil der Entwicklung der traditionellen finnischen Sauna gesehen werden können, ist jedoch fraglich.

In Finnland soll es, Forschungen zufolge, bereits bei den urfinnischen Stämmen Saunas gegeben haben, also schon vor über 2500 Jahren. Meistens wurden große Löcher in Hänge gegraben, welche vor allem als Behausung im Winter benutzt wurden. Darin befand sich eine Feuerstelle, die mit Steinen besetzt war und mit Wasser bespritzt wurde, um wohligen Dampf zu erzeugen.⁵⁹

Früheste Schilderungen über die Sauna finden sich in einem Bericht des russischen Apostels „heiliger Andreas“ (etwa um 1100). Er reiste durch die russische, ehemalige finnische Gegend Nowogrod. Dort wurde er zum ersten Mal mit einer Sauna konfrontiert und beschrieb seine Beobachtungen unter anderem so:⁶⁰

⁵⁶ ebd. S. 14f.

⁵⁷ vgl. ebd. S. 14ff.

⁵⁸ vgl. Norden, Gilbert: *„Saunakultur“ in Österreich : zur Soziologie der Sauna und des Saunabesuches*. Böhlau Verlag: Wien: 1987. S. 18ff.

⁵⁹ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 27f und vgl. VTT-Technical Research Centre of Finland. *Sauna instructions*.

http://www.vtt.fi/files/news/2010/prefection/sauna_instructions.pdf. (zugegriffen am 25.03. 2014).

⁶⁰ vgl. Viherjuuri, H.J.: *Finnische Sauna*. Hippokrates-Verlag Marquardt & Cie.: Stuttgart 1943. S. 26.

„[...] Ich sah Badestuben aus Holz, die stark erhitzt werden, worauf sie alle nackt hineingehen. Sie gießen warmes Wasser über ihre Rücken, nehmen frisches Birkenreisig in die Hände und geißeln sich damit, bis sie gerade noch mit dem Leben davonkommen.[...]“⁶¹

Ein weiterer schriftlicher Nachweis über die lange Existenz der finnischen Sauna ist im finnischen Nationalepos „Kalevala“ von Elias Lönnrot zu finden. Lönnrot reiste durch das Land und sammelte mündlich überlieferte Erzählungen, Mythen, Gedichte und Gesänge, welche er zu einem großen Gesamtwerk zusammenfasste und 1835 unter dem Namen „Kalevala“ veröffentlichte. 13 von den insgesamt 50 Geschichten beziehen sich in einer Art und Weise auf die Sauna.⁶²

In Mitteleuropa erlebte die Sauna etappenweise ein Revival. Unter anderem als 1924 der finnische Leichtathlet Paavo Nurmi bei den Olympischen Spielen siegte und seine Erfolge dem regelmäßigen Saunagang zugeschrieben wurden. Ebenfalls wurden im zweiten Weltkrieg viele, vor allem deutsche Soldaten mit der Saunakultur in Finnland vertraut gemacht.⁶³

5.3.1. Ursprüngliche Verwendung der Sauna in Finnland

Vor einigen Jahrzehnten war Finnland ein absolutes Agrarland. Folglich lebten und arbeiteten die meisten Menschen am Land und betrieben einen Bauernhof oder waren dort angestellt. Veikko Anttila gibt in seinem Buch über die finnische Volkskunde an, dass im Jahr 1910 erstaunliche 85 % der Bevölkerung in ländlichen Gebieten lebte und alleine davon waren 78 % im Agrarbereich tätig.⁶⁴

Der Alltag war somit geprägt von körperlich anstrengenden, schmutzigen Feldarbeiten. Die Tendenz zur Hygiene war aber damals schon gegeben und somit versammelte sich die Familie samt Arbeitskräften mehrmals in der Woche in der Sauna, um sich zu waschen.⁶⁵

Die Sauna war folglich der sauberste, hygienischste und im Winter vor allem der wärmste Ort auf dem Hof. Sie diente aber nicht nur zur Körperpflege, unter anderem gebaren die Frauen ihre Kinder dort. Gab es einen Todesfall in der Familie, so wurde der Leichnam

⁶¹ ebd. S. 26f.

⁶² vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 28f.

⁶³ vgl. Norden, Gilbert: *"Saunakultur" in Österreich : zur Soziologie der Sauna und des Saunabesuches*. Böhlau Verlag: Wien: 1987. S. 24.

⁶⁴ vgl. Anttila, Veikko. Talve, Ilmar: *Finnische Volkskunde: materielle und gesellschaftliche Kultur*. Buske: Hamburg 1980. S. 12.

⁶⁵ vgl. Roth, Jenni: *Einfach überall – Warum die Menschen in Finnland ohne Sauna nicht leben können*. In: Notizbuch, Bayern 2. 10.09. 2013. <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/notizbuch/sauna-saunakultur-finnland-100.html>. (zugegriffen am 25.03. 2014).

ebenfalls in der Sauna für das Begräbnis gesäubert und vorbereitet. Die Sauna wurde auch zum Räuchern von Fisch bzw. Fleisch, zum Trocknen der Ernte, zum Wäsche waschen, oder manchmal sogar zum schlafen verwendet.⁶⁶

Der Raum Sauna war (und ist) also ein wichtiger Teil des finnischen Lebens, ein Ort der Familie, an dem man sich gemeinsam reinigt, ein neues Mitglied in der Familie begrüßt, oder ein anderes verabschiedet.

5.3.2. Urbanisierung und Ausgleich durch Zweitwohnsitz am Land

Wie bereits erwähnt lebten vor dem zweiten Weltkrieg drei von vier Finnen mitten in der Natur. Vor allem durch neue technische Errungenschaften im landwirtschaftlichen Sektor in der Nachkriegszeit schrumpfte das Arbeitsangebot im ländlichen Bereich erheblich. Deshalb kam es zu einer Art „Landflucht“, denn die Menschen waren gezwungen vom Land in städtische Gebiete zu ziehen, um dort Arbeit zu finden. So wurden die Städte größer und die ländlichen Gebiete immer weniger dicht besiedelt. Bereits in den sechziger Jahren lebte mehr als die Hälfte (ca. 62 %) der Einwohner im urbanen Raum.⁶⁷

Der Trend zum Leben in Großstädten blieb bis dato bestehen. Den meisten Finnen bleibt wegen des besseren Angebotes am Arbeitsmarkt nichts anderes übrig, als in der Stadt zu wohnen. Um aber trotzdem auf das Land „flüchten“ zu können, besitzen viele Finnen ein kleines Häuschen auf dem Land. Laut „*Statistics Finland*“ gibt es im Moment (Stand: 20.12. 2013) 496.000⁶⁸ Ferienhäuser in Finnland, also ca. jeder 11. Finne (9,1 % der Einwohner) besitzt eines dieser Häuschen, welches sich meistens mitten in der Natur, in Meer- oder Seenähe befindet und im Idealfall weit von den nächsten Nachbarn entfernt liegt. So wird auch die Vorliebe zur gelegentlichen Isolation mit diesem Häuschen zufriedengestellt.⁶⁹

Zusammengefasst kann man sagen, dass diese Tendenz zur Erholung im eigenen Ferienhaus auf dem Land kein neues Phänomen ist und dessen Ursprung in der

⁶⁶ vgl. Suomen Saunaseura. *Finnish Sauna Culture – Not Just a Cliché*. <http://www.sauna.fi/in-english/sauna-information/articles-about-sauna/finnish-sauna-culture/>. (zugegriffen am 20.03. 2014) und vgl. Henley, Jon: *For Finns, a sauna is one of life's bare necessities*. In: The Sydney Morning Herald. 10.03. 2012. <http://www.smh.com.au/world/strangebuttrue/for-finns-a-sauna-is-one-of-lifes-bare-necessities-20120309-1upca.html>. (zugegriffen am 20.03. 2014).

⁶⁷ vgl. Countrystudies, U.S. Library of Congress. *Finland. Urbanization*. <http://countrystudies.us/finland/34.htm>. (zugegriffen am 20.03. 2014) und vgl. Heikkilä, Elli; Järvinen, Taru: *History and future lines of urbanization process in Finland*. In: Finnish Institute of Migration. 2002. Turku, Finnland. http://www.migrationinstitute.fi/files/pdf/artikkelit/history_and_future_lines_of_urbanization_process_in_finland.pdf. S. 3. (zugegriffen am 20.03. 2014).

⁶⁸ Statistics Finland. *Housing*. http://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_asuminen_en.html. (zugegriffen am 20.03 2014).

⁶⁹ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 59ff.

nachkriegszeitlichen Urbanisierung liegt, wie ebenfalls im Journal „*Fennia-International Journal of Geography*“ behauptet wird:

*“The longing to nature and solitude surroundings has been attracting Finnish urban dwellers to rural second homes already for over two centuries. This in the beginning distinctively elite form of tourism has become a mass phenomenon from the 1950s on.”*⁷⁰

Einer der wichtigsten Bestandteile dieses zweiten Zuhauses, oder „*Mökki*“ (dt.: Sommerhaus, Hütte), wie es die Finnen nennen, ist eine Sauna, welche für gewöhnlich täglich benutzt wird. Folglich bleibt die Tradition zum saunieren inmitten der Natur bis heute erhalten.

Die Anzahl der Ferienhäuser in Finnland steigt stetig, so gab es im Jahr 2012 etwa 3500 Häuser mehr als im Vorjahr.⁷¹

5.4. Nacktheit in der Sauna

In einer Sauna nackt zu sein ist in Finnland eine Selbstverständlichkeit. Die Sauna mit Badekleidung zu betreten, ist für sie eine mehr als unmögliche Vorstellung, vor allem aus praktischen Gründen, weil die Textilien grundsätzlich beim Schwitzen stören. In Finnland wird generell anders mit Nacktheit umgegangen als in anderen Kulturen, vielleicht weil man gerade dort von klein auf damit konfrontiert wird. Die Nacktheit in der Sauna wird dort als selbstverständlich gesehen und niemals mit Erotik in Verbindung gebracht.⁷²

Wie auch Lisa-Marlene Edelsward in dem Buch „*Sauna as a Symbol*“ aus dem Jahr 1991 schreibt:

*„Nudity in the sauna is normal, non-suggestive and non-erotic.“*⁷³

Die Nacktheit innerhalb und außerhalb der Sauna hat jedoch unterschiedliche Wirkungsweisen. In der Sauna verfliegt jeglicher sexueller Bezug zur Nacktheit, wobei er außerhalb der Sauna gegeben ist. In der Sauna werden weder das Vergleichen der einzelnen Körper miteinander, obszöne Blicke, noch sexuelle Anspielungen toleriert. Um

⁷⁰ Hiltunen, Mervi Johanna; Antti Rehunen: *Second home mobility in Finland: Patterns, practices and relations of leisure oriented mobile lifestyle*. In: *Fennia – International Journal of Geography* 192: 1, S. 1–22. 2014. ISSN 1798-5617. S. 19.

⁷¹ vgl. Statistics Finland. *Free-time Residences*. http://www.stat.fi/til/rakke/2012/rakke_2012_2013-05-24_kat_001_en.html. (zugegriffen am 05.05.2014).

⁷² vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 92f.

⁷³ ebd. S. 93.

den „heiligen“ Status der Sauna zu schützen, werden auch sexuelle Aktivitäten in der Sauna tabuisiert. Auch in der finnischen Literatur finden sich vergleichsweise kaum erotische Szenen, die in einer Sauna stattfinden.⁷⁴

Also in nur seltenen Fällen wird die Nacktheit in der finnischen Sauna mit Sexualität oder Erotik in Verbindung gebracht. Das wird überdies erleichtert, da üblicherweise Frauen und Männer getrennt voneinander in die Sauna gehen, außer sie gehören der gleichen Familie an. Grundsätzlich herrscht hier also Geschlechtertrennung, dies ist jedoch keine Regel und hängt ganz von den Präferenzen der jeweiligen Saunagruppierungen ab, da junge Erwachsene zum Beispiel oftmals gemischt in die Sauna gehen.⁷⁵

5.5. Die Sauna als Teil der Identitätsbildung und Tradition

In welcher anderen Kultur ergibt sich aus den Waschgewohnheiten ein Symbol, welches für ein ganzes Land steht und sich im Laufe der Zeit in seiner Bedeutsamkeit kaum verändert hat? Eine Vielzahl der Finnen ist stolz auf die nach wie vor stattfindende Wahrung dieses „Nationalsymbols“, denn bis heute sind die Sauna und Finnland eine fixe Einheit, welche nicht entzweit werden kann.

Die Sauna wird oftmals mit dem Wort Tradition in Verbindung gebracht. Die generelle Identitätsbildung und das Entwickeln eigener Traditionen wurde wichtig, als sich Finnland das erste Mal von Schweden abgrenzen konnte. Ab 1809 gehörte Finnland zwar zu Russland, es wurden ihnen aber viele Freiheiten gelassen und Finnland konnte beginnen sich nach jahrzehntelanger Abhängigkeit selbst zu finden, eine eigene Identität und eigene Traditionen zu bilden.⁷⁶

Auch L.M. Edelsward vertritt diese Auffassung:

„The invention of traditions can be seen as one way of responding to the changing conditions of the actual world, the use of public discourse to redefine public symbols as one way of reinventing traditions.“⁷⁷

⁷⁴ vgl. ebd. S. 92ff.

⁷⁵ vgl. Suomen Saunaseura. *Finnish Sauna Culture – Not Just a Cliché*. <http://www.sauna.fi/in-english/sauna-information/articles-about-sauna/finnish-sauna-culture/>. (zugegriffen am 08.04.2013) und vgl. Roth, Jenni: *Einfach überall – Warum die Menschen in Finnland ohne Sauna nicht leben können*. In: Notizbuch, Bayern 2. 10.09. 2013. <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/notizbuch/sauna-saunakultur-finnland-100.html>. (zugegriffen am 25.03. 2014).

⁷⁶ vgl. Lavery, Jason: *The history of Finland*. Westport, Conn. [u.a.]: Greenwood 2006. S. 48 und vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 198.

⁷⁷ Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 8.

„Many Finns describe the meaningfulness of the sauna in terms of a sense of identity and belonging. The only truly national institution dating from the pre-independence period, the sauna is also one of the few symbols to provide a sense of continuity for the typical Finn [...].“⁷⁸

Diese Findung und anschließende Wahrung der Traditionen sowie das deutliche Abgrenzen von sowohl Schweden als auch Russland, ist bis heute fest verankert in der finnischen Kultur und erklärt somit auch den traditionellen und respektvollen Umgang mit der Sauna und anderen finnischen Bräuchen. Endlich konnte man sich von schwedischen und russischen Einflüssen abgrenzen und finnische Traditionen herausbilden, wie zum Beispiel die Saunatraktion.

Gerade aus diesem Grund gibt es seit 1937 eine finnische Saunagesellschaft (finn.: *Suomen Saunaseura*), welche es sich zur Aufgabe macht, die überlieferten Saunatraktionen zu wahren. Ein Auszug der Homepage der finnischen Saunagesellschaft über ihre Funktion:

„The function of the Finnish Sauna Society is to preserve the traditional native sauna culture, spread information about it, correct wrong impressions about the sauna, emphasize the meaning of sauna bathing for a healthy life and also to develop the sauna of the present day.“⁷⁹

5.6. Die Sauna als Metapher und als Schwelle zur Transformation

Die Sauna ist, wie bereits erwähnt, fest verankert in der finnischen Kultur. Um jene Kultur und die finnische Gesellschaft besser verstehen zu können, muss man sich also auch mit der Sauna auseinandersetzen. Andererseits kann man wiederum durch die genauere Betrachtung des Symbols „Sauna“ an sich Rückschlüsse auf die finnische Gesellschaft ziehen.⁸⁰

5.6.1. Sauna als Metapher zur menschlichen Verbindung mit der Natur

Wie von Mervi Johanna Hiltunen und Antti Rehunen konstatiert, zieht es seit Jahrzehnten immer mehr finnische Städter wieder zurück zu einem Leben in der Natur und die damit verbundene Isolation.⁸¹

⁷⁸ ebd. S. 198.

⁷⁹ Suomen Saunaseura. *The Finnish Sauna Society*. <http://www.sauna.fi/in-english/the-finnish-sauna-society/welcome/>. (zugegriffen am 01.04.2014).

⁸⁰ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 5.

⁸¹ vgl. Hiltunen, Mervi Johanna; Antti Rehunen: *Second home mobility in Finland: Patterns, practices and relations of leisure oriented mobile lifestyle*. In: *Fennia – International Journal of Geography* 192: 1, S. 1–22. 2014. ISSN 1798-5617. S. 19.

Doch woher kommt dieses starke Verlangen nach einem Leben mitten im Grünen?

Die lange landwirtschaftliche Tradition Finnlands und die daraus resultierende enge Beziehung zur Natur könnte der Ursprung dieser Behauptung sein.⁸²

Das Leben inmitten der Natur wurde seit jeher als ein Ideal gesehen, was auch im finnischen Roman „*Seitsemän veljestä*“ (dt.: Die sieben Brüder) intensiv behandelt wird. Das Buch wurde 1870 veröffentlicht und war der erste bedeutende Roman in finnischer Sprache und ist bis heute eines der meist gelesenen Bücher Finnlands.⁸³

Der Autor Aleksis Kivi vermittelt durch diese Erzählung den Bezug eines „Finnen“ zur Natur, seinen Hang zur Isolation und die, aus seiner Sicht, generelle finnische Weltbetrachtung. „*Seitsemän veljestä*“ handelt von sieben Brüdern, die von der Zivilisation fliehen wollen und in der Natur Rückhalt suchen. Sie wohnen in einer Sauna, erleben zahlreiche Abenteuer und lernen letztendlich über sich selbst und ihre eigene Identität. Sie gewinnen Erfahrungen und realisieren, dass die Basis für ein gutes Leben nicht in der Isolation liegt.⁸⁴

Wie auch Edelsward schreibt:

„In nature the Finn may find the strength to live in society.“⁸⁵

Der Mensch soll also die Kraft aus der Natur ziehen, sich mit ihr verbinden, um anschließend in der Gesellschaft (über)leben zu können. Ein Leben ohne andere Menschen ist gegebenenfalls zum Scheitern verurteilt.

Die Saunatrdition ist nun in gewisser Weise eine Metapher dafür, sich mit der Natur zu verbinden. Die Umgebung und Konstruktion einer Sauna lassen bereits auf die Harmonie mit der Natur schließen. Man setzt sich in eine hölzerne Hütte, heizt den Ofen mit Holzscheitern an, gießt Wasser auf die glühend heißen Steine am Saunaofen, stimuliert die Durchblutung der Haut mit leichten Schlägen junger Birkenzweige und springt anschließend zur Abkühlung in den angrenzenden See. Holz, Wasser und Steine, alles natürliche Elemente, die in Kombination verwendet werden um Entspannung und

⁸² vgl. Periäinen, Karoliina: *The Summer Cottage: a Dream in the Finnish Forest*. In: Multiple Dwelling and Tourism: Negotiating Place, Home and Identity. Hg: Norman McIntyre. CABI: Wallingford [u.a.]: 2006. S. 103f.

⁸³ vgl. Schoolfield, George C.: *A history of Finland's literature*. University of Nebraska Press, Lincoln, Neb.: 1998. S. 77.

⁸⁴ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 62-67.

⁸⁵ ebd. S. 67.

Reinigung zu erlangen. Wird eines dieser Elemente durch moderne Hilfsmittel ersetzt, so ändert dies die traditionelle Saunaerfahrung.⁸⁶

Edelsward meint dazu:

„Saunas which do not conform to these symbolic criteria, for example by using synthetic materials, are considered to be less authentic, less „real“, or corruptions of the „real“ Finnish sauna.“⁸⁷

Die Verwendung eines elektronischen Saunaofens fällt somit auch in diese Kategorie der weniger authentisch erscheinenden Sauna. Da aber mehr als die Hälfte der Finnen einen elektronischen Saunaofen benutzt, kann man davon ausgehen, dass auch diese Art der Saunaerfahrung akzeptabel ist. Der Großteil der Finnen präferiert jedoch den mit Holz beheizten Saunaofen.⁸⁸

Diese starke Beziehung zur Natur ist nicht nur im Saunagang ersichtlich. Auch in der bildenden Kunst und der Literatur wird die Natur als wichtiges Element der Darstellung oder Erzählung verwendet. Sowohl Architekten als auch Designer lassen sich von der Natur inspirieren, so findet man Vasen, Dekorationsartikel oder Gebäude die einem Naturartefakt ähneln, oder sich perfekt in die Natur einfügen.⁸⁹

5.6.2. Sauna als Schwelle zur Transformation

Das Saunagebäude ist meist separat vom Haupthaus gelegen und bildet somit eine klare Schwelle, die bewusst übertreten werden muss. Durch das Übertreten dieser Schwelle, wird eine Abgrenzung zum Alltag ausgelöst und ein zeitloser Raum für Entspannung und das Freilassen von Gedanken geschaffen. Dinge die im Alltag keinen Platz finden, können in der Sauna frei gelassen werden – ähnlich wie bei einer Meditation.⁹⁰

⁸⁶ vgl. ebd. S. 6. und vgl. ebd. S. 68f.

⁸⁷ ebd. S. 68f.

⁸⁸ **Anmerkung:** Laut einer Umfrage der IRO Reserach & Consulting im April 2014 besitzen 66 % der befragten Personen (1000 Personen wurden befragt) eine Sauna (im eigenen Haus, oder als Nebengebäude) mit einem elektronischen Saunaofen. Bei der Frage nach ihrer bevorzugten Saunaofenvariante, gaben aber 81 % an, dass sie einen mit Holz beheizten Ofen bevorzugen. Im Ferienhaus hingegen besitzt der Großteil der Befragten einen Holzofen. vgl. Sinebrychoff. *Olut ja sauna*. <http://www.sinebrychoff.fi/SiteCollectionDocuments/Tutkimuksia/10245%20Sinebrychoff%20OLUT%20JA%20SAUNA.pdf> (zugegriffen am 06.05. 2014).

⁸⁹ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 56f.

⁹⁰ vgl. ebd. S. 84ff.

„The sauna is a separate space with a separate time, where hurrying is not allowed, where you can take time out from rushing around, where you don't feel time.“⁹¹

Die Sauna wird aber nicht nur örtlich vom Alltäglichen abgegrenzt, auch auf anderen Ebenen stellt die Sauna eine Schwelle dar. Edelsward beschreibt dies so:

„The sauna bath is also the threshold between work and leisure, the week and the weekend, the profane and the holy.“⁹²

Diese Schwellenüberschreitung kann beim Saunabesucher eine Transformation auslösen, die auf verschiedenen Ebenen passieren kann und nun im Folgenden behandelt wird:

5.6.2.1. Spirituelle Transformation

Es gibt ein altes finnisches Sprichwort das besagt: *„saunassa ollaan kuin kirkossa“⁹³* (dt.: in der Sauna ist man, wie in der Kirche). Dieses Sprichwort bezieht sich auf das keusche und respektvolle Benehmen in der Kirche, welches auch in der Sauna erwünscht wird. Außerdem wird die Sauna oft als „heiliger Ort“ angesehen, was bei seinen Anhängern auch auf die Kirche zutrifft. Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Sauna und Kirche, findet man in der dort stattfindenden spirituellen Erfahrung, denn auch die Sauna ist seit jeher von einer gewissen Spiritualität und Mystik geprägt, wie auch H.J. Viherjuuri über die finnische Sauna schreibt:

„Die alten Finnen – wie Naturvölker im allgemeinen – schrieben dem Feuer himmlischen Ursprung zu und sahen es deshalb als heilig an. Der häusliche Herd und der Saunaofen waren ihre Altäre. Zu den Seelen der Verstorbenen wurde in der Sauna gebetet, da man annahm, daß sie auch nach dem Tode diesen angenehmen Platz besuchen würden.“⁹⁴

Selbst dem Aufguss wurde eine spirituelle Bedeutung zugeschrieben:

*„Die Verrichtung des Wasseraufschüttens bedeutet nach Ansicht vieler ein Opfer; das finnische Wort *l ö y l y*, das den Gluthauch bezeichnet, der von den Steinen beim Aufguss aufsteigt, hat anfangs die Bedeutung Geist, sogar Leben gehabt.“⁹⁵*

⁹¹ ebd. S. 85.

⁹² ebd. S. 84.

⁹³ vgl. Roth, Jenni: *Einfach überall – Warum die Menschen in Finnland ohne Sauna nicht leben können*. In: Notizbuch, Bayern 2. 10.09. 2013. <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/notizbuch/sauna-saunakultur-finnland-100.html>. (zugegriffen am 25.03. 2014) Übersetzt von der Autorin.

⁹⁴ Viherjuuri, H.J.: *Finnische Sauna*. Hippokrates-Verlag Marquardt & Cie.: Stuttgart 1943. S. 25.

⁹⁵ ebd.

Diese Auffassung lässt die Sauna als einen spirituellen, oder sogar religiösen Ort erscheinen. Sie stellt einen Raum dar, in dem man sich mit etwas Heiligem verbinden kann, sich den Verstorbenen näher fühlt und ihnen ein Opfer bereiten kann. An diesem „heiligen Ort“ kann man seinen Gedanken freien Lauf lassen und sich spirituell von persönlichen Lasten befreien, ähnlich wie bei einer Beichte in der Kirche. Außerdem sind beide Vorgänge, sowohl der Sauna- als auch der Kirchengang, von einer rituellen Handlung geprägt.

Trotz dieses spirituellen Bezugs und mancher Ähnlichkeit zu kirchlichen Vorgängen wird die Sauna eher weniger als religiöser Ort gesehen.⁹⁶

Vermutlich lässt sich diese Abgrenzung der Sauna zur Religion anhand der durchschnittlich generell geringen Teilnahme an religiösen Handlungen erklären, denn laut dem „*International Religious Freedom Report*“ von 2004, gehen die Finnen durchschnittlich nur zwei Mal im Jahr in die Kirche.⁹⁷

Somit könnte man zur Debatte stellen, dass die Sauna womöglich einen Ersatz zur Kirche darstellt, um eine Art der spirituellen Erfahrung zu erlangen.

5.6.2.2. Transformation zur Egalität

Eine finnische Sauna benutzt man, wie bereits erwähnt, ausnahmslos nackt.

Man kann das Entkleiden auch als Metapher für das komplette Loslösen von der Außenwelt sehen, durch das Ablegen aller mit dem Alltag verbundenen, materiellen Gegenstände. Somit sind alle Menschen in der Sauna ebenbürtig, es gibt weder Hierarchien, noch finden sich Statussymbole, die auf den sozialen Stand des jeweiligen Saunagängers verweisen könnten.⁹⁸

5.6.2.3. Transformation zum (finnischen) Mann

Kinder gehen üblicherweise mit der Mutter in die Sauna. Dürfen die Jungen das erste Mal mit den Männern in die Sauna gehen, so kennzeichnet das ein wichtiges Ereignis im Leben des jungen Mannes. Mädchen und Jungen werden bereits in jungen Jahren in die familiäre Sauna integriert und lernen diese schon sehr bald zu schätzen. Unter jungen Männern wird die Sauna manchmal als Indikator für ihre Stärke gesehen. Das

⁹⁶ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 89.

⁹⁷ vgl. U.S. Department of State. *Finland. International Religious Freedom Report 2004*. <http://www.state.gov/j/drl/rls/irf/2004/35453.htm>. (zugegriffen am 14.04. 2014).

⁹⁸ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 92f.

kennzeichnet auch das Idealbild eines finnischen Mannes, welcher Ausdauer und unerbittliche Energie besitzen soll. Im Finnischen gibt es ein eigenes Wort für diese Charaktereigenschaften: „*sisu*“.⁹⁹

5.6.2.4. Transformation zur absoluten Reinlichkeit als Abschluss eines zeitlichen Abschnitts

*„The transformations induced by the sauna are conceptualized in Finland according to a model of pollution and cleanliness: Finns describe bathers as dirty and impure before the sauna, clean and pure afterwards. Finnish culture has elaborated on this theme to include a number of rites de passage. In the sauna life begins and life departs, a person enters sick and emerges healthy and the stages of life and time are crossed.“*¹⁰⁰

Laut Edelsward fühlt sich ein Finne erst nach einem Saunagang wirklich sauber. Duschen allein reicht oft nicht aus, um das Gefühl von kompletter Reinheit zu erlangen. Die „Verschmutzung“ wird beim Duschen nur oberflächlich behandelt, durch das Schwitzen in der Sauna, reinigt man sich tiefgründiger. Diese Reinigung wird wichtig vor bestimmten Feiertagen wie etwa Neujahr. Man will befreit von jeglichem Schmutz und Laster ins neue Jahr eintreten.¹⁰¹

Somit kennzeichnet die Sauna auch immer den Anfang und das Ende eines Zeitraums. Traditionell war der Samstag immer der Saunetag, damit markierte die Sauna das Ende einer alten und den Anfang einer neuen Woche. Am darauffolgenden Sonntag konnte man gereinigt zum Beispiel in die Kirche gehen. Auch bei Hochzeiten wurde die Sauna in das Ritual integriert. So gingen der zukünftige Ehemann und die zukünftige Ehefrau vor der Hochzeit in die Sauna um „gereinigt“ in das Eheleben einzutreten. Diese Tradition wird auch heute noch häufig praktiziert. Wie bereits erwähnt, kennzeichnete die Sauna ebenfalls den Start und das Ende eines Lebens, mit der Geburt der Babys in der Sauna und dem zurechtmachen der Körper kürzlich Verstorbener.¹⁰²

Die Sauna wird also nicht als Badeort gesehen, an welchem man sich ausschließlich äußerlich säubert, es geht vielmehr um Selbstheilung und Selbsterneuerung. Das Saunaritual kennzeichnet dadurch nicht nur den Abschluss einer gegebenen

⁹⁹ vgl. ebd. S. 99ff.

¹⁰⁰ ebd. S. 103.

¹⁰¹ ebd. S. 104f.

¹⁰² vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 112ff.

Zeitspanne, es ermöglicht dem Saunagänger auch, sich physisch und psychisch von jeglichem Laster loszulösen und mit dem Vergangenen abzuschließen.

5.6.2.5. Transformation von Krankheit zur Gesundheit

Der Sauna wird auch eine heilende Wirkung zugeschrieben. Wie bereits in alten finnischen Sprichwörtern verdeutlicht wird: „*Jos ei viina, terva ja sauna auta, niin sitten kaivetaan hauta.*“¹⁰³ (entspricht etwa in dt.: Wenn Alkohol, Teer und Sauna nicht mehr helfen, dann wird es Zeit ein Grab zu graben), oder „*Sauna on köyhän apteekki.*“¹⁰⁴ (entspricht etwa in dt.: Die Sauna ist die Apotheke der Armen).

Auch im Kalevala (dem finnischen Nationalepos) findet man Passagen, welche die Heilkraft der Sauna begründen.

Die gesundheitsfördernde Wirkung der Sauna manifestiert sich unter anderem in den wiederholten, raschen Temperaturwechsel, welche das Immunsystem stärken und den Körper gegen zum Beispiel Erkältungsviren abhärten sollen. Außerdem soll das Schwitzen in der Sauna die Hautporen reinigen, sowie durch die Wärme eine schmerz- und krampflindernde Funktion auf die Gelenke und Muskeln haben. Auch bei Schlafstörungen, Stress oder Depressionen soll ein Saunagang Abhilfe schaffen. Die Wirkung der Sauna auf die Gesundheit wurde allerdings noch nicht ausführlich wissenschaftlich erforscht und kann somit nicht belegt werden.¹⁰⁵

5.6.2.6. Transformation zur emotionalen Offenheit bzw. Sauna – connecting people

Diese Transformation durch die Sauna wirkt sich nicht nur auf das Individuum selbst aus, sondern auch auf sein Sozialverhalten. Laut Edelsward werden die Finnen generell als ein eher zurückhaltendes, reserviertes und ruhiges Volk gesehen.¹⁰⁶

Aber aus welchem Grund werden ihnen diese Verhaltensweisen zugeschrieben?

Edelsward befragte einige Finnen über ihren Hang zur Reserviertheit:

¹⁰³ Sprachenlernen 24. *Sprichwörter aus aller Welt: Finnische Sprichwörter.* <http://www.sprachenlernen24-blog.de/sprichwoerter-finnisch/>. (zugegriffen am 08.04.2014). Übersetzt von der Autorin.

¹⁰⁴ ebd. Übersetzt von der Autorin.

¹⁰⁵ vgl. Suomen Saunaseura. *Sauna and Health.* <http://www.sauna.fi/in-english/sauna-information/sauna-and-health/>. (zugegriffen am 30.04.2014) und vgl. Arzbach, Verena: *Nicht nur bei Hitze schweißgebadet.* In: Pharmazeutische Zeitung Online. http://www.pharmazeutische-zeitung.de/index.php?id=48264&no_cache=1&sword_list%5B0%5D=sauna. (zugegriffen am 06.05.2014).

¹⁰⁶ vgl. Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland.* Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991. S. 132.

„For example, I once asked of a group of Finns, all adults of middle-age, ‚Why are Finns so shy?‘ Their response was illuminating: Finns are shy because they live in the northern forests.“¹⁰⁷

Eine Antwort könnte also sowohl in der Bindung zur Natur als auch in den geografischen und evolutionären Verhältnissen Finnlands liegen, welche sich tief im Gedankengut der Einwohner verankert haben.¹⁰⁸

Das kann, vor allem da der Großteil der Menschen heutzutage in Städten lebt, natürlich nicht der einzige Grund für dieses Verhalten sein.

Die Reserviertheit ergibt sich, laut Edelsward, einerseits aus der strengen Selbstdisziplin und andererseits aus der hartnäckigen Selbstkontrolle eines Finnen. Um das eigene Gesicht zu wahren, werden Emotionen selten offen dar gelegt, was dem Außenstehenden als emotionslos erscheinen mag. Andererseits scheint die strikte Achtung der Privatsphäre, als eine der wichtigsten Ursachen für dieses zurückhaltende Verhalten. Für einen außenstehenden Betrachter mag dieses Verhalten als kalt und unsozial erscheinen. Laut Edelsward sieht ein Finne hingegen darin schlicht einen respektvollen Umgang mit anderen Individuen. Eine Person die sich offensichtlich vom sozialen Umfeld abgrenzt (zum Beispiel durch alleiniges Sitzen in einem Café), wird aus Respekt auch alleine gelassen, um die erwünschte Privatsphäre zu garantieren. Das Zurückhalten der Emotionen, die Selbstkontrolle, der beachtliche Schutz der Privatsphäre, das sind alles Faktoren, die dem Selbstschutz dienen können, um emotional nicht verletzt zu werden.¹⁰⁹

Folglich suggerieren diese Verhaltensweisen eine Distanz zum Mitmenschen, die in der Sauna hingegen weitgehend aufgehoben wird. Durch die in der Sauna entstehende, menschliche Gleichstellung werden die sonst so strikt eingehaltenen Verhaltensweisen überwunden. Auch der enge, abgedunkelte und schützend wirkende Saunaraum, mag dem reservierten Menschen helfen, sich dem Gegenüber etwas mehr zu öffnen. Dementsprechend ermöglicht die Sauna dem für so scheu attestierten Finnen, sich emotional etwas mehr zu öffnen und die Mitmenschen etwas näher an sich heran zu lassen.

¹⁰⁷ ebd. S. 137.

¹⁰⁸ vgl. ebd.

¹⁰⁹ vgl. ebd. S. 133-141.

6. Praktischer Teil: Filmanalyse

6.1. Einleitung

Im folgenden Kapitel werden die ausgewählten Filme und deren Saunaszenen genauer betrachtet und analysiert, um folglich den Einsatz und die Wirkungsweisen des Motivs Sauna ersichtlich zu machen. Die Filme, welche zur genaueren Analyse herangezogen wurden, sind alle zwischen den Jahren 2011-2013 erschienen und beinhalten jeweils mehr als eine Saunaszene. Alle Filme können dem Genre Drama zugeordnet werden, da in diesem Bereich die meisten Saunaszenen vorkommen. Jede Analyse beginnt mit einem kurzen inhaltlichen Überblick des Films, um der weiteren Ausführung besser folgen zu können. Anschließend werden die aussagekräftigsten Saunaszenen in den folgenden Kategorien genauer betrachtet: Handlung, Kamera, Raum/Licht/Farbe, Schnitt, Ton und deren Funktion innerhalb der Narration. Im Anschluss wird auf die weiteren Saunaszenen im Film kurz eingegangen. Darauf folgt ein Vergleich der Ästhetik und Gestaltung des restlichen Films mit den Saunaszenen, um einen möglichen Unterschied sichtbar zu machen. In der Folge wird der zeitliche und dramaturgische Einsatz der Saunaszenen in der Narration näher betrachtet, um ein dahingehendes Charakteristikum erforschen zu können. Beendet wird die jeweilige Filmanalyse mit einer Zusammenfassung der gewonnenen Erkenntnisse. Am Ende dieses Kapitels werden die Ergebnisse über das Motiv Sauna zusammenfassend erörtert.

6.2. Film: Leijonasydän

LEIJONASYDÄN¹¹⁰ (engl. Titel: „Heart of a Lion“), ein Film von Dome Karukoski aus dem Jahr 2013.

6.2.1. Kurzfassung des Inhalts

Das Drama LEIJONASYDÄN handelt von Teppo, einem arbeitslosen Finnen, der Teil einer Neonazigruppe ist. Als er Sari kennen und lieben lernt, wird er gezwungen seine Lebenseinstellung zu überdenken, da Sari einen Sohn mit dunkler Hautfarbe hat, für welchen er einen Stiefvater darstellen soll. Aus dieser Situation entstehen zahlreiche Probleme und Teppo wird zwischen den zwei verschiedenen Welten hin und her gerissen. Auf der einen Seite sind er und sein Bruder Mitglieder einer Neonazigruppe, die mit

¹¹⁰ *Leijonasydän*. Regie: Dome Karukoski. Drehbuch: Alekski Bardy. Finnland: Helsinki –Filmi OY 2013. 99min.

aggressiven Vorgehensweisen ihre Meinungen vertreten, auf der anderen Seite versucht er den liebenden, fürsorglichen Vater für Saris Sohn Rhamadhani zu spielen. Sari wird von Teppo schwanger und muss wegen eines Unfalls länger im Krankenhaus bleiben, somit sind Teppo und Rhamadhani auf sich allein gestellt. Die Situation droht zu eskalieren, als Teppos extrem rassistischer Bruder Harri auftaucht und in ihrem Haus übernachten will. Vorerst gelingt es Teppo Rhamadhani vor seinem Bruder versteckt zu halten, doch als sich die Beiden unerwartet im Haus begegnen, beginnt Harri den Jungen zu diskriminieren. Er verbietet ihm gewisse Teile des Hauses zu betreten, sowie die gleiche Toilette zu benutzen. Teppo versucht Harri an seiner Vorgehensweise zu hindern, scheitert jedoch, da Harri droht ihren Freunden der Neonazigruppe Bescheid zu geben. Währenddessen wird Rhamadhani in der Schule von den Mitschülern gehänselt. Sie beschimpfen ihn und zerreißen sein Hemd. Als Teppo erfährt was geschehen ist, stellt er die Schüler zur Rede und fordert ein intaktes Hemd eines Jungen ein. Die Väter der Mitschüler sind mit dieser Aktion nicht einverstanden und suchen Teppo zuhause auf, um das Hemd des Schülers zurückzuverlangen. Die Väter beginnen auf Teppo einzuprügeln, dieser wird aber von Harri unterstützt und sie können die Väter in die Flucht schlagen. Etwas später kommen die Väter mit Unterstützung zurück und fordern Teppo erneut zum Kampf heraus. Teppo läuft weg und alarmiert währenddessen die Neonazigruppe, um ihm zu helfen. Eine Massenprügelei entsteht, obwohl die Gruppe nicht weiß, wobei sie Teppo in Wahrheit helfen. Eines Tages kommt Rhamadhanis Vater zu Besuch und provoziert Harri dermaßen, dass dieser eine, vom Bundesheer gestohlene Handgranate auf das Auto des Vaters wirft. Rhamadhanis Vater wird schwer verletzt, überlebt jedoch den Anschlag. Teppo verrät der ermittelnden Polizei nicht, wo sich sein Bruder versteckt hält. Anschließend besucht er Harri, der auf der verlassenen Farm des Vaters Unterschlupf gefunden hat. Sie wollen zur Polizei gehen, sodass Harri sich stellen kann. Bevor sie dazu kommen, entschuldigt sich Harri für sein Verhalten und begeht anschließend Selbstmord. Teppo entscheidet sich nun gegen die Neonazigruppe und für seine neue Familie.

6.2.2. Saunaszene 1/3

00:27:43 – 00:28:12 (00:29)

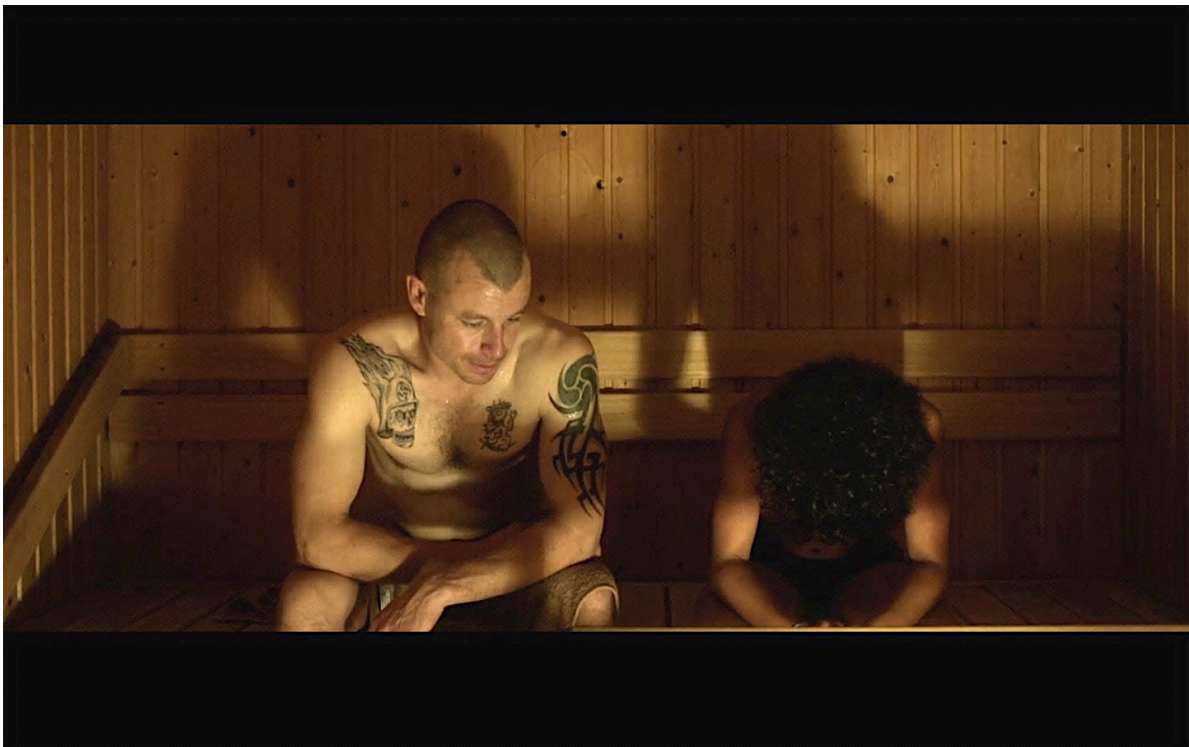


Bild 2 Lejonasydän 00:27:50

6.2.2.1. *Handlung*

Vor Beginn der Saunaszene findet eine emotionale Annäherung zwischen den beiden Saunagängern statt. Teppo und Rhamadhani interessieren sich beide für ein altes Auto im Garten, welches Teppo reparieren möchte. Danach schlürfen sie ihre Suppe lautstark beim gemeinsamen Essen, was Sari stört und folglich alle zum Schmunzeln bringt. In der Sauna reden Teppo und Rhamadhani kaum miteinander. Rhamadhani blickt zu Boden. Teppo erklärt ihm die Bedeutung eines seiner Tattoos, welches das Wappentier Finnlands darstellt, einen Löwen. Rhamadhani geht allerdings nicht darauf ein, sondern erwähnt nur, dass Teppo auch ein Hakenkreuz auf seiner Brust hätte.

6.2.2.2. *Kamera*

Eröffnet wird die Saunaszene mit einer DetailEinstellung auf die Steine des Saunaofens, auf die gerade Wasser zum Verdampfen gespritzt wird. Man weiß, die Figuren befinden sich in der Sauna. Danach wird in eine nahe Einstellung übergegangen, wobei man beide Charaktere leicht seitlich angeschnitten sieht. Der Fokus liegt allerdings auf Rhamadhani, der auf Teppos Tattoos blickt. Nun wird in

eine frontale halbnaher Einstellung gewechselt, beide Charaktere sind sichtbar. Sie sitzen nebeneinander und haben die Unterarme auf die Beine gestützt. Teppo blickt nun ebenfalls auf seine Tattoos, sagt aber nichts. Darauf folgt eine Großaufnahme von Teppo. Er überlegt kurz, zeigt dann aber auf seine Brust und erklärt, dass das Tattoo den Löwen von Finnland zeigen würde. Nun wird Rhamadhani gezeigt, in einer leicht von der Seite ausgehenden nahen Einstellung. Er blickt weiterhin auf die Tattoos und erwähnt Teppos anderes Tattoo, das Hakenkreuz-Tattoo. Die Kamera zeigt nun wieder Teppo, in großer Einstellung, er zeigt sich ratlos und weiß nicht was er darauf antworten soll. Wieder wird Rhamadhani eingeblendet leicht seitlich, in einer nahen Einstellung. Er sagt nichts und macht einen Aufguss.

6.2.2.3. *Raum, Licht, Farbe*

Der Raum der Szene beschränkt sich gänzlich auf drei Wände der Sauna, welche mit Holz verkleidet sind. Die Lichtverhältnisse sind ebenfalls sehr dezent gehalten. Es wird ein realistisches Lichtbild geschaffen, welches in vielen Saunas so vorzufinden ist. Das Licht kommt von einer indirekten Quelle, wahrscheinlich dem Saunaofen und ist eher gedämpft. Ebenfalls kann man ein leichtes Flackern im Licht erkennen, welches vermutlich das Licht des Feuers im Saunaofen zeigen soll. Auch ein Spiel mit Licht und Schatten ist zu erkennen. So befindet sich Rhamadhani fast gänzlich im Schatten, als er auf die Tattoos von Teppo blickt, nur seine Augen werden von einem dezenten Lichtstreifen getroffen. Hiermit wird sein Blick auf die Tattoos hervorgehoben. Auch die Tattoos auf Teppos Brust sind durch einen Lichtfleck hervorgehoben. In der nächsten Einstellung, in der beide Charaktere frontal sichtbar sind, ist ebenfalls Teppo mehr beleuchtet als Rhamadhani. Rhamadhans Zurückhaltung wird optisch immer mehr verstärkt, auch durch das Senken seines Kopfes, sodass er fast im Schatten verschwindet. Als Teppo seine Tattoos erklärt, ist er fast vollständig ausgeleuchtet, Rhamadhani hingegen nur wenig, der Fokus liegt wieder auf seine Augen. Rhamadhani wirkt durch das Lichtspiel skeptisch, was seine Einstellung zu den Tattoos unterstreicht. Erst am Ende der Szene, als Rhamadhani Wasser auf den Saunaofen wirft, wird sein Gesicht vollständig ausgeleuchtet. Er wirkt verärgert und gleichzeitig entschlossen. Auch die Farben in der Szene werden sehr gedämpft gehalten. Das Licht hat einen leicht gelblichen Ton, welches vermutlich das

Licht des Feuers darstellen soll und im Gegenzug die leicht grau bis grünlichen Tattoos von Teppo hervorstechen lässt.

6.2.2.4. *Schnitt*

Die Schnittabfolge gestaltet sich als weitgehend konventionell. Die Szene beginnt mit der Detailaufnahme des Saunaofens, welche hier als Establishing Shot gesehen werden kann. Der Zuseher weiß sofort, wo sich die Charaktere befinden. Bereits die zweite Einstellung, die Nahaufnahme von Rhamadhani mit Blick auf Teppos Tattoos verrät, um was es in der Szene gehen wird. Die Schnittabfolge ist relativ schnell. Am längsten dauert die halbnaher Einstellung, in welcher beide frontal gezeigt werden. Die vergleichsweise längere Einstellung, unterstreicht das Unbehagen der Akteure.

6.2.2.5. *Ton*

Die Tongestaltung in dieser Saunaszene gestaltet sich als dezent. Dem Dialog der beiden Charaktere werden nur typische Sauna-Atmosphäre unterlegt. Zu Beginn der Szene hört man das Zischen des Wassers auf dem Saunaofen. Dieses vergleichsweise laute Zischen des Wassers wird gefolgt von Stille. Das Unbehagen der beiden Saunagänger wird damit unterstrichen. Nur ein leises Knacken des Saunaofens ist vernehmbar. Der Dialog der Charaktere ist sehr kurz gehalten und hebt abermals das Unbehagen beider hervor. Beendet wird die Szene wieder mit einem lauten Zischen des Wassers auf dem Saunaofen.

6.2.2.6. *Funktion innerhalb der Narration*

Nach der Saunaszene finden sich wieder alle in der Küche zum Frühstück ein. Rhamadhani sagt, er möchte, dass Teppo wieder auszieht, da nur patriotische Arier solch ein Löwen Tattoo besitzen. Teppo erklärt, er hätte das Löwen Tattoo nur, weil er stolz auf Finnland wäre, worauf Rhamadhani erwidert, er wäre nur stolz auf „das weiße Finnland“.

Die Saunaszene scheint wie eine Offenbarung für Rhamadhani. Durch das Entkleiden vor der Sauna, muss sich Teppo einer Konfrontation stellen. Ohne Kleidung ist sein wahres Ich sichtbar und er muss sich Rhamadhani gegenüber rechtfertigen. Mit dem Eintreten in die Sauna wird Teppos Geheimnis gelüftet und die Beziehung der Beiden droht zu scheitern. In der Narration markiert die Sauna somit einen Umbruch, welcher die restliche Handlung des Films massiv beeinflusst.

6.2.3. Weitere Saunaszenen im Film

6.2.3.1. *Saunaszene 2/3*

00:48:38 – 00:48:56 (00:18)

6.2.3.1.1. Handlung

Teppos Halbbruder Harri taucht bei Saris Haus auf, worauf Teppo Rhamadhani verstecken muss. Harri ist vom Wehrdienst ausgebrochen und hat dabei Granaten gestohlen, welche Teppo in seinem Rucksack findet und ihn zur Rede stellt. Harri kündigt Teppo an, dass er bei ihm übernachten wird.

Die Saunaszene beginnt mit einer Einstellung auf den Saunaofen, auf den gerade Wasser geworfen wird. Währenddessen erklärt Teppo Harri, dass er ihn morgen zum Bundesheer zurückbringen wird. Teppo weist seinen Halbbruder darauf hin, dass er alles hinnehmen soll, womit ihn der Vorgesetzte beauftragt und sich dem System unterordnen muss. Harri entgegnet darauf nur, dass er das definitiv nicht machen wird, steht auf und verlässt die Sauna. Teppo folgt ihm. In der nächsten Szene verprügelt Teppo seinen Bruder solange am Boden des Bades, bis Harri verspricht dem Vorgesetzten beim Bundesheer mit Respekt gegenüber zu treten.

6.2.3.1.2. Anmerkungen

Im Vergleich zur ersten Saunaszene beginnt diese Saunaszene zwar auch mit einer Einstellung auf den Saunaofen, diesmal werden aber nicht die Saunasteine gezeigt, sondern der Ofen selbst. Die gesamte Szene beinhaltet nur drei Einstellungsgrößen. Sie beginnt mit der Detailaufnahme des Saunaofens, darauf folgt eine frontale, nahe Einstellung, in welcher Teppo und Harri nebeneinander sitzen. Nach Harri's Verlassen der Sauna, wird Teppo noch in einer Großaufnahme gezeigt, welche seine Wut zum Ausdruck bringt.

6.2.3.2. *Saunaszene 3/3*

01:27:32 – 01:28:28 (00:56)

6.2.3.2.1. Handlung

Nach Harri's Anschlag auf Rhamadhani's Vater wird Teppo von der Polizei festgehalten. Er verrät ihnen aber nicht, wo sich sein Bruder versteckt hält. Nach seiner Freilassung macht sich Teppo auf den Weg zum alten Haus seines Vaters,

wo sich Harri aufhält. Sie reden über das verfallene Land ihres Vaters und überlegen, was sie aus dem alten Haus machen könnten. Harri bezeichnet dieses Stück Land als ihr Vaterland. In der nächsten Einstellung befinden sich die beiden bereits in der Sauna. Teppo erwähnt, dass das der Saunaofen ihres Großvaters wäre. Auch die Steine des Ofens wären noch vom Großvater. Daraufhin macht Teppo einen Scherz und bringt Harri zum Lachen. Nach einer kurzen Sprechpause, fragt Harri etwas verhalten, wie es dem kleinen Schwächling geht und bezieht sich damit auf Rhamadhani. Teppo wirkt überrascht über die Nachfrage, erklärt ihm dann aber, dass Rhamadhani zwar verängstigt war, es ihm aber jetzt gut gehen würde. In der nächsten Szene machen sie sich auf den Weg zur Polizei, wo sich Harri seinen Taten stellen soll. Noch auf dem Land ihres Vaters, entschuldigt sich Harri bei Teppo und verschwindet auf eine Außentoilette. Wenige Sekunden später jagt sich Harri dort selbst in die Luft.

6.2.3.2.2. Anmerkungen

Diese Saunaszene wird optisch nicht mit einer DetailEinstellung des Saunaofens eingeleitet. Der Verweis erfolgt dieses Mal akustisch, da Teppo über den Saunaofen, sowie über die Steine ihres Großvaters spricht. In der Szene findet sich kein Schnittwechsel. Beide Charaktere werden in einer nahen Einstellung, seitlich, in einem 45° Grad Winkel gezeigt. Im Vergleich zu den vorherigen Szenen ist die Lichtgestaltung etwas dunkler und in kühleren Farben gehalten. Ein weiterer Unterschied zu den anderen Saunaszenen findet sich in der Position der Kamera. Bei dieser Szene befindet sich die Kamera außerhalb der Sauna und filmt die Figuren durch ein beinahe unsichtbares Fenster. Die Tonaufnahmen wurden aber offensichtlich in der Sauna aufgenommen, somit fällt die separate Position der Kamera im ersten Moment nicht auf. Ein anderer Grund für diese Positionierung, als ein geringer Platzmangel in der vergleichsweise kleinen Sauna, lässt sich allerdings nicht ausfindig machen.

6.2.4. Saunaszenen im ästhetischen Vergleich zum restlichen Film

Die Grundstimmung im restlichen Film ist dämmrig und trist, auch die verwendeten Farben vermitteln eine kühle Stimmung. Hier zeigt sich ein Unterschied zu den Saunaszenen, denn hier wird vorrangig warmes Licht verwendet. Szenen, die Teppo und

seine Freunde der Neonazigruppe in Aktion zeigen, sind leicht gelbstichig, in Zeitlupe und mit einem Grauschleier versehen. Die Gruppe lebt in ihrer eigenen Welt mit eigenen Regeln, das wird besonders durch diese Stilisierung hervorgehoben. Die Kamera nimmt bei manchen Szenen eine beobachtende Stellung ein, wie aus der Sicht eines unbeteiligten Akteurs. Die Einstellungsgrößen Halbnahe und Groß sind im restlichen Film, sowie in den Saunaszenen dominierend. In den Kampfszenen wird häufig die amerikanische Einstellung verwendet. Der Ton im restlichen Film legt das Hauptaugenmerk auf die Dialoge. Zur emotionalen Unterstützung der Handlung, besonders in Momenten der Spannung, oder eines Handlungsumschwungs, wird manchen Szenen eine extradiegetische Musik beigelegt. Auch die stilisierten Szenen, welche die Neonazigruppe zeigen, werden von einer extradiegetischen, klassischen Musik begleitet. In den Saunaszenen sind akustisch nur der Dialog, sowie eine Sauna-Atmo zu hören.

6.2.5. Zeitliches Auftreten der Saunaszenen

1. Saunaszene 00:27:43 – 00:28:12 (00:29) (Minute 28)
2. Saunaszene 00:48:38 – 00:48:56 (00:18) (Minute 49)
3. Saunaszene 01:27:32 – 01:28:28 (00:56) (Minute 87)

Gesamtdauer des Films 99 min.

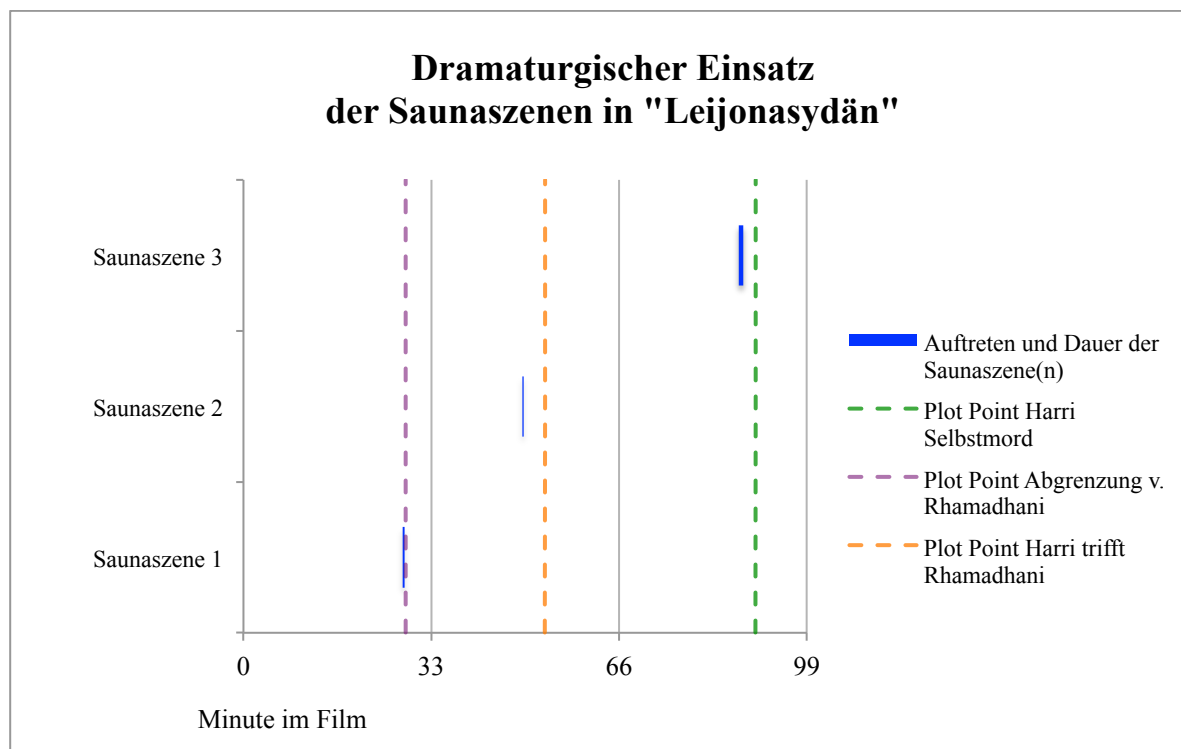


Diagramm 1 Saunaszenen Leijonasydän

Die Plot Points in diesem Film sind, im Bezug auf eine übliche 3-Akte-Struktur im Film, klassisch gesetzt. Sie markieren jeweils einen Umbruch in der Handlung. Der erste Plot Point ist bei Minute 28 gesetzt und ist jener Moment, in dem Rhamadhani das wahre Gesicht Teppos erkennt und sich von ihm abgrenzen will. Der zweite Plot Point befindet sich etwas über der Hälfte der Gesamtdauer des Films und markiert das Aufeinandertreffen von Harri und Rhamadhani. Der dritte und letzte wichtige Plot Point befindet sich im letzten Drittel des Films bei Minute 90. Dieser Punkt markiert Harris Selbstmord. Auffällig hierbei ist, dass sich die Saunaszenen an die Plot Points anheften. Alle drei Saunaszenen werden kurz vor den Plot Points eingesetzt. Man könnte also davon ausgehen, dass die Saunaszene einen Umschwung in der Handlung einleitet, oder sie dahingehend vorantreibt. Die Saunaszene kann also als ein Wendepunkt gesehen werden, an welchem etwas passiert, das die Handlung schwerwiegend beeinflusst. Die Effizienz der Saunaszene wird somit bestätigt, denn sie wurde folglich keinesfalls willkürlich eingesetzt. Die Dauer der Saunaszenen ist zwischen 18 Sekunden und 58 Sekunden angesetzt, wobei die letzte Saunaszene hier die Längste von den Dreien ist.

6.2.6. Zusammenfassung Analyse LEIJONASYDÄN

Geht man von einer typischen Dreiaktstruktur¹¹¹ im Film aus, so sind die dramaturgischen Höhepunkte in LEIJONASYDÄN sehr klassisch gesetzt. Einer am Ende des ersten Drittels, einer etwa zur Hälfte des Films und einer am Ende des dritten Drittels. Die drei Saunaszenen werden jeweils kurz vor den Plot Points eingesetzt. Diese Platzierung könnte schließlich aussagen, dass die Saunaszene der Vorbote für einen Umschwung in der Handlung sein kann. Die Saunaszenen an sich werden entweder durch das Zeigen, oder durch eine sprachliche Anmerkung des Saunaofens eingeleitet. Der Ofen an sich wird somit als eine Art Establishing Shot etabliert. Diese spezielle Verwendung verweist auf die wichtige, kulturelle Bedeutung der Sauna in Finnland. Üblicherweise zeigt der Establishing Shot eine Totale, um dem Zuseher eine Orientierung im Raum zu ermöglichen. Die eben erwähnte Etablierung des Saunaofens zu dieser Funktion lässt nun vermuten, dass für den (finnischen) Zuseher allein das Zeigen eines Saunaofens reicht, um zu erkennen, wo sich die Figuren befinden. Die Schnittstruktur der Saunaszenen ist konventionell gehalten. Interessant ist hierbei nur, dass die letzte Saunaszene keinen

¹¹¹ Ryssel, Dirk: Dreiaakter / Dreiaktstruktur. In: Filmlexikon Uni Kiel. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2401>. (zugegriffen am 24.09. 2014).

Schnitt enthält, dafür aber mit Abstand die längste der drei Saunaszenen ist. Der Grund dafür, könnte in der Narration zu finden sein. Durch den Verzicht auf einen Wechsel der Einstellungsgrößen, wirkt die dritte Saunaszene sehr ruhig und harmonisch. Auch in der Handlung ist diese Harmonie wieder zu finden. Teppo und Harri scheinen mit sich wieder im Reinen zu sein. Durch diese Entschärfung, sowohl auf der bildlichen als auf der narrativen Ebene, wird dem Zuseher folglich eine Aussicht auf ein Happy End suggeriert. Diese falsche Fährte wird durch Harris anschließenden Selbstmord jedoch gebrochen. Die Licht- und Farbstimmung im restlichen Film ist trist, kühl und kontrastarm. Auch die Saunaszenen erzielen eine ähnliche triste Stimmung, obwohl hier vermehrt warmes Licht verwendet wurde. Die stilisierten Szenen der Neonazigruppe hingegen werden durch ihr spezifisches Erscheinungsbild hervorgehoben und wirken dadurch bedrohlich. Die Ton- und Soundgestaltung des Films ist klassisch gehalten. Zur Betonung von emotionalen Momenten werden die Szenen mit extradiegetischer Musik untermalt. In den Saunaszenen hingegen sind im Tonbereich nur Sauna-Atmos und der Dialog zu hören.

Im Film LEIJONASYDÄN kann man erkennen, dass die Saunaszenen einen Umbruch in der Handlung bewirken. Sie können eine Abgrenzung der Charaktere zueinander auslösen, welche bei der zweiten Saunaszene sogar in einer Gewalthandlung mündet. Ebenfalls können sich die Handlungen in der Sauna auf zukünftige Ereignisse beziehen. So wird bei der zweiten Saunaszene zum Beispiel Harris geplante Rückkehr zum Wehrdienst thematisiert. Überdies erwirken sie eine Offenlegung ungewisser Tatsachen. Diese Art von Offenbarung findet man in der ersten Saunaszene, mit der Enthüllung von Teppos Tattoos gegenüber Rhamadhani. Sie bewirkt ein Auseinandersetzen der beiden Charaktere mit ihren konträren Ideologien. Auch in der letzten Saunaszene ist eine Offenbarung zu finden. Harris Frage nach dem Ergehen von Rhamadhani, zeugt von einem positiven Wandel in seiner Einstellung und vermittelt ein Gefühl von Reue. Die Sauna könnte in diesem Fall als Transformator vom Bösen zum Guten gesehen werden. Harri wäscht sich kurz vor seinem Tod frei von seinen Sünden und bekundet Reue für seine Taten. Hier erhält die Sauna eine ähnliche Bedeutsamkeit wie eine kirchliche Beichte. Der Grund für die Verwendung der Sauna als Ort des Reuebekenntnisses, könnte in ihrer tatsächlichen spirituellen, sowie emotionalen Bedeutung in Finnland liegen. Durch die Abgrenzung der Sauna zur Außenwelt und den dadurch entstehenden Fokus der Saunagänger auf sich selbst, erweist sie sich als perfekter Ort für die Darstellung eines emotionalen

Sinneswandels. Mit Harris anschließendem Selbstmord wird auch das Ende einer Phase markiert. Die vorhergehende Saunaszene leitet somit auch einen zeitlichen Abschluss ein. Dieser Einsatz findet seine Ursache ebenfalls in der tatsächlichen Verwendung der finnischen Sauna, da sie sehr oft als körperliches und emotionales Reinigungsritual vor dem Ende einer zeitlichen Phase benutzt wird.

Das Fazit lautet nun, dass in den Saunaszenen in LEIJONASYDÄN positive und negative Erkenntnisse erlangt, tiefste Gefühle preisgegeben, oder Charaktere ins Gute oder ins Böse transformiert werden. Diese Entwicklungen erwirken einen positiven, oder negativen Umbruch in der Narration und markieren zugleich den zeitlichen Abschluss einer Phase.

6.3.Film: Vuosaari

VUOSAARI¹¹² (engl. Titel: „Naked Harbour“), ein Film von Aku Louhimies aus dem Jahr 2012.

6.3.1. Kurzfassung des Inhalts

Das Drama VUOSAARI zeigt acht Einzelgeschichten, welche sich alle in Helsinkis Stadtteil Vuosaari abspielen. Eine Geschichte dreht sich um die krebskranke Marika und ihre Tochter Aurora. Marika hat einen Gehirntumor, muss sich deshalb einer Chemotherapie unterziehen und versucht bereits jetzt ihre kleine Tochter, Freunde und Familie auf ihren Tod vorzubereiten.

Robert ist ein amerikanischer Geschäftsmann, der nach Finnland reist um dort einen Vortrag zu halten. Er wird mit den dort vorherrschenden Lebensverhältnissen konfrontiert und kämpft gegen sein Gefühl der Einsamkeit.

Make und Iris sind ein frisch verlobtes Paar mit Geldproblemen und Schulden bei einer gefährlichen Gruppierung. Sie versuchen einen Ausweg aus ihrem jetzigen Leben zu finden, wollen an Geld kommen und anschließend in ein anderes Land flüchten.

Milla ist ein junges Mädchen, welches nach Erfolg und Anerkennung strebt. Sie will um jeden Preis berühmt werden und würde alles dafür tun. Sie verliebt sich in einen Fotografen, der sie dazu bringt ein Sexvideo zu drehen.

Waltteri ist ein Junge russischer Abstammung und hat täglich in der Schule mit ausländerfeindlichen Angriffen der Mitschüler zu kämpfen. Er versucht die

¹¹² *Vuosaari*. Regie: Aku Louhimies. Drehbuch: Mikko Kouki, Aku Louhimies. Finnland: First Floor Productions, Edith Film Oy (...) 2012. 123min.

Missachtungen zu ignorieren, als diese aber vermehrt auftreten, will er sich mit einem gestohlenen Gewehr verteidigen bzw. rächen.

Aleksi, ein 7-jähriger Junge und sein Hund Max leben auch in Vuosaari. Aleksis Mutter ist selten zuhause, weswegen Aleksi sich um Vieles alleine kümmern muss. Als die Mutter entschließt den Hund wegzubringen, ist Aleksi sehr gekränkt, da der Hund sein einziger Freund ist. Später hört Aleksi wie seine Mutter Freunden belustigt erzählt, dass sie den Hund einschläfern hat lassen.

Sara und Lauri sind ein Ehepaar mit zwei Kindern. Der Familie geht es finanziell gut, doch Lauri und Sara haben sich voneinander entfremdet. Ihre Haushälterin Viivi und Lauri haben eine Affäre. Lauri weiß nicht für welches Leben er sich entscheiden soll. Als Sara von der Affäre erfährt, stellt sie die beiden zur Rede und bekundet ihr Desinteresse an Lauri. Sie möchte aber nicht die Familie zerstören und sich deswegen auch nicht scheiden lassen. Daraufhin packt Lauri seine Koffer, verlässt sie und entscheidet sich für Viivi.

Pertti ist ein etwas korpulenter Mann, der mit seinem Sohn Teemu in Vuosaari lebt. Pertti versucht zwanghaft Gewicht zu verlieren und will seinen schlanken Sohn auch zu dieser Lebensweise zwingen. Er kann allerdings seinen Erwartungen selbst nicht standhalten.

6.3.2. Saunaszene 1/2

1:38:21 – 1:39:04 (00:43)



Bild 3 Vuosaari 01:38:47

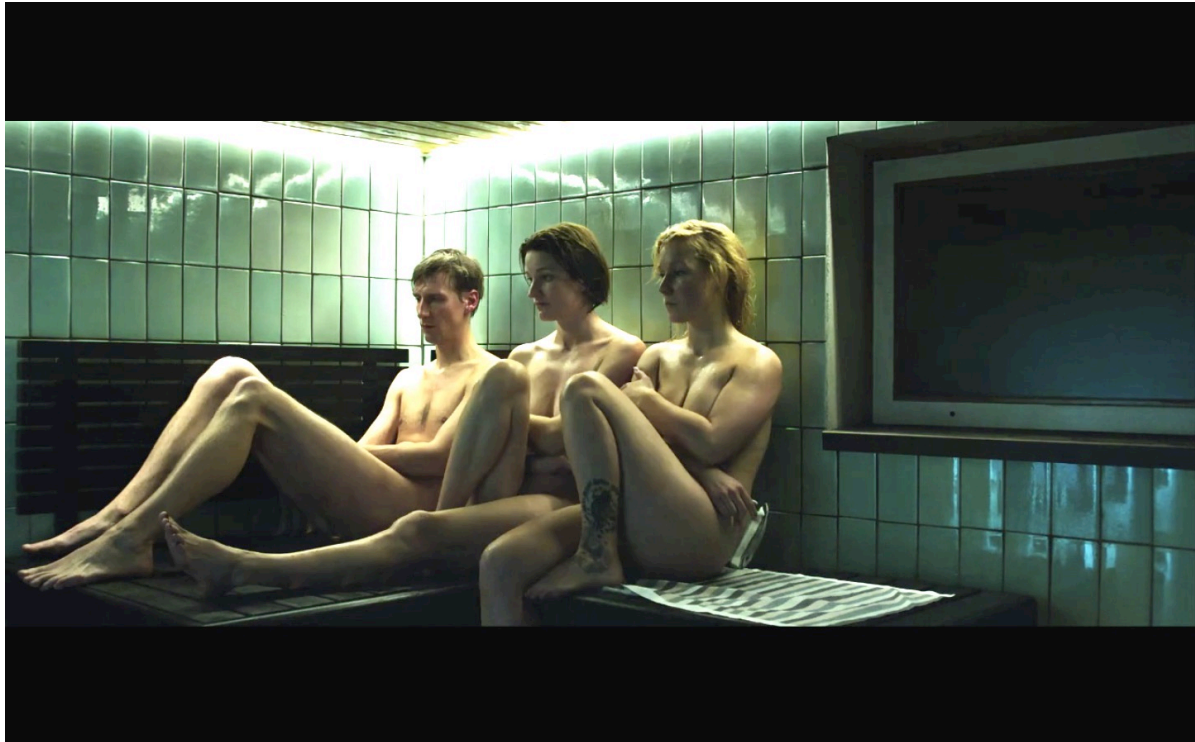


Bild 4 Vuosaari 01:38:47

6.3.2.1. *Handlung*

Lauri kommt von einer Geschäftsreise nach Hause und findet seine Frau Sara wartend im Wohnzimmer vor. Sie erzählt ihm sie würden noch einen Gast zum Essen empfangen. Als plötzlich ihre Haushälterin und zugleich Lauris Affäre Viivi ankommt, weiß Lauri nicht wie ihm geschieht. Die beiden Frauen verstehen sich gut und nach dem Essen fragt Sara Viivi, nach ihren Bestrebungen mit Lauri. Viivi erwidert, dass sie in Lauri verliebt sei. Sara glaubt ihr, sagt aber auch, dass sie im Moment keine Zeit für eine Scheidung hätte und es für die Kinder am Besten wäre, wenn sie und Lauri zusammen bleiben würden. Sie trinken aus und gehen alle gemeinsam in die Sauna. Viivi und Sara albern herum, als wären sie gute Freundinnen, Lauri hingegen starrt ins Leere. Nach kurzer Zeit werden aber alle drei nachdenklich. Nach der Sauna verabschiedet sich Viivi. Sara will sie für ihre Zeit bezahlen, doch Viivi nimmt das Geld nicht an. Sie gibt Lauri einen Abschiedskuss und geht. Lauri konfrontiert nun Sara, was sie mit dieser Aktion bezwecken wollte. Er packt seine Sachen und verlässt Sara, die ihn beschimpft und behauptet er würde ihre Familie zerstören.

6.3.2.2. Kamera

Die Saunaszene wird bereits sprachlich eingeleitet, in dem Sara vorschlägt, in die Sauna zu gehen. Danach wird Lauri gezeigt, wie er nachdenklich am hauseigenen Schwimmbecken sitzt und den beiden, in dieser Einstellung nicht sichtbaren, Frauen beim Lachen zuhört. Die Saunaszene beginnt mit einer halbnahen Einstellung, in Normalsicht, jedoch schräg im 45° Winkel, sodass alle drei Charaktere Lauri, Sara und Viivi sichtbar sind. Sie sitzen eng aneinander gereiht auf der obersten Sitzbank der Sauna. Lauri sitzt im Eck und hält seinen Blick starr gerade aus, Sara und Viivi hingegen, sind sich zugewandt und necken sich. Es wird der Eindruck erweckt, die beiden Frauen würden sich gut verstehen. Die nächste Einstellung erscheint durch einen Jump Cut. Die Kamera hat ihre Position nicht verändert, Lauri sitzt immer noch da und starrt ins Leere. Sara macht einen Aufguss und spritzt belustigt Wasser in Lauris Gesicht, der kaum darauf reagiert. Erneut ist ein Jump Cut sichtbar. Wieder sind die Akteure in gleicher Position. Sara bewundert Viivis Tattoos, Lauris Blick hat sich nicht verändert. Abermals wird ein Jump Cut eingesetzt. (siehe Bild 3 und 4) Nun sitzen alle drei Charaktere still da und starren ins Leere, sie wirken nachdenklich. Die Saunaszene endet mit einer Großaufnahme von Lauris Gesicht, der immer noch starr ins Leere blickt.

6.3.2.3. Raum, Licht, Farbe

Diese Sauna ist ausnahmsweise keine Holzsauna, sondern gefliest. Ebenfalls abweichend zu anderen Saunaszenen ist das harte, eher kühl wirkende Licht. Die eher harte, leicht grünlich wirkende Lichtquelle kommt von einer Lichterkette an der Decke der Sauna. Lauri, der einzige Mann in der Szene wird etwas heller ausgeleuchtet, als die beiden Damen. Man könnte annehmen, dass dies den Fokus verstärkt auf ihn lenkt, da er einerseits das Bindeglied zwischen den beiden Frauen darstellt und andererseits hervorgehoben werden soll, dass er sich von der Situation distanziert. Die Platzierung der Akteure ist ebenfalls auffällig, da sie sehr eng nebeneinander sitzen. Ebenfalls erwähnenswert ist, dass Lauri, der mit beiden Frauen verbunden ist, nicht in der Mitte platziert wurde. Eine Ausgrenzung aus dieser heiklen Situation wird somit abermals sichtbar gemacht.

6.3.2.4. Schnitt

Durch die Jump Cuts wird beim Zuseher eine Irritation hervorgerufen. Besonders weil diese Art von Stilmittel nur in dieser Szene vorzufinden ist. Der Zuseher weiß nicht wie viel Zeit zwischen den einzelnen Schnitten vergangen ist, bis sich alle drei Charaktere eingestehen, dass diese Dreierkonstellation nicht funktionieren wird. Der negative Alltagstrott des Ehepaares wird durch das Auftauchen von Lauris Affäre unterbrochen. Diese Unterbrechung eines kontinuierlichen Ablaufs, also eben die Diskontinuität dieser Szene wird durch den Jump Cut verstärkt. Der letzte Schnitt auf Lauris Gesicht ist folglich kein Jump Cut, sondern ein üblicher harter Schnittwechsel.

6.3.2.5. Ton

In dieser Szene ist der Dialog der Akteure zu hören, sowie das Zischen des Dampfes, der beim Aufguss entsteht. Ebenfalls ist eine Sauna-Atmo im Hintergrund vernehmbar, wie das Knacken des Saunaofens. In dem Moment, wo die drei Saunagänger ins Leere starren, entsteht eine bedrückend wirkende Stille. Nur die Sauna-Atmo, sowie das Atmen der Akteure, sind im Hintergrund zu hören. Die unangenehme Situation der Akteure wird damit unterstrichen. Vor allem der Wechsel auf der Soundebene, von einem lauten und belustigten Gespräch, auf eine ruckartige Stille, erzeugt eine rasante Änderung der Atmosphäre.

6.3.2.6. Funktion innerhalb der Narration

Nach der Saunaszene hat der Konflikt der Charaktere seinen Höhepunkt erreicht. Sara will Viivi für ihr Kommen bezahlen, doch Viivi nimmt das Geld nicht an und küsst lediglich Lauri zum Abschied. Die beiden Frauen wirken nun sehr distanziert. Nach Viivis Abgang, packt Lauri seine Koffer und will ausziehen. Sara beschuldigt ihn ihre Familie zu zerstören, doch Lauri reagiert nicht und steigt in ein Taxi. In der nächsten Szene, die sich um Lauri dreht, liegt er mit Viivi im Bett. Er sagt ihr, dass er womöglich nie wieder fähig wäre, eine wirkliche Beziehung zu führen. Viivi besänftigt ihn und sagt sie sollen einfach das Jetzt genießen. In der Schlusszene wird gezeigt wie Lauri und Viivi die Kinder an Sara übergeben. Es scheint, als hätten alle drei ihren Frieden mit der Trennung gefunden. Die Saunaszene kann somit als Auslöser für ein Umdenken gesehen werden. Zuvor findet eine Annäherung der drei Akteure statt, dann beginnt ein Umschwung und eine Abspaltung tritt ein. Erst nach

der Sauna zerbricht die Ehe von Sara und Lauri und er entscheidet sich eindeutig für Viivi. Die Saunaszene markiert somit einen narrativen Höhepunkt und leitet eine Auflösung des Problems ein.

6.3.3. Weitere Saunaszenen im Film

6.3.3.1. Saunaszene 2/2

1:41:41 – 1:42:44 (01:03)

6.3.3.1.1. Handlung

Pertti war sehr streng mit seinem Sohn. Trotz des schlanken Körpers des Sohnes, musste sich dieser auch an Perttis Diät halten. Teemu soll auf alles verzichten, was ihn dick machen könnte und stets seinen Körper trainieren. Ihr Alltag ist geprägt von Streitereien und Diskussionen. Eines Tages wird Teemu von der Polizei völlig betrunken nach Hause gebracht. Pertti kümmert sich besorgt um seinen Sohn, der in seinem Rausch ständig nach der Mutter fragt.

An einem anderen Tag betreiben sie gemeinsam Sport und sitzen danach im Umkleidebereich der Sauna. Pertti entschuldigt sich bei Teemu für sein Verhalten. In der Sauna, wundert sich Pertti, warum sein Bauch nicht schlanker wird. Teemu spricht ihm gut zu und sagt, er hätte doch gar keinen dicken Bauch. Pertti erzählt, dass Teemus Mutter der Bauch nicht gefallen hätte. Teemu bezweifelt, dass das der einzige Grund für ihr Verschwinden war. Pertti stellt anschließend fest, es gibt jetzt nur mehr sie Beide.

6.3.3.1.2. Anmerkungen

Die Saunaszene wird optisch durch das Sitzen im erkennbaren Vorraum der Sauna eingeleitet. In der nächsten Einstellung befinden sie sich bereits in der Sauna, die mit dem zischenden Geräusch des Aufgusses beginnt. Die Szene wird ebenfalls mit einem Aufguss beendet. Beide Aufgüsse werden von Teemu vorgenommen. Die häufigste Einstellungsgröße in dieser Szene ist die Großaufnahme, nur einmal werden beide Akteure gemeinsam in einer halbnahen Einstellung gezeigt. Im Tonbereich sind keine Auffälligkeiten zu lokalisieren, nur der Dialog der Akteure, sowie eine Sauna-Atmo sind zu hören. Die frontale Lichtquelle der Szene, scheint kühles Tageslicht zu sein. Es wirkt, als würden sie einem Fenster gegenüber sitzen.

Die Saunaszene eröffnet nun Perttis Beweggründe für seinen verzweifelten Versuch abzunehmen. Es stellt sich heraus, dass er immer noch gekränkt ist, vom Verlassen der Mutter und meint es hätte an seinem Aussehen gelegen.

6.3.4. Saunaszenen im ästhetischen Vergleich zum restlichen Film

Die Kameraeinstellungen im restlichen Film wechseln hauptsächlich zwischen halbtotalen, halbnahen und Großaufnahmen. Besonders die Großaufnahmen der Hauptakteure sind häufig, wahrscheinlich um deren tiefe Gefühlsregungen besser zum Ausdruck zu bringen. Die Großaufnahmen werden durch eine geringe Tiefenschärfe intensiviert. Der Ton im Film legt den Fokus auf die Dialoge. Jedoch findet sich vor allem in tiefgründigen Szenen eine extradiegetische Musikuntermalung, vorwiegend Melodien eines klassischen Pianos, um die Narration akustisch zu unterstützen.

Auffällig in diesem Film ist der häufige Einsatz des Fernsehers als intradiegetische Tonquelle. In einigen Szenen läuft im Hintergrund der Fernseher und zeigt, bei allen Einzelgeschichten gleich, eine Reality TV-Show. Eine weitere intradiegetische Tonquelle findet sich im Gesang der Akteure selbst, entweder singen sie a cappella oder mit der Musikuntermalung eines Karaokespiels (Singstar). Die Farbgebung im Film VUOSAARI wechselt von sehr hellen, in welchen die Farbe Weiß dominiert, bis zu eher dunkel gehaltenen Szenen, die oft von der Farbe Rot geleitet werden. Es scheint als wollte man mit der Farbgebung einen starken Kontrast zu der weißen Schneelandschaft setzen, denn sehr viele Teile der Ausstattung sind in grün gehalten. Bezüglich der finanziellen Lebensverhältnisse der Charaktere kann man hier auch einen dezenten Unterschied in der Farbgebung erkennen. Je wohlhabender die Charaktere sind, desto heller wird ihre Umgebung dargestellt. Die Wohnung von Lauri und Sara ist beispielsweise in sehr hellen Farben gehalten, Iiris' und Makes Wohnung hingegen in dunklen Farben, mit vielen rötlichen und grünlichen Farbakzenten.

Der auffälligste Unterschied der ersten Saunaszene zum restlichen Film zeigt sich in den Jump Cuts, da dieses Stilmittel nur in dieser Szene zu finden ist. Die Farbgebung in der ersten Saunaszene wurde dem restlichen Film angepasst, denn die Verwendung eines kühlen, leicht grünlichen Lichtkonzeptes ist auch dort zu finden. Im restlichen Film wird sehr häufig die Farbe Grün als Kontrast verwendet, was sich auch hier anhand der leicht grünlichen Fliesen wieder findet. Ebenfalls finden sich Szenen, die in absoluter Stille passieren oder ein bewusstes Schweigen darstellen sollen. Das Empfinden dieser

absoluten Stille, wird in der ersten Saunaszene nochmals intensiviert, besonders durch den vorhergehenden höheren Geräuschpegel. Möglicherweise liegt der Ursprung dieses intensiveren Empfindens auch daran, dass zu diesem Zeitpunkt der Höhepunkt der Narration bzw. des Konflikts erreicht wurde und mit Spannung Lauris nächster Schritt erwartet wird.

6.3.5. Zeitliches Auftreten der Saunaszenen

1. Saunaszene 1:38:21-1:39:04 (00:43) (Minute 98)
2. Saunaszene 1:41:41-1:42:44 (01:03) (Minute 101)

Gesamtdauer des Films 123 Minuten.

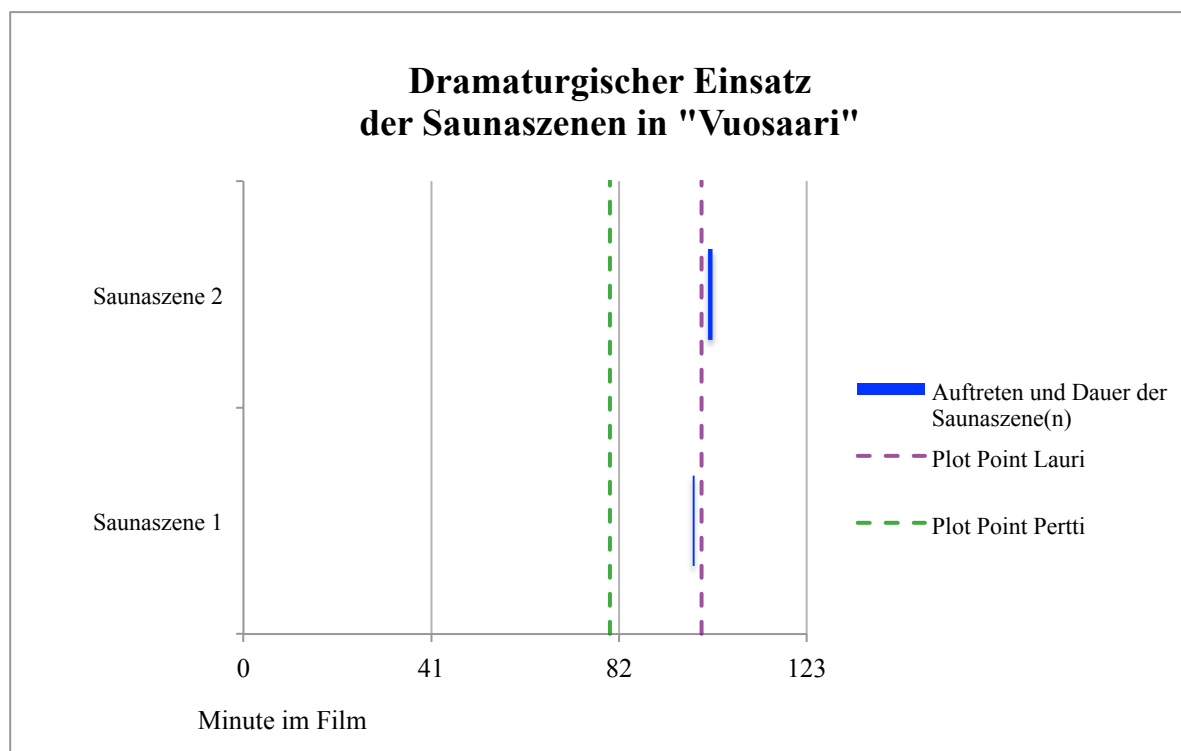


Diagramm 2 Saunaszenen Vuosaari

Im Film sind mehrere Plot Points zu finden, da jede Einzelgeschichte einen eigenen narrativen Höhepunkt verzeichnet. In diesem Diagramm sind nur jene Plot Points gekennzeichnet, die für die Saunaszenen relevant sind. Der Plot Point bezüglich der Geschichte rund um Lauri, Sara und Viivi ist bei der Minute 100 gesetzt. Das ist jener Zeitpunkt, an dem nach Viivis Verlassen ein Streit zwischen Lauri und Sara losbricht und Lauri infolgedessen Sara verlässt. Die Saunaszene dient hiermit als Auslöser für den Umbruch und leitet den Plot Point ein. Die zweite Saunaszene hingegen findet nicht direkt vor oder nach dem dazugehörigen Plot Point statt. Der narrative Höhepunkt in der

Geschichte rund um Pertti und seinen Sohn Teemu, kennzeichnet den Absturz Teemus nach dem Genuss von zu viel Alkohol und findet in der Minute 80 statt. Die Saunaszene der beiden wird allerdings erst später, in der Minute 101 gezeigt. Der Grund für diese verspätete Platzierung könnte darin liegen, dass der intensivste Höhepunkt des Films, jener von Lauri ist. Dieser Plot Point wird sozusagen von zwei Saunaszenen umschlossen. Die erste Saunaszene dient als Vorlauf für den Höhepunkt des Films, die zweite Saunaszene verlangsamt das Tempo des Films wieder. Die zweite Saunaszene leitet die Auflösung aller Einzelgeschichten ein, welche sich im Anschluss aufklären.

Beide Saunaszenen sowie der Haupt-Plot-Point des Films sind erneut im letzten Drittel des Films platziert. Diese Platzierung der Saunaszenen um den Haupt-Plot-Point lässt abermals darauf schließen, dass sie überlegt gesetzt wurden und sie die Handlung in Richtung Konfliktlösung vorantreiben.

6.3.6. Zusammenfassung Analyse VUOSAARI

Die Saunaszenen unterscheiden sich ästhetisch nur sehr wenig vom restlichen Film. Die Lichtverhältnisse sind dem restlichen Film angepasst und erscheinen eher kühl, sogar etwas grünlich. Im Vergleich zu anderen analysierten Saunaszenen ist diese kühle Farbgebung allerdings untypisch. Warum diese Saunaszenen so inszeniert wurden kann letztendlich nur vermutet werden und liegt wahrscheinlich am Wunsch eines einheitlichen Farbkonzepts im Film. Um die zuletzt „unterkühlte“ Stimmung in der ersten Saunaszene hervorzuheben, wirkt die eher grünliche und kalte Atmosphäre der Sauna jedoch sehr passend. Ein Saunaraum aus Holz mit warmen Farben würde eventuell eine abweichende Interpretation bewirken. Auch die verwendeten Kameraeinstellungen unterscheiden sich wenig vom Gesamtfilmkonzept. Es werden sowohl in der Saunaszene, als auch im restlichen Film vielfach halbnah und große Einstellungen gezeigt. Der gravierendste Unterschied liegt definitiv beim Jump Cut, da dieser nur in der ersten Saunaszene zu finden ist. Da diese Szene den Haupthöhepunkt des Films einleitet, könnte man diesen Jump Cut dahingehend interpretieren, dass er die vorläufige Kontinuität der Narration ins Stocken bringt und die Handlung somit zur Wende bewegt. Im Tonbereich sind im restlichen Film keine Besonderheiten zu finden. Es werden sowohl intra- als auch extradiegetische Tonquellen verwendet, der Fokus liegt aber auf den Dialogen. Auch in den Saunaszenen steht der Dialog im Vordergrund und wird im Hintergrund von einer Sauna-Atmo begleitet. Erwähnenswert ist auch der Einsatz von Momenten der Stille, die

sowohl in der ersten Saunaszene, als auch im restlichen Film eingesetzt werden. Dramaturgisch werden sie hier hauptsächlich eingesetzt, um ein unbehagliches Gefühl der Figuren zu verstärken.

In beiden Saunaszenen kommen die tiefsten Gefühle der Figuren zum Vorschein und erzeugen dann einen Wandel in deren Denkweise. In ersterer führt dieser Wandel zum Ende der Ehe von Lauri und Sara. Die zweite Saunaszene bringt durch das Offenlegen der tiefsten Gefühle von Pertti eine Auflösung für den Zuseher. Der Rezipient weiß nun den Grund für Perttis Verhalten.

Man könnte zu Beginn der ersten Saunaszene annehmen, dass die drei Akteure gut miteinander auskommen und ein positiver Abschluss möglich ist. Mit Ende der Saunaszene wird aber erkenntlich, dass dies keine Möglichkeit sein kann. Somit wird auch hier der Ausblick auf ein Happy End vorgetäuscht. In der zweiten Saunaszene hingegen scheint sich alles zum Guten zu wenden. Ein weiteres Thema, das in dieser Szene behandelt wird, ist Körperlichkeit. Der Bezug auf Perttis Bauch und seinen Diätwahn wird in Verbindung zur Abwesenheit der Mutter gesetzt. Durch Teemus Kommentar, wird die Wichtigkeit eines schlanken Körpers aber relativiert. Auch die Vater-Sohn-Beziehung wird durch die Saunaszene hervorgehoben und intensiviert, da Pertti und Teemu zum ersten Mal offen und ehrlich miteinander sprechen. Die Sauna wird nun abermals zum Raum der Wahrheit, welcher zuvor verborgene Tatsachen offenlegt. Der dramaturgische Einsatz des Saunaraums für eine Offenbarung hat seine Wurzeln wohl ebenfalls in der schützenden und privaten Wirkung des realen Saunaraums.

Des Weiteren kann das Ende eines zeitlichen Abschnitts in VUOSAARI durch die Saunaszenen signalisiert werden, zum Beispiel das Ende der Ehe von Lauri und Sara.

Zusammenfassend haben die Saunaszenen in VUOSAARI folgende Funktionen: Sie lösen einen narrativen Umbruch aus, die Figuren, als auch das Publikum erhalten die Auflösung eines Problems, sie verweisen auf die Zukunft der Figuren und beenden einen zeitlichen Abschnitt. Des Weiteren wird das Thema Körperlichkeit behandelt und auf die Vater-Sohn-Beziehung eingegangen.

6.4.Film: Hiljaisuus

HILJAIUUS¹¹³ (engl. Titel: „Silence“), ein Film von Sakari Kirjavainen aus dem Jahr 2011.

6.4.1. Kurzfassung des Inhalts

Das historische Drama HILJAIUUS spielt im zweiten Weltkrieg bzw. dem finnischen Fortsetzungskrieg von 1941 – 1944, im Kampf mit deutscher Unterstützung gegen die Sowjetunion. Die drei Soldaten Eino, Antti und Korpikangas werden zu ihrem neuen Stützpunkt gebracht. Sie müssen den drei Frauen Jaana, Siiri und Kuppari-Miina helfen, gefallene Soldaten für ihre Heimreise vorzubereiten. Sie müssen Särge bauen, tote Soldaten bergen und deren Leichnam waschen. Einos bester Freund Antti drückt sich meist vor der Arbeit und ist eher damit beschäftigt gefährliche Tauschgeschäfte mit dem Feind zu unternehmen. Eino sorgt sich deswegen um Antti, da er dessen Vater versprochen hatte, auf ihn aufzupassen. Antti gerät in einen immer größeren Schlamassel, muss aber nie die Konsequenzen daraus ziehen, da er stets Eino die Schuld zuschiebt. Eines Tages müssen sie eine weitere Leiche direkt vom Schlachtfeld bergen. Eino verweigert diesmal Antti seine Hilfe, da er genug von den Anschuldigungen hat. Antti fürchtet sich vor dieser Aufgabe, schafft es aber den Soldaten zu bergen. Als er wieder im Schützengraben angekommen ist, trifft ihn jedoch eine Kugel in den Kopf und er stirbt. Eino bringt Anttis Leichnam zurück und macht sich selbst schwere Vorwürfe. Er will sich das Leben nehmen, doch Jaana kann ihn davon abhalten. Die beiden kommen sich näher und verbringen eine Nacht miteinander. Am darauffolgenden Tag wird die Lage im Krieg ernster und die Gruppe muss ins Landesinnere fliehen, da der Feind einige Fronten durchbrochen hat. Eino will aber die Leichen der restlichen Soldaten nicht dem Feind überlassen und bleibt alleine zurück. Er belädt einen Pferdekarren mit den Leichen und bringt sie alleine ins Landesinnere. Auf seinem Weg wird er zwar vom Feind entdeckt, die gegnerischen Soldaten lassen ihn aber passieren. Eino kann sein Glück kaum fassen, als plötzlich neben ihm Bomben einschlagen und er getroffen wird. Er wird von finnischen Soldaten gefunden und weg gebracht.

Eino arbeitet nun in einer Fabrik und ist mit Jaana verheiratet, die ein Kind erwartet.

¹¹³ *Hiljaisuus*. Regie: Sakari Kirjavainen. Drehbuch: Esko Salvero. Finnland: Cine Works, Yleisradio (YLE) 2011. 111min.

6.4.2. Saunaszene 1/6



Bild 5 Hiljaisuus 00:33:12

6.4.2.1. *Handlung*

Antti hatte sich wieder einmal vor der Arbeit gedrückt, somit musste Eino alleine eine Leiche von der Front zu ihrem Stützpunkt bringen. Davon hat er sich schwere Verletzungen am Rücken zugezogen. Im Saunavorraum erkundigt sich Antti, warum Eino sich nicht wäscht. Dieser erwidert darauf, dass er Schmerzen hätte. Antti meint, sie hätten die Leiche nicht mitnehmen sollen. In diesem Moment kommt Kuppari-Miina in das Saunagebäude und möchte bei Eino Blut schröpfen. Eino legt sich auf eine Bank im Vorraum der Sauna und Miina beginnt mit ihrer Behandlung. Nun tritt auch Korpikangas aus der Sauna in den Vorraum und sieht ihnen zu. Antti wirkt verschreckt und verlässt das Saunagebäude. Miina rät Eino, er soll beten wenn er Schmerzen hat, worauf er sofort beginnt etwas vor sich hin zu murmeln. Korpikangas sitzt nun auch im Vorraum und sagt, Eino würde sich vor der Hölle fürchten.

6.4.2.2. *Kamera*

Die Szene beginnt mit einer halbnahen Einstellung. Alle drei Männer sind sichtbar, obwohl sie sich eigentlich in zwei Räumen befinden. Im Vordergrund steht Antti, der sich gerade anzieht, in der Mitte sitzt Eino nackt auf einer Bank und im Hintergrund

sitzt Korpikangas in der Sauna auf der obersten Bank. Die Tür der Sauna ist zum Vorraum geöffnet. Als Miina den Raum betritt, platziert sie sich im Vordergrund. Sie bittet Eino sich auf die Bank zu legen und somit verlassen beide den Ausschnitt im rechten Bildrand. Darauf folgt eine nahe Einstellung, so dass Miina sitzend und Einos Rücken sichtbar sind. Miina trägt eine Salbe auf Einos Rücken auf, währenddessen schwenkt die Kamera hinunter auf Eino, der sein Gesicht vor Schmerzen verzieht. Die Kameraeinstellung wechselt nun wieder und zwar auf Antti in einer Nahaufnahme. Er beobachtet die Behandlung, wirkt aber ängstlich und verlässt überstürzt das Saunagebäude. Im Hintergrund tritt nun auch Korpikangas in den Vorraum und die Kamera folgt ihm. Nun wird das Saunagebäude von Außen in einer Halbtotale gezeigt, während Antti heraustritt. Miinas Gesicht ist nun wieder groß im Bild, als sie Eino sagt er soll beten, wenn er Schmerzen empfindet. Die Kamera schwenkt nach unten auf Einos Rücken. Man sieht wie Miina die Schröpfbehälter abnimmt und Blut entweicht. Die Kamera folgt der Bewegung des Blutes und zeigt Einos Gesicht, der zu Beten beginnt. In der nächsten Einstellung wird Korpikangas nah, mit geringer Aufsicht gezeigt.

6.4.2.3. Raum, Licht, Farbe

Die gesamte Handlung spielt sich eigentlich im Saunavorraum ab. Die Tür zur Sauna ist jedoch geöffnet und ermöglicht es so den Raum in mehrere Bereiche zu unterteilen. Der Raum teilt sich somit in zwei, fast drei Bereiche. Erstens den hinteren Saunabereich in dem Korpikangas etwas abgeschieden von den Anderen sitzt, zweitens der Saunavorraum in dem sich Antti und Eino unterhalten. Als dritten „Raum“ könnte man noch den Bereich hinter der Kamera nennen, in den Eino und Miina sich begeben um die Behandlung durchzuführen. Die Aufteilung der Charaktere verleiht dem Raum Tiefe und unterstützt Korpikangas' Position als stiller Beobachter von oben. Das Licht in der Sauna ist eher dunkel gehalten, eine sichtbare Lichtquelle ist ein kleines Fenster welches Korpikangas frontal Licht gibt. Auch das Licht des Feuers im Ofen reflektiert auf Korpikangas' Körper, welches rechts von ihm zu sein scheint. Im Vorraum ist eine Lichtquelle vermerkbar, dessen Ursprung jedoch nicht sichtbar ist. Es dürfte sich um ein Oberlicht handeln, welches schräg von der Ecke zu kommen scheint. Die Lichtstimmung befindet sich, wie im restlichen Film, eher im Low-Key Bereich.

6.4.2.4. Schnitt

Die Schnittabfolge dieser Saunaszene ist weitgehend unauffällig. Es wird ein harter Schnitt verwendet, der die Kontinuität der Szene unterstützt. Der Schnitt unterstützt die Etablierung des neuen Handlungsraums Sauna, da alle Bereiche des Gebäudes, sowie die Außenansicht gezeigt werden.

6.4.2.5. Ton

Zum Beginn der Szene ist hauptsächlich der Dialog zwischen den Akteuren zu hören. Es ist aber auch ein leises Knacken und Zischen des Saunaofens vernehmbar, eine Sauna-Atmo. Das vergleichsweise laute Klopfen von Miina an der Tür, unterbricht den Dialog zwischen Eino und Antti. Sie spricht sehr laut, fast schon wie eine Mutter zu ihren Kindern. Während Antti die Sauna verlässt, leitet er quasi durch das Öffnen und Schließen der quietschenden Holztür eine extradiegetische langsame, klassische Musikuntermalung ein. Die Musik unterstreicht die spirituelle Stimmung in der Sauna, welche die folgende Einstellung automatisch mysteriöser wirken lässt.

Vor allem die Hintergrundgeräusche, wie das laute Knarren des Holzes und das Knistern des Saunaofens, versetzen den Zuseher in das Ambiente einer alten Sauna und kann als akustische Raumpräsentation gesehen werden.

Der Einsatz von Musik innerhalb einer Saunaszene ist eher unkonventionell, wird aber durch den Einsatz von extra-diegetischer Musik im restlichen Film plausibel, da bei spannenden, nachdenklichen, oder mysteriösen Szenen, zur Unterstützung auf der emotionalen Ebene, eine dezente Musikuntermalung erfolgt. Die spirituelle Stimmung in der Sauna wird somit hervorgehoben.

6.4.2.6. Funktion innerhalb der Narration

Durch Anttis überstürzten Abgang, flüchtet er aus einer verzwickten Situation und überlässt seinen Freund Eino seinen Schmerzen selbst. Diese Handlung kann als Knackpunkt gesehen werden für die folgenden Ereignisse. Nach der Saunaszene beginnt Anttis und Einos Beziehung zu zerbrechen, da Eino für Anttis Taten beschuldigt wird. Somit wird bereits in der Saunaszene verdeutlicht, dass Eino schon jetzt für Anttis Taten, in diesem Fall, weil er ihm nicht beim Transportieren der Leichen geholfen hatte, büßen muss. Die Saunaszene kann also als eine Art Prognose

für die restlichen Geschehnisse im Film gesehen werden. Die Szene leitet gewissermaßen den Absturz der Beziehung zwischen Eino und Antti ein.

6.4.3. Saunaszene 3/6

01:38:27 – 01:39:32 (01:05)

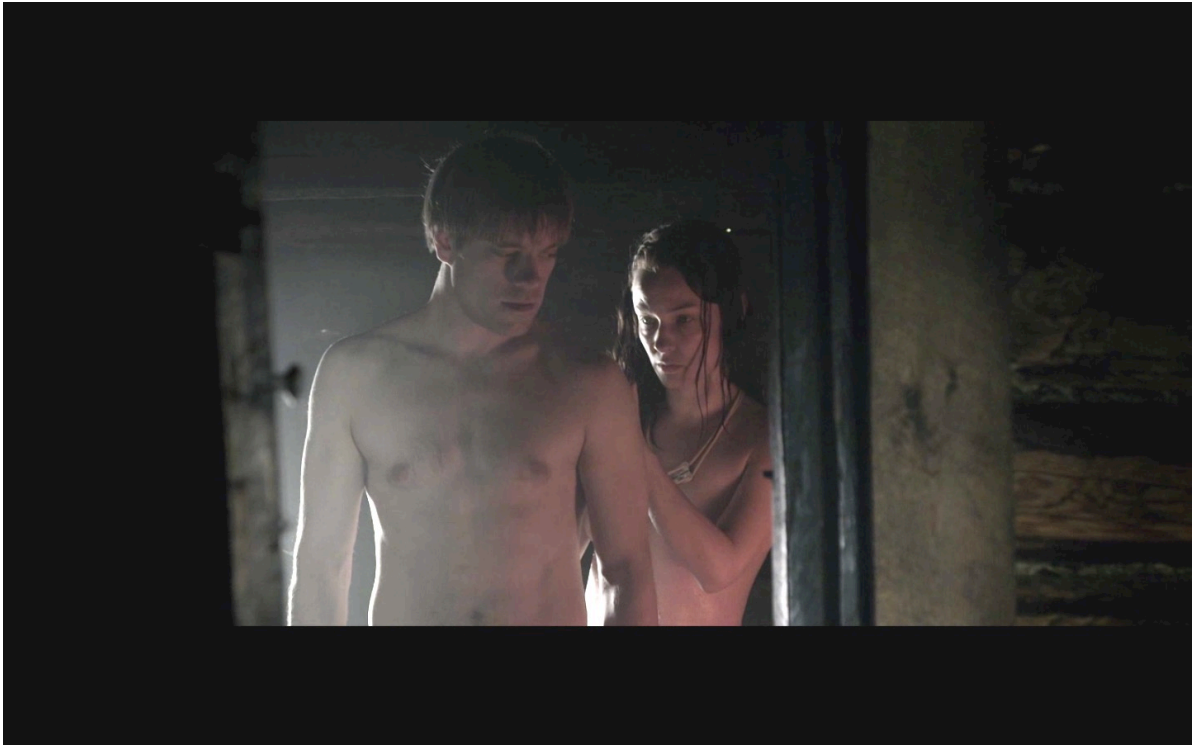


Bild 6 Hiljaisuus 01:39:22

6.4.3.1. Handlung

Eino will sich waschen gehen und merkt nicht, dass Jaana bereits in der Sauna steht. Als er sie bemerkt, bittet sie ihn zu ihr zu kommen, er soll ihr den Rücken waschen. Schon nach kurzer Zeit sagt sie Eino, er soll sich umdrehen, woraufhin sie ihm den Rücken wäscht. Dann dreht sich Eino zu Jaana und blickt ihr tief in die Augen, es scheint als würden sie sich gleich küssen.

6.4.3.2. Kamera

Die Saunaszene beginnt mit einer halbnahen Einstellung, in welcher zuerst Jaana von hinten sichtbar ist, während sie sich in der Sauna wäscht. Eino betritt im Vordergrund das Saunagebäude und entkleidet sich im Vorraum. In dem Moment als er Jaana erblickt, wechselt die Kameraeinstellung auf eine Großaufnahme. Eino ist zuerst von hinten zu sehen, dreht sich dann aber etwas verschämt in Richtung Kamera. Um den

Blick des Zusehers zu lenken, wird eine Schärfeverlagerung verwendet. Zu Beginn der Einstellung befindet sich Jaana im Schärfbereich, sobald Eino sie erblickt, wechselt dieser auf Eino. Als er sich dann wieder zu ihr dreht, wechselt der Schärfbereich abermals auf Jaana. Eino betritt nun die Sauna und bewegt sich sozusagen in den Schärfbereich hinein. Die Kamera bleibt auf ihrem Punkt und nimmt eine beobachtende Stellung ein. Sie ist im Saunavorraum platziert und beobachtet die Akteure durch die Türe, die leicht angeschnitten im Bild sichtbar ist.

6.4.3.3. *Raum/Licht/Farbe*

Als Eino die Sauna im Vordergrund betritt, wird er von einer unbekanntem Lichtquelle, eventuell von einem Fenster, gut ausgeleuchtet. Jaana, die sich im Hintergrund in der Sauna befindet, wird von links durch ein Fenster mit Tageslicht beleuchtet, sowie von rechts durch das Feuer im Saunaofen. Das Tageslicht verleiht dem Saunaraum eine Art Grauschleier, der Jaana etwas mystisch, schon fast geisterhaft erscheinen lässt. Während sich Eino noch im Vorraum befindet, überwiegt im Saunaraum ein eher kaltes Tageslicht. Erst nachdem sich beide Akteure in der Sauna befinden, dominiert die Reflexion des Feuers im Saunaofen auf den nackten Körpern der Darsteller. Das Licht des Feuers, erwärmt die gesamte Lichtstimmung der Szene, was ebenfalls die Interaktion zwischen den beiden unterstreicht. Farblich wird die Szene eher in Grau und Brauntönen gehalten, die hellen nackten Körper der beiden Akteure werden dadurch etwas hervorgehoben.

6.4.3.4. *Schnitt*

In dieser Szene wurde nur ein Schnitt verwendet und zwar im Wechsel von einer halbnahen Einstellung auf eine große. Die Position der Kamera bleibt allerdings annähernd gleich. Um Einos verlegenen Ausdruck zu verstärken, ist dieser Schnitt für die Dramaturgie der Szene erforderlich.

6.4.3.5. *Ton*

Vorerst sind nur die Hintergrundgeräusche hörbar. Beim Eintreten Einos hört man lautstark das Öffnen und Schließen der Holztür, was Jaana auf Einos Eintreten aufmerksam macht. Als Jaana Eino auffordert zu ihr zu kommen, ist nur ihre Stimme hörbar. Erst nachdem sich Eino entscheidet einzutreten, beginnt mit seinem ersten Schritt in die Sauna eine extradiegetische Musikuntermalung. Ganz leise im

Hintergrund hört man den Saunaofen knistern, während die Musik sich zu einem Crescendo steigert.

6.4.3.6. Funktion innerhalb der Narration

Als die beiden Charaktere nach der Saunaszene wieder aufeinander treffen, wendet sich Eino unsicher ab. Nachdem Jaana aber sagt, sie hätte sich dabei gut gefühlt, halten sie einen vielversprechenden Blickkontakt. Während sie ihre Gefühle füreinander offengelegt haben, befindet sich auch die Narration am Höhepunkt. Der Feind ist an der Front durchgebrochen und die Gruppe muss von ihrem jetzigen Standpunkt fliehen. Die Saunaszene zeigt somit einen kleinen Lichtblick für ein zukünftiges Glück, wird aber durch die weitere Handlung zerstört. Durch das übereilte Flüchten der Gruppe wird Eino alleine zurückgelassen und somit von der Gruppe getrennt. Man könnten davon ausgehen, dass in der Saunaszene die Basis für ein Happy End erzeugt wird, wobei der Zuschauer noch nicht erahnen kann, ob es zu diesem glücklichen Ende wirklich kommen wird, oder nicht. Ebenfalls könnte man die Saunaszene als „Ruhe vor dem Sturm“-Element sehen, da es danach zum Höhepunkt des Films kommt.

6.4.4. Saunaszene 6/6

01:44:42 – 01:45:10 (00:28)



Bild 7 Hiljaisuus 01:44:54

6.4.4.1. Handlung

Eino wurde zuvor von einer Bombe getroffen und ist bewusstlos.

Die Szene beginnt, als ein kleiner Junge an eine offene Saunatür kommt und neugierig hinein sieht. Eine ältere Frau wird sichtbar, die gerade dabei ist, die Leiche eines alten Mannes zu waschen. Die Frau bemerkt den Jungen, dreht sich zu ihm und sagt er soll weggehen, sein Platz wäre noch nicht hier. Es wird klar, es handelt sich um Eino als Kind und seine Mutter.

6.4.4.2. Kamera

Die Szene beginnt mit einer Großaufnahme von Eino als Kind. Er tritt an die offene Saunatür heran und blickt hinein. Darauf folgt eine halbnah Einstellung, in welcher Einos Mutter und die Leiche eines alten Mannes zu sehen sind. Die Mutter wäscht mit einem Tuch den Leichnam des Mannes. Die nächste Einstellung zeigt nun wieder den kleinen Eino in einer Nahaufnahme, wie er der Mutter zusieht. Sein Blick führt nur geringfügig an der Kamera vorbei. Nun ist die Mutter wieder sichtbar, in einer Nahaufnahme. Sie bemerkt Eino und dreht sich zu ihm um. Ihr etwas besorgter Blick fällt direkt in die Kamera, als sie ihm sagt, er soll weggehen. Der kleine Eino wird nun wieder gezeigt, in einer nahen Einstellung. Er dreht sich um und läuft weg. Die Szene wird mit einer Schwarzblende beendet.

6.4.4.3. Raum/Licht/Farbe

Wieder finden wir eine eher gedämpfte Farbgebung mit geringer Sättigung vor. Es scheint fast so, als wäre die Szene in Schwarzweiß zu sehen. Die einzige Lichtquelle, beider Kameraperspektiven scheint Tageslicht zu sein. In der Einstellung, in welcher der kleine Eino zu sehen ist, scheint es als wäre Nebel oder Rauch im Außen- sowie im Innenbereich. Auch als die Mutter zu sehen ist, erscheint dieser Grauschleier. Hier wirkt er fast wie ein Scheinwerferstrahl, der durch das Fenster den dunklen Raum der Sauna an manchen Stellen erleuchtet. Dieser Einsatz des Lichtes verleiht der Szene abermals eine mysteriöse Stimmung. In jenen Einstellungen, welche die Mutter zeigen, wird auch eine Leiter sichtbar, die wie ein Gitter den Raum zwischen Mutter und Sohn zu trennen scheint. Die Abtrennung des Raumes in zwei Bereiche, vor und hinter der Leiter, verstärkt die abgegrenzte, präventive Haltung der Mutter, welche ihren Sohn vor einer zu frühen Konfrontation mit dem Tod schützen möchte.

6.4.4.4. Schnitt

Die Einstellungen wurden in dieser Szene so montiert, dass sich der Zuseher vorerst nicht über die Identität des gezeigten Kindes im Klaren ist. Durch die Point-of-View Einstellung und die direkte Ansprache der Mutter erschließt sich dem Publikum aber, dass es sich um Eino handelt.

6.4.4.5. Ton

In dieser Szene ist eine dezente, leicht mystische, extradiegetische Musikuntermalung zu hören, sowie das Plätschern des Wassers, welches die Mutter zum Waschen verwendet. Als sie zu sprechen beginnt, erscheint dies vergleichsweise laut, aber nicht aggressiv, sondern eher besorgt. Diese Sprechweise unterstreicht ebenfalls, dass hier eine Mutter zu ihrem Kind spricht.

6.4.4.6. Funktion innerhalb der Narration

Diese Saunaszene könnte den Zuschauer zunächst verwirren, da er vorerst nicht weiß um wen es sich handelt. Erst zum Schluss wird klar, dass es sich um eine Kindheitserinnerung von Eino handelt, oder auch um ein Nahtoderlebnis, in dem Einos Mutter ihn wieder auf den richtigen Weg ins Leben lenkt. Durch das Weglaufen des Jungen, wird dem Zuschauer zum Schluss dieser Szene klar, dass Eino überleben wird. Durch das Beenden dieser Saunaszene mit einer Schwarzblende, wird auch bildlich die Erinnerungsphase bzw. das Nahtoderlebnis beendet.

6.4.5. Weitere Saunaszenen im Film

6.4.5.1. Saunaszene 2/6

01:18:58 – 01:19:50 (00:52)

6.4.5.1.1. Handlung

Die Frauen hatten zuvor den Leichnam von Antti für das Begräbnis vorbereitet und befinden sich nun in der Sauna. Miina erzählt, sie hätte gehört, dass die Deutschen an östlicher Front zurückweichen würden. Jaana erwidert, dass Deutschland niemals verlieren wird. Siiri fügt hinzu, auch Antti hätte geglaubt, er würde niemals sterben. Miina versucht den beiden jungen Frauen Mut zuzusprechen und erzählt von den Bomben, welche die Deutschen zum Einsatz bringen werden. Sie gesteht sich dann aber auch ein, dass selbst die Deutschen weder die Sterne noch

den Mond vom Himmel schießen könnten. Jaana erwidert darauf, dass sie auch Gott nicht vom Himmel schießen könnten. Siiri fragt Miina warum dann alles so schrecklich ist, darauf kann Miina aber nicht antworten und nimmt sie in den Arm.

6.4.5.1.2. Anmerkungen

Der Dialog zwischen den Figuren wird im Schuss-Gegenschuss-Verfahren arrangiert. Miina und Siiri befinden sich in der Sauna und werden in einer nahen Einstellung gezeigt. Jaana wäscht sich hingegen im Saunavorraum, wird aber ebenfalls in einer halbnahen Einstellung dargestellt. Etwa in der Mitte der Szene wird eine halbnaher Einstellung zwischengeschnitten, in welcher alle drei Frauen sichtbar sind. Diese Einstellung ist aber notwendig, da sonst nicht klar wird, wo sich die Figuren im Raum befinden. Die Lichtstimmung in der Szene wirkt abermals mystisch, besonders durch den diskreten Rauch im Hintergrund, der dem Bild einen Grauschleier verleiht. Der Ton beschränkt sich wiederum nur auf den Dialog und die Sauna-Atmos.

6.4.5.2. *Saunaszene 4/6*

01:39:41 – 01:39:59 (00:18)

6.4.5.2.1. Handlung

Die dritte Saunaszene, in welcher sich Eino und Jaana begegnen und die vierte Saunaszene sind einzig und allein durch eine Totale des Saunagebäudes getrennt, es ist Abend geworden. Der Zuseher weiß, zwischen den beiden Szenen ist etwas Zeit vergangen. Eino liegt nackt auf einer der Bänke der Sauna und schläft. Nun betritt Miina die Sauna und weckt Eino auf. Sie sagt er soll schnell aufstehen, da sie gerade eine neue Fuhr bekommen haben. Außerdem berichtet sie von ihren Sorgen, dass der Feind bald die Grenzen durchbrechen wird und sie in kurzer Zeit von ihrem Standort flüchten müssen.

6.4.5.2.2. Anmerkungen

Die Szene beginnt mit dem Eintreten Miinas in das Saunagebäude. Dem Publikum ist im ersten Moment nicht klar mit wem sie spricht. Erst in der zweiten Einstellung wird durch einen Over-Shoulder-Shot auch Eino sichtbar, der regungslos auf der Saunabank liegt. Zwischen diesen beiden Einstellungen wird im

Schuss-Gegenschuss-Verfahren fortgeföhren. Einos Positionierung erinnert beinahe an eine Leiche. Die Lichtverhältnisse sind sehr kühl und die mystische Stimmung von zuvor ist in dieser Szene nicht zu finden.

6.4.5.3. Saunaszene 5/6

01:44:31 – 01:44:42 (00:11)

6.4.5.3.1. Handlung

Eino macht sich als Letzter auf um von dem alten Stützpunkt ins Landesinnere zu fliehen. Auf seinem Weg begegnet er russischen Soldaten, die ihm aber den Weg frei machen. Er wiegt sich kurz im Glück, wird dann aber von einer Bombe getroffen. Eino scheint nun bewusstlos zu sein. Aus seinem, zuerst etwas unscharfen, Point-of-view sehen wir, wie er von anderen Soldaten gefunden wird und driften dann ab in Einos Erinnerungen. Jaana ist nun zu sehen. Sie steht wieder in der Sauna und dreht sich langsam um. Sie blickt uns direkt an und hat ein leichtes Lächeln auf den Lippen.

6.4.5.3.2. Anmerkungen

Die Saunaszene wird durch eine Schwarzblende eingeleitet, was den Abschnitt der folgenden Handlung aus dem Kontext der vorherigen Handlung abgrenzt. Jaanas Rücken ist in einer Nahaufnahme sichtbar. Sie dreht sich um und blickt direkt in die Kamera. Sie hält ihren Blick vergleichsweise lange und beginnt dezent zu lächeln. Dem Zuseher ist klar, dass das Einos Point-of-View ist und er sich, in seinem bewusstlosen Zustand, an diese Begegnung erinnert. Das Licht- und Farbenspiel ist gleich gehalten, wie in der vorherigen Saunaszene (Saunaszene 3/6). Jaana wirkt durch den leichten Schleier des Tageslichtes immer noch wie eine Art göttliche Erscheinung. Der größte Unterschied zur vorherigen Saunaszene findet sich im Ton. Langsam verwandelt sich ein Rauschen in einen Ton und folglich beginnt eine langsame Musik im Crescendo. Der Zuschauer weiß in diesem Moment noch nicht, ob es sich um einen Traum, eine Erinnerung oder sogar um eine Englerscheinung handelt. Im weiteren Verlauf des Films stellt der Zuschauer aber fest, dass es sich um eine Erinnerung handeln muss. Wie eine Nahtoderfahrung blickt er auf bestimmte, vermutlich schöne Ereignisse aus seinem

Leben zurück. Es entsteht der Eindruck, als müsse er für sein eigenes und Jaanas Glück überleben.

6.4.6. Saunaszenen im ästhetischen Vergleich zum restlichen Film

Die Kameraeinstellungen sind sehr konventionell gehalten und sind nicht besonders auffällig. Dominierend sind Nah- und Großaufnahmen der Akteure.

Des Farbkonzept des Films ist düster gehalten und man findet hauptsächlich natürliche Farben. Die Sättigung ist auch sehr gering, was schon fast den Eindruck eines Schwarzweißfilms erweckt. Diese geringe Sättigung versetzt den Zuschauer bereits durch seine Optik in diese Zeit zurück und erinnert an alte Fotos und Filme aus den Jahren des Krieges. Bei ernsteren Szenen wird häufig eine extradiegetische Musik als Unterstützung auf der emotionalen Ebene eingesetzt, ansonsten beschränkt sich die Tonebene auf den Dialog und die Umgebungsgeräusche. Dramaturgisch wichtige Geräusche, wie zum Beispiel das Einschlagen der Bomben oder Schüsse werden vergleichsweise fortissimo eingesetzt. Die Farbgebung in den Saunaszenen, sowie im restlichen Film verhält sich recht ähnlich, allerdings sind die Saunaszenen oft zweckmäßig in einer dunkleren Atmosphäre vorzufinden. Die Atmosphäre der Sauna erinnert auch sehr stark an jene der Scheune, in der die Leichen gelagert werden. Dieser Raum hat auch einen Ofen, dessen Feuer die Figuren stets am Brennen halten. Die beiden Räume kongruieren auf mehreren Ebenen. Sie werden ähnlich inszeniert, die Figuren selbst, sowie die Leichen sind vorrangig nackt und werden gewaschen bzw. waschen sich selbst. Diese Korrelation zwischen Leben und Tod wird auch im Film mehrmals thematisiert und somit durch die beiden Räume bildlich verdeutlicht. Die Saunaszenen an sich wirken immer sehr aufgliedert in Hintergrund und Vordergrund, was eine räumliche Trennung der Charaktere zur Folge hat. Die Platzierung der Figuren erzeugt dadurch in manchen Einstellungen annähernd eine theatralische Erscheinung.

6.4.7. Zeitliches Auftreten der Saunaszenen

1. Saunaszene 00:33:10 – 00:34:24 (01:14) (Minute 33)
2. Saunaszene 01:18:58 – 01:19:50 (00:52) (Minute 79)
3. Saunaszene 01:38:27 – 01:39:32 (01:05) (Minute 98)
4. Saunaszene 01:39:41 – 01:39:59 (00:18) (Minute 100)

5. Saunaszene 01:44:31 – 01:44:42 (00:11) (Minute 104)
6. Saunaszene 01:44:42 – 01:45:10 (00:28) (Minute 105)

Gesamtdauer des Films: 111 min.

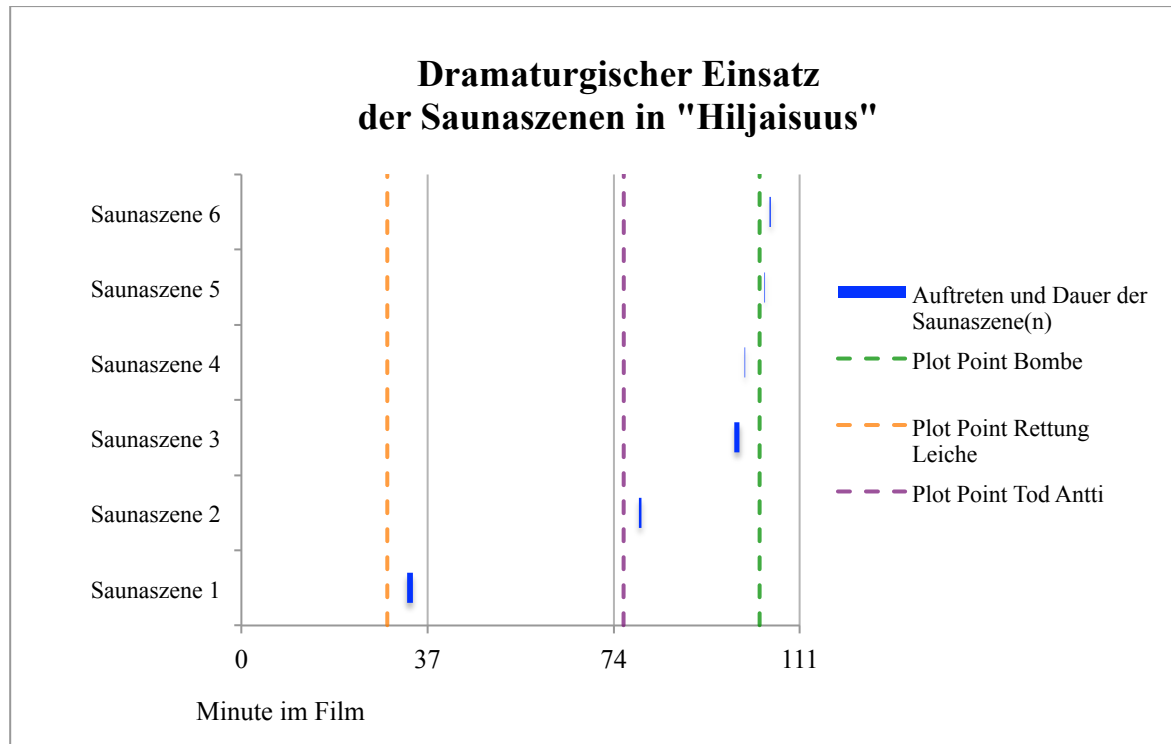


Diagramm 3 Saunaszenen Hiljaisuus

Die Setzung der Plot Points kann hier wieder als sehr klassisch gesehen werden. Der erste Plot Point bezieht sich auf Einos heldenhafte Rettung einer Leiche, die direkt vom Schlachtfeld geborgen werden musste. Beim Heimtransport zieht er sich Verletzungen zu, welche dann in der ersten Saunaszene behandelt werden. Die Saunaszene kann somit als logische Folge des Plot Points gesehen werden. Der zweite Plot Point stellt Anttis Tod dar. Die Frauen müssen nun Anttis Leichnam für die Heimreise vorbereiten und gehen anschließend in die Sauna. In der Sauna werden die Ängste der Frauen dargelegt, sowie ein Glaubensverweis geschaffen. Die Saunaszene bringt nach diesem Höhepunkt die Handlung wieder auf den Boden der Tatsachen. Der dritte und wichtigste Plot Point, als Eino von einer Bombe getroffen wird, wird von vier Saunaszenen umgeben. Die Szenen vor dem Plot Point suggerieren eine heile Welt, die der folgende Höhepunkt zu brechen droht. Die Saunaszenen danach, befinden sich in einer zeitlosen Atmosphäre und sind sozusagen die Folgen des Plot Points. Sie dienen als Überleitung zum Happy End. Hervorzuheben ist somit, dass sich an jeden Plot Point mindestens eine Saunaszene anhängt und sie gegen Ende des Films, rund um den Haupt-Plot-Point vermehrt auftreten.

6.4.8. Zusammenfassung Analyse HILJAISUUS

Auch im Film HILJAISUUS unterscheiden sich die Saunaszenen stilistisch nur sehr gering vom restlichen Film. Beide Bereiche sind geprägt von einer gewissen Mystik und bewirken durch eine geringe Farbsättigung eine stilistische Atmosphäre die den Zuschauer auch optisch in diese Ära versetzt.

Auch die verwendeten Einstellungsgrößen sind nicht voneinander abweichend. Ein großer Unterschied zu den anderen Saunaszenen in der Analyse findet sich aber im Ton. Denn in HILJAISUUS wird zusätzlich zu den Sauna-Atmos und den Dialogen, in vier Saunaszenen (1, 3, 5, 6) eine extradiegetische Musik als affirmative Unterstützung der Emotionen eingesetzt. Dieser eher unübliche Einsatz von Musik verstärkt die mystische und spirituelle Atmosphäre dieser Saunaszenen und wurde vermutlich auch deswegen eingesetzt. Durch die zuvor erwähnte Affinität zwischen Saunaraum und Leichenraum etabliert der Film HILJAISUUS den Saunaraum nicht nur als Ort für Mystik, Heilung und Glaube sondern auch als ambivalente Ebene zwischen Leben und Tod. Sie wird ebenfalls als ein Raum gezeigt, an welchem es üblich ist medizinische Handlungen durchzuführen und des Weiteren Leichname für die Beerdigung zu säubern und zu verwahren. Der selbstverständliche Einsatz der Sauna als Raum des Todes verdeutlicht erneut die lange Saunatrdition und dessen kulturelle Etablierung in Finnland. Im Gegensatz zu finnischen Zusehern könnte ein ausländisches Publikum diese Verwendung der Sauna als ungewöhnlich, sogar als befremdlich interpretieren, da dieser historische Gebrauch der Sauna außerhalb finnischer Grenzen kaum bekannt ist. Ebenfalls ist die Sauna ein Ort an dem Gefühle offenbart, sowie Ängste ausgesprochen werden. Interessant ist hier die Annäherung der beiden Figuren Jaana und Eino in der Sauna. Trotz der unerotischen Konnotation der Sauna in Finnland, findet hier eine sexuelle Annäherung in der Sauna statt. Die Verwendung der Sauna als Ort der Begegnung zwischen Jaana und Eino, könnte am zurückhaltenden Wesen der beiden Figuren liegen. Die Sauna eignet sich hiermit als perfekter Ort um eine unabsichtliche Begegnung zu inszenieren, die in einer körperlichen Annäherung enden soll. Um den „heiligen“ und keuschen Charakter der Sauna zu bewahren, wird weder ein Kuss noch eine sexuelle Handlung gezeigt. In weiterer Folge erwirkt die Saunaszene einen positiven, wie negativen Umbruch der Handlung, setzt eine Prognose für eine zukünftige Handlung, dient der Verarbeitung von Erlebnissen, erzeugt

ein „Ruhe vor dem Sturm“-Gefühl und schlussendlich dient sie als Ort der Erinnerung, sowie als ein Ort, an dem man im Tod (körperlich als auch seelisch) zurückkehrt.

6.5.Film: Kohta 18

KOHTA 18¹¹⁴ (engl. Titel: „Almost 18“), ein Film von Maarit Lalli aus dem Jahr 2012.

6.5.1. Kurzfassung des Inhalts

Das Drama KOHTA 18 handelt von den fünf Freunden Karri, Pete, André, Akseli und Joni, die alle zwischen 17 und 18 Jahren alt sind. Der Film wird wie ein Buch in Kapiteln unterteilt, durch Zwischentitel eingeleitet und erzählt in jedem Kapitel die Geschichte einer der Jungs rund um ihren 18. Geburtstag.

Karri ist 17 und macht gerade seinen Führerschein. Er wohnt bei seiner Mutter, mit der er sich, trotz gelegentlicher Streitigkeiten, gut versteht. Zu seinem alkoholabhängigen Vater hat er keinen Kontakt. Seine Mutter motiviert Karri sich eine Freundin zu suchen, dann dürfte er sich das Auto ausleihen. Allerdings sollte er besser ein braunhaariges Mädchen wählen, da die Blondinen nur Ärger machen. Karri kann es kaum erwarten 18 zu werden, um von zu Hause auszuziehen und auf eigenen Beinen zu stehen. Er ist oft sehr tollpatschig und verursacht während einer Führerschein-Übungsfahrt einen Auffahrunfall und bricht sich die Hand.

Pete ist ebenfalls 17 und wohnt bei seinen Eltern, die überstürzt in den Urlaub aufbrechen. Pete soll alleine zu Hause bleiben. Als die Eltern weg sind, kommt Petes Freundin Kiira vorbei. Sie hatte zuvor eine Abtreibungspille genommen und fühlt sich dementsprechend schlecht. Sie besprechen gemeinsam das Thema Abtreibung und sind gekränkt über die Geschehnisse. Petes Eltern sind nun wieder zurück und berichten, dass sie unerwartet ein Baby bekommen. Pete hält seinen Eltern einen Vortrag über Verhütung und ist bestürzt über die Entscheidung seiner Eltern das Kind zu behalten.

Der 17-jährige André wohnt gemeinsam mit seinem kleinen Bruder Max und seiner sorglosen Mutter in einer Wohnung. Er muss sich häufig um seinen kleinen Bruder kümmern, da die Mutter nur selten ihre mütterlichen Pflichten erfüllt. Somit muss sich André um den Haushalt kümmern, gleichzeitig für die Schule lernen und kann deshalb nur wenig Zeit mit seinen Freunden verbringen. Muss er wieder einmal auf Max aufpassen, gibt er seinen Freunden vor, lernen zu müssen. Eines Tages bringt die Mutter mitten in der

¹¹⁴ *Kohta 18*. Regie: Maarit Lalli. Drehbuch: Maarit Lalli, Henrik Mäki-Tanila. Finnland: Huh huh –Filmi Oy 2012. 110min.

Nacht einen Mann mit nach Hause und ist völlig betrunken. André macht seiner Mutter eine Szene und wirft den Mann hinaus.

Auch Akseli ist 17 Jahre alt und besucht seine Großeltern auf dem Land. Die Großeltern haben ein Treffen zwischen Akseli und seinem Vater arrangiert, welches sehr unbeholfen startet, da sie sich schon lange nicht mehr gesehen haben. Sie gehen gemeinsam auf die Jagd und wissen nicht recht, wie sie miteinander umgehen sollen. Akseli grenzt sich sehr stark von seinem Vater ab und geht nicht auf seine Annäherungsversuche ein.

Joni ist bereits 18 Jahre alt und ist ebenfalls derjenige, der durch die Kapitel im Film führt. Er hat einen Nebenjob, bei dem er ein Wolfskostüm tragen muss. Er wohnt mit seiner Mutter, seinem Stiefvater und seiner Stiefschwester zusammen. Eines Tages erfährt Jonis Mutter, dass er Marihuana konsumiert und verkauft. Die Eltern konfrontieren den Jungen und stellen ihn zur Rede. Als Konsequenz soll er eine Therapie beginnen. Die Eltern beginnen sich nun die Schuld für Jonis Absturz gegenseitig zuzuschieben und die Beziehung der beiden beginnt zu bröckeln. Im Laufe der Streitigkeiten erfährt Joni, dass seine Mutter eine Affäre mit einem anderen Mann hat und gibt diese Information dem Stiefvater weiter. Joni erkennt die Ernsthaftigkeit seiner Taten nicht und raucht weiter Marihuana und hat Affären mit zahlreichen, auch älteren, Frauen.

Im letzten „Kapitel“ des Films treffen alle Freunde aufeinander und konfrontieren sich gegenseitig mit ihren Familienproblemen und Erlebnissen.

6.5.2. Saunaszene 1/2

01:04:29 – 01:05:15 (00:46)



Bild 8 Kohta 18 01:05:02

6.5.2.1. *Handlung*

Akseli trifft seit langer Zeit wieder auf seinen Vater. Der Vater versucht auf Akselis Interessen einzugehen, dieser blockt aber jeden Versuch der Annäherung ab und will sich nicht eingestehen, dass er Gemeinsamkeiten mit seinem Vater hat. Vermutlich lehnt er auch deswegen das Bier und die Zigarette, die ihm sein Vater anbietet, ab. In der Sauna sitzen Vater und Sohn zuerst nebeneinander. Nach dem Aufguss wird es Akseli aber zu heiß, daraufhin setzt er sich eine Stufe tiefer. Der Vater gießt ihm eine Schüssel Wasser über den Kopf, um ihn abzukühlen. Danach steht der Vater auf und schlägt vor, schwimmen zu gehen.

6.5.2.2. *Kamera*

Die Saunaszene beginnt mit einer seitlich angeschnittenen Detailaufnahme von Akselis verschwitzten Händen. Im Hintergrund sind auch die Hände von Akselis Vater zu sehen, während er einen Aufguss macht. Nun schwenkt die Kamera vertikal nach oben und Akselis Gesicht ist in einer Großaufnahme zu sehen. Er scheint mit der Hitze zu kämpfen. Im leicht unscharfen Hintergrund nimmt Akselis Vater einen Schluck aus

seiner Bierdose. In der nächsten Einstellung sind beide frontal, leicht schräg, in einer halbnahen Einstellung zu sehen. Akselis Vater macht erneut einen Aufguss, worauf Akseli aufsteht und sich eine Stufe tiefer setzt. Nun ist der Vater halbnah im Bild während er sich zu der Wasserschüssel bückt. Er beobachtet Akseli besorgt und nimmt dann die Wasserschüssel in die Hände. Die Einstellung wechselt wieder in die halbnah Einstellung von vorher. Der Vater hebt die Wasserschüssel hoch und gießt Wasser über Akselis Kopf. Nun ist Akseli seitlich, in einer nahen Einstellung sichtbar. Er lässt das kühle Wasser über sich laufen. Kurz darauf steht der Vater im Hintergrund auf und schlägt vor schwimmen zu gehen, der Kamerafokus bleibt währenddessen auf Akseli. Die Großaufnahmen zeigen gut die Gefühlsregungen der Akteure. Akseli versucht zu Beginn der Szene der Hitze Stand zu halten, was in seinem Gesichtsausdruck verdeutlicht wird. In der Großaufnahme des Vaters kommt auch die Sorge um Akseli zum Vorschein.

6.5.2.3. *Raum, Licht, Farbe*

Der Saunaraum ist wie üblich eher in einem gedämpften Licht gehalten. Die nackten Körper der Charaktere verschwimmen farblich fast mit der Holzverkleidung der Sauna. Es sind zwei Lichtquellen in dieser Saunaszene zu vermuten. Erstens strömt Licht durch das Fenster in die Sauna, wobei es sich hier nicht um Tageslicht handelt, sondern vermutlich um eine Außenbeleuchtung. Zweitens gibt es eine weitere indirekte Lichtquelle im Raum, die jedoch nicht sichtbar ist. Das Licht kommt von schräg oben und gibt im Vergleich zum eher kühlen Licht der Außenlampe ein sehr warmes, fast schon orangestichiges Licht. Durch die Platzierung der Charaktere, wird der Vater eher vom kühlen Außenlicht getroffen, Akseli hingegen von der warmen Lichtquelle. Akselis Gesicht ist besonders durch seine gebückte Körperhaltung überwiegend im Schatten. Das Gesicht des Vaters wird durch die Nähe zum Fenster etwas besser ausgeleuchtet. In der ersten Einstellung befinden sich die Charaktere noch nebeneinander. Nach dem zweiten Aufguss wechselt Akseli eine Stufe tiefer. Diese bildliche Abspaltung kann in der Interpretation divergent gesehen werden. So entsteht zuerst das Bild von zwei ebenbürtigen Männern, die sich auf dem gleichen Level befinden, nicht nur bildlich, sondern auch emotional. Durch Akselis Platzwechsel, eine Stufe tiefer, wird ein Gefühl der Abspaltung erwirkt, welche eine Distanz zwischen den beiden Charakteren erschafft. In der Sauna eine Stufe tiefer zu

sitzen bedeutet allerdings auch, dass jene Person der Hitze weniger gut Stand halten kann, als die Person die auf der obersten Stufe sitzt. Die Bedeutung dieses Platzwechsels kann folglich entweder als eine abermalige Abspaltung zum Vater gesehen werden, oder als eine Niederlage beim gegenseitigen Messen der Durchhaltekräfte.

6.5.2.4. *Schnitt*

In dieser Szene ist keine auffällige Schnitttechnik ersichtlich.

6.5.2.5. *Ton*

Der Ton im Bild beschränkt sich fast ausschließlich auf Sauna-Atmos, wie das Plätschern des Wassers, das Zischen des Aufgusses, sowie das Knistern des Saunaofens. Erst zum Schluss der Szene, als Akselis Vater vorschlägt schwimmen zu gehen, wird die ruhige Atmosphäre durch die laute Stimme des Vaters durchbrochen.

6.5.2.6. *Funktion innerhalb der Narration*

Nach der Saunaszene geht, wie zuvor angekündigt, der Vater in den anliegenden See schwimmen. Akseli befindet sich auch auf der Terrasse, nimmt heimlich einen Schluck Bier und greift sich eine Zigarette aus der Tasche seines Vaters. Er setzt sich auf die Terrasse, raucht seine Zigarette und ruft einen seiner Freunde an. Als der Vater aus dem Wasser kommt, lässt Akseli die Zigarette unbemerkt verschwinden, sodass der Vater es nicht bemerkt. Auf die Frage des Vaters, warum er nicht ins Wasser geht, antwortet Akseli nur, er möge kein kaltes Wasser. Durch das Rauchen der Zigarette, wird verdeutlicht, dass sich Akseli und sein Vater ähnlicher sind, als er es sich eingestehen möchte. Der Verweis auf die Abneigung zu kaltem Wasser, hebt abermals hervor, wie sich Akseli von seinem Vater abgrenzen möchte. Ebenfalls könnte sich diese Aussage auf das Überschütten mit Wasser in der Sauna beziehen und blockt sozusagen die Fürsorge des Vaters ab. Somit wird durch die Saunaszene ersichtlich, dass sich der Vater um den Sohn sorgt, der Sohn sich aber absichtlich vom Vater abgrenzen will. Diese Szene auf der Terrasse beendet das Kapitel über Akseli.

Die Saunaszene könnte hiermit als eine Art Täuschungsmanöver gesehen werden. Man könnte annehmen, dass die Sauna wie ein Verbindungsritual die beiden einander näher bringt, sie sich nach der Saunaszene verbundener fühlen und Akseli sich seine Ähnlichkeit zu seinem Vater eingesteht. Die Saunaszene verdeutlicht sozusagen das

Vater-Sohn-Verhältnis. Auch durch das Übergießen des Wassers, wird die fürsorgliche Haltung des Vaters betont, der sein Kind schützen möchte. Akselis Ähnlichkeit zu seinem Vater wird nach der Saunaszene durch das Trinken des Bieres und das Rauchen der Zigarette nochmals verstärkt.

6.5.3. Saunaszene 2/2

01:40:08 – 01:43:25 (03:17)



Bild 9 Kohta 18 01:41:35



Bild 10 Kohta 18 01:41:31



Bild 11 Kohta 18 01:41:32



Bild 12 Kohta 18 01:43:16

6.5.3.1. Handlung

Alle fünf Freunde treffen sich in der Stadt um gemeinsam in die Sauna zu gehen und Akselis 18. Geburtstag zu feiern. Bevor sie in die Sauna gehen, klingelt Akselis Telefon. Seine Großmutter erzählt ihm, dass sein Vater gestorben wäre. Währenddessen befinden sich Karri, Pete, André und Joni bereits in der Sauna. Karri erzählt, er hätte ein Mädchen kennengelernt, worauf die anderen Jungs alle Details zu dem Mädchen in Erfahrung bringen wollen. Joni erzählt von seiner Therapie, in der er gefragt wurde, was er in fünf Jahren machen will. Er stellt die gleiche Frage seinen Freunden, die beginnen herumzualbern. Pete erzählt, dass Kiira ihn verlassen hätte und er gar nicht wüsste warum. André will ihm gut zureden und meint, Kiira wäre sowieso eine Schlampe gewesen. Pete erwidert darauf belustigt, dass Andrés Mutter eine Schlampe wäre. Auch Joni beginnt nun zu lachen, woraufhin André böse wird und Joni verprügeln will. Die Anderen können ihn aber besänftigen. In diesem Moment kommt auch Akseli in die Sauna. Die Anderen merken, dass er bedrückt wirkt und fragen was los ist. Er sagt, sein Vater wäre gestorben. Die anderen erwidern darauf, dass er doch schon vor Jahren gestorben wäre. Akseli bestätigt das, meint aber auch, dass sein Vater erst jetzt richtig tot wäre. Er ist beim Angeln betrunken ins Wasser

gefallen und daraufhin ertrunken. Akseli erwähnt auch, dass er seinen Vater nicht wirklich gekannt hat und jetzt auch nicht mehr die Möglichkeit dazu hätte.

6.5.3.2. Kamera

Die Saunaszene beginnt mit einer Großaufnahme von Joni. Die Kamera schwenkt dann nach rechts und so kommen André und Pete in das Bild. Joni, André und Pete sitzen nebeneinander. Darauf folgt eine Großaufnahme von Karri, der ihnen gegenüber sitzt, während er lacht. Anschließend folgt ein Dialog über ein Mädchen im Schuss-Gegenschuss Verfahren zwischen Karri und Pete. Beide werden jeweils frontal in einer Großaufnahme gezeigt. Obwohl die Anderen mitreden, werden sie vorerst nicht gezeigt. Nun wird auch eine Großaufnahme von Joni zwischengeschnitten. Danach wird Karri wieder in einer Großaufnahme gezeigt, wieder im Schuss-Gegenschuss Verfahren, jetzt sind jedoch Joni, André und Pete in einer halbnahen Einstellung, leicht seitlich, zu sehen. Sie unterhalten sich immer noch belustigt über ein Mädchen. Als die drei Jungs Karri fragen, ob er das Mädchen heute noch sehen wird, ist Karri im Profil in einer nahen Einstellung zu sehen. Er entgegnet darauf nur, dass er hofft das Mädchen wieder zu sehen. Daraufhin fragt er Joni, wie es ihm in der Therapie geht, folglich schwenkt die Kamera nach rechts auf Joni, André und Pete. Die drei sind nun wieder in einer halbnahen Einstellung, leicht seitlich zu sehen. Joni beginnt von seiner Therapie zu erzählen, Karri wird lachend in einer Großaufnahme zwischengeschnitten, dann folgt wieder die gleiche halbnaher Einstellung der drei Jungs. Joni fragt Karri, was er in fünf Jahren machen möchte. Daraufhin wird Karri wieder in frontaler Großaufnahme gezeigt, als er antwortet, er wird bestimmt kein Taxifahrer sein. Darauf folgt eine frontale Großaufnahme von André und eine von Pete, beide lachen. Nun sind Joni, André und Pete wieder in einer halbnahen Einstellung zu sehen, als Joni über Andrés mögliche Zukunftsaussichten zu sprechen beginnt. Darauf folgt wieder eine Großaufnahme von Karri, der auch einen Zukunftsvorschlag für André macht.

Abermals sind die drei Jungs in einer leicht seitlich angeschnittenen, halbnahen Einstellung zu sehen. André meint, in fünf Jahren wäre Pete bestimmt schon Vater. Nächstens kommt ein nur schwach sichtbarer Jump Cut (siehe Bild 9 und 10). André und Pete sind nun in einer nahen Einstellung zu sehen, André spricht davon, wie viele Kinder Pete dann schon haben wird. Anschließend wird Karri lachend wieder in einer Großaufnahme gezeigt. Nachfolgend ist eine Großaufnahme von Pete selbst zu sehen,

der zuerst skeptisch blickt, dann aber auch lacht. Danach kommt eine Großaufnahme von Joni, der ebenfalls lacht. Nun ist wieder Pete in einer Großaufnahme zu sehen. Sein Lachen verschwindet, als einer der Freunde seine Freundin Kiira erwähnt. Er wird ernst und erzählt, Kiira hätte ihn verlassen. Danach schwenkt die Kamera nach links auf André und dann weiter zu Joni, beide wirken erstaunt. Im Anschluss sind André und Joni wieder in einer halbnahen Einstellung zu sehen, dieses Mal jedoch leicht untersichtig. In dieser Einstellung ist die Tiefenschärfe geringer. So liegt zu Beginn der Einstellung der Fokus auf Pete, als André dann aber spricht, kommt er in das Schärfefeld. André behauptet, Kiira wäre sowieso eine Schlampe gewesen. Danach wird eine Großaufnahme von dem erstaunten Karri zwischengeschnitten. Wieder zurück in der halbnahen Einstellung von André und Pete sagt dieser, dass Andrés Mutter eine Schlampe wäre. Darauf folgt eine Großaufnahme von Joni, welcher über den Witz lacht. Die Einstellung springt wieder zurück zur halbnahen Einstellung von Joni, André und Pete. André wird sauer und stößt Joni zurück. Eine Naheinstellung von Joni ist nun zu sehen, der sich gegen Andrés Schläge zu wehren versucht, dann schwenkt die Kamera nach rechts auf André, der um sich schlägt. Pete versucht André zurückzuhalten und wird jetzt in einer Großaufnahme gezeigt, die Kamera schwenkt dann wieder zurück nach links auf André und Joni. André hat sich immer noch nicht unter Kontrolle. Nun wechselt die Einstellung wieder zu der leicht seitlichen halbnahen Einstellung von vorhin, während André versucht Joni zu schlagen. Pete kann ihn aber davon abhalten. André wird in einer Großaufnahme gezeigt, er sagt zu Joni, dass das nicht lustig war. Die Kamera schwenkt auf Joni, der André auch beruhigen will. Wieder wird eine Großaufnahme von Karri zwischengeschnitten, er wirkt besorgt und will ebenfalls beruhigen. Abermals werden die drei in einer leicht seitlichen halbnahen Einstellung gezeigt, als André beginnt sich zu beruhigen. Währenddessen betritt Akseli die Sauna. André ist nun noch einmal in einer Großaufnahme zu sehen, er wirkt traurig. Pete, André und Joni werden wieder in der halbnahen Einstellung gezeigt, André sagt, das wäre ein blöder Witz gewesen. Nun folgt eine leicht seitliche Großaufnahme von Akseli der sich vor die drei Jungs eine Stufe tiefer setzt. Er wirkt bedrückt. Karri ist wieder in einer frontalen Großaufnahme zu sehen, er fragt Akseli, ob es ihm schlecht gehen würde. Danach wird Joni in einer frontalen Großaufnahme gezeigt, als er sagt, Akseli soll sich nicht in

der Sauna übergeben. Die Kamera ist nun wieder groß auf Akseli, der dies verneint. Er spricht zur Seite und erzählt den Anderen, dass sein Vater gestorben wäre. Die Tiefenschärfe ist wieder etwas geringer, somit ist Akseli im Fokus und die anderen Jungs im Hintergrund unscharf. Er erzählt ihnen, dass sein Vater nun wirklich tot sei, er wäre beim Fischen ertrunken. Folgend werden Großaufnahmen von Pete, André, Joni und Karri gezeigt. Sie wirken traurig und blicken ins Leere. Nun wird Akseli wieder in einer Großaufnahme gezeigt. Er dreht sich zu den Anderen, weg von der Kamera und erklärt, er hätte seinen Vater kaum gekannt und dass er jetzt auch nicht mehr die Chance dazu hätte.

Die Szene wird dominiert von Großaufnahmen und einer halbnahen Einstellung, welche die Jungs nebeneinander zeigt. Die Großaufnahmen bringen die Gefühle der Charaktere gut zum Vorschein und lassen den Zuschauer mitfühlen. Die leicht untersichtige, seitliche Einstellung von Pete, verstärkt seinen nachdenklichen Blick zur Decke und lässt dadurch seine Ahnungslosigkeit über die Trennung seiner Freundin verstärkt zum Ausdruck kommen. Die Profileinstellung von Karri kriert eine Art Distanz zu den Freunden. Als die Freunde ihn über das Mädchen befragen, wird er stets in einer frontalen Großaufnahme gezeigt. Als sie ihn aber fragen, ob er sie heute für das Mädchen im Stich lassen wird, erscheint Karris Profil in einer Großaufnahme. Durch diese Profileinstellung wirkt er distanzierter. Dieser Effekt findet sich auch in der narrativen Ebene wieder, denn Karri antwortet nicht auf diese Frage, sondern stellt eine Gegenfrage. Der darauf folgende Kameraschwenk auf Joni, André und Pete macht nun auch dem Zuschauer ersichtlich, dass Karri den dreien gegenüber sitzt. Akseli wird nur in der Großaufnahme gezeigt, was den Zuseher sich nah fühlen lässt. Dieses Gefühl wird aber durchbrochen, da sich Akseli vom Zuseher abwendet und sich zu seinen Freunden dreht. Als er davon spricht, dass er seinen Vater nicht wirklich kannte, dreht er sich in Richtung Joni, André und Pete. Danach, als er sagt, vielleicht hätte er ihn auch nie kennengelernt, dreht er sich zu Karri. Man könnte davon ausgehen, dass Akseli hiermit seinen Freunden eine Art Warnung ausspricht und sie zum Nachdenken über ihre eigene Situation anregt.

6.5.3.3. *Raum, Licht, Farbe*

Die Lichtgestaltung ist eher dezent. Erkennbar ist nur eine Lichtquelle, welche von unten links, nahe dem Saunaofen kommt. Weswegen Joni, André und Pete, die sich

gegenüber des Saunaofens befinden, frontal angeleuchtet werden. Karri hingegen, der neben dem Saunaofen sitzt, wird gedämpft von unten angeleuchtet. In den Großaufnahmen sind kaum Schatten auf den Gesichtern zu erkennen. Allein Joni der im hinteren Eck der Sauna sitzt, ist bei manchen Einstellungen nicht so gut ausgeleuchtet wie die Anderen. Dies kommt besonders bei der Kampfszene zur Geltung, da André, der Angreifer, hell ausgeleuchtet ist, Joni hingegen wirkt sehr dunkel und durch seine gebückte Haltung, verschwindet er somit fast im Schatten.

Auch die Farben sind sehr dezent gehalten. Dominierend sind abermals das Holz der Sauna, sowie das warme Licht des Saunaofens. Der Saunaofen selbst, ist jedoch nie im Bild zu sehen. Deswegen kann die Lichtquelle auch nur vermutet werden. Die Raumaufteilung der Charaktere ist im Vergleich zu anderen Saunaszenen ungewöhnlich, da sich die Jungen teilweise gegenüber sitzen. Diese räumliche Positionierung kann jedoch gut zur Analyse verwendet werden. So könnte man annehmen, dass Karri den Anderen gegenüber sitzt, da er der Einzige ist, der mit seinem Leben im Moment zufrieden scheint und keine schlechten Nachrichten mit sich bringt. Joni, André und Pete befinden sich alle auf der gleichen Ebene. Sowohl in der Sauna als auch im Leben. Alle drei mussten sich kürzlich durch familiäre Probleme kämpfen. Als Akseli den Raum betritt, setzt er sich sozusagen auch auf die Seite der familiären Probleme, allerdings eine Stufe tiefer. Dies passt auch im übertragenen Sinne auf die Situation Akselis. Denn der Tod seines Vaters, rückt die Probleme der andern in den Schatten. Somit kann ebenfalls zur Debatte gestellt werden, dass die räumliche Platzierung der Figuren in der Sauna deren emotionalen Standpunkt in der Narration widerspiegelt und somit zu einem wichtigen und aussagekräftigen Teil der Interpretation der Saunaszene wird.

6.5.3.4. Schnitt

Der Schnitt zwischen den Einstellungen in dieser Saunaszene wechselt relativ schnell, hauptsächlich im Schuss-Gegenschuss-Verfahren, damit der Konversation der Charaktere gefolgt werden kann. Der Jump Cut wirkt vorerst unmotiviert gesetzt, könnte aber als Knackpunkt der Szene gesehen werden. Denn erst danach schwingt die Stimmung um und die Konversation beginnt ernst zu werden. Die Kameraführung gestaltet sich in der Szene eher ruhig, wird aber sobald der Streit zwischen André und Joni losbricht ruckartiger. Auch die Geschwindigkeit der Schnitte nimmt zu diesem

Zeitpunkt zu. Die Kamera überträgt sozusagen die Unruhe der Charaktere in das Bild und lässt die Szene hektisch wirken. Sobald sich André wieder beruhigt, wird auch die Kamera wieder statischer.

6.5.3.5. *Ton*

Die Saunaszene wird akustisch durch das Singen eines Geburtstagsliedes eingeleitet. Sobald wir uns bildlich in der Sauna befinden, wird dies durch ein Dampfgeräusch, das entsteht, wenn man einen Aufguss macht, akustisch verstärkt. Danach liegt der Fokus eindeutig auf dem Dialog der Akteure. Nur ein leises Knacken des Ofens ist ab und an zu vernehmen. Als Joni auf seine Therapie angesprochen wird, hört man wieder einen Aufguss, es ist aber nicht ersichtlich wer diesen macht. Auch Phasen des Schweigens sind vorhanden. Nachdem Pete von seiner Trennung berichtet, sowie nach Akselis Bekanntgabe. Der Streit zwischen Joni und André wird vergleichsweise forte wiedergegeben.

6.5.3.6. *Funktion innerhalb der Narration*

Die Sauna kann in diesem Fall als Ort der Offenbarung gesehen werden, denn sie bringt dem Zuseher einerseits eine Auflösung, andererseits einen möglichen Zukunftsausblick der Charaktere. Karri hat trotz seiner Tollpatschigkeit eine Freundin gefunden und hat im Weiteren den Rat seiner Mutter befolgt und ein brünettes Mädchen gewählt. Joni nimmt seine Therapie und somit auch seine Drogen- und Frauenprobleme nicht wirklich ernst. Eine mögliche Folge könnte sein, dass er eines Tages verletzt wird. Diese Tatsache wird in Andrés Angriff auf Joni auch bildhaft verdeutlicht. Andrés aggressiver Reaktion können verschiedene Bedeutungen zugeschrieben werden. Vorweg könnte man annehmen, dass er seine Mutter verteidigen will, da sie zuvor als eine Schlampe bezeichnet wurde. Überdies kann dieser Gefühlsausbruch auch Aufschluss über sein eigenes Empfinden seiner Mutter gegenüber geben. Seine Wut, über das verantwortungslose Verhalten seiner Mutter wird somit vermutlich ebenfalls verdeutlicht. Pete offenbart seinen Freunden die Trennung von Freundin Kiira. Das Paar hatte zuvor bereits einige Probleme überwunden, doch die Beziehung ging trotzdem in die Brüche. Das Thema Baby scheint für Pete und Kiira zur Trennung geführt zu haben. Das neue Baby seiner Eltern hingegen, bringt seine Familie wieder näher zusammen. Zum Schluss gibt Akseli den

Tod seines Vaters bekannt. Seinen Freunden gegenüber, hat er stets behauptet sein Vater wäre bereits tot, was seine Abgrenzung zu seinem Vater wieder bestätigt. Nun wird offenbart, dass Akseli seinen Freunden verheimlichte, dass er nach wie vor einen Vater hatte. Es wird ersichtlich, dass Akseli es bereut, seinen Vater nicht besser kennengelernt zu haben und gibt im Weiteren dem Alkohol die Schuld am Tod seines Vaters.

Akselis Offenbarung hat Auswirkungen auf die restlichen Freunde. So findet sich in seinem Geständnis ein Bezug zu den jeweiligen anderen Geschichten, denn alle drehen sich in gewisser Weise um eine Vaterrolle. Karri hat selbst einen alkoholabhängigen Vater, den er nicht kennt und durch die Erzählungen seiner Mutter auch nicht kennen will. Jonis leiblicher Vater ist ebenfalls drogensüchtig, weshalb seine Mutter umso mehr Angst um Jonis vermehrten Drogenkonsum hat. Pete ist gerade der verfrühten Vaterrolle entgangen und bezweifelt die Fähigkeit seiner Eltern in diesem Alter noch ein Kind groß zu ziehen. André hingegen übernimmt bereits die Vaterrolle für seinen kleinen Bruder und muss Verantwortung für die Fehler seiner Mutter übernehmen. Zugleich hat André keinen Bezug zu seinem leiblichen Vater, der laut Mutter, ein Stümper ist.

6.5.4. Saunaszenen im ästhetischen Vergleich zum restlichen Film

Wie im restlichen Film werden die einzelnen Geschichten in der zweiten Saunaszene nacheinander erzählt, jedoch in einer anderen Reihenfolge. Sonst finden sich im restlichen Film ebenfalls zahlreiche Großaufnahmen mit geringer Tiefenschärfe. Es wird vermehrt ein kühleres Licht verwendet, folglich kann man einen optischen Unterschied in den Saunaszenen vermerken, da in beiden eine vergleichsweise warme Lichtgestaltung zu finden ist. Akustisch steht auch im restlichen Film der Dialog der Figuren im Vordergrund. Zur emotionalen Unterstützung der Handlung, oder während einer Abfolge von Handlungen, die ein Gefühl von Alltäglichkeit erzeugen, wird in manchen Szenen eine extradiegetische Musik eingespielt. Auffällig ist hier der Einsatz der Melodie einer Spieluhr für Kleinkinder. Diese Melodie erzeugt eine Divergenz zu den gezeigten Bildern und hebt folglich das Wechselspiel der fünf Jungen zwischen Kind und erwachsenem

Mann hervor. Diese Melodie wird vorrangig zwischen den Kapiteln eingesetzt, in welchen die Freunde gemeinsam zu sehen sind.¹¹⁵

6.5.5. Zeitliches Auftreten der Saunaszenen

1. Saunaszene 01:04:29 – 01:05:15 (00:46) Minute 64
2. Saunaszene 01:40:08 – 01:43:25 (03:17) Minute 100

Gesamtdauer des Films: 110min.

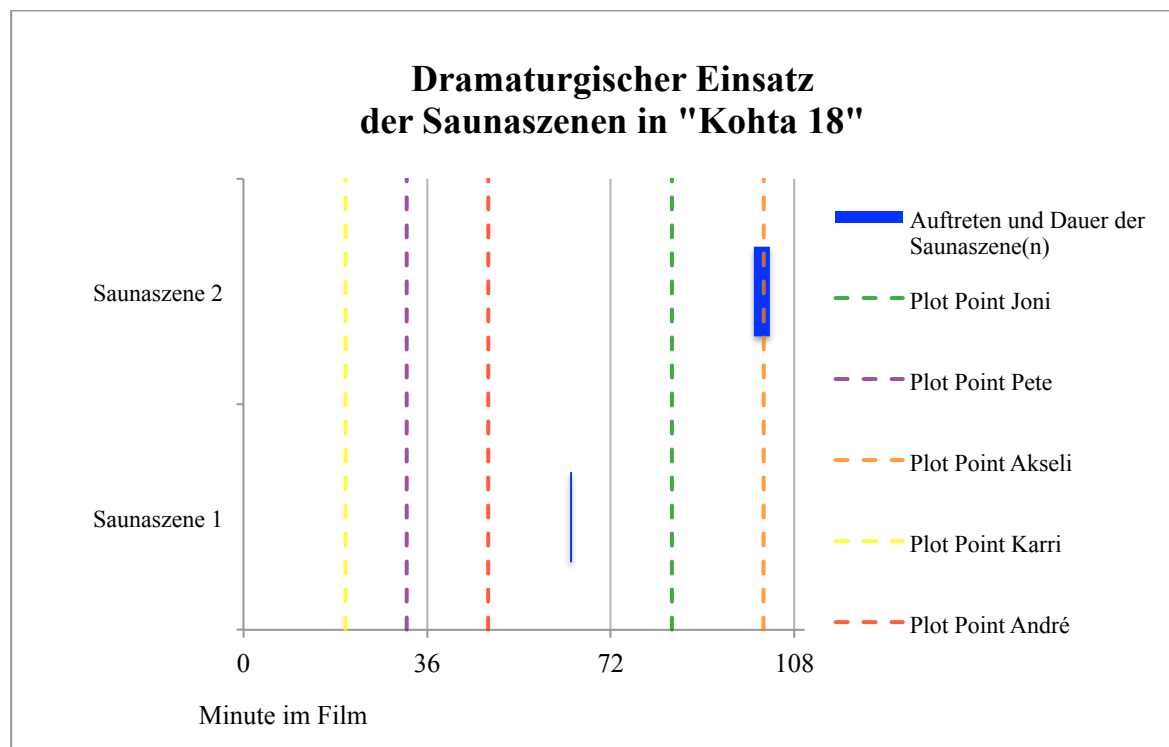


Diagramm 4 Saunaszenen Kohta 18

Dieses Diagramm enthält vergleichsweise viele Plot Points, da es sich in KOHTA 18 um fünf Einzelgeschichten handelt. Jede Einzelgeschichte beinhaltet einen narrativen Höhepunkt, weswegen hier fünf Plot Points ersichtlich werden.

Die erste Saunaszene wirkt vorerst eher unmotiviert gesetzt. Sie befindet sich etwas über dem zeitlichen Mittelpunkt des Films und ist an keinen Plot Point angehängt. Die Plot Points sind hier grundsätzlich so gesetzt, dass sie jeweils am Ende des jeweiligen Kapitels zu einem Höhepunkt in der Erzählung führen. Die erste Saunaszene befindet sich am Ende des Kapitels rund um Akseli. Interessanterweise findet sich in diesem Kapitel kein narrativer Höhepunkt. Man könnte annehmen, dass folglich die erste Saunaszene als

¹¹⁵ **Anmerkung:** Interessant ist auch der Bezug des Films auf das Symbol „Wolf“, welches mehrfach zur Geltung kommt. Der Grund für den Einsatz dieses Symbols könnte in der Bedeutung des finnischen Wortes für Wolf liegen. „Susi“ bedeutet im Finnischen nicht nur Wolf, es meint auch etwas Unnötiges, Kaputtes oder auch Trostlosigkeit. Dieser Verweis könnte die Unsicherheit der fünf Freunde um ihre Stellung in der Gesellschaft hervorheben.

Verweis zur zweiten Saunaszene dient, in welcher Akseli den Tod seines Vaters bekannt gibt. Somit könnte man behaupten, dass die beiden Saunaszenen über Akseli miteinander verbunden sind und in Bezug zueinander stehen. Die zweite Saunaszene hingegen ist sehr klassisch gesetzt. Sie befindet sich im letzten Drittel des Films und beinhaltet überdies einen Plot Point, nämlich Akselis Offenbarung über den verstorbenen Vater. Außerdem ist diese Saunaszene mit über drei Minuten, die längste unter allen untersuchten Saunaszenen.

6.5.6. Zusammenfassung Analyse KOHTA 18

Ein besonderes Merkmal von KOHTA 18 ist vor allem die Unterteilung des Films in Kapitel. Dieses System wird in der zweiten Saunaszene übernommen, denn auch hier werden die einzelnen Geschichten nacheinander abgehandelt. Die jeweiligen Kapitel sind eigenständige Geschichten und stehen vorerst nicht in Bezug zueinander. Nur zwischen den Kapiteln sind die fünf Freunde miteinander zu sehen, sowie im letzten Kapitel, welches sich den Freunden als Gruppe widmet. Sowohl in den Saunaszenen als auch im restlichen Film sind Groß- wie Nahaufnahmen in der Überzahl. Der Grund dafür lässt sich vermutlich in den teilweise sehr emotionalen Geschichten finden. Der Großteil dieser großen Einstellungen in der Sauna sind leicht seitlich, was den Gesichtern Tiefe bringt und deren Emotionen besser zur Geltung kommen lässt. Werden die Akteure in der Sauna im Profil gezeigt, so lässt das auf eine Abgrenzung, einerseits zum Zuschauer, andererseits zu den anderen Akteuren schließen. Ebenfalls kann man der Lichtgestaltung in der Saunaszene, vor allem in Bezug auf die Ausleuchtung der Gesichter, eine narrative Funktion zuschreiben. So kann konstatiert werden, dass vorrangig Charaktere, die in der Sauna etwas offenlegen, gut ausgeleuchtet werden, hingegen Figuren, die sich abgrenzen oder etwas vorenthalten sich eher im schattigen Bereich befinden. Dieser narrative Einsatz des Lichtes ist im Bezug auf die Sauna auf zweierlei Arten interessant. Einerseits erscheint die Sauna, durch ihre natürliche dunkle, schattenhafte Erscheinung als ein perfekter Ort, um ein intensiviertes Licht- und Schattenspiel zu inszenieren. Andererseits ist die Sauna auch in der Realität ein Ort der Offenbarung, wo man sich öffnen und seine Geheimnisse preis geben kann. Diese Auffassung der Sauna, kann nun dramaturgisch ausgenutzt werden und entweder mit einer Informationsvergabe, oder auch im Gegenteil, mit einer Informationszurückhaltung der Figuren gespielt werden. Der Lichteinsatz in den Saunaszenen unterscheidet sich vom restlichen Film. Im Film sind kühle Farben und helles Licht dominierend, in der Saunaszene hingegen, ein eher gedämpftes Licht in einem

warmen Ton, wobei hier ebenfalls häufig der Saunaofen als Lichtquelle eingesetzt wird. Der Saunaofen dient auch der Soundkulisse. In beiden Saunaszenen werden das Zischen des Aufgusses, sowie das Knistern des Feuers im Ofen als Atmo eingesetzt. In der zweiten Saunaszene liegt der akustische Schwerpunkt auf dem Dialog der Akteure. Auch die räumliche Platzierung der Charaktere in beiden Saunaszenen, spiegelt deren Standpunkt in der Narration wider. Der Fokus des Films liegt zweifellos auf den zwischenmenschlichen Beziehungen der Akteure, vor allem im Bezug auf deren Familien. Im Speziellen rücken aber Variationen einer negativen Vaterfigur in den Mittelpunkt der Betrachtung. Die Geschichte um Akseli und seinen Vater verbindet die beiden Saunaszenen miteinander und im Weiteren wird durch die Vaterfigur auch eine Verbindung zwischen den fünf Einzelgeschichten geschaffen.

Zusammenfassend kann man behaupten, dass den Saunaszenen in KOHTA 18 verschiedene Bedeutungen zugewiesen werden können. Sie können entweder eine Täuschung des Zuschauers bewirken, eine Abgrenzung zwischen den Akteuren, oder auch zu den Zuschauern erschaffen, einen Ausblick in die Zukunft gewähren, oder auch eine Offenbarung erzielen. Ebenfalls kann ein Messen der (Mannes-)kraft zum Gegenstand der Betrachtung werden. Auch dieser Einsatz der Sauna hat seine Wurzeln in der Realität. Die Sauna dient vor allem unter jungen Männern sehr häufig dem Messen und Veranschaulichen ihrer Kräfte. Langes Durchhaltevermögen in der Sauna wird oft gleichgesetzt mit allgemeiner männlicher Stärke und Überlegenheit. Zum Thema Nacktheit ist erwähnenswert, dass die Kameraeinstellungen so gewählt wurden, dass wenig sichtbar ist, in manchen Szenen in der Dusche, Bad oder Sauna aber nicht krampfhaft alle Geschlechtsteile verdeckt werden. Ungewöhnlich ist es, dass hier eine aggressive Handlung in der Sauna stattfindet. Versucht man das zu interpretieren, so wurde der Gefühlsausbruch eventuell eingesetzt, um die Intensität von Andrés Gefühlslage zu unterstreichen. Dieser kehrt seine innere Frustration nach Außen, die folglich in einer aggressiven Handlung mündet. Betrachtet man den Ausbruch auf diese Weise, ist diese Offenbarung in der Sauna an sich gut platziert. Außerdem findet kein tatsächlicher Kampf statt, da André sich wieder von seinen Freunden beruhigen lässt.

6.6. Zusammenfassung der Saunaszenenanalyse

Die filmischen Stilmittel der Saunaszenen sind meist an jene des restlichen Films angepasst und heben sich daher nur geringfügig vom filmischen Gesamtkonzept ab.

Die Lichtstimmung in den Saunaszenen ist vorrangig in warmen Tönen gehalten, wobei die Hauptlichtquelle meistens der Saunaofen an sich ist und folglich den Raum sehr dunkel erscheinen lässt. Findet sich eine zweite Lichtquelle, dann ist das oft ein Fenster, oder der Ursprung dieser Quelle ist schlichtweg nicht erkennbar. Dieses Farb- und Lichtkonzept zeigt ein reales Bild eines abgeschlossenen Saunaraums, der den Eindruck von Wärme und Sicherheit vermittelt. Das Lichtkonzept in den Saunaszenen kann allerdings auch von der Norm abweichen und durch ihren anderswertigen Einsatz eine alternative Interpretation ermöglichen.

Die am häufigsten verwendeten Einstellungsgrößen sind Halbnah und Groß. In der halbnahen Einstellung werden meist alle vorhandenen Figuren in der Sauna gezeigt, ansonsten wird die Großaufnahme verwendet, um die Gefühlsregungen der Figuren besser zur Geltung zu bringen. Durch die vorwiegend leicht seitlich angeschnittenen Kameraeinstellungen, meist im 45° Grad Winkel, wird den Figuren mehr Tiefe verliehen und lässt sie bildlich plastischer und offener wirken. Im Gegensatz dazu steht die Profileinstellung, welche eher eine abgrenzende Haltung der Figuren erzeugt. Während des Dialogs wird oft ein Schuss-Gegenschuss-Verfahren verwendet. Die Kameraeinstellungen sowie die Platzierung der Akteure werden häufig so gewählt, dass die Figuren nicht komplett nackt zu sehen sind. Es werden allerdings selten Handtücher verwendet um intime Stellen zu bedecken, was den Saunaszenen einen natürlichen, zwanglosen Charakter verleiht. Diese ungezwungene Haltung bezüglich der Nacktheit, stellt einen großen Unterschied zu Saunaszenen in zum Beispiel Hollywoodfilmen dar, da hier zumeist alle Geschlechtsmerkmale mit Handtüchern bedeckt werden.

Der Einsatz von Ton- und Soundeffekten gestaltet sich als dezent. Am Häufigsten liegt der Fokus auf dem Dialog und ebenfalls auf dramaturgisch bewusst gesetzten Momenten der Stille. Diese akustische Reduzierung hebt die Saunaszenen oftmals vom restlichen Film ab und bezieht sich des Weiteren auf dessen reale Verwendungsweise. Durch die Schaffung eines ruhigen, von der Außenwelt abgegrenzten Raumes, wird es für den Saunagänger möglich gemacht, sich auf sich selbst zu konzentrieren. Dieser Besinnungseffekt der Sauna, durch die Minimierung äußerlicher Einflüsse ermöglicht, kann auch im Film

dramaturgisch eingesetzt werden, um eine Wandlung oder Offenbarung der Figuren ersichtlich zu machen. Denn nicht nur die Figur selbst kann sich durch die akustische Reduzierung auf sich selbst konzentrieren, auch der Fokus des Zusehers kann dadurch verstärkt werden. Untermalt werden diese Saunaszenen stets mit Sauna-Atmos, wie das Knacken des Saunaofens, das Plätschern des Wassers, oder das Zischen des Aufgusses. Eher selten finden sich Saunaszenen, die zusätzlich eine extradiegetische Musikuntermalung aufweisen. Ist dies jedoch der Fall, so dient die Musik als affirmative Unterstützung der emotionalen Stimmung. Der Aufguss dient häufig als Element der Eröffnung der Saunaszene und signalisiert manchmal ebenfalls das Ende. Nicht nur im akustischen, auch im optischen Bereich wird der Saunaofen manchmal als eine Art Establishing Shot verwendet, um dem Zuschauer klar zu machen, wo sich die Figuren befinden. Diese Herausbildung des Saunaofens als Establishing Shot erzeugt eine Divergenz zum üblichen Erscheinungsbild der Eröffnungsszene, da hier zumeist eine Totale gezeigt wird. Dieser Einsatz bestätigt die tiefe Verankerung der Sauna in der finnischen Kultur, da allein das Zeigen eines Saunaofens ausreicht, um den neuen Handlungsraum zu etablieren. Man kann hier von einer spezifisch finnischen Vorgehensweise sprechen, da dies in anderen Kulturen anders gelöst wird, wie zum Beispiel durch die Verwendung einer Totale. Für Zuseher aus anderen Kulturen könnte diese „finnische“ Eröffnungsszene möglicherweise irreführend sein, da manche keinen Bezug zum gezeigten Ofen herstellen können und folglich der Raum Sauna nicht sofort identifiziert werden kann.

Die räumliche Platzierung der Akteure in der Sauna, spiegelt häufig auch deren Standpunkt in der Narration wider. Nicht nur durch die Platzierung der Figuren in der Sauna, sondern auch durch das Spiel von Licht und Schatten werden Gefühlsregungen optisch manifestiert und in weiterer Folge wird der Blick des Publikums gelenkt. Wie bereits in der Analyse festgestellt, eignet sich der Raum Sauna, durch seine spezifische, vor allem räumliche Beschaffenheit, hervorragend für eine optische Manifestierung der Narration. Der Blick des Zusehers kann zum Beispiel durch einen hervorstechenden Lichtfleck, in der sonst dunklen Umgebung, gelenkt werden. Des Weiteren können zuvor aufgehobene Hierarchien (zB. durch das Ablegen der Kleidung) wieder verbildlicht werden, durch die Platzierung der Figuren auf unterschiedlichen Ebenen, sowie durch den richtigen Einsatz von Licht und Schatten.

Die Schnitttechniken, die in den jeweiligen Saunaszenen verwendet wurden, sind vorerst konventionell verwendet. Durch den Schnitt wird der Zuseher in den Saunaraum eingeführt und kann sich dort orientieren. Zum Beispiel durch das einführende Einblenden des Saunaofens oder durch den Zwischenschnitt einer halbnahen Einstellung, in welcher alle Saunabesucher sichtbar sind. Das gewählte Schnitttempo ist meist an das Handlungsgeschehen angepasst. Wird die Saunaszene zum Beispiel in nur einer einzigen Einstellung gezeigt, vermittelt das ein Gefühl von Ruhe und Harmonie. Interessant ist der gelegentliche Einsatz von Jump Cuts, welche ausschließlich in den jeweiligen Saunaszenen zu finden waren, im restlichen Film allerdings darauf verzichtet wurde. Dieser Einsatz des Jump Cuts markiert in beiden Szenen (Saunaszene von VUOSAARI 1/2 und KOHTA 18 2/2) einen Knackpunkt in der Narration. Die Jump Cuts unterbrechen die Kontinuität des Films und bringen die Handlung zum Stocken. Dieser Gebrauch verdoppelt die Wirkungsweise der Saunaszene als Element des Umbruchs.

Die zeitliche Platzierung der Saunaszenen manifestiert sich als sehr aussagekräftig. Sie befinden sich größtenteils vor, oder nach einem narrativen Höhepunkt. Die Saunaszenen werden folglich eingesetzt um einen Akt zu beenden und durch sein Wirken einen neuen Akt zu beginnen. Ebenfalls kann man durch diesen Einsatz darauf schließen, dass die Saunaszenen entweder als „Ruhe vor dem Sturm“-Element vor dem narrativen Höhepunkt verwendet werden, oder als Folge des Spannungshöhepunktes die Situation entschärfen. Auffällig ist ebenfalls, dass die Saunaszenen vermehrt im letzten Drittel des Films eingesetzt werden, der im Üblichen auch den wichtigsten Plot Point des Films beinhaltet. Diese Platzierung lässt darauf schließen, dass die Saunaszenen nicht willkürlich gesetzt werden, sondern eine dramaturgisch wichtige Position einnehmen. Somit kann festgestellt werden, dass die Saunaszenen ein dramaturgisch wichtiges Element in der Narration darstellen.

Doch was passiert nun in den Saunaszenen und welche Auswirkungen haben diese Ereignisse auf den Fortlauf der Handlung?

Wie bereits erwähnt, hat die Sauna einen sehr wichtigen Stellenwert in Finnland. Durch ihre private und schützende Wirkung werden die Personen in der Sauna dazu ermutigt, sich auf sich selbst zu konzentrieren und sich ihrem Gegenüber zu öffnen. Besonders für die sonst als zurückhaltend und distanziert attestierten Finnen, stellt die Sauna einen wichtigen Ort dar, an dem man sich seinen Emotionen zuwendet und seiner Familie und

Freunden nahe ist. Diese emotionale Bedeutung der Sauna in Finnland wird nun auch im finnischen Film ausgenutzt, um besonders emotionale Momente zu inszenieren. Aus diesem Grund geben auch viele Figuren in der Saunaszene ihre intimsten Gefühle, Ängste, oder auch ihre Ideologien preis. Durch das Ablegen der Kleidung wird eine körperliche, aber auch seelische Enthüllung erwirkt, die wichtige Tatsachen, wie zum Beispiel ein einschlägiges Tattoo, aufdecken kann. Die Sauna wird durch die Filme auch als Raum der medizinischen Behandlungen etabliert, welche bei den Figuren eine körperliche Heilung erzielt, gleichzeitig kann durch das Gespräch der Figuren ebenfalls eine seelische Heilung ermöglicht werden. Außerdem befassen sich die Figuren in der Sauna mit den Themen Tod und Glaube und etablieren damit die Sauna als surrealen Raum zwischen Leben und Tod und zugleich als einen religiösen Raum. Dieser Bezug der Saunaszenen auf Glaube und Tod steht ebenfalls in Zusammenhang mit der realen Bedeutung der Sauna in Finnland. Sie wurde traditionell als Ort des Lebens sowie als Ort des Sterbens gesehen, da sowohl die Geburten als auch die Vorbereitung und Aufbahrung kürzlich Verstorbener in der Sauna statt fanden. Ebenfalls ist es überliefert, dass das Feuer früher als heilig angesehen wurde und somit auch die Sauna einen religiösen Raum darstellte. Die spirituelle Ähnlichkeit der Sauna mit einer Kirche, macht nun auch den Bezug zum religiösen Glauben in den Saunaszenen begreiflich. Wie bereits erwähnt, kann dieser Gebrauch der Saunaszene für nicht-finnische Betrachter eventuell befremdlich wirken. Die Männlichkeit und Manneskraft sowie in weiterer Folge Vater-Sohn-Beziehungen werden in den Saunaszenen ebenfalls thematisiert. Auch hier zieht der filmische Einsatz seine Wurzeln aus der Realität, denn auch hier wird die Sauna oft zum Ort des Kräftermessens.

Die Sauna dient den Figuren häufig als Ort der Erinnerung. Entweder sie erinnern sich an vorhergehende Ereignisse während sie in der Sauna sitzen, oder sie befinden sich nicht in der Sauna, erinnern sich aber an ein Erlebnis, welches dort statt gefunden hat. Diese Verwendung der Sauna, als einen Ort, an den man sich erinnert und gerne wieder zurückkommt, könnte ihren Ursprung in der bereits erwähnten Etablierung der Sauna als imaginärer Raum zwischen Leben und Tod haben. Denn wie bereits im Saunakapitel erwähnt, glaubte man einst, dass Menschen nach ihrem Tod spirituell wieder in die Sauna zurückkehren. Denn die Sauna stellte für die Menschen jenen Ort dar, zu welchem es sich am meisten lohnt zurückzukommen. Daraus ergibt sich die Feststellung, dass die Sauna

ein Ort ist, an den man gerne wieder zurückkommt, egal ob körperlich, geistig, oder wie eben erwähnt sogar metaphysisch, folglich ist die Verwendung der Sauna als Raum der Erinnerung auch im Film legitim.

Zusammengefasst könnte das bedeuten, dass die Sauna den Figuren somit als eine Art filmischer Therapieraum dient, in welchem sie sich seelisch öffnen, eine körperliche, oder seelische Heilung erfahren, oder einen Konflikt verarbeiten.

Diese Auseinandersetzung der Figuren mit diesen verschiedenen Aspekten in der Saunaszene kann folglich Einfluss auf die Narration nehmen. Somit kann man den Schluss daraus ziehen, dass die analysierten Saunaszenen entweder dafür da sind um ein Problem zu schaffen oder es zu lösen. Des Weiteren trägt die Saunaszene dazu bei, eine Figur vom Guten ins Böse zu kehren, oder im Gegenteil vom Bösen ins Gute zu transformieren. Die emotionalen Offenbarungen in der Saunaszene können einen Konflikt auflösen und auch für das Publikum ein vorhergehendes Verhalten erklären. In seltenen Fällen, kann diese Aufklärung eine aggressive Handlung auslösen. Darüber hinaus können die Handlungen der Figuren in der Saunaszene einen Zukunftsausblick geben, welche dem Publikum vereinzelt auch ein Happy End vortäuschen können. Folglich kann die Saunaszene genützt werden, um die Erwartungshaltung des Zusehers zu beeinflussen. Eine weitere Konsequenz der Handlungen in der Saunaszene kann der Abschluss eines konkreten Zeitabschnitts sein, wie zum Beispiel das Ende einer Ehe.

7. Sauna als filmisches Motiv vs. Sauna als kulturelles

Symbol

7.1. Einleitung

Um die gefundenen Erkenntnisse über das Motiv Sauna nun dem für die finnische Gesellschaft wichtigen Symbol Sauna gegenüberzustellen, wird im Folgenden auf die Unterteilungen des Kapitels „Sauna“ erneut eingegangen, um einen möglichen Unterschied zwischen dem filmischen Motiv Sauna und dessen realen Vorbild ausfindig zu machen.

7.2. Das Motiv Sauna als Metapher und als Schwelle zur Transformation

7.2.1. Das Motiv Sauna als Metapher zur menschlichen Verbindung mit der Natur, oder als Metapher für etwas anderes?

Natürlich wird auch in den filmischen Saunaszenen ein Bezug zur Natur gegeben, da die Grundelemente einer Sauna, Holz, Steine und Wasser allesamt aus der Natur stammen und die Saunabenutzer sie in Kombination verwenden müssen, um einen Saunagang möglich zu machen. Das filmische Motiv Sauna addiert den Grundelementen eine weitere Aufgabe hinzu, denn sie werden zu Elementen der Dramaturgie. Vor allem das Zeigen des Saunaofens, sowie das Durchführen eines Aufgusses, können im Film dramaturgisch so gesetzt sein, dass sie Einfluss auf die Handlung nehmen und folglich dem Zuseher eine bestimmte Aussage vermitteln. So wird das Zeigen des Saunaofens häufig verwendet, um dem Zuseher klar zu machen, wo sich die Figuren im Moment befinden. Auch der Aufguss kann in dieser Art eingesetzt werden und somit eine Szene einleiten oder beenden.

Doch wird das Motiv Sauna durch ihren spezifischen Einsatz im Film vielleicht ebenfalls eine Metapher für etwas anderes? Wie im Saunakapitel bereits erwähnt, wird bereits im Roman „*Seitsemän Veljestä*“ von 1870 darauf eingegangen, dass sich der Mensch die Kraft aus der Natur ziehen soll, um folglich in der Gesellschaft überleben zu können. Darum ist die Sauna, mit allen ihren natürlichen Bestandteilen, ein guter Ort, um dieses zu tun. Blickt man nun in die Gegenwart, so braucht der Mensch womöglich nicht nur die Natur, sondern auch einen Ort an dem er sich öffnen und seine gravierendsten Probleme lösen kann, wie zum Beispiel in einer Psychotherapie. Die Sauna im finnischen Film dient sehr oft als Auslöser für einen Umschwung der Handlung der Figuren und wird ausgelöst durch das Bekanntgeben ihrer Gefühle und/oder Ideologien. Anschließend wendet sich die Situation zum Guten, oder die Figur muss zuerst eine Entwicklung zur Konfliktlösung durchmachen und kann erst danach eine Erlösung finden. Somit könnte man zur Debatte stellen, dass es für die Menschen der Gegenwart womöglich nicht mehr ausreicht, sich die Überlebenskraft allein aus der Natur zu ziehen und sie somit auch einen intimen, abgeschlossenen Raum brauchen, in welchem sie sich ihren Ängsten und Hoffnungen stellen und sie verarbeiten können. Daraus schließt sich die Annahme, dass die Sauna auch als eine Metapher für einen Therapieraum gesehen werden kann, welcher den Figuren eine Heilung bringen kann.

7.2.2. Das Motiv Sauna als Schwelle zur Transformation

Wie die Sauna im Generellen, ist auch das Motiv Sauna ein separater, abgegrenzter Raum. Das Eintreten in die Sauna und die damit verbundene Schwellenüberschreitung ist jedoch selten im Film sichtbar. Ein Beispiel bei welchem das Eintreten sichtbar ist, wäre bei der dritten Saunaszene des Films HILJAIUUUS. Das gezeigte Eintreten in die Sauna wird akustisch mit dem Beginn einer extradiegetischen Musik unterstützt und weist somit auf den Beginn einer Veränderung hin. In den restlichen analysierten Saunaszenen ist die Schwellenüberschreitung jedoch nicht ersichtlich. Doch was könnte der Grund für dieses Nicht-Zeigen der Schwellenüberschreitung sein? Die im Saunakapitel erwähnten Transformationen hingegen finden sehr wohl auch im filmischen Motiv Sauna statt.

7.2.2.1. Spirituelle Transformation

Die spirituelle Bedeutung der Sauna wird auch im Film zum Thema gemacht. Konkret wird diese Transformation dahingehend ersichtlich, da zum Beispiel über Gott gesprochen wird und folglich die Sauna zum Ort des Glaubens wird. In den Saunaszenen des Films HILJAIUUUS findet man mehrmals den Bezug zu Glaube und Spiritualität. So wird in der ersten Saunaszene der Figur Eino geraten zu beten, wenn er Schmerzen empfindet und ihm wird unterstellt Angst vor der Hölle zu haben. In der zweiten Szene des Films HILJAIUUUS wird ebenfalls über Gott gesprochen. Die Frauen in der Sauna sprechen über den Krieg und hoffen auf die Hilfe von Deutschland. Ihnen wird aber bewusst, dass die Deutschen mit ihren Waffen vieles, aber nicht Gottes Willen besiegen können.

Man könnte aber auch von einer spirituellen Transformation sprechen, wenn die Figur ihre Geisteshaltung ändert, wie zum Beispiel im Film LEIJONASYDÄN, in der dritten Saunaszene. Harri, der zuvor beinahe einen tödlichen Anschlag verursacht hatte, beginnt in der Sauna Reue für seine Taten zu zeigen und erkundigt sich nach dem Ergehen der Betroffenen. Harri wird in der Sauna sozusagen vom Bösen ins Gute transformiert und wäscht sich gewissermaßen von seinen Sünden frei, was der Sauna abermals einen kirchlichen Charakter verleiht.

7.2.2.2. Transformation zur Egalität

Durch das Ablegen der Kleidung vor der Sauna, sind weder Herkunft noch sozialer Stand ersichtlich und es bringt des Weiteren ein absolutes Loslösen von der

Außenwelt. Dieser Akt lässt die Menschen in der Sauna ebenbürtig erscheinen. Im Film LEIJONASYDÄN ist diese Transformation vorhanden, doch bewirkt sie hier eher eine Offenbarung. Denn erst in der (ersten) Saunaszene werden Teppos zuvor verdeckte, nazistische Tattoos für Rhamadhani offen gelegt. Diese Transformation lässt Rhamadhani erkennen, um welchen Menschen es sich bei Teppo wirklich handelt. Somit kann behauptet werden, dass zwar sämtliche materialistische Statussymbole in der Sauna wegfallen, das Vorhandensein und die jeweilige Symbolik von Tattoos hingegen, erst in der Sauna aufgedeckt werden. Im bisher nicht behandelten Film HÄRMÄ¹¹⁶ ist die Transformation zur Egalität ebenfalls sichtbar. Der Film dreht sich um die Rivalität zweier Brüder, welche um das Erbe ihres Vaters kämpfen. Die Saunaszene befindet sich im ersten Drittel des Films und lässt durch die gleichgestellte Platzierung der Figuren in der Sauna, die beiden Brüder ebenbürtig erscheinen. Besonders durch die Kleidung wird bereits vor der Saunaszene ersichtlich, wer den Protagonist und wer den Antagonist verkörpert. Nach der Saunaszene wird die rivalisierende Stellung der beiden zum entscheidenden Konfliktpunkt des Films.

Eine unterschiedliche Platzierung der Akteure im Raum der Sauna könnte hingegen ebenfalls Einfluss auf die Interpretation ausüben und darüberhinaus auf die Transformation zur Egalität. So kann im Film das Sitzen auf unterschiedlichen Ebenen der Saunabänke auch dahingehend interpretiert werden, dass die emotional stärkeren Figuren weiter oben platziert werden und die schwächeren Figuren vergleichsweise eine Stufe tiefer sitzen. Je höher eine Person in der Sauna sitzt, desto mehr Hitze kann sie ertragen und demzufolge mehr Kraft und Ausdauer vermögen wird ihr zugeschrieben. Diese bewusste Platzierung der Figuren in der Sauna erzeugt erneut ein hierarchisches Gefälle. Dieser Wechsel von sozialer und vor allem emotionaler Gleichheit zur Ungleichheit ist auch im Film KOHTA 18 zu finden. Die erste Saunaszene zeigt Akseli und seinen Vater zuerst nebeneinander sitzend, was sie sehr ebenbürtig wirken lässt. Als der Vater aber einen Aufguss macht, wechselt Akseli eine Ebene tiefer und kreierte damit eine Divergenz zwischen Vater und Sohn. Man könnte diesen Wechsel nun so interpretieren, dass Akseli sich selbst vom ebenbürtigen Mann wieder zum Kind transformiert.

¹¹⁶ *Härmä*. Regie: Jukka-Pekka Siili. Drehbuch: Jukka-Pekka Siili. Finnland: Yellow Film & TV 2012. 128min.

Zusammenfassend kann man also behaupten, dass im Film die Transformation zur Egalität in der Sauna je nach Wunsch des Regisseurs über den Handlungsfortlauf anders eingesetzt werden kann. Diese Transformation kann entweder die Hierarchie der Figuren auflösen, durch die Nacktheit erneut etwas Verborgenes aufdecken, oder durch die Platzierung der Figuren abermals eine Ungleichheit erzeugen.

7.2.2.3. Transformation zum (finnischen) Mann

Wie bereits erwähnt, soll der finnische Mann vor allem Eines besitzen, nämlich „Sisu“. Also er soll vor Härte, Kraft und Ausdauer nur so strotzen. Um das zu beweisen erweist sich die Sauna als perfekter Ort. Dieses Streben nach der Bestätigung der Männlichkeit wird auch in manchen Saunaszenen thematisiert. So wird zum Beispiel die zweite Saunaszene des Films KOHTA 18 zum Ort des Kräftemessens. André fühlt sich beleidigt und will aus diesem Grund seinen Freund Joni verprügeln. Die anderen können ihn jedoch schnell beruhigen. Diese Provokation sowie der aggressive Ausbruch könnte als ein Kräftemessen der jungen Männer gesehen werden. Interessanterweise bricht jedoch keine Schlägerei aus, was die Sauna wieder als Ort der starken Emotionen etabliert, jedoch nicht als Ort der körperlichen Gewalt. Auch der Aufguss kann dazu dienen, sein eigenes Durchhaltevermögen gegenüber dem Saunapartner zu messen. Der Aufguss kann eine Art Duellherausforderung zwischen den Saunapartnern darstellen. Dies wird auch in der ersten Saunaszene von LEIJONASYDÄN ersichtlich. Nachdem Rhamadhani Teppos Tattoos bemerkt und ihm klar wird, welche Ideologien Teppo vertritt, macht er einen Aufguss. Man könnte nun zur Debatte stellen, dass dieser Aufguss nicht nur den Abschluss ihrer Konversation darstellt, sondern ebenfalls als eine Kampfansage gesehen werden kann. Der Aufguss stellt hier eine provokative Handlung dar, die dem zweiten Saunabesucher zum Verhängnis werden könnte. Die narrative Herausforderung, also das Zusammentreffen zweier unterschiedlicher Ideologien, wird durch eine optische Herausforderung, dem Aufguss, verdeutlicht. Den Saunagängern kann dadurch buchstäblich die Hitze zu Kopf steigen.

7.2.2.4. Transformation zur absoluten Reinlichkeit als Abschluss eines zeitlichen Abschnitts

Durch das Benutzen der Sauna findet ausnahmslos in allen Saunaszenen eine körperliche Reinigung statt. Die Saunaszene als Abschluss eines zeitlichen Abschnitts kann sich entweder auf der narrativen oder der dramaturgischen Ebene manifestieren. Auf der narrativen Ebene bestätigt sich diese Annahme zum Beispiel im Film *LEIJONASYDÄN* und zwar in der dritten Saunaszene. Harri geht mit seinem Bruder Teppo ein letztes Mal in die Sauna, zeigt sich reumütig und wäscht sich frei von seinen Sünden. Kurz danach begeht er Selbstmord. Die Saunaszene markiert somit das Lebensende von Harri und den Beginn eines neuen Lebens für Teppo.

Diese Transformation ist ebenfalls im Film *VUOSAARI* zu finden. In der ersten Saunaszene befinden sich alle drei Konfliktpartner gemeinsam in der Sauna. Mit Ende der Saunaszene wird auch das Ende der Ehe von Lauri und Sara eingeleitet.

Wie bereits erwähnt kann die Saunaszene auch auf der dramaturgischen Ebene einen Abschnitt beenden. Sie wird häufig eingesetzt um das Ende eines Akts oder eines Kapitels einzuleiten. Im Film *VUOSAARI* ist die vorletzte Szene die Pertti und seinen Sohn Teemu zeigt die Saunaszene. Dabei wird der Zuseher über Perttis Beweggründe aufgeklärt und der Konflikt der beiden Figuren aufgelöst. In der letzten Szene der beiden, werden sie in einem harmonischen Verhältnis gezeigt. Die Saunaszene beendet hier einerseits den Konflikt und andererseits die gesamte Geschichte um Pertti und Teemu. Auch im Film *HILJAIUUS* leitet die letzte Saunaszene das Ende des Films ein.

7.2.2.5. Transformation von Krankheit zur Gesundheit

Die heilende Funktion der Sauna wird ebenfalls in manchen Filmen thematisiert. So wird in der ersten Saunaszene des Films *HILJAIUUS* eine Schröpfbehandlung durchgeführt, um Einos Schmerzen zu lindern.

Diese Transformation muss aber nicht nur auf der körperlichen Ebene stattfinden, auch auf der seelischen Ebene können die Figuren eine Heilung erfahren. So wird zum Beispiel beim Film *VUOSAARI* in der Saunaszene mit Pertti und Teemu ersichtlich, warum Pertti so krampfhaft versucht abzunehmen. Durch das Gespräch mit seinem Sohn, scheint ihm klar zu werden, dass der Grund für die Trennung seiner Frau nicht an seinem Aussehen liegt. Dieses Gespräch befreit Pertti sozusagen von seiner eingefahrenen Denkweise.

7.2.2.6. Transformation zur emotionalen Offenheit bzw. Sauna – connecting people

Auch im filmischen Motiv Sauna öffnen sich die Charaktere emotional zueinander. In mehreren Saunaszenen wird gezeigt, wie die Figuren über ihre tiefsten Ängste und Gefühle sprechen und sich ihrem Gegenüber öffnen. Dieses Phänomen wird unter anderem im Film KOHTA 18 ersichtlich. In der zweiten Saunaszene erzählen die fünf Jungen einander die jüngsten Geschehnisse und reflektieren diese ebenfalls. Die Sauna scheint einen Raum darzustellen, in dem man geschützt über seine tiefsten Gefühle sprechen kann. Außerdem erschafft dieses intime Gespräch ein gestärktes Gemeinschaftsgefühl, welches die Freunde sich einander näher fühlen lässt. Die Sauna stellt also nicht nur in der Realität einen geschützten Raum dar, in welchem man sich öffnen darf. Auch der Regisseur kann den Raum Sauna dramaturgisch einsetzen, indem er die Figuren sich in der Sauna öffnen lässt. Die Sauna scheint als perfekter Ort für eine Auflösung der Handlungshintergründe der Figuren.

7.3. Zusammenfassung

Die wesentliche Bedeutung und der Status der Sauna in Finnland hat also ebenfalls Einfluss auf die finnische Filmlandschaft. Der Raum Sauna kann im Film, wie auch in der Wirklichkeit, für verschiedene Ereignisse eingesetzt werden. Alle zuvor behandelten Transformationen können sowohl in den Saunaszenen im Film als auch in Wirklichkeit bei einem Saunabesuch möglich gemacht werden. Ein Unterschied in der Bedeutung ist eventuell im Bezug zur Natur zu finden. Dass die Sauna als Metapher zur Verbindung mit der Natur gesehen werden kann, geht in den untersuchten Filmen eher verloren. Ein Grund dafür könnte in den veränderten Lebensverhältnissen der Gesellschaft liegen. Wie bereits erwähnt, braucht der Mensch vielleicht nicht nur die Natur, sondern eben auch einen Raum in dem er sich therapieren kann. Diese Funktion der Sauna wird im Film hauptsächlich eingesetzt. Die Figuren therapieren sich selbst oder gegenseitig, entweder körperlich oder emotional. Auffällig sind auch die im Saunakapitel behandelten Schwellenüberschreitungen, welche nur selten in den Saunaszenen sichtbar wird. Überwiegend befinden sich die Figuren bereits in der Sauna, die Schwellenüberschreitung wird sozusagen vom Schnitt ausgelöscht. Die Gründe für das Verschwinden der Schwellenüberschreitung könnten schlichtweg an einer rationalen Filmgestaltung liegen. Szenenelemente die nicht ausschlaggebend für die Handlung sind, werden ausgelassen.

Daraus kann gefolgert werden, dass der Schwellenüberschreitung von der Außenwelt in die Sauna, weniger Bedeutung zugeschrieben wird, als zuvor behauptet. Die vorgefundenen Transformationen allerdings bleiben auch im Film essenziell.

Zusammenfassend bedeutet das, dass der Regisseur die üblichen Transformationen und die damit verbundene Bedeutungsstiftung der Sauna auch im Film anwenden kann, sie aber auch ins Gegenteil lenken kann, um etwa einen Überraschungseffekt für den Zuseher zu erzeugen.

8. Conclusio: Das Motiv Sauna im finnischen Film

Der Raum Sauna kann also im fiktionalen finnischen Film auf verschiedenen Bedeutungsebenen eingesetzt werden. Die lange Tradition und der hohe Stellenwert des Saunarituals in Finnland ist maßgebend für die spezifische Verwendung des Motivs Sauna im finnischen Film. Die Sauna ist nicht nur ein wichtiger Teil des Familien-, und Gesellschaftslebens, sie stellt außerdem ein Nationalsymbol für Finnland dar. Gerade diese wesentliche Bedeutung der Sauna lässt ihre Verwendung im Film besonders aussagekräftig werden.

Das Motiv Sauna kann grundsätzlich auf zwei Ebenen des Films bedeutungstiftend eingesetzt werden und zwar auf der

- **narrativen** und
- **der audiovisuellen Ebene.**

Die narrative Funktion der Saunaszene manifestiert sich in ihrer Auswirkung und ihren Einfluss auf die Handlung des Films. Durch die vorab durchgeführte Analyse einzelner Saunaszenen haben sich mehrere Varianten der Beeinflussung der Handlung herauskristallisiert, welche nun zu einem Gesamtmodell verknüpft werden um ein Schema sichtbar zu machen.

In allen analysierten Saunaszenen findet eine Transformation einer Figur statt, welche unterschiedlich ausfallen und sowohl auf der psychischen als auch auf der physischen Ebene stattfinden kann. Diese Transformation resultiert sich zumeist durch eine verbale oder non-verbale Offenbarung der Figuren, welche sie zu einer positiven oder negativen Erkenntnis führt. Diese Erkenntnis beeinflusst im Folgenden das Verhalten der Figuren und wirkt sich somit auf den Fortlauf der Handlung aus. Aus dieser Transformation in der Sauna geht infolgedessen ein Abschluss eines zeitlichen Abschnitts hervor, wie etwa das

Ende einer Ehe, einer Krankheit, eines Konflikts, oder sogar das Ende eines Lebens. Der Wandel der Figuren in der Sauna kann aber auch positiv besetzt sein und zum Beispiel den Beginn von Freundschaft, Gutmütigkeit und Liebe auslösen.

Die Saunaszenen beeinflussen des Weiteren die Aussagekraft des Films. Durch die Analyse der Saunaszenen konnte festgestellt werden, dass alle Saunaszenen motiviert gesetzt sind und keineswegs als „filmischer Lückenfüller“ verwendet werden. Alle behandelten Saunaszenen haften sich entweder vor oder nach einem Plot Point bzw. narrativen Höhepunkt des Films an. Die Sauna dient folglich entweder als Auslöser für einen Umschwung in der Handlung, oder im Gegenteil als Dämpfer des Höhepunkts. Eine Ausnahme hierzu wäre die erste Saunaszene des Films KOHTA 18, in welcher sich Vater und Sohn in der Sauna befinden. Dieses filmische Kapitel rund um Akseli beinhaltet keinen narrativen Höhepunkt. Die Saunaszene verweist hingegen auf einen späteren Zeitpunkt des Films, an welchem sich Akseli mit seinen Freunden erneut in der Sauna befindet und den Tod seines Vaters erfährt. Die Sauna könnte also als narratives Verbindungsglied gesehen werden, welches auf vorherige oder zukünftige Ereignisse in der Handlung verweist. Diese Tendenz der Saunaszene auf ein später eintretendes, oder zuvor stattgefundenes Ereignis Bezug zu nehmen, oder auch die Erwartungshaltung des Zusehers dahingehend anzuregen, wurde auch in anderen Saunaszenen vorgefunden. Die Sauna wird somit zum Ort des Rückblicks und des Ausblicks etabliert. So vorzufinden zum Beispiel in den beiden letzten Saunaszenen des Films HILJAIUU. Beide Saunaszenen zeigen vergangene Ereignisse, an die sich die Figur Eino während seiner Bewusstlosigkeit zurückerinnert. Der Grund für diese spezifische Verwendung der Sauna, als Ort der Erinnerung und des Weiteren als Ort zwischen Leben und Tod, kann in ihrer tatsächlichen spirituellen und mystischen Bedeutungszuschreibung gefunden werden. Diese suggerierten vergangenen bzw. zukünftigen Ereignisse müssen aber keineswegs auch tatsächlich im Film gezeigt werden, sie können auch nur vom Zuseher vermutet werden. Diese Vermutung kann dem Zuseher etwa ein Happy End suggerieren, welches folglich aber nie eintritt. Diese „Täuschung“ des Zusehers ist zum einen in der ersten Saunaszene des Films VUOSAARI zu finden, in welcher sich das Ehepaar und die Geliebte gemeinsam in der Sauna befinden. Zuerst wird der Eindruck vermittelt, als würden die beiden Kontrahentinnen, die Ehefrau und die Geliebte, sich gut verstehen. Der Zuseher wird dazu verleitet zu glauben, dass diese Dreiecksbeziehung funktionieren könnte.

Bereits mit Ende der Saunaszene wird aber klar, dass diese Erwartung nicht gehalten werden kann. Auch im Film HILJAIUUUS wird in der Saunaszene auf ein Happy End verwiesen, welches in späterer Folge auch tatsächlich eintritt. In der dritten Saunaszene kommen sich Eino und Jaana näher und lösen damit den Wunsch des Zusehers auf ein Happy End der beiden als Liebespaar aus. Diese Erwartung scheint kurzzeitig unerreichbar, am Ende hingegen sind sie schließlich ein Paar. Die Saunaszene kann also dem Zuseher eine bestimmte Erwartung suggerieren. Das finale Ergebnis dieser Suggestion kann sich schlussendlich entweder bewahrheiten oder wider Erwarten des Zusehers, in das absolute Gegenteil kehren.

Den Saunaszenen kann auf der narrativen Ebene eine weitere Funktion zugewiesen werden, nämlich jene der Hierarchiebildung. Wie bereits erwähnt, verschwindet durch das Ablegen der Kleidung vor der Sauna jeglicher Bezug zur Außenwelt, damit verbunden auch die materiellen Statussymbole und folglich auch deren Auswirkung auf die Hierarchien der Saunagänger. Auch im Film sind die Figuren in der Sauna ausnahmslos nackt. Resultierend daraus, kann der Zuseher seine Einschätzung der Figuren nicht über deren Äußeres vornehmen. Um nun auch in der Sauna ein hierarchisches Gefälle zu erzeugen, wird die richtige Platzierung der Figuren wichtig. Die meisten Saunas sind mit mehreren Sitzbänken ausgestattet, die sich auf verschiedenen Ebenen befinden. Je höher man sitzt, desto heißer und intensiver ist die jeweilige Saunaerfahrung. Daraus ergibt sich: Wer höher sitzt, kann eine größere Hitzewirkung aushalten und ist anderen Personen, die eine Stufe tiefer sitzen, dahingehend überlegen. Diese Gewissheit kann der Regisseur nun ausnutzen, um die Position der Figuren in der Handlung zu verdeutlichen. Diese optische Verdeutlichung der Stärke bezieht sich nicht nur auf die physische, sondern auch auf die psychische und emotionale Situation der Figuren. Besonders deutlich wird dieses Phänomen im Film KOHTA 18. Zu Beginn der ersten Saunaszene sitzt Akseli mit seinem Vater auf der gleichen Ebene. Nach dem Aufguss setzt sich Akseli aber eine Stufe tiefer. Das vorhergehende Verständnis zweier ebenbürtiger Männer wechselt somit in eine Darstellung von Vater und Sohn, bei welcher der Sohn dem Vater unterlegen ist. Auch in der zweiten Saunaszene wird Akseli auf der untersten Saunabank platziert, seine Freunde hingegen sitzen alle eine Stufe höher. Diese Platzierung unterstreicht die emotionale Tiefe welcher Akseli ausgesetzt ist, als er vom Tod seines Vaters erfährt. Diese Tiefe wird somit auch bildlich verdeutlicht, indem er eine Stufe tiefer platziert wird. Durch das Ablegen

materieller Güter vor dem Saunabesuch werden also alle Hierarchien und Wertungen vorerst ausgelöscht. Die richtige Platzierung der Figuren jedoch kann wieder ein Hierarchiegefälle bilden, welches es dem Zuschauer erleichtert die Handlung richtig zu interpretieren.

Auf der narrativen Ebene des Films kann die Saunaszene demnach die Figuren transformieren, einen Höhepunkt auslösen oder abschwächen, auf frühere oder spätere Ereignisse verweisen und ein körperliches und emotionales Hierarchiegefälle erzeugen.

Optisch heben sich die Saunaszenen hauptsächlich durch die raumästhetische Inszenierung vom Gesamtfilmkonzept ab. Die Sauna wird zumeist dem realen Vorbild entsprechend gezeigt, also in dunklen Farben gehalten und mit einem dezenten warmen Lichtkonzept versehen. Abhängig von der Gestaltung des Gesamtfilmkonzepts, kann diese Ästhetik ebenfalls einen Umschwung in der Perzeption darstellen. Wird der restliche Film von kühlen Farben dominiert, wird durch die spezifische Saunaästhetik eine Abgrenzung erzeugt. Diese Abgrenzung zur restlichen Filmgestaltung, lässt die Sauna als separaten Raum hervorstechen und etabliert zugleich den Raum Sauna als einen Bereich, welcher Intimität und Privatsphäre vermittelt. Dieser Effekt ist jedoch maßgeblich abhängig vom Gestaltungskonzept des restlichen Films. Wird von der üblichen Saunaästhetik abgesehen und der Saunaraum zum Beispiel in kühlen Farben inszeniert, kann eine alternative Wirkung erzeugt werden. Durch die Kameraführung wird definitiv der Fokus auf die inneren Emotionen und Zustände der Figuren gelegt. Diese Verwendung beschränkt sich allerdings nicht ausschließlich auf die Sauna und wird im restlichen Film, je nach Genre, gleichermaßen verwendet. Anhand des Schnittes kann der narrative Einsatz der Sauna als Element des Umbruchs verstärkt werden. Durch die Verwendung eines Jump Cuts zum Beispiel, wird ein Umbruch auf der narrativen Ebene und die daraus folgende Unterbrechung der Kontinuität, auch auf der visuellen Ebene aufgegriffen und somit intensiviert (vgl. Saunaszene VUOSAARI 1/2 und Saunaszene KOHTA 18 2/2).

Die auditive Ebene in den Saunaszenen legt den Fokus auf den Dialog, gefolgt von Momenten des Schweigens. Alle Saunaszenen werden zusätzlich mit Sauna-Atmosphäre hinterlegt, um den Realitätsanspruch der Szene zu verstärken. Auch diese Ebene kann ein Gefühl des Umbruchs mit sich bringen, ihre jeweilige Aussagekraft ist jedoch ebenfalls abhängig von der Gestaltung des restlichen Films. Ergibt sich nach der Saunaszene ein

lautstarker Streit der Figuren, so wird ebenfalls auf der auditiven Ebene ein Stimmungswechsel intensiviert wahrnehmbar gemacht.

Daraus ergibt sich folglich die Feststellung, dass die Saunaszene auf der audiovisuellen Ebene sich erneut als Element des Umbruchs erweisen kann, dessen Interpretation und Aussagekraft jedoch entscheidend vom gestalterischen Gesamtfilmkonzept abhängig ist.

Das Motiv Sauna erschafft folglich ein reales Bild einer Sauna, welches es dem Zuschauer ermöglicht sich mit den Figuren und der Situation zu identifizieren. Die vorherrschende Wichtigkeit der Sauna in Finnland und dessen Wertigkeiten werden im Film durch ihren spezifischen Einsatz verdeutlicht. Die vorgefundenen Transformationen, welche in der Sauna stattfinden können, können auch im Film dramaturgisch eingesetzt werden. Alle Saunaszenen lösen bei den Figuren eine Transformation aus, welche sich auf die fortführende Handlung auswirkt und sie beeinflusst. Die ästhetische Inszenierung der Sauna entspricht meist ihrem wahren Vorbild. Ihrer speziellen Ausstattung hingegen, wie zum Beispiel dem Saunaofen und den Saunabänken, kann der Film eine dramaturgische Aussage verleihen und diese bedeutungsstiftend zum Einsatz bringen.

Zusammengefasst bedeutet dies nun, dass die wichtige Bedeutung der Sauna für Finnland, sich auf dessen Einsatz im finnischen Film auswirkt. Die Relevanz und Aussagekraft, welche die Sauna in der finnischen Gesellschaft und Kultur innehat, wird im Film zu einem ausdrucksstarken narrativen und audiovisuellen Mittel. Die heilenden Auswirkungen, die ein Saunabad auf die Psyche und Physis hat, kommen somit nicht nur den realen Saunabesuchern zugute, sondern auch den Figuren im finnischen Film. Wie auch Aleksis Kivi in seinem Roman „*Seitsemän Veljestä*“ schreibt:

„*Saunan löyly, sehän sairaan ruumiin ja sielun paras lääke täällä.*“¹¹⁷

(dt.: Der Aufguss der Sauna, ist hier die beste Medizin für kranke Körper und Seelen.)

¹¹⁷ http://www.aleksiskivi-kansalliskirjailija.fi/fi/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=57, (zugegriffen am 04.11. 2014), Übersetzt von der Autorin.

9. Quellenverzeichnis

9.1.Literatur

Antilla, Veikko. Talve, Ilmar: *Finnische Volkskunde: materielle und gesellschaftliche Kultur*. Buske: Hamburg 1980.

Bagh, Peter von: *Licht und Schatten. Ein Führer durch den finnischen Film*. Übers. aus d. Finn.: Gabriele Schrey-Vasara. Otava-Verl.: Helsinki. 2000.

Brinckmann N., Christine. Hartmann, Britta. Kaczmarek, Ludger (Hg.), *Motive des Films. Ein kasuistischer Fischzug*, Marburg: Schüren Verlag GmbH 2012.

Brinckmann N., Christine. Hartmann, Britta. Kaczmarek, Ludger: *Hans J. Wulff zum Sechzigsten: Ein Kompendium der Motive*. In: Motive des Films. Ein kasuistischer Fischzug. Hg. Ludger Kaczmarek, Marburg: Schüren Verlag GmbH 2012.

Tröhler, Margrit: *Wenn das Spurenlesen auffällig wird oder: Dem Motiv auf der Spur*. In: Motive des Films. Ein kasuistischer Fischzug. Hg. Ludger Kaczmarek, Marburg: Schüren Verlag GmbH 2012.

Dahlgren, Maija. Nurmelin, Marja: *Sauna, sisu & Sibelius. A survival guide to Finnish for businesspeople*. Yrityskirjat OY: Jyväskylä 2000.

Edelsward, L.M.: *Sauna as Symbol. Society and Culture in Finland*. Peter Lang Publishing, Inc., New York: 1991.

Finland. A cultural encyclopedia. Olli Alho [Hg.]. Finnish Literature Society: Helsinki 1998.

Kääpä, Pietari: *The national and beyond. The globalisation of Finnish cinema in the films of Aki and Mika Kaurismäki*. Lang: Oxford, Wien [u.a.] 2010.

Directory of World Cinema: Finland. Intellect: Bristol, UK 2012.

Kolba, Laura (Red.): *Finnland im Porträt. Fakten und Hintergründe.* Otava: Helsinki 2006.

Lavery, Jason: *The History of Finland.* Westport, Conn. [u.a.]: Greenwood 2006.

Lönnrot, Elias [Hg.]: *Kalevala. Das finnische Epos des Elias Lönnrot.* Hans Fromm [Hg.], Übers. aus d. Finn.: Lore Fromm. Reclam: Stuttgart 1985. Unveränd. Nachdr. d. Ausg. Dt. Taschenbuch-Verlag: München 1979.

Kalevala. Uuden Kalevalan 24. painos. Suomalainen kirjallisuuden Seura: Helsinki 1964 (1835).

Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse.* 2. überarb. Aufl. UVK-Verl.-Ges.: Konstanz 2008.

Norden, Gilbert: *"Saunakultur" in Österreich: zur Soziologie der Sauna und des Saunabesuches.* Böhlau Verlag: Wien 1987.

Periäinen, Karoliina: *The Summer Cottage: a Dream in the Finnish Forest.* In: Multiple Dwelling and Tourism: Negotiating Place, Home and Identity. Hg: Norman McIntyre. CABI: Wallingford [u.a.]: 2006. S. 103-113.

Sauna. Artikel in: *Nykysuomen etymologinen sanakirja.* Hg. Von Kaisa Häkkinen. WS Bookwell Oy. Juva: 2005. S. 1131f.

Schatz, Roman: *Gebrauchsanweisung für Finnland.* 2. Auflage. Piper: München 2010.

Schoolfield, George C.: *A history of Finland's literature.* University of Nebraska Press, Lincoln, Neb.: 1998.

Szurawitzki, Michael: *Die vielen Gesichter Finnlands. Kulturwissenschaftliche Betrachtungen.* Berlin: Frank & Timme GmbH 2013.

Toiviainen, Sakari: *Sata vuotta – sata elokuvaa.* Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki 2007.

Viherjuuri, H.J.: *Finnische Sauna.* Hippokrates-Verlag Marquardt & Cie.: Stuttgart 1943.

Werner, Jochen: *Aki Kaurismäki.* Bender: Mainz 2005.

9.2. Journal

Hiltunen, Mervi Johanna; Rehunen, Antti: *Second home mobility in Finland: Patterns, practices and relations of leisure oriented mobile lifestyle.* In: *Fennia – International Journal of Geography* 192: 1, S. 1–22. 2014. ISSN 1798-5617

9.3. Internet

Arzbach, Verena: *Nicht nur bei Hitze schweißgebadet.* In: *Pharmazeutische Zeitung* Online. http://www.pharmazeutische-zeitung.de/index.php?id=48264&no_cache=1&sword_list%5B0%5D=sauna (zugegriffen am 06.05.2014)

Countrystudies, U.S. Library of Congress. *Finland. Urbanization.* <http://countrystudies.us/finland/34.htm> (zugegriffen am: 20.03. 2014)

Heikkilä, Elli; Järvinen, Taru: *History and future lines of urbanization process in Finland.* In: Finnish Institute of Migration. 2002. Turku, Finnland. http://www.migrationinstitute.fi/files/pdf/artikkelit/history_and_future_lines_of_urbanization_process_in_finland.pdf (zugegriffen am 13.11.2014)

Helsinki International Film Festival – Love & Anarchy. <http://hiff.fi/en/> (zugegriffen am 17.11. 2014)

Henley, Jon: *For Finns, a sauna is one of life's bare necessities.* In: The Sydney Morning Herald. 10.03. 2012. <http://www.smh.com.au/world/strangebuttrue/for-finns-a-sauna-is-one-of-lifes-bare-necessities-20120309-1upca.html> (zugegriffen am: 20.03. 2014)

Juhlalinja. *Saunabussi.* <http://www.saunabussi.com> (zugegriffen am 01.04.2014)

Midnight Sun Film Festival. <http://www.msfilmfestival.fi/index.php/en/> (zugegriffen am 17.11.2014)

Norros, Mikko: *Bare facts of the sauna.* In: This is Finland. Dezember 2001. Aktualisiert im Mai 2009. <http://finland.fi/public/?contentid=160067> (zugegriffen am 05.08. 2014)

Novafeel. *Sauna und Dampfbad.* <http://www.novafeel.de/schoenheit/sauna-dampfbad.htm> (zugegriffen am: 19.03. 2014)

Roth, Jenni: *Einfach überall – Warum die Menschen in Finnland ohne Sauna nicht leben können.* In: Notizbuch, Bayern 2. 10.09. 2013. <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/notizbuch/sauna-saunakultur-finnland-100.html> (zugegriffen am 25.03. 2014)

Rukan Salonki. *Ice-Sauna.* <http://www.rukansalonki.fi/en/saunas-wellness/ice-sauna> (zugegriffen am 01.04.2014)

Ryssel, Dirk: *Lexikon der Filmbegriffe. Dreiakter / Dreiaktstruktur.* <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2401>. (zugegriffen am 24.09. 2014)

Saunaportal. *Hammam.* <http://sauna-portal.com/wissen/hammam-sauna.html> (zugegriffen am 03.09. 2014)

SaunaSauna.de. *Finnische Sauna.* <http://www.saunasauna.de/archiv/schwitz-und-badekulturen/finnische-sauna/> (zugegriffen am 05.08. 2014)

Sauna Wissen. *Banja.* <http://www.sauna-wissen.net/banja.html> (zugegriffen am 23.04.2014)

Saunazu Hause. *Sauna Made in USA.* <http://www.sauna-zu-hause.de/sauna-made-in-usa/>, (zugegriffen am 23.07.2014)

Sinebrychoff. *Olut ja sauna.*
<http://www.sinebrychoff.fi/SiteCollectionDocuments/Tutkimuksia/10245%20Sinebrychoff%20OLUT%20JA%20SAUNA.pdf> (zugegriffen am 06.05.2014)

Sprachenlernen 24. *Sprichwörter aus aller Welt: Finnische Sprichwörter.*
<http://www.sprachenlernen24-blog.de/sprichwoerter-finnisch/> (zugegriffen am 08.04.2014)

Statistics Finland. *Housing.* http://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_asuminen_en.html (zugegriffen am: 19.03.2014)

Population. http://www.stat.fi/tup/suoluk/suoluk_vaesto_en.html (zugegriffen am: 19.03.2014)

Free-time Residences 2012. http://www.stat.fi/til/rakke/2012/rakke_2012_2013-05-24_kat_001_en.html (zugegriffen am 05.05.2014)

Suomen elokuvasäätiö. Elokuvu vuosi 2013.

http://ses.fi/fileadmin/dokumentit/Elokuvu vuosi_2013.pdf (zugegriffen am 10.11.2014)

Suomen kansalliskirjailija Aleksis Kivi. http://www.aleksiskivi-kansalliskirjailija.fi/fi/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=57 (zugegriffen am 04.11.2014).

Suomen Saunaseura. *The Finnish Sauna Society.* <http://www.sauna.fi/in-english/the-finnish-sauna-society/welcome/> (zugegriffen am: 19.03. 2014)

Finnish Sauna Culture – Not Just a Cliché. <http://www.sauna.fi/in-english/sauna-information/articles-about-sauna/finnish-sauna-culture/>) (zugegriffen am: 20.03. 2014)

Sauna and Health. <http://www.sauna.fi/in-english/sauna-information/sauna-and-health/> (zugegriffen am 30.04.2014)

The North American Sauna Society. *Sauna Bathing in North America.*
<http://www.saunasociety.org/blog/files/a85e21bf5dcf58dcfa8f945426de0c4c-1.html>
(zugegriffen am: 19.03. 2014)

U.S. Department of State. *Finland. International Religious Freedom Report 2004.*
<http://www.state.gov/j/drl/rls/irf/2004/35453.htm> (zugegriffen am 14.04. 2014)

VTT-Technical Research Centre of Finland. *Sauna instructions.*
http://www.vtt.fi/files/news/2010/prefection/sauna_instructions.pdf (zugegriffen am: 25.03.2014)

Wordsense Dictionary. *Sauna.* <http://www.wordsense.eu/sauna/> (zugegriffen am 02.04.2014)

Wulff, Hans J.: *Konzepte des Motivs und der Motivforschung in der Filmwissenschaft.*
Rabbit Eye - Zeitschrift für Filmforschung. ISSN 2192-5445. Nr. 3. 2011. S. 5-23.
http://www.rabbiteye.de/2011/3/wulff_motivforschung.pdf, (zugegriffen am: 09.10.2013)

Wulff, Hans J.: *Lexikon der Filmbegriffe. Motiv: dramatische Motive.*
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=262> (zugegriffen am: 24.10.2013)

Motiv: Texttheorie der Motive. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=263> (zugegriffen am: 30.10.2013)

9.4. Filme

9.4.1. Analysierte Filme

LEIJONASYDÄN. Regie: Dome Karukoski. Drehbuch: Aleksi Bardy. Finnland: Helsinki – Filmi OY 2013. 99min.

VUOSAARI. Regie: Aku Louhimies. Drehbuch: Mikko Kouki, Aku Louhimies. Finnland: First Floor Productions, Edith Film Oy (...) 2012. 123min.

HILJAIUUUS. Regie: Sakari Kirjavainen. Drehbuch: Esko Salvero. Finnland: Cine Works, Yleisradio (YLE) 2011. 111min.

KOHTA 18. Regie: Maarit Lalli. Drehbuch: Maarit Lalli, Henrik Mäki-Tanila. Finnland: Huh huh –Filmi Oy 2012. 110min.

9.4.2. Gesichtete Filme (Finnland)

ÄIDEISTÄ PARHAIN. Regie: Klaus Härö. Drehbuch: Veikko Aaltonen [u.a.]. Buch: Heikki Hietamies. Finnland, Schweden: MRP, Omega Film & Television AB [u.a.] 2005. 111min.

BLACKOUT. Regie: JP Siili. Drehbuch: JP Siili. Finnland: Filmitöollisuus Fine, YLE 2008. 108min.

ELINA- SOM OM JAG INTE FANNS. Regie: Klaus Härö. Drehbuch: Kerstin Johansson i Backe, Jimmy Karlsson. Schweden, Finnland: Filmlance International AB, Film pool Nord, SFI [u.a.] 2002. 77min.

ELOKUU. Regie: Oskari Sipola. Drehbuch: Oskari Sipola, Harri Paananen. Finnland: Bronson Club 2011. 108min.

HAARAUTUVAN RAKKAUDEN TALO. Regie: Mika Kaurismäki. Drehbuch: Mika Kaurismäki, Sami Keski-Vähälä. Buch: Petri Karra. Finnland: MTV3, Marianna Films 2009. 102min.

HÄRMÄ. Regie: JP Siili. Drehbuch: JP Siili. Finnland: Yellow Film & TV 2012. 128min.

HURMAAVA JOUKKOITSEMURHA. Regie: Ere Kokkonen. Drehbuch: Ere Kokkonen. Buch: Arto Paasilinna. Finnland: Ere Kokkonen 2000. 118min.

IRON SKY. Regie: Timo Vuorensola. Drehbuch: Johanna Sinisalo, Jarmo Puskala [u.a.]. Finnland, Deutschland, Australien: Blind Spot Pictures OY, 27 Films Production [u.a.] 2012. 93min.

KAIKELLA RAKKAUDELLA. Regie: Matti Ijäs. Drehbuch: Matti Ijäs, Auli Mantila [u.a.]. Finnland, Norwegen: Elokuveyhtiö Oy Aamu [u.a.] 2013. 96min.

KIELLETTY HEDELMÄ. Regie: Dome Karukoski. Drehbuch: Aleksi Bardy. Finnland, Schweden: Helsinki Filmi Oy, YLE 2009. 104min.

MIESTEN VUORO. Regie: Joonas Berghäll, Mika Hotakinen. Drehbuch: Joonas Berghäll, Mika Hotakinen. Finnland, Schweden: Oktober, Röde Orm Film 2010. 81min.

MIES VAILLA MENNEISYYTTÄ. Regie: Aki Kaurismäki. Drehbuch: Aki Kaurismäki. Finnland, Deutschland, Frankreich: Bavaria Film, Pandora Filmproduktion [u.a.] 2002. 97min.

MISS FARKKU-SUOMI. Regie: Matti Kinnunen. Drehbuch: Matti Kinnunen. Buch: Kauko Röyhkä. Finnland, Schweden, Irland: Film pool Nord, Periferia Productions Ky 2012. 86min.

NAPAPIIRIN SANKARIT. Regie: Dome Karukoski. Drehbuch: Pekko Pesonen. Finnland [u.a.]: Helsinki Filmi Oy [u.a.] 2010. 92min.

NOUSUKAUSI. Regie: Johanna Vuoksenmaa. Drehbuch: Mika Ripatti. Finnland: YLE, Kinotar 2003. 98min.

POSTIA PAPPI JAAKOBILLE. Regie: Klaus Härö. Drehbuch: Klaus Härö, Jaana Makkonen. Finnland: Kinotar, YLE 2009. 74min.

PUHDISTUS. Regie: Antti Jokinen. Drehbuch: Marko Leino, Antti Jokinen. Buch: Sofi Oksanen. Finnland, Estland: Solar Films, Taska Film 2012. 125min.

PUSSIKALJAELOKUVA. Regie: Ville Jankeri. Drehbuch: Ville Jankeri, Mikko Rimminen. Buch: Mikko Rimminen. Finnland: Kinotar, Nelonen 2011. 80min.

RARE EXPORTS. Regie: Jalmari Helander. Drehbuch: Jalmari Helander [u.a.]. Finnland: Cinet, Pomor Film, YLE [u.a.] 2010. 84min.

REINDEERSPOTTING – PAKO JOULUMAASTA. Regie: Joonas Neuvonen. Drehbuch: Joonas Neuvonen [u.a.] Finnland: Bronson Club, YLE 2010. 84min.

RÖÖPERI. Regie: Aleksi Mäkelä. Drehbuch: Marko Leino. Buch: Harri Nykänen, Tom Sjöberg. Finnland: MTV3, Solar Films 2009. 133min.

SAUNA. Regie: Antti-Jussi Annila. Drehbuch: Iiro Küttner. Finnland, Tschechien: Bronson Club, Etic Pictures, YLE 2008. 83min.

SISKO TAHTOISIN JÄÄDÄ. Regie: Marja Pyykkö. Drehbuch: Marja Pyykkö, Laura Suhonen. Finnland: Nelonen, Solar Films 2010. 112min.

SKAVABÖLEN POJAT. Regie: Zaida Bergroth. Drehbuch: Jan Forström, Zaida Bergroth. Vorlage: Antti Raivio. Finnland, Deutschland: Juonifilmi, NiKo Film, YLE, ZDF/Arte 2009. 123min.

SUDEN VUOSI. Regie: Olli Saarela. Drehbuch: Mika Ripatti. Buch: Virpi Hämeen-Anttila. Finnland: MRP 2007. 95min.

TÄHTITAIVAS TALON YLLÄ. Regie: Saara Cantell. Drehbuch: Saara Cantell. Finnland, Island: Pystymetsä 2012. 101min.

TUMMAN VEDEN PÄÄLLÄ. Regie: Peter Franzén. Drehbuch: Peter Franzén. Finnland: Solar Films 2013. 108min.

V2-JÄÄTYNYT ENKELI. Regie: Aleksi Mäkelä. Drehbuch: Marko Leino. Buch: Reijo Mäki. Finnland: MTV3, Solar Films 2007. 92min.

VALKOINEN KAUPUNKI. Regie: Aku Louhimies. Drehbuch: Paavo Westerberg, Mikko Kouki. Finnland: Solar Films 2006. 92min.

VARES – YKSITYISETSIVÄ. Regie: Aleksi Mäkelä. Drehbuch: Pekka Lehtosaari. Buch: Reijo Mäki. Finnland: Solar Films 2004. 95min.

9.4.1. Gesichtete Filme (Sonstige)

CRAZY, STUPID, LOVE. Regie: Glenn Ficarra, John Requa. Drehbuch: Dan Fogelman. USA: Carousel Productions 2011. 118min.

EASTERN PROMISES. Regie: David Cronenberg. Drehbuch: Steven Knight. USA, UK, Kanada: Focus Features [u.a.] 2007. 100min.

GOLDENEYE. Regie: Martin Campbell. Drehbuch: Jeffrey Caine, Bruce Feirstein [u.a.]. UK, USA: Eon Productions, United Artists 1995. 130min.

9.5. Abbildungsverzeichnis

Bild 1 *Saunassa*. Akseli Gallen-Kallela. 1889.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saunassa_by_Akseli_Gallen-Kallela_\(1889\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saunassa_by_Akseli_Gallen-Kallela_(1889).jpg).
(zugegriffen am 06.11. 2014) _____ 3

Bild 2 *Leijonasydän*. Regie: Dome Karukoski. Drehbuch: Aleksis Bardy. Finnland:
Helsinki –Filmi OY 2013. 99min. (00:27:50) _____ 39

Bild 3 *Vuosaari*. Regie: Aku Louhimies. Drehbuch: Mikko Kouki, Aku Louhimies.
Finnland: First Floor Productions, Edith Film Oy (...) 2012. 123min. (01:38:47) _____ 48

Bild 4 ebd. (01:38:47) _____ 49

Bild 5 *Hiljaisuus*. Regie: Sakari Kirjavainen. Drehbuch: Esko Salvero. Finnland: Cine
Works, Yleisradio (YLE) 2011. 111min. (00:33:12) _____ 58

Bild 6 ebd. (01:39:22) _____ 61

Bild 7 ebd. (01:44:54) _____ 63

Bild 8 *Kohta 18*. Regie: Maarit Lalli. Drehbuch: Maarit Lalli, Henrik Mäki-Tanila.
Finnland: Huh huh –Filmi Oy 2012. 110min. (01:05:02) _____ 73

Bild 9 ebd. (01:41:35) _____ 76

Bild 10 ebd. (01:41:31) _____ 77

Bild 11 ebd. (01:41:32) _____ 77

Bild 12 ebd. (01:43:16) _____ 78

Bei den Abbildungen 2-12 handelt es sich um Screenshots der jeweiligen Filme.

9.6. Diagramme

Diagramm 1 Saunaszenen *Leijonasydän* _____ 44

Diagramm 2 Saunaszenen *Vuosaari* _____ 54

Diagramm 3 Saunaszenen *Hiljaisuus* _____ 69

Diagramm 4 Saunaszenen *Kohta 18* _____ 85

Alle abgebildeten Diagramme wurden von der Verfasserin selbst erstellt.

10. Abstract (Deutsch)

Die finnische Sauna - eine traditionelle Badekultur, welche repräsentativ für ein ganzes Land steht. Die Sauna ist zweifelsfrei ein Nationalsymbol Finnlands und seit jeher ein wichtiger Teil der finnischen Kultur, Tradition und Gesellschaft. Gerade aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, dass auch im finnischen Film die Sauna eine entscheidende Rolle spielt. Gerade durch ihren speziellen Stellenwert in Finnland, werden Saunaszenen vergleichsweise anders eingesetzt, als zum Beispiel im Hollywoodkino.

Diese Arbeit beschäftigt sich nun mit der Frage, auf welche Art und Weise das Motiv Sauna im aktuellen finnischen Film eingesetzt wird und wie es folglich den Fortlauf der Narration beeinflusst. Um diese Frage beantworten zu können, wird zunächst generell auf die Definition und Methodik der Motivforschung eingegangen und anschließend die Sauna als Motiv definiert. Danach wird der Frage nachgegangen, was eine finnische Sauna charakterisiert, wo ihr Ursprung zu finden ist und wie sich die Saunabnutzung im Laufe der Zeit verändert hat. Darauf folgt eine Auseinandersetzung mit der Bedeutung und Aussagekraft der Sauna in Finnland. Insbesondere wird auf die Position der Sauna als Element der Schwellenüberschreitung eingegangen, welche beim Saunabnutzer eine Transformation auslösen kann.

Anhand von Filmanalysen wird anschließend der filmische Einsatz des Motivs Sauna eruiert. Dazu werden in dieser Arbeit folgende Filme näher betrachtet: „Leijonasydän“ (2013, R: Dome Karukoski), „Vuosaari“ (2012, R: Aku Louhimies), „Hiljaisuus“ (2011, R: Sakari Kirjavainen) und „Kohta 18“ (2012, R: Maarit Lalli).

Abschließend werden die Ergebnisse des Filmanalysekapitels der traditionellen Bedeutung der Sauna in Finnland gegenübergestellt, um einen möglichen Unterschied zwischen dem filmischen Motiv Sauna und dessen realen Vorbild ausfindig zu machen.

11. Abstract (English)

No other traditional bathing culture represents an entire nation like the Finnish sauna does. The sauna certainly is a national symbol of Finland and has always played an important role in Finnish culture, tradition and society for countless years. Obviously for the very same reason Finnish sauna also takes an important part in Finnish movies. In consequence of its distinctive value in Finland, Finnish movies present sauna scenes differently than Hollywood movies do, for example.

For this reason the scientific research interest of this thesis concerns questions like, how the narrative motif sauna is dramatically and aesthetically used in the latest Finnish movies and which influences does it have in the following narration. In order to answer these questions the term “narrative motif” has to be defined. That is why the first chapter dwells on the definition and methods of narrative motif research and as well on approving sauna as a narrative motif itself. Afterwards the thesis places its focus on the characteristics, origins, traditions and historical modification of sauna usage in Finland. Also the significance and importance of the Finnish sauna traditions are being discussed. Later discourse covers the appearance of sauna acting as an element of threshold crossing and as a trigger for occurring transformations regarding the sauna users.

The following chapter contains the analysis of four Finnish movies to determine the usage of the narrative motif sauna. The analysis was realized on the base of these following movies: “Leijonasydän” (2013, R: Dome Karukoski), “Vuosaari” (2012, R: Aku Louhimies), “Hiljaisuus” (2011, R: Sakari Kirjavainen) and “Kohta 18” (2012, R: Maarit Lalli).

In conclusion, the results of the film analysis, meaning the definite usage of the narrative motif sauna, are compared to the actual usage of sauna in Finland to uncover their possible differences.

12. Lebenslauf

Persönliche Daten

Nachname / Vorname **Friedinger Lisa Maria**
Geburtsdatum: 08.07.1988
Geburtsort: Linz
Staatsbürgerschaft: Österreich

Schul- und Berufsbildung

2007 - 2014 Institut der Theater- Film- und Medienwissenschaft,
Universität Wien
2012 – 2014 diverse Kurse am Institut für Europäische und Vergleichende
Sprach- und Literaturwissenschaft, in der Abteilung Finno-
Ugristik (Finnisch), Universität Wien
2011 – 2012 4-monatiges Auslandssemester in Finnland, University of
Helsinki, Department of Philosophy, History, Culture and
Art Studies
2007 – 2009 diverse Kurse am Institut der Romanistik (Spanisch),
Universität Wien
2002 – 2007 HBLA Lentia für Produktmanagement und Präsentation,
Linz, positiver Abschluss mit Matura
1998 – 2002 Computerhauptschule, Ried in der Riedmark
1994 – 1998 Volksschule, Ried in der Riedmark

Berufserfahrung

Juli 2010 **Justbemotion**
Praktikum als Regie- und Produktionsassistentz bei der
Filmproduktion „Damals, im Sommer“, Videoinstallation,
2010, Regie: Johannes Pröll.

Mai – Juni 2012

E&A Public Relations GesmbH

Praktikum als Regiehospitantz bei der Theaterproduktion
„Keinohrhasen“, im Stadttheater Berndorf, 2012, Regie:
Claudia Jüptner-Jonstorff.

Seit Jänner 2013

Herr Mauser Produktion

Regie- und Produktionsassistentz bei verschiedenen
Produktionen, Darstellerin, Grafikdesign.