

WENN DU ANGST HAST NIMMST DU DEIN HERZ IN DEN MUND UND LÄCHELST

If You Are Afraid You Put Your Heart into
Your Mouth and Smile

Regie Marie Luise Lehner

Österreich | 2025

87 Min. | Deutsch, Englisch mit englischen Untertiteln,
Deutsche Gebärdensprache

Ab 12 Jahren

Buch Marie Luise Lehner. **Kamera** Simone Hart. **Montage** Jana Libnik, Joana Scrinzi, Alexandra Schneider. **Musik** n.n. **Sound Design** Lenja Gathmann. **Ton** Ines Vorreiter. **Szenenbild** Julia Libiseller, Gerald Freimuth. **Kostüm** Marlene Pleyl. **Maske** Nora Conradi. **Casting** Martina Poel. **Produzent*innen** Katharina Posch, Michael Kitzberger, Wolfgang Widerhofer, Markus Glaser. **Produktionsfirma** Nikolaus Geyrhalt Filmproduktion (Wien, Österreich). **Mit** Siena Popović, Mariya Menner, Jessica Paar.

Synopse

Langsam wird es der 12-jährigen Anna und ihrer gehörlosen Mutter doch ein wenig eng in der gemeinsamen Wohnung. Dabei ist es nicht nur die mangelnde Privatsphäre, die für Reibung sorgt – Anna ist neu aufs Gymnasium gewechselt und begreift rasch, worauf es nun ankommt: Markenkleidung und Zugehörigkeit. Ein gefälschter Ralph-Lauren-Pulli ist schnell besorgt, aber an Geld fehlt es dennoch.

Marie Luise Lehner inszeniert in ihrem Debüt eine Konfrontation mit klassistischen Strukturen, denen Anna mit einer Mischung aus Scham und Schneid begegnet. Eine Komplizin findet sie in Mara, die mit feministischen Fragen provoziert und mit ihrem queeren Vater ebenfalls allein lebt. Lehner stellt sich bedingungslos an die Seite ihrer Held*innen, schenkt ihnen Raum für Introspektion und Ausbrüche, lässt sie zurückrudern und sich versöhnen. Das Nichthineinpassen erlaubt es ihnen, sich selbst kennen- und schätzen zu lernen. Lehner hisst, ganz selbstverständlich und mit viel popkultureller Referenz, die Flagge der Solidarität. Und schließt mit einem befreienden „Scheiß auf dich, Wien“, hoch über den Dächern der Stadt. (Carolin Weidner)

Marie Luise Lehner, geboren 1995, lebt in Wien. Filmmacherin, Autorin und Punkmusikerin. Studierte am Institut für Sprachkunst der Universität für angewandte Kunst, danach Drehbuch und Dramaturgie an der Filmakademie Wien. Dort studiert sie aktuell im Master Regie, sowie kontextuelle Malerei an der Akademie der bildenden Künste. Sie schreibt Drehbücher, Prosa und veröffentlichte zwei Romane. Lehnerts Kurzfilme wurden bei diversen internationalen Filmfestivals gezeigt, ihre literarischen Werke erhielten zahlreiche Preise. Seit 2012 sorgt sie mit der feministischen Punkband Schapka für Furore.

Filme: 2016: Kaugummizigaretten / Candy Cigarettes. 2018: Geh Vau / Sexual Intercourse. 2020: Zwischenräume / Gaps. 2022: Mein Hosenschlitz ist offen. Wie mein Herz / The zip of my pants is open: Like my heart. 2023: Im Traum sind alle Quallen feucht / In their dreams all jellyfish are wet. 2025: Wenn du Angst hast nimmst du dein Herz in den Mund und lächelst / If You Are Afraid You Put Your Heart into Your Mouth and Smile.

Director's Statement

Hin zum Stolz

Die eigene Identität und Zugehörigkeit inmitten sozialer Ungleichheit, Genderfragen und Beziehungen finden

WENN DU ANGST HAST NIMMST DU DEIN HERZ IN DEN MUND UND LÄCHELST ist ein Film über Klassenunterschiede. Ein Film über die Nähe zwischen einer Mutter und einem Kind, aber auch insgesamt über die Nähe zwischen Menschen. Er handelt von Gehörlosigkeit, erzählt vom Zu-Sich-Selbst-Finden. Dorthin finden, wo man dazugehören möchte. Zum eigenen Begehren. Zur Geschlechtsidentität. Von der Scham zum Stolz.

Marie Luise Lehner

Interview

Innenperspektiven

Marie Luise Lehner spricht mit Carolin Weidner und Christiane Büchner über den im Film thematisierten Klassismus und Ableismus, Eltern-Kind-Beziehungen und die Arbeit mit den jungen Darsteller*innen

Carolin Weidner: Marie, sowohl deine Bücher als auch deine Filme haben wunderbare Titel wie FLIEGENPILZE AUS KORK oder MEIN HOSENSCHLITZ IST OFFEN. WIE MEIN HERZ. Der Film, den du im Forum präsentieren wirst, heißt WENN DU ANGST HAST NIMMST DU DEIN HERZ IN DEN MUND UND LÄCHELST. Kannst du uns ein bisschen dazu berichten?

Marie Luise Lehner: Der Titel ist ein Zitat, und zwar von Aglaja Veteranyi aus dem Buch ‚Warum das Kind in der Polenta kocht‘. Und eigentlich heißt es „Wenn du Angst hast, nimmst du dein Herz in den Mund und lächelst, sagt meine Mutter“. Was aber ein bisschen zu lang war. Ich musste eh schon kämpfen, so einen langen Titel überhaupt behalten zu dürfen. Die Arbeitsfassung hieß ‚Anna Mindestsicherung‘. Das lässt sich aber nicht so gut in einen anderen Kulturkreis außerhalb Österreichs übersetzen [in Deutschland: Bürgergeld, ehem. Hartz IV; Anm. d. Red.]. Bei ‚Mindestsicherung‘ fand ich schön, dass es irgendwie auch um Sicherheit geht und dieses Wort so mehrdeutig ist. Meine Produzentin wollte aber einen Titel, der sich ins Englische übersetzen lässt, und dann habe ich ein bisschen gesucht. Aglaja Veteranyi ist eine Autorin, die mich schon sehr lange begleitet. Genau wie ihr Buch, das ich immer wieder gelesen habe.

CW: Was ist das für ein Buch?

MLL: Aglaja Veteranyi kommt aus Rumänien und ist mit ihrer Familie vor dem Ceaușescu-Regime geflüchtet. Sie sind dann durch Europa getourt als Zirkusfamilie. Und dieses Buch ist so halb autobiographisch, aber auch sehr fantastisch und so verspielt. Extrem toll geschrieben, aber mit einer sehr einfachen Sprache, weil Aglaja Veteranyi, deren erste Sprache Rumänisch ist, es auf Deutsch verfasst hat. Der Roman handelt vom Aufwachsen.

CW: Ich finde es schön, dass wir direkt beim Thema Sprache sind, weil du sehr stark mit ihr arbeitest. In der Vorbereitung auf dieses Gespräch habe ich einige Sachen von dir gelesen, und das, was du über Veteranyi sagst, empfinde ich auch bei deinen Texten. Es sind sehr kurze, klare und starke Sätze. Wie bist du vom Schreiben zum Film gekommen und wie befruchtet sich beides gegenseitig für dich?

MLL: Danke für das schöne Kompliment. Das Tolle beim Schreiben ist natürlich, dass man anders als beim Filmemachen kein Startkapital braucht. Das Schreiben war das Zugänglichste, mit dem ich anfangen konnte, und ich habe als Teenager begonnen. Meine Mutter arbeitete in einem Literaturinstitut, das heißt, Literatur war bei uns sehr wichtig. Aber auch Film, insofern, als wir keinen Fernseher hatten und auch sehr langsames Internet, aber dafür einmal die Woche ins Kino gegangen sind. Meine Mutter hat mir sehr, sehr lange vorgelesen, bis ich zehn war, weil ich eigentlich Legasthenikerin bin und erst sehr spät lesen konnte. Literatur und Schreiben haben also schon früh eine Rolle in meinem Leben gespielt. Mit 16 habe ich den ersten Literaturpreis gewonnen. Dann habe ich angefangen, eine Kolumne für eine Zeitung zu schreiben, auch bezahlt. Aber Film hat mich sehr interessiert. Dann habe ich Kreatives Schreiben in Wien studiert. Sprachkunst heißt der Studiengang. Ich bin zuerst auf Hörspiele gekommen und fand, dass es so toll ist, wenn man Hörspiele macht, dass man gestalten kann, wie lange eine Person mit einem Satz verbringen muss. Oder wie lang die Pausen sind oder wie ich mit der Tongestaltung noch Einfluss nehmen kann. Meinen ersten Kurzfilm habe ich mit Freund*innen gedreht, die alle vorher auch noch nie einen Film gemacht hatten. Ich bin sehr froh, dass ich über die Literatur zum Film gekommen bin. Es war gut, vor der Filmschule auf einer Kunstiniversität gewesen zu sein, weil ich durch meine Romane schon eine gewisse Sicherheit bekommen habe. Man konnte mich nicht so leicht brechen. Es wurde versucht, aber ich hatte schon ein bisschen was im Gepäck und konnte dagegenhalten. Als ich angefangen habe zu studieren, gab es eine einzige Professorin auf der Filmakademie, für Medienwissenschaft. In allen Fächern, die mit dem praktischen Filmemachen in Verbindung stehen, gab es nur Männer. Aber ich wusste, es gibt außerhalb der Uni einen Raum, wo ich mit dem, was ich mache, irgendwie ankommen kann.

CW: Wie erschreibst du dir deine Figuren?

MLL: Es ist schon so, dass jede Figur sehr viel mit mir zu tun hat und ich auch jede Figur bin, während ich schreibe. Ich muss Teile von mir in diese Figur reintun, um sie überhaupt verstehen zu können. Dann gibt es reale Menschen, die ich kenne, und an die ich denke. Für **WENN DU ANGST HAST NIMMST DU DEIN HERZ IN DEN MUND UND LÄCHELST** bin ich von einem Radiobeitrag ausgegangen, in dem es um eine Studie ging. Sie besagt, dass in Österreich viele Kinder nicht mit auf die Skiwoche fahren, weil die Eltern sich das nicht leisten können, aber auch die Scham zu groß ist, um einen Sozialfonds anzusuchen. Deshalb sagen sie lieber, dass die Kinder krank sind. Ich bin selbst von einer Alleinerziehenden großgezogen worden, das heißt, das war mir nahe. Und in Österreich ist Skifahren sehr relevant. Dabei ist es eine totale Klassenfrage, weil Skifahren so teuer ist. Es ist ein komisches Kulturgut. Dann habe ich darüber nachgedacht, wie es für ein Kind sein muss, das aus der Entscheidung der Mutter heraus dazu gezwungen ist, in der Schule zu lügen. Das war der Ausgangspunkt. Und auch diese Szene, als einziges Kind auf der Geburtstagsparty kein gekauftes Geschenk zu schenken. Das waren zwei Sachen, die am Anfang standen und von denen aus sich diese Welt gebildet hat.

CW: In der Geschenkszene hast du einen kleinen Cameo-Auftritt, als eines der Mädchen deinen Roman ‚Im Blick‘ verschenkt, das hat mir gefallen. In deinem Debütroman ‚Fliegenpilze aus Kork‘ geht es um einen alleinerziehenden Vater und seine Tochter, ebenfalls in eher prekären Verhältnissen. War dir damals schon klar, dass du dir im Rahmen eines anderen Projekts auch eine Mutter-Tochter-Beziehung anschauen möchtest?

MLL: Man weiß nicht, ob er alleinerziehend ist. Aber es gibt auf jeden Fall etwas, was sich überschneidet mit dem ersten Buch. Es gibt so viel, was man abarbeiten kann an einer Kind-Eltern-Teil-Geschichte. Dieses ambivalente Gefühl zwischen Scham und Liebe finde ich extrem interessant und ich glaube, es ist das, was viele Menschen für ihre Eltern empfinden. Irgendwie liebt man sie, aber man ist auch von ihnen abhängig und sie sind wahnsinnig unangenehm. All diese Dinge sind gleichzeitig da. Auch bei ‚Fliegenpilze aus Kork‘ zum Beispiel. In dem Text gibt es autobiographische Bezüge zu meiner Kindheit und ich fand die Rezeption sehr spannend. Leuten meinten, es ginge um Armut. Das hat wenig damit zu tun, wie ich auf meine Kindheit schaue. Andererseits sind nach der Lesung Leute zu mir gekommen, um mir Geschichten von ihren Vätern zu erzählen. Und sehr viele Leute haben gesagt: „Der Vater, den du da beschrieben hast, ist ganz genau wie mein Vater“. Das fand ich interessant, weil der Vater in dem Buch sehr spezifisch ist. Ich glaube, es ging den Leuten vielleicht eher um das Gefühl, wie sich die Beziehung anfühlt, als wirklich um die Figur.

Christiane Büchner: Was mir unglaublich gut an deinem Film gefallen hat, war, dass man merkt, dass es ein dynamischer Prozess ist. Also die Tochter versucht sich einen eigenen Reim darauf zu machen, wie sie in der Klasse dastehen will, wie sie gesehen werden will. Und gleichzeitig versucht die Mutter auch an ihrem Leben zu schrauben, mit dem neuen Mann etwa. Und beide sind verbunden durch eine unglaublich liebevolle Beziehung, die aber permanent auch gebraucht wird. Das fand ich wahnsinnig berührend und auch toll in Szenen heruntergebrochen. Manche von ihnen waren auch richtig kurz. Man hat das Gefühl, da wird eine Seite umgeklappt und dann bist du wieder woanders. Mich würde interessieren, wie du das modelliert hast.

MLL: Danke. Was ich sagen kann, ist, dass sich der Film im Schnitt auch noch mal verändert hat. Das Drehbuch ist länger, es gibt viel mehr Szenen in diesem Buch und wir haben auch viel mehr Szenen gedreht. Wir hatten enorm viel Material zum Schluss. Und ich glaube, das war dann auch etwas, was im Schnitt eine Qualität war, dass ich das Gefühl hatte, ich kann reduzieren und wirklich die Sachen rausgreifen, wo es am schönsten funktioniert hat. Mariya Menner und Siena Popović, die Mutter und Tochter spielen, waren beide unglaublich gut. Mariya Menner hat Siena beim Casting gesehen und sich sofort in sie verliebt. Sie hat selbst vier Kinder und ihre größte Tochter sieht Siena sehr ähnlich. Mariya ist eine sehr liebevolle Person mit einer Mordsausstrahlung, die kommt in den Raum und hat alle sofort in den Bann gezogen. Das hat etwas Schauspielerisches, wie viele Leute, die Gebärdensprache sprechen, so etwas Pantomimisches manchmal und Witziges. Und Siena hatte zuvor noch nie gespielt, außer einer Werbung in Serbien. Ihre erste Sprache ist Serbisch. Als wir angefangen haben zu proben, hat sie oft ein bisschen mit einer Synchronsprecher*innen-Stimme gesprochen, weil sie mit dem Fernsehen Deutsch gelernt hat. Ich wollte sie haben, weil ich sie sehr schlaue fand. Im ersten Casting gab es eine Improvisationsszene, wo sie einem Kind in der Mittagspause erzählen musste, dass ihre Mama abtreiben wird. Das Kind reagiert desinteressiert, so, dass Siena in ihrer Improvisation den Impuls hatte, ihre Mama zu verteidigen. Sie sagte, dass das Kind keine Ahnung habe, was ein zweites Kind finanziell bedeute. Sie hatte als einzige von allen verstanden, dass Abtreibung eine Klassenfrage ist.

CB: Ich finde es übrigens super, dass du einen anderen Titel genommen hast, weil es die beiden unheimlich beschwert

hätte. Dieser ganze Klassismus, der ihr entgegenschlägt – den bemerkst du aus deinem eigenen Klassen-Misthaufen heraus. Das wäre doof gewesen, wenn es schon quasi draufgestanden hätte. Und wie schlau Anna damit umgeht, ist enorm. Sie weiß, welche Dos and Don'ts es gibt. Hast du vorher an Schulen recherchiert?

MLL: Ich habe im Akademischen Gymnasium gedreht, in Wien. Das ist eine öffentliche Schule. Sie schaut so aus, wie sie ausschaut. Es ist im ersten Bezirk und es gehen Kinder aus reichen Familien dorthin. Ich bin beim Casting auf sehr viel Unverständnis getroffen, als ich gesagt habe, ich möchte eine Schulklasse, die sich kennt. Oder ich möchte Kinder, die miteinander befreundet sind, casten, weil das ganz anders ist als normalerweise Casting-Prozesse ablaufen. Ich wollte auch, dass die Komparsen-Kinder Teil von der Gruppe sind, ich wollte nicht trennen zwischen Komparsen und Schauspieler*innen-Kindern. Das heißt, die ganze Schulklasse besteht ausschließlich aus Kindern, die dort wirklich an die Schule gehen. Dadurch, dass ich sie ein bisschen kennenlernen konnte, habe ich auch mehr über ihre Lebensrealität erfahren. Ich habe außerdem zwei Schwestern, die sind 16 und 20 Jahre jünger als ich. Mit denen habe ich während des Schreibprozesses geredet. Zum Klassismus möchte ich noch sagen, dass es mir wichtig war, ihn aus einer Innenperspektive zu zeigen, in der es nicht um „die sind so arm“ geht. Ich will überhaupt nicht herabschauen, sondern irgendwie heraus schauen. Und ich will mit einem Stolz schauen. Und es ist total wichtig zu erzählen, dass sie wissen, was die Codes sind. In 90% der Fälle können die nämlich imitiert werden. Von außen merkt man es nicht. Aber in dem Moment, wo es darum geht, wo man wohnt, oder ob man mit auf die Skiwoche kann, da funktionieren keine Tricks. Ich erzähle auch davon, wie es ist, von der Mittelschule aufs Gymnasium zu wechseln. In der Mittelschule war sie eine gute Schülerin. Aber nun hat sie Schwierigkeiten, mitzukommen. Hier braucht man oft Nachhilfe, um den Unterricht zu schaffen. Oder Eltern, die das auch gelernt haben. Und da spielt nicht nur Klassismus eine Rolle, sondern im Fall von Anna und Isolde auch Ableismus, weil es für Gehörlose einfach wahnsinnig schwierig ist, eine höhere Bildung zu bekommen. Mariya Menner konnte in der Schule zum Beispiel nur am Unterricht teilnehmen, weil ihre Lehrerin gegen das Gesetz verstoßen hat und in ihrem Unterricht gebärdete. Sie ist in Tirol aufgewachsen und in Österreich war es damals verboten, in der öffentlichen Schule in Gebärdensprache zu unterrichten. Das waren noch Gesetze aus der Nazizeit. Was dazu geführt hat, dass viele Leute aus der Bildung ausgeschlossen worden sind. Komplett. Ich finde es wichtig, die Geschichte von Leuten zu erzählen, die eigentlich alles richtig machen, aber aufgrund der gesellschaftlichen Verhältnisse nicht weiterkommen.

CB: Was mir durch den ganzen Film aufgefallen ist, dass es unglaublich viele innere Bezüge gibt, die sehr tragfähig sind. Es passiert eigentlich nichts, um etwas zu zeigen, sondern es passiert von innen heraus. Bei allem Klassismus, den man merkt, gibt es auch einen Zusammenhalt in der Klasse. Es ist kein Mobbing, sondern bleibt immer durchlässig.

MLL: Ich glaube, in der Realität ist es ja meistens auch so. Wahrscheinlich gibt es noch viel extremere Szenen, die auch stärker in Richtung Mobbing gehen würden. Aber es gibt auch viele zugewandte Situationen. Es ist einfach alles da. Ich hatte eher das Bedürfnis, die Kinder im Film deshalb gar nicht so brutal zu zeigen, wie sie vielleicht wären, um eben nicht in diese Falle zu tappen, dass man sagt, die Reichen sind böse. Mir war auch wichtig, dass der Film nie eine Haltung einnimmt, in der die Darstellerin der Mutter ohne eigene Agenda gezeigt wird. Es gibt diese Szene, in der Anna zu ihr sagt, „du warst nie auf einer höheren Schule und du weißt überhaupt nicht, wie das ist. Direkt danach singt ein Mann im Park das Lied „Du glaubst, ich bin bled?“ Und der Mann im Park ist mein Papa. Der war auch nie auf einer höheren Schule. Dramaturgisch haben mir viele gesagt, schneid' die Szene raus, weil die Schwere von diesem Konflikt dadurch gleich wieder aufgefangen wird. Mir war es aber

wichtig, nie in die Haltung zu kommen, in der man missverstehen könnte, dass ich sie nicht auffangen will. Auch wenn sie nackt in der Dusche ist und das Licht ausfällt, wollte ich, dass sie sagt, sie weiß, wodurch der Stromausfall ausgelöst wurde und dass sie wieder zurück in die Kontrolle kommt. Dass sie nie in einer Situation ist, in der sie ein Opfer ist, sondern eigentlich immer wieder aufgehoben wird als Person mit einer Agenda und als ein Subjekt.

CW: Ich möchte kurz noch auf Daniel Sea zu sprechen kommen, der mitspielt und ja nicht gerade unbekannt ist. Wie hat sich das ergeben?

MLL: Lustigerweise haben wir auf der Akademie der Bildenden Künste in Wien bei Ashley Hans Scheirl zusammen studiert. Gleichzeitig bin ich aber auch mit THE L WORD groß geworden und habe ihn als Teenager in dieser Serie gesehen und fand die Vorstellung fantastisch, so jemanden wie ihn – der erste Transmann, der je im Fernsehen vorgekommen ist – in meinem Cast zu haben. Dann habe ich überlegt, was ich ihm für eine Rolle geben könnte. Es war gar nicht so einfach, weil es für jemanden, der bei SAG-AFTRA ist, extrem viele Auflagen gibt, wie die Gegebenheiten an einem Set sein müssen. Aber es war ihm ein Anliegen, in dem Film mitzuspielen.

CW: Marie, ich hoffe, wir sehen uns in Berlin und können uns weiter unterhalten. Und dass du gebührend gefeiert wirst und die Zeit noch genießen kann, bevor es losgeht.

MLL: Morgen ist der Film fertig. Mir fällt ein Stein vom Herzen.