

VISIONary - Dokumentarische Filme



Texte: Lisa von Hilgers , Claudia Trinker

VISIONary versteht sich als Vermittler innovativer Positionen der österreichischen audiovisuellen Gegenwartskunst, konkret des Kurz-, Experimental-, und Dokumentarfilms, sowie des Musikvideos, die außerhalb der Wiener Programmkinos und Festivals in den Bundesländern selten gezeigt werden.

Begleitendes Unterrichtsmaterial für Lehrerinnen und Lehrer zu den Dokumentarfilmen im Rahmen von VISIONary 09

Dank der Finanzierung im Rahmen des Sonderbudgets für Filmvermittlung des bm:ukk wurde mit VISIONary eine durch *sixpackfilm* im biennalen Zyklus wiederkehrende bundesweite **Filmschau** und **Tournee** ins Leben gerufen, die neben der Aufführung der Werke durch **Materialien für LehrerInnen**, über lebendig eingeführte **Schulvorstellungen** und **RegisseurInnengespräche**, sowie mit einer **Sondernummer** der Zeitschrift *kolik.film* mit umfangreichem Österreichschwerpunkt mediendidaktische Akzente setzt.

Folgende Filme werden im Material behandelt:

NATASHA von Ulli Gladik, 2008

MARINA UND SASCHA, KOHLESCHIFFER von Ivette Löcker, 2007

MINOT, NORTH DAKOTA von Angelika Brudniak, Cynthia Madansky, 2008

FRAUENTAG von Johannes Holzhausen, 2008

EINES TAGES, NACHTS... von Maria Arlamovsky, 2008

HOME.MOVIE von Martin Bruch und Reinhilde Condin, 2008

14. MÄRZ 1938 – EIN NACHMITTAG von Christoph Wehrich, 2008

PHAIDON – VERLAGE IM EXIL von Klub 2, 2007

Altersstufe: empfohlen ab 15 Jahre

Hinweis:

Die einführenden Texte sind als Diskussionsanregung und zur Information für die Lehrpersonen gedacht, die anschließenden Fragestellungen und Übungen richten sich an die SchülerInnen

TEXTE: Lisa von Hilgers, Claudia Trinker

NATASHA

**Credits**

| | |
|------------------------------|---|
| Genre | Dokumentarfilm |
| Land | Österreich |
| Jahr | 2008 |
| Sprache | Bulgarisch mit UT (dt./engl.) |
| Länge | 84 Min. |
| Aufnahmeformat | Mini DV |
| Endformat | Digi-Beta |
| Regie, Kamera und Produktion | Ulli Gladik |
| Schnitt | Ulli Gladik, Karin Hammer |
| ProtagonistInnen | Natasha, Vasko, Malinka, Jordan, Asia, Metodi, Janka, Nushka, Iane, Kirtsho, Juliana, Velesaria, Vani, Assen, Ivan, Radka, Mitko, Villa, Andrej, Rusha, Krassi, Masha u.v.a |
| Förderungen | ifa innovative film austria, Robert Bosch Stiftung, Kulturamt der Stadt Wien, Cine Styria |
| Verleih Sixpackfilm | http://www.sixpackfilm.com |
| Website des Films | http://www.natasha-der-film.at |
| Themen | Armut, Bulgarien, Europäische Osterweiterung, Bettler, Vorurteile, Klischees, Arbeit, Menschenwürde und Lebensperspektiven |

I. | Inhalt

Natasha lebt in einer kleinen Stadt in der Nähe von Sofia/Bulgarien. Um ihre Familie zu ernähren, fährt sie seit drei Jahren mehrmals jährlich nach Österreich um zu betteln. Ulli Gladik, Kamerafrau und Regisseurin in Personalunion, begleitete Natasha und ihre Familie im Zeitraum von fast zwei Jahren. Der Film zeigt Natashas Alltag als Bettlerin in Österreich und die Lebensumstände in ihrer Heimat. Natasha und ihre Familie gehören den sogenannten Roma an, einer ethnischen Minderheit, die vor allem im osteuropäischen Raum vertreten ist.

2. | Hintergrund zum Film

Ulli Gladik lernte Natasha beim Betteln in Graz kennen und hat sie nach vielen Gesprächen in ihre Heimatstadt Bresnik, einen ehemaligen Industriestandort in der Nähe von Sofia, begleitet. Über einen Zeitraum von fast zwei Jahren besucht sie, Kamerafrau und Regisseurin in Personalunion, Natasha in Bulgarien und Österreich und zeichnet das Leben der jungen Frau auf: ihre Reisen und Reisegefährtnnen, ihre Arbeit als Bettlerin, das Grazer Quartier; ihr Umgang mit der (nicht nur physisch spürbaren) Kälte, ihr Familienleben und ihren Alltag in Bulgarien. (Ursula Sova)

3. | Hintergrund zur Geographie



<http://www.welt-atlas.de/datenbank/karte.php?kartenid=1-104>

Bulgarien ist eine Republik in Südosteuropa und erstreckt sich mit etwa 8 Millionen Einwohnern über eine Fläche von etwa 111.000 km². Seit dem 1. Januar 2007 ist Bulgarien Mitglied der Europäischen Union und seit 2004 Mitglied der NATO. Die Landeswährung ist Lew.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs geriet Bulgarien unter sowjetischem Einfluss und wurde Teil des Warschauer Paktes. Diesem unter der Führung der Sowjetunion stehenden Militärbündnis (1955 bis 1991) gehörten neben Bulgarien weitere **sozialistisch-kommunistische** Staaten an: Albanien, die DDR, Polen, Rumänien, die Tschechoslowakei und Ungarn. Durch den militärischen Zusammenschluss sollte im Zuge des Kalten Krieges ein Gegengewicht zur NATO gebildet werden.

Das Ende der kommunistischen Ära wurde **1990** durch freie Wahlen eingeleitet. Die stärkste Partei in Bulgarien war von diesem Zeitpunkt an die demokratische Oppositionsbewegung Union Demokratischer Kräfte (SDS), die maßgeblich an politischen und wirtschaftlichen Reformen beteiligt war.

Etwa 4 % der bulgarischen Bevölkerung sind Roma. **Roma** ist der Oberbegriff für eine Reihe ethnisch miteinander verwandter, ursprünglich aus Indien stammender Bevölkerungsgruppen, die als ethnisch-kulturelle Minderheit vor allem in südosteuropäischen und einigen mitteleuropäischen Staaten leben. Im deutschsprachigen Raum ist für diese Bevölkerungsgruppen häufig „Roma und Sinti“ eine gängige Bezeichnung.

Ihre aus mehreren Dialekten bestehende gemeinsame **Sprache** ist das **Romani**, das wie Hindi zur indoarischen Sprachfamilie gehört. In Österreich sowie in weiteren europäischen Staaten ist Romani eine offiziell anerkannte Minderheitensprache.

Durch die politischen und sozioökonomischen Transformationsprozesse der 1990er-Jahre und die damit einhergehenden Konflikte und Verdrängungen hat sich die Lebenssituation der europäischen Roma-Bevölkerung verschlechtert.

Während sie beispielsweise in Bulgarien bereits unter sozialistischen Bedingungen zu den am stärksten von Armut, geringen Bildungs- und Erwerbschancen betroffenen Bevölkerungsgruppen gehörten, hat sich ihre Lebenssituation seit den 1990er-Jahren erheblich verschärft. Somit werden viele Angehörige dieser Minderheit nicht nur marginalisiert, sondern gesellschaftlich in doppelter Hinsicht ausgegrenzt: zum einen aufgrund ihres ethnischen Minderheitenstatus, zum anderen aufgrund ihrer sozialen Situation als solche.

Übung

- ➔ Recherchiert über Bulgarien!
- ➔ Wie war das Land nach dem 2. Weltkrieg bis 1990 politisch und wirtschaftlich geprägt?
- ➔ Recherchiert über die Roma! Welche Sprache sprechen sie? Inwiefern gehören sie zu einer gesellschaftlichen Randgruppe?

4. | Der Inszenierungsstil des Films

Der Inszenierungsstil des Films zeugt von Unmittelbarkeit und Authentizität. Die von Hand geführte Kamera vermittelt Nähe, verliert aber nie den Respekt vor dem Menschen. Handkameras (in diesem Fall eine Mini DV Kamera) ermöglichen diese unmittelbare und authentische Darstellungsweise, da sie klein und mobil sind und es damit der Kameraführung erleichtern, an Objekte und Personen möglichst nah heranzukommen. Die dadurch erzielte Kameraführung kommt den eigenen Sehgewohnheiten nahe und vermittelt dem Zuschauer den Eindruck, Beobachter des "wirklichen" Lebens zu sein.

Fragestellungen:

- Durch welche Merkmale zeichnet sich der Inszenierungsstil aus?
- Beschreibe, wodurch der Film so unmittelbar und authentisch wirkt!
- Inwiefern wird formal und inhaltlich deutlich, dass sich die Regisseurin „auf Augenhöhe“ mit der Protagonistin befindet?

5. | Die Protagonistin Natasha und ihre Herkunft

„Mit sehr viel Einfühlvermögen lässt die Regisseurin Ulli Gladik Natasha aus ihrem Leben erzählen. Nichts wird beschönt, aber auch nicht pathetisiert. Mit vorurteilsfreier Linse fängt Gladik Natasha und ihre Familie ein, zeigt Schicksalsschläge genauso auf, wie die kleinen Glücksmomente. Gladik portraitiert Natasha als das, was viele Passanten in der Bettlerin nicht sehen können oder wollen: als Menschen.“

Christoph Hartner, Martin Gasser

http://www.krone.at/krone/SI53/object_id__97280/hxcms_popup/index.html

Natasha lebt zusammen mit ihrem Sohn Vasko (10 Jahre alt), ihren Eltern und Geschwistern in Bresnik, nahe der Hauptstadt Sofia. Als Kind erlitt Natasha einen Unfall, der die Amputation ihrer Beine zur Folge hatte. Gehen kann sie nur mithilfe von Prothesen, längere Strecken überwindet sie im Rollstuhl.

Da es nur wenig Arbeit in der Gegend von Bresnik gibt, fährt Natasha zum Betteln jährlich mehrmals nach Graz und unterhält damit ihre Familie. Für zwei Monate Betteln in Österreich verdient sie nach eigenen Angaben ca. 500 bis 600 Euro, manchmal sogar 1000 Euro. Während dieser Zeiten wohnt Natasha mit vier anderen BettlerInnen in einem bescheidenen Quartier. Der Abschied von ihrem 10-jährigen Sohn Vasko ist routiniert, aber nicht ohne Schmerz. Die Hoffnung, dass es ihrem Sohn einmal besser ergehen wird, scheint der Antrieb für ihre Bettelfahrten zu sein.

Während BettlerInnen meist marginalisiert und als anonyme Randgruppen wahrgenommen werden, bestand die Intention der Regisseurin darin, die Menschlichkeit der Protagonistin herauszustreichen. Denn obwohl Natasha aufgrund ihrer Behinderung, ihrer Ethnie und ihrer soziökonomischen Situation gleich zu mehreren „Randgruppen“ zählt, wird sie nicht als bemitleidenswerte Person dargestellt, sondern vielmehr als Individuum mit allen Facetten: In einigen Szenen erscheint sie stark und selbstbewusst, in anderen Situationen ist sie betrübt und unsicher; sie empfindet Freude und Trauer wie jeder andere Mensch auch. Deutlich wird, dass auch BettlerInnen wie Natasha eine soziale Verantwortung (gegenüber eigenen Kindern, Familienangehörigen, Bekannten etc.) tragen und über eine eigene Biografie und Identität wie „wir“ auch verfügen.

Fragestellungen:

- *Beschreibe Natasha! Welche Merkmale zeichnet sie aus?*
- *Beschreibe ihren familiären Hintergrund!*
- *Wie ist die Beziehung zu ihrem Sohn? Was wünscht sie für seine Zukunft?*
- *Inwiefern wird Natasha als „Mensch“ gezeigt? Worin besteht ihre Menschlichkeit?*

6. | Das Leben als Bettlerin – Der Umgang mit Vorurteilen und Klischees

Wie andere gesellschaftliche Minderheiten auch werden BettlerInnen häufig marginalisiert und mit Klischees und Vorurteilen konfrontiert. Oft werden sie kriminalisiert (besonders jene aus dem ehemaligen Ostblock) und als AnhängerInnen von „organisierten Bettlerbanden“ gesehen. Bettelei wird häufig auch mit persönlichem Versagen und Faulheit gleichgesetzt. Dass diese Verurteilung auf Kosten individueller Schicksale gehen kann, wird von den wenigsten Personen bedacht. Zu überlegen wäre deshalb, ob Klischees und Vorurteile nicht Ausdruck für unsere eigene Unsicherheit und Unwissenheit sind, die wir gegenüber diesen Personen haben.

Den Wunsch, BettlerInnen aus ihrer anonymen Rolle herauszuholen, beschreibt die Regisseurin Ulli Gladik wie folgt:

„BettlerInnen erzeugen Scham und machen Angst. Man will sie nicht sehen, weicht aus und hat alle möglichen Vorurteile. BettlerInnen sind die Unberührbaren unserer Gesellschaft. Mit dem Film wollte ich einen Menschen aus dieser Anonymität herausholen und zeigen, wer das ist – quasi dessen Berührbarkeit vermitteln – und ich danke Natasha für ihre Geduld und Bereitschaft den Film möglich gemacht zu haben.“

Fragestellungen:

- Was sind häufige Bezeichnungen oder Merkmale, die man gegenüber BettlerInnen nennt? Was davon sind Klischees und Vorurteile?
- Kannst du dir vorstellen, warum die Regisseurin Ulli Gladik einen Film über eine bettelnde Frau machen wollte? Inwiefern wird diese Person für uns ZuschauerInnen „fassbar“?

7. | Die Entstehung von Armut

Natashas Eltern, Geschwister und ihr Sohn leben mehr recht als schlecht von Natashas „Handwerk“. Arbeitsplätze gibt es in der Gegend von Bresnik kaum. Die ehemaligen staatlichen Fabriken und Kolchosen dienen nun den AltmetallsammlerInnen, die Drahtreste und Metallabfälle zusammen suchen und für ein paar Cent verkaufen. Nach dem Ende des Realsozialismus ist Natashas Familie an den Rand der Gesellschaft gedrängt worden. Zu jung um in Pension zu gehen, ohne Aussicht auf einen Arbeitsplatz und praktisch ohne Perspektiven versucht die Familie, mit Natashas erbettelten Geld das Leben in ihrem Haus, das seit Jahrzehnten im Rohbau ist, erträglich zu gestalten.

In einer Szene, auf einer Anhöhe nahe Bresnik, sprechen Natashas Eltern über den Verlust ihres Arbeitsplatzes. Vor der Wende arbeiteten sie in einer Fabrik, die Kühlschränke produzierte und verdienten damit den Lebensunterhalt für die Familie. Trotz der überwiegend positiven Entwicklungen, die mit dem kommunistischen Umsturz 1989/90 eintraten, veränderte sich für Natashas Familie das Leben. Angesichts der historischen Begebenheiten wie die postkommunistische Ära und die einhergehende Privatisierungswelle weisen die Eltern somit auf persönliche Schicksale hin.

- Vater von Natasha: „Nach November 89 hat sich alles verändert. Das Leben ist nicht so wie früher.“
- Mutter : „Sie haben alles ins Ausland verkauft.(...)“
- Vater: „Diese neuen Privatfirmen nehmen nur ihre eigenen Leute.“
- Mutter von Natasha: „Und sie wählen nicht mehr als 10 Leute aus. Wir sind ohne Arbeit ohne soziale Unterstützung, ohne Pension, weil es noch zu früh ist. Jetzt leben wir aus den Händen unserer Tochter.“

Im Film geht es somit um Menschen, die man als „Opfer“ gesellschaftlicher Umbrüche und nationaler Wirtschaftsrezessionen bezeichnen kann. Herkunft ist Schicksal, trotzdem entscheidet die Landes- und/oder Familienzugehörigkeit mit, welche (persönlichen, beruflichen, finanziellen) Perspektiven ein Mensch im Leben hat. Dass dies für die einen Menschen schlicht „Glück“ und für die anderen „Pech“ bedeutet, kommentiert Natashas Bruder in einer Szene mit folgender Frage: „Warum hat mich meine Mutter nicht in Kalifornien zur Welt gebracht, sondern hier in Bulgarien? Warum nicht dort? Im reichen Land?“

Übung

- ➔ Recherchiert, wie es zu den politischen Umbrüchen in den osteuropäischen Ländern wie Bulgarien, Rumänien, Polen etc. im Jahre 1989 kam!
- ➔ Worin bestanden die positiven, aber auch die negativen Konsequenzen für die Bevölkerung nach dem Wegfall des kommunistischen Regimes? Welche Personen profitierten von den politischen und wirtschaftlichen Veränderungen, für welche Personen erschwerte sich die Situation?

- ➔ Diskutiert, wie eurer Meinung nach Armut (auch in Österreich) entstehen kann! Welche Bedeutung spielen persönliche Faktoren (wie Familienhintergrund, Ausbildung, Berufserfahrungen) in Bezug auf die eigenen Zukunftsperspektiven? Welcher dieser Faktoren kann man beeinflussen, welche weniger?
- ➔ Welche Verantwortung trägt der Staat bei Personen, die von Armut betroffen sind? Muss man hinsichtlich der Ursachen differenzieren? Wenn ja, inwiefern?

Fragestellungen:

- Was erfährt man über den beruflichen Hintergrund von Natashas Eltern? Warum verloren sie ihren Arbeitsplatz?
- Inwiefern zeigt der Film, dass Armut „unverschuldet“ entstehen kann? Hätten Natashas Eltern mit der Situation (Verlust des Arbeitsplatzes) anders umgehen sollen?
- Welchen Gedanken äußert Natashas Bruder in Bezug auf die eigene Herkunft?

8. | Arbeit – Bedingung für Akzeptanz und Menschenwürde?

Wie unterschiedlich oder auch ähnlich Natasha und ihre Familie über Arbeit und Betteln denken, verdeutlichen Aussagen, die zwei unterschiedlichen Szenen entnommen sind.

In der ersten Szene unterhalten sich die Familienangehörigen über die Beschaffung von Geld. Während Natasha betteln geht und ihr Bruder das nötige Kleingeld mit Müllsammeln verdient, gibt ein Freund der Familie zu, dass er sich für Betteln und Müllsammeln zu sehr schämt und eher stehlen würde.

- Szene 1 -

- Bruder von Natasha: „Stehlen oder lügen ist eine Schande, Betteln ist keine Schande.“
 Natasha: „Für mich war es schwer am Anfang, aber man hat sich daran gewöhnt. (...) Wie könnte ich sonst die Familie ernähren? (...) Wer auf den Boden schaut, wird nie Geld verdienen.“
 Bruder: „Wer sich schämt, geht hungrig ins Bett. Wer sich nicht schämt, dessen Familie wird essen.“
 Freund (Kirtsho): „(...)Nie, weil ich mich schäme. Besser irgendwas stehlen, als zu den Tonnen gehen.“

In der zweiten Szene sprechen Natasha und ihr Freund Metko über die Schattenseiten dieser Tätigkeit und über die Bedeutung, die sie Arbeit und Menschenwürde beimessen.

- Szene 2 -

- Natasha: „Wie mich dieses Leben nervt! Sitzen und betteln und sich so dermaßen erniedrigen, dass es zum Kotzen ist.“
 Regisseurin Gladik: „Wie möchtest du leben?“
 Natasha: „Ich möchte leben wie die weißen Leute.“
 Metko: „Arbeit haben und durch Arbeit Geld verdienen.“
 Natasha: „Und nicht sitzen und die Leute um fünf oder sieben Cent bitten. Der eine gibt dir ein, zwei Euro, der andere verspottet dich. Das ist nicht schön. Wir sind dazu gezwungen.“

Fragestellungen:

- Welche Standpunkte kommen anhand von Szene 1 zum Vorschein? Kannst du nachvollziehen, dass jemand eher stehlen würde, als betteln oder Müll sammeln zu gehen? Wie siehst du das aus moralischer Sicht?
- Welche Standpunkte kommen anhand von Szene 2 zum Vorschein? Wie stehen Natasha und Metko zu Arbeit und Betteln?
- Welchen dieser Aussagen kannst du etwas abgewinnen, welchen stimmst du persönlich weniger zu?
- Was meint Natasha mit „weiße Leute“?
- Glaubst du, dass Arbeit Bedingung dafür ist, dass man sich als Mensch „akzeptiert“ und als etwas „wert“ fühlt? Warum sind Arbeit und das menschliche Selbstwertgefühl so eng miteinander verbunden? Versuche, den Zusammenhang zu beschreiben!
- Gibt es auch andere Bereiche im Leben, die dem Menschen Sinngelalt und Akzeptanz bieten? Was macht Natasha glücklich? Was vermittelt diesbezüglich der Film? Gehe dabei auf die Rolle ihrer Eltern, ihres Sohnes und ihrer FreundInnen ein!
- In welcher dieser Szenen kommen die unbeschwerten Seiten des Lebens ans Licht? In welchen Gesprächen wird gelacht? Nehmen Natasha und ihre Schwestern/Freundinnen auch Bezug zu ihrer Ethnie? Warum macht Humor im Leben vieles erträglicher?

9. | Die Regisseurin Ulli Gladik**Biografie**

| | |
|-----------|---|
| 1970 | Geboren in Bruck/Mur, Steiermark |
| 2001 | Sussmann Förderungspreis für bildende Kunst |
| 2001/02 | Austauschstipendium an der National Academy of Fine Arts, Sofia, Bulgarien |
| 2002 | Gründung des Kunstprojekts Transformazija mit Ljuben Stoev und Doris Peter, Ausstellungen in Deutschland, Bulgarien, Österreich |
| seit 2003 | freiberuflich tätig als Künstlerin, Fotografin und Filmemacherin, Ausstellungen im In- und Ausland |
| 2003 | Diplom an der Akademie der bildenden Künste Wien, Meisterinnenklasse Josephine Pryde (Fotografie, Video) |
| 2005 | Ohne Kohle Award für „drei cents“ |
| 2008 | Cine Styria Filmkunststipendium |

Filmografie• **Experimentelle Videos (Regie, Kamera, Schnitt):**

haben und sein, zweiteilige Videoarbeit, 3min20sec, 2003

VÖSENDORF, Musikvideo, 3min35sec, 2003

DAS REVERSAD, Verfilmung des buchstabenpalindromatischen Werkes von Thomas Frechberger, 15 min, 2004 gefördert vom Kulturamt der Stadt Wien

• **Kurzdokus (Regie, Kamera, Schnitt):**

drei cents, 28 min, 2004 ausgezeichnet mit dem „Ohne Kohle Award 2005“, Festivalbeteiligungen: Diagonale 05, Ohne Kohle 05, vis a vue 04, Fest der Nationen 06, Eastsilver 05

reinen Tisch macht mit den Bedrängern, 39 min, 2004

- **Kurzdokus (Kamera,Assistenz):**

„nebenan – Roma in Wien“ monatliche Serie auf Okto TV (Regie: Radovan Grahovac)
ausgezeichnet mit dem „Fernsehpreis der Erwachsenenbildung als Beste Sendereihe 2007“

„Prater neu“ für Treffpunkt Kultur (Regie: Christian Schreibmüller) 2004

„Die 50. Hadsch“ (Regie: Ursula Sova) 2007

„Women on the Frontline“ für BBC World (Regie: Patrick Bürge) 2008

(Ulli Gladik: 2. Kamera und Recherche)

- **Langdoku (Regie, Kamera, Produktion):**

„Natasha“ 84 min, 2008, gefördert von der IFA, Cine Styria, Kulturamt Wien, Robert Bosch Stiftung, Premiere: Diagonale 08, Vertrieb durch sixpackfilm.com, Ankauf durch YLE (öffentlich rechtliche Fernsehanstalt Finnlands), One World Festival Prag, VISIONary

- **In Projektentwicklung:**

Langdoku (Buch und Regie): „Die globale Stadt“ (Arbeitstitel)

10. | Weblinks zum Thema Bulgarien

http://europa.eu/abc/european_countries/eu_members/bulgaria/index_de.htm

<http://www.auswaertiges-amt.de/diplo/de/Laenderinformationen/Bulgarien/Wirtschaft.html>

<http://www.osteuropa-infoseite.de/bulgarien.htm>

<http://www.government.bg/fce/index.shtml?s=001&p=0023>

<http://www.wirtschaftsblatt.at/archiv/367441/index.do>

Weblinks zum Thema Armut und Betteln

BettelLobbyWien

<http://bettellobbywien.wordpress.com/>

Betteln in Wien

<http://bettelninwien.beepworld.de/>

AUGUSTIN

<http://www.augustin.or.at/>

TEXT: Lisa von Hilgers

MARINA UND SASCHA, KOHLESCHIFFER**Credits**

| | |
|----------------------|--|
| Genre | Dokumentarfilm |
| Land | Österreich, Deutschland, Russland |
| Jahr | 2008 |
| Sprache | Russisch mit UT (dt./engl.) |
| Länge | 32 Min. |
| Format | Digi-Beta & Beta SP |
| Regie und Produktion | Ivette Löckner |
| Schnitt | Igor Heitzmann, Ivette Löckner |
| Kamera | Joerg Burger |
| ProtagonistInnen | Marina Schepina, Alexandr Zheltych |
| Förderungen | Robert Bosch Stiftung, Land Salzburg Kultur, Innovative Film Austria |
| Verleih Sixpackfilm | http://www.sixpackfilm.com |

| | |
|--------|---|
| Themen | Russland, Sibirien, Baikalsee, Lebensräume, Bedeutung von Arbeit, Lebensentwürfe und Zukunftsperspektiven |
|--------|---|

I. | Inhalt

Der Film erzählt von Marina und Sascha, zwei Menschen, die es nicht leicht haben, aber nicht hadern: jedes Jahr erwarten sie die eisfreien Monate auf dem Baikalsee, wo sie mit ihrem Frachtkahn Kohle transportieren. Ein anderes Leben sehen sie nur im Fernsehen, für sich selbst sind sie zufrieden mit dem, was der See zulässt. Der Beruf, den sie ausüben, ist ganz an den Ort und eine Wirtschaftsform gebunden, die keine Zukunft hat. Nebenbei zeichnet der Film ein Portrait des postsowjetischen Russland. (Bert Rebhandl)

2. | Hintergrund zur Geographie

Der Mensch hat viel Erfahrung beim Zerstören seines Reichtums. Er zerstört alles, überall. Der Mensch ist wohl so geschaffen. Er kehrt den Lauf von Flüssen um und lässt Seen austrocknen.. Marina



http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Baikalsee_Lage.png

Der Baikalsee - von den Sibiriern das „Heilige Meer“ genannt - ist ein See in Süd-Sibirien, Russland. Der See umfasst eine Wasseroberfläche von ca. 33.000 km² und befindet sich auf 455 Meter über dem Meeresspiegel. Mit seinen 25 Millionen Jahren und 1.637 Meter Tiefe ist der Baikalsee der älteste und tiefste Süßwassersee der Erde. Das weltgrößte Süßwasserreservoir - 20 Prozent des süßen Oberflächenwassers der Erde sind hier gespeichert - wurde 1996 von der UNESCO zum Weltnaturerbe erklärt.

Die Ufer sind dünn besiedelt und überwiegend Naturschutzgebiet. Das Ökosystem ist weitestgehend intakt: Der Baikal ist glasklar und hat fast überall Trinkwasserqualität. Dass diese Region noch nicht vom Massentourismus überrannt ist, liegt zum einen an der abgeschiedenen geographischen Lage und zum anderen am überwiegend kühlen Klima.

Von den dort befindlichen etwa 2000 Tier- und Pflanzenarten sind 1500 endemisch, d.h., sie kommen auf der Erde nur in dieser Region vor. Einer der ungewöhnlichsten dieser Tierarten ist die Baikalarobbe – die einzige Süßwasserrobbe der Welt.

Vgl. „Der Baikalsee – Sibiriens einzigartiges Meer“:

http://www.aktuell.ru/russland/reisen/reiseziele/baikal/der_baikalsee_sibiriens_einzigartiges_meer_12.html

“Thirst for oil threatens a fifth of the world's fresh water” - The Times Online (08.03.2006):
http://www.timesonline.co.uk/tol/sport/football/european_football/article738565.ece

Übung

- ➔ Recherchiert über den Baikalsee und seine Region! Was macht dieses Naturschutzgebiet einzigartig?
- ➔ Schreibe – nachdem du den Film gesehen hast - einen kurzen Werbetext über diese Region! Mit welchen „Vorzügen“ würdest du interessierte Touristen anlocken?

- ➔ Sucht nach Medienberichten, die über die jüngsten Umweltsünden oder Zerstörungen an Flüssen oder Seen berichten! Wird auch im Film die Umweltzerstörung seitens der Menschen angedeutet?

3. | Der Inszenierungsstil des Films

Die langsame Kameraführung und bedächtigen Naturaufnahmen unterstreichen die Schönheit der landschaftlichen Region und korrespondieren mit der Ruhe, mit der auch die ProtagonistInnen bei ihrer Arbeit agieren. Es entsteht eine inhaltliche und formale Verbindung zwischen Natur und Mensch. Die Totalaufnahmen bieten einen Überblick über die Gesamtsituation („beladenes Schiff auf dem See“, „Hafenzenerie“ etc.); die Nahaufnahmen lassen den Zuschauer an der Gestik und Mimik der InterviewpartnerInnen teilhaben.

- ➔ *Beschreibe den Inszenierungsstil! Ist dir etwas Besonderes aufgefallen? Wie gefallen dir die Naturaufnahmen? Beschreibe, welche bildliche Kraft von ihnen ausgeht!*

4. | Lebensräume - Lebensträume

Marina und Sascha stehen vor neuen Herausforderungen, der Film unternimmt mit ihnen noch einmal eine perfekte Überfahrt über den Baikalsee, dieses Naturwunder, an dem die Zeit nur scheinbar stillsteht.

Bert Rebhandl

Jenseits der prekären postsowjetischen Wirtschaftsrealität stehen der abgeschiedene Lebensraum des Baikalsees und die Verbundenheit mit der Natur im Zentrum des Films. Trotz der unsicheren Zukunftsperspektiven schätzen Marina und Sascha ihre Arbeit als Kohleschiffer. Das Gefühl, etwas zu versäumen oder ein anderes Lebensmodell anzustreben - Themen, die uns in der „westlichen Welt“ immer wieder beschäftigen - scheint sie nicht zu berühren. Ihr persönliches – wie sie sagen - „Märchen“ erleben sie vor allem bei der Arbeit auf dem Wasser, in der Natur. Für Marina ist das Schiff wie eine Insel, für Sascha ein Stück Heimat.

Der folgende Dialogauszug verdeutlicht ihre Gedanken.

Marina: *„Wie im Märchen ist, dass du in deiner Freizeit die Schönheiten des Baikalsees genießen kannst. Der Stille zuhören. Den Wellen zuhören. Das was vielen unzugänglich ist.“*

Sascha: *„Mir scheint, viele Menschen fahren für viel Geld in dieses „Märchen“. Und können es doch nicht richtig erleben. Ich habe eine, wie man sagt, gewöhnliche Arbeit und schaffe mir selbst dieses Märchen.“*

Marina: *„Wir sind wie auf einer Insel.“*

Sascha: *„Nicht Insel, sondern ein Stück Heimat. Kein großes Stück, aber doch Heimat.“*

Fragestellungen:

Beschreibe die Lebenswelt von Marina und Sascha! Was macht ihre Lebenswelt so besonders? Nenne Beispiele!

Was meint Sascha mit dem Gedanken: „Mir scheint, viele Menschen fahren für viel Geld in dieses „Märchen“. Und können es doch nicht richtig erleben“? Was bedeutet für ihn und für Marina „Märchen“?

Versuche zu beschreiben, warum sie das Leben auf dem Schiff als „Insel“ (Marina) bzw. „ein Stück Heimat“ (Sascha) bezeichnen? Welche Assoziationen rufen diese Wörter bei dir hervor?

5. | Die Bedeutung von Arbeit und den eigenen Fähigkeiten

Über den Stellenwert von Arbeit und das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten spricht Sascha in einer Szene:

„Ich zumindest hatte Glück im Leben. Es gab keine Pausen, wo ich keine Arbeit hätte finden können. Natürlich muss man irgendein Spezialist sein. Etwas muss man in seinem Leben lernen. Wenn du nichts kannst, dann braucht dich niemand. Aber wozu dann leben? Wenn du nichts kannst. Der Mensch ist zum Arbeiten geboren.“

Eine tragische Dimension nehmen seine Gedanken insofern ein, als der Epilog des Films (Marinas Brief) verdeutlicht, dass es Marinas und Saschas letzte Schifffahrt-Saison war. Ihre Profession stirbt aufgrund modernerer Formen der Energiegewinnung langsam aus. Marina und Sascha müssen ihre Arbeit aufgeben und verdienen nun ihr Geld als Köchin und Fahrer.

Fragestellungen:

Nimm Bezug zu Saschas Aussage! Kannst du seinem Statement etwas abgewinnen?

Wie siehst du selber den Stellenwert von Arbeit? Lebt man, um zu arbeiten oder arbeitet man, um zu leben?

Inwiefern ist es gut „Spezialist“ in einem bestimmten Arbeitsbereich zu sein und inwiefern schränkt man sich damit vielleicht auch ein?

Zähle Berufe auf, die aufgrund von technologischen oder globalen Entwicklungen bald nicht mehr existieren! Was passiert mit jenen (wie Sascha), die dann als „Spezialist“ nicht mehr gebraucht werden?

Welchen deiner eigenen Fähigkeiten vertraust du?

6. | Die Regisseurin Ivette Löckner

Geboren 1970 in Bregenz

Studium der Slawistik, Osteuropäischen Geschichte und Soziologie

Recherche, Interviewführung, Produktionsassistentz und Regieassistentz bei verschiedenen Dokumentarfilmen, darunter der preisgekrönte „Pripyat - Alltag in Tschernobyl“ von Nikolaus Geyrhalter (1998) und „Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?“ von Gerhard Friedl (2001)

„Marina und Sascha, Kohleschiffer“ ist ihr erster Dokumentarfilm unter eigener Regie. „Nachschichten“, eine weitere Dokumentation, ist in Vorbereitung

TEXT: Lisa von Hilgers

MINOT, NORTH DAKOTA**Credits**

| | |
|---------------------|---|
| Genre | Dokumentarfilm |
| Land | Österreich, USA |
| Jahr | 2008 |
| Sprache | Englisch mit UT (dt.) |
| Länge | 18 Minuten |
| Format | Betacam SP / PAL |
| Regie | Angelika Brudniak, Cynthia Madansky |
| Kamera | Angelika Brudniak, Cynthia Madansky |
| Schnitt | Angelika Brudniak, Cynthia Madansky |
| Förderung | ifa innovative film austria, |
| Verleih Sixpackfilm | http://www.sixpackfilm.com |
| Themen | USA, North Dakota, Militär, Nationalität, Patriotismus, Propaganda |

I. | Inhalt

Der Dokumentarfilm „Minot, North Dakota“ erzählt von einem Leben, das sich direkt über einem nuklearen Waffendepot abspielt und im Kalten Krieg stecken geblieben ist. Die Stimmen der Bewohner – Teenager, Hausfrauen, Air Force-Mitarbeiter – berichten über einen Alltag, der geprägt ist von Paranoia, Überwachungskameras, Rassismus und Fehlalarmen, während die Kamera ihre teilnahmslosen Streifzüge fortsetzt. Wie eine Atom-Wolke über dem Flachland schwebt über allem der Ambient-Sound von Zeena Parkins. (Alexandra Seibel)

2. | Hintergrund zur Geographie



<http://www.welt-atlas.de/datenbank/karte.php?kartenid=0-9013>

Minot ist eine Stadt im zentralen Norden des US-Bundesstaats North Dakota und liegt am Souris River. Die Stadt hat etwa 37.000 EinwohnerInnen, die Fläche beträgt 37,7 km², von denen 37,6 km² ländlich geprägt sind. Minot ist Verwaltungssitz des Ward County und ist die viertgrößte Stadt des Bundesstaates.

Website von Minot: <http://web.ci.minot.nd.us/>

3. | Der Inszenierungsstil des Films

In langen Fahrten gleitet die Kamera - und damit das Auge des Betrachters – durch monotone Landschaften und menschenleere Straßen von Minot in North Dakota. Es präsentiert sich ein Bild des amerikanischen und trostlosen Niemandslandes. Die Interviewausschnitte geben dem Material die formale Richtung vor, indem die Bilder zum Teil verfremdet wiedergegeben werden: Bei der Erwähnung von „nuclear threat“ ist das Filmmaterial grün oder orange gefiltert; wenn von der Vergangenheit die Rede ist, sind die Einstellungen mit „alter“ 16mm Körnung versehen. Die Musik, zusammengestellt von Zeena Parkins, klingt disharmonisch bis verstörend, vor allem am Schluss des Films. Formal als auch inhaltlich geht es somit um Verfremdung, Disharmonie und Differenz.

Fragestellungen:

Beschreibe den Inszenierungsstil des Films!

Was fällt dir in Bezug auf die Farben auf? Inwiefern ist das Filmmaterial zum Teil verfremdet?

Haben diese Entfremdungseffekte eine Funktion? Wenn ja, welche?

Beschreibe die Landschaft, die sich vor der Kameralinse offenbart! Warum haben sich die Filmregisseurinnen wohl für diese Darstellungsweise entschieden?

Beschreibe die Musik! Inwiefern ist sie teils disharmonisch und verstörend? Was soll sie womöglich unterstreichen?

4. | Kriegspropaganda – Krieg im Kopf?

„Die Leute hier sind alle für den Krieg“, erläutert eine junge Stimme emotionslos aus dem Off, während die Kamera kurz bei einem Schild mit der Aufschrift „Support Our Troops“ innehält. Während des Kalten Krieges wurden die Atomraketen rund um Minot unterirdisch stationiert und werden seitdem für einen potenziellen Einsatz bereit gehalten. Während ein Mann von seiner Tätigkeit bei der Air Force berichtet und sich als „Babysitter“ von 150 Atomraketen bezeichnet, lehnen andere Stimmen die Kriegsunterstützung und

Fremdenfeindlichkeit im Ort ab. Mit der zynischen Bemerkung „Wir werden wohl zuerst beschossen, weil wir die ganzen Waffen haben“ weist eine Frau auf den Besitz der unzähligen Nuklearwaffen hin. Eine weitere Frau berichtet, dass die Bewohner gelernt haben, die russische Regierung zu hassen. Ein Mann erzählt, dass die „gelangweilte“ Polizei sich auf jede verdächtige Person stürzen würde. Was „verdächtig“ heißt, wird durch die Erklärung einer anderen Frau deutlich: „Jeder, der sich nicht anpasst, macht sich schon verdächtig“.

Anhand der Stimmen wird deutlich, dass der kalte Krieg vor allem in den Köpfen der BewohnerInnen geschürt wird. Es geht darum, bei einem Angriff „emotional“ vorbereitet und militärisch gerüstet zu sein, auch wenn ein wirklicher Krieg auf sich warten lässt. Offenbart wird somit ein Kontinuum der Angstpolitik: Die Praktizierung des Krieges – wenn auch indirekt – wird zum alltäglichen und gegenwärtigen Bestandteil in Minot.

Fragestellungen:

Inwiefern ist Krieg in Minot allgegenwärtig?

Wie äußern sich die Stimmen zur Minot Air Force Base? Wer sind Befürworter und warum?

Wer sind Gegner und warum kritisieren sie die militärische Präsenz?

Oft wird gesagt, dass Krieg im Kopf der Menschen beginne. Was bedeutet das? Findest du hierfür Anspielungen im Film?

Kennst du weitere Beispiele aus der Geschichte oder aktuellen Politik, wo Menschen von der Regierung gegen andere Völker/Nationen eingeschworen werden?

Diskutiert über die Bedeutung von Patriotismus! Was bedeutet Patriotismus für euch? Steht ihr eher negativ oder eher positiv dazu und warum?

Übung

- ➔ Schaut euch die Website der Minot Air Force Base an! <http://www.minot.af.mil/>
- ➔ Unter dem Menüpunkt „Mission“ steht: „Global Attack: Because of technological advances, the Air Force can attack anywhere, anytime -- and do so quickly and with greater precision than ever before.“
- ➔ Übersetzt diesen Satz ins Deutsche! Wie bewertet ihr dieses Statement? Unter welchen Bedingungen findet ihr militärische Präsenz berechtigt?

5. | Die Regisseurinnen Angelika Brudniak und Cynthia Madansky

- Angelika Brudniak ist gebürtige Wienerin.
- Cynthia Madansky ist Künstlerin und Filmemacherin und lebt in New York.
- Angelika Brudniak und Cynthia Madansky arbeiten an einem zweiten Film zu nuklearen Waffen, Titel: „Complex 2030“

TEXT: Lisa von Hilgers

FRAUENTAG**Credits**

| | |
|---------------------|---|
| Genre | Dokumentarfilm |
| Land | Österreich |
| Jahr | 2008 |
| Sprache | Deutsch |
| Länge | 35 Minuten |
| Format | Betacam SP / PAL |
| Regie | Johannes Holzhausen |
| Schnitt | Michael Palm, Dieter Pichler |
| Kamera | Helmut Wimmer, Joerg Burger |
| ProtagonistInnen | Emma König, Wenzel Schottenhaml, Baier Quartett |
| Verleih Sixpackfilm | http://www.sixpackfilm.com |

Themen: Sudetenland, Tschechien, 2. Weltkrieg, Vertreibung, Vergangenheitsbewältigung, Grenzen, Nationalität

I. | Inhalt

Schauplatz des Dokumentarfilms „Frauentag“ ist Stadlern, eine Ortschaft in Bayern, deren Einwohner am 15. August eines jeden Jahres den titelgebenden „Frauentag“ begehen, um der Vertreibung aus dem, was früher einmal Sudetenland hieß, zu gedenken. Wenzel, einer, der als Kind in Tschechien aufwuchs, lebt immer noch in der Vergangenheit. Was den Hass des alten Mannes bis heute nährt, ist in Wahrheit etwas anderes: verschmähte Liebe. Emma, eine Deutsche, verliebte sich nach Kriegsende in Jan, den Förster von drüben. „Frauentag“ ist ein Film über Unrecht, das nie vergehen, selbst nach 58 Jahren nicht in Vergessenheit geraten will, aber vor allem ein Film darüber, was „Grenzen“ im Leben von Menschen anrichten können. (Michael Omasta)

2. | Hintergrund zur Geographie/Geschichte



<http://johngaltfla.com/blog2/2008/08/11/americas-sudetenland-moment/>

Die Handlung des Films ist im Grenzgebiet zwischen Deutschland und Tschechien angesiedelt, im ehemaligen Sudetenland. Die Kamera begleitet einen der Protagonisten bis hin zu den verlassenen Stätten ehemaligen Kriegsgebietes. Es offenbart sich ein Naturraum geprägt von dichtem Wald und vereinzelt verfallenen Hütten – beinahe idyllisch, aber gewissermaßen surreal, wenn man sich der politischen Konflikte bewusst ist, die sich hier während des zweiten Weltkrieges zugetragen haben.

Das **Sudetenland** war seit 1918 die zusammenfassende Bezeichnung für die Gebiete Böhmens, Mährens und Schlesiens, in denen Einwohner deutscher Nationalität, Abstammung und/oder Muttersprache eine Mehrheit bildeten. Die ersten Ansiedlungen germanischer Stammesvölker werden bis in das erste Jahrhundert nach Christus zurückdatiert.

Das Sudetenland und die von Tschechen besiedelten Gebiete Böhmens gehörten bis 1918 zur Donaumonarchie. Nach der Niederlage Österreich-Ungarns im Ersten Weltkrieg wurde die Tschechoslowakei als unabhängiger Staat gegründet und allen dort lebenden Nationalitäten die Gleichberechtigung zugesprochen. Im November 1918 besetzten tschechoslowakische Truppen die von Deutschen besiedelten Gebiete, die wenig später der Tschechoslowakei zuerkannt wurden. Somit befand sich das Sudetenland ab 1918 im tschechischen Besitz; die Bevölkerung war nach wie vor überwiegend deutscher Herkunft.

Die Autonomiebestrebungen der Sudetendeutschen wurden vor allem ab 1933 von der Sudetendeutschen Partei unter Konrad Henlein unterstützt und von der nationalsozialistischen Regierung protegiert. Die territorialen Besitzansprüche wurden zunehmend zum Instrument der nationalsozialistischen Macht- und Expansionspolitik und gipfelten in der sogenannten **Sudetenkrise**.

Mit dem **Münchener Abkommen** (von tschechischer Seite überwiegend bezeichnet als „Münchener Diktat“) wurde die Annexion des Sudetenlandes an den beiden Folgetagen, 1. und 2. Oktober 1938 vollzogen. Die Annexion hatte die Vertreibung und Ermordung vieler der dort ansässigen Tschechen zur Folge. Von den rund 3,5 Millionen EinwohnerInnen im Sudetenland waren etwa 2,9 Millionen Deutsche und 700.000 Tschechen.

Als die Tschechen nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges das Sudetenland wieder in Besitz nahmen, verkündete der tschechoslowakische Präsident Eduard Beneš die sogenannten „**Beneš-Dekrete**“, die die Enteignung und Entrechtung der Sudetendeutschen anordneten.

Während somit zu Beginn des Krieges „Zwangsausiedlungen“ an tschechischen StaatsbürgerInnen verordnet wurden, passierten ähnliche Maßnahmen nach dem Krieg - nun mit dem Unterschied, dass Deutsche zu Opfern der politischen Auseinandersetzungen wurden.

Folgende Informationen liefert diesbezüglich der Film:

„Der lange nationalistische Streit zwischen Tschechen und Deutschen fand seinen Höhepunkt, als 1938 die deutsche Wehrmacht in das deutschsprachige Gebiet der Tschechoslowakei, das Sudetenland, einmarschierte und die Verbrechen der Nazis begannen. Den Endpunkt bildete nach Ende des Zweiten Weltkrieges die Vertreibung von etwa 3 Millionen dieser Sudetendeutschen aus der Tschechoslowakei.“

„Auch aus dem kleinen tschechischen Grenzort Wenzelsdorf müssen die deutschen Familien 1945 fliehen. Sie gründen nur 500 Meter entfernt, auf der anderen Seite der Grenze, in Bayern, die provisorische Siedlung Bügellohe. Die Ortschaft Wenzelsdorf liegt im Grenzsperrgebiet und wird 1952 von den tschechischen Behörden zerstört. Die letzten Bewohner verlassen die Bügellohe in den sechziger Jahren.“

Fragestellungen:

Recherchiert zur Geschichte des Sudetenlandes!

Wann war das Gebiet im tschechischen Besitz, wann im deutschen?

Welche Konsequenzen hatten die politischen Konflikte zwischen der tschechischen und deutschen Regierung für die Bevölkerung? Wer waren die Opfer kurz vor dem 2. Weltkrieg und wer waren die Opfer nach dem 2. Weltkrieg?

Inwiefern „wiederholten“ sich die geschichtlichen Ereignisse? Was erfährt man im Film?

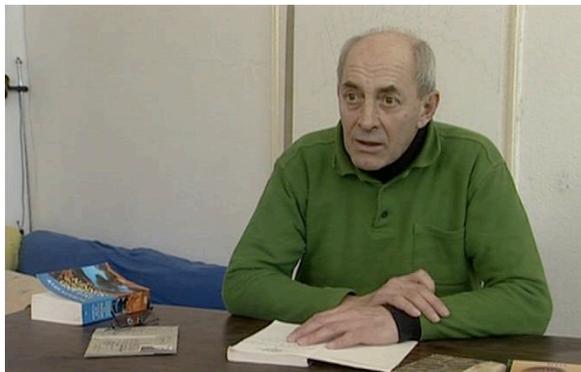
3. | Wenzel, Emma, Herbert: Drei ProtagonistInnen – drei Perspektiven



Wenzel: Wenzel hat seine Ressentiments gegenüber den Tschechen nie abgelegt. Wie Emma kommt er aus Wenzelsdorf, einem Dorf, das nach dem Krieg in deutsches Gebiet verlegt werden musste. Sein Nationalstolz ist das Symptom einer verletzten Männlichkeit. Für Wenzel ist die Geschichte eine immer währende Gegenwart. Jeden 15. August, zum Frauentag, belästigt er Emma mit seinen Anrufen.



Emma: Emma entschied sich gegen Wenzel und für einen „von drüben“, für einen Tschechen. Mit ihm traf sich Emma im Jahre 1946 heimlich im Wald, im Grenzgebiet zwischen Deutschland und Tschechien. Aus der Verbindung ist Sohn Herbert hervorgegangen. Emmas Erinnerungen kennen keine verbotene Liebe, sie hat sich über die politische Lage reinen Herzens hinweggesetzt und bereut nichts.



Herbert: Herbert ist der Sohn von Emma und einem tschechischen Förster und ist damit der Nachkömmling einer verbotenen Liebesbeziehung. Während sich seine Eltern im Jahre 1946 im Wald heimlich trafen, waren ihre Nationen miteinander verfeindet. Herbert ist überzeugter Wehrdienstverweigerer, da er sich nicht durch staatlich gesetzte Grenzen einengen lassen möchte. Er legt somit auf eine Zukunft wert, die ihn nicht „verbiegt“. Der Macht von Grenzen kann er auf Dauer nicht entkommen: Um für seine Gattin Nuria die deutsche Staatsbürgerschaft beantragen zu können, muss er anhand von Dokumenten einer untergegangenen Ära beweisen, dass er selbst Deutscher ist.

Fragestellungen:

Wie stehen die einzelnen ProtagonistInnen zueinander?

Inwiefern lebt Wenzel immer noch in der Vergangenheit? Was sind die Gründe für seine nationalistischen Ressentiments?

Welche unterschiedlichen Positionen und Einstellungen vertreten die drei ProtagonistInnen hinsichtlich Themen wie „Nationalität“, „Patriotismus“, und „Toleranz gegenüber anderen Völkern“?

Zeigt auch ihr Verhalten, welche Positionen sie diesbezüglich einnehmen?

Welche Positionen und Gedanken kannst du am ehesten nachvollziehen?

Welche liegen dir persönlich fern? Versuche deine Meinung zu erklären und Beispiele zu nennen! Inwiefern machen die Positionen deutlich, dass Geschichte unterschiedlich interpretierbar ist?

4. | Sichtbare und unsichtbare Grenzen

Neben den unterschiedlichen Positionen und Einstellungen seitens der vorgestellten ProtagonistInnen wird das Thema der sichtbaren und unsichtbaren Grenzen aufgezeigt. „Sichtbar“ insofern, als Trennungen tatsächlich einst bestanden und Bruchstücke – der Grenzstein im Wald - immer noch erkennbar sind; „unsichtbar“ insofern, als Trennungen in den Köpfen einzelner Menschen immer noch bestehen. Es geht somit um Grenzen, die noch dann wirksam sind, wenn sie schon gar nicht mehr gelten – unverrückbar und starr. Ebenso geht es im Film um die Frage, wie man mit Geschichte und Vergangenheit umgehen sollte. Auf die geschichtlichen Anspielungen, die Wenzel gegenüber einem 40-jährigen tschechischen Passanten vorbringt, antwortet dieser: „Was habe ich damit zu tun?“ Angedeutet wird somit die Ratlosigkeit derjenigen, die als 3. Generation weder am zweiten Weltkrieg beteiligt waren, noch wissen, was es heißt, von einem Krieg wirklich betroffen zu sein.

Fragestellungen:

Inwiefern ist Wenzel eine Person, die Trennungen (zwischen Völkern) aufrechterhält, obwohl es keine Grenzen mehr gibt?

Wo siehst du aktuelle Beispiele, wo Menschen/Völker/Nationen trotz fehlender existierender Grenzen emotionale „Grenzen“ gegenüber anderen haben?

Kann man dies auch auf Bereiche wie Fremdenfeindlichkeit oder Ignoranz gegenüber Minderheiten beziehen? Was könnten die Gründe für „Grenzen“ sein?

Glaubst du, dass man von Geschichte bzw. aus der Vergangenheit lernen kann?

Welche Bedingungen müssen dafür erfüllt sein? Inwiefern muss man dafür eigene Positionen/ Einstellungen reflektieren und ändern?

Inwiefern zeigt der Film auf, dass gewisse Personen nicht dazu gelernt haben? Gibt es auch positive Beispiele im Film?

Welche Verantwortung tragen Generationen wie wir, die lang nach dem zweiten Weltkrieg geboren sind? Tragen wir überhaupt eine Verantwortung?

Oder besteht die Verantwortung genau darin, Bedingungen zu schaffen, dass sich gewisse Dinge nicht wiederholen?

5. | Der Regisseur Johannes Holzhausen

Geboren 1960 in Salzburg, lebt und arbeitet seit 1980 in Wien

1987-95 Studium an der Wiener Filmakademie

1992 Gründungsmitglied von Navigator Film

Filmografie (Auswahl):

Wen die Götter lieben (1992, Dokumentarfilm, 35 Min.) *Die Nacht aus Blei* (1993/94, Kurzspielfilm, 25 Min.) *Das letzte Ufer* (1995, Video-Doku, 58 Min.) *Zero Crossing* (2000, Video-Doku, 40 Min.) *Auf allen Meeren* (2001, Kino-Dokumentarfilm, 90 Min.)

TEXT: Lisa von Hilgers

Themenblock (HI)STORIES

EINES TAGES, NACHTS...

HOME.MOVIE

14. MÄRZ 1938 – EIN NACHMITTAG

PHAIDON – VERLAGE IM EXIL

„(Hi)stories“ präsentiert vier sehr unterschiedliche, dokumentarische Verfahren dessen, was man „persönliche Weltbeschreibungen“ nennen könnte. In den Filmen und Videos dieses Programms treffen individuelles Erleben und das „größere Weltgeschehen“ aufeinander; Mikro-Geschichten und Makrohistorie vermengen sich. Das Terrain zwischen der allgemein anerkannten und tradierten „Geschichte“ und dem individuellen Erleben einzelner wird brüchig. Viele Facetten ein und derselben Zeit tun sich auf – welche Version wird „Geschichte“ werden? Woran werden wir uns erinnern (wollen/dürfen/können)? Im Verschnitt unterschiedlicher Perspektiven wird der performative Aspekt von Geschichtsschreibung sichtbar – und ihre Abhängigkeit von der Weitergabe beziehungsweise dem Verschweigen von Erlebtem. Das Private ist politisch, nicht zuletzt in diesem Sinn.

Erinnern – Vergessen – Verschweigen – Verdrängen: Film und „Gedächtnis“

Wo persönliches Erleben und größeres Weltgeschehen sich mischen, kommt der Erzählperspektive besondere Bedeutung zu, ist doch „Geschichte“ immer auch ein Spiegel von Machtstrukturen und Herrschaftsverhältnissen und somit anfällig für Instrumentalisierungen. Film als Medium kann Vergessenes in Erinnerung bringen, Verschwiegenes an den Tag bringen, wider das Verdrängen arbeiten, Varianten der offiziellen Geschichte aufzeigen – und so als kollektives „Gedächtnis“ fungieren.

Untersuchen Sie mit Ihren SchülerInnen anhand der Filme:

1. *Wer kommt in den Filmen zu Wort? Wer darf seine Geschichte in den Filmen erzählen? Aus wessen Blickwinkel zeigt der Film uns die Welt?*
2. *Was wird erzählt? Was wird gezeigt? – Und was wird verschwiegen oder geleugnet? Warum?*
3. *Warum gibt der Filmemacher/ die Filmemacherin dieser Geschichte Raum im Film? Warum hält der Filmemacher/die Filmemacherin das Erzählte/Gezeigte für wichtig?*
4. *Welche Position nimmt der Filmemacher/die Filmemacherin ein? Versucht er/sie objektiv und neutral zu berichten? Werden verschiedene Versionen gezeigt? Gibt der Filmemacher/die Filmemacherin ein Statement, eine persönliche Meinung ab? Ist der Film subjektive Wahrnehmung?*
5. *Erinnern – Vergessen – Verschweigen – Verdrängen: Wie wird aus vielen Einzelschicksalen, aus vielen Geschichten das, was wir „Geschichte“ nennen? Wer bestimmt, welcher Blickwinkel die offiziell anerkannte Version wird? Welche Rolle spielen die Medien in diesem Prozess?*

EINES TAGES, NACHTS...



| | |
|-----------------------|---|
| Genre | Dokumentarfilm |
| Land | Österreich |
| Jahr | 2008 |
| Untertitel | OFmEU |
| Länge | 21 Minuten |
| Regie | Maria Arlamovsky |
| Kamera | timtom |
| Konzept & Realisation | Maria Arlamovsky |
| Verleih Sixpackfilm | http://www.sixpackfilm.com |

1. | Inhalt

Eines Tages, nachts... beginnt mit dem dunklen Bild einer schwarzen Frau. Ihr Blick richtet sich auf sich selbst, in den Spiegel. Man kann nicht sagen, dass sie sich zurecht macht. Sie ist da. Sie zupft an ihrem Kleid [...]. Es ist März 2006, wir sind in Burnia, der Hauptstadt von Ituri, einer östlichen Provinz der Demokratischen Republik Kongo. Seit dem ersten Kongokrieg sind zehn, seit dem Beginn der UNO Mission sechs Jahre vergangen. Vergewaltigungen werden nach wie vor als Waffe eingesetzt.

In *Eines Tages, nachts...* kommen alle zu Wort: die Opfer und die Täter und diejenigen, die dazwischen stehen. Rollen werden verteilt, Haltungen eingenommen. Der sprichwörtliche Mann auf der Straße, ein Richter, ein wegen Vergewaltigung Inhaftierter geben Statements ab. Betroffene Frauen und Mädchen sprechen in Berichten, die aus dem Off oder von MitarbeiterInnen des von Ärzte ohne Grenzen geführten Krankenhauses gelesen werden. Über allem dröhnen die Hubschrauber der schweigsamen, allgegenwärtigen UN-Truppen und kreisen immerzu über der Stadt. (Sylvia Szely)

2. | Hintergrund: Ituri, die blutigste Ecke der Demokratischen Republik Kongo

Ituri ist neben Kivu die wohl blutigste Ecke der Demokratischen Republik Kongo. Seit 1996 herrscht Krieg – und wo immer Gefechte aufflammen, sind Menschen ohne Waffen Freiwild. Häuser werden geplündert, Frauen vergewaltigt, Männer erschossen, Kindersoldaten zwangsrekrutiert, Mädchen für Hausarbeiten und für sexuelle Sklavendienste verschleppt. Gewaltsame Tötung, willkürliche Hinrichtung, Folter, Verstümmelung, Vergewaltigung, Verschleppung, Vertreibung sind in Ituri bis heute alltägliche Erscheinungen.

Der Kongokrieg wird oft in den ersten Kongokrieg (1996 bis 1997) und den zweiten Kongokrieg, den „Afrikanischer Weltkrieg“ (1998 bis 2003) unterteilt, obwohl man beide Kriege auch als zwei Phasen eines einzigen Konflikts betrachten kann. Laut Untersuchungen des International Rescue Committees hat der Kongokrieg bis 2003 bereits 5,4 Mio. Todesopfer gefordert – mehr als jeder andere Konflikt seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs.

Die Ursachen für diesen Krieg sind vielfältig, Hauptauslöser waren die nach dem Völkermord an den Tutsi (Ruanda 1994) entstandenen Flüchtlingslager im Osten des damals noch Zaire genannten Kongo, wo sich viele der für den Völkermord verantwortlichen Génocidaires und Angehörige der früheren ruandischen Armee FAR aufhielten. Der harte Kern der am Völkermord beteiligten Hutu verübte bald von Zaire aus Angriffe auf Ruanda, um die zwischenzeitlich neu gebildete Regierung zu stürzen. Der zairische Präsident Mobutu Sese Seko, dessen Macht damals schon sehr angeschlagen war, sah diesen Konflikt als Mittel, wieder zu einem wichtigen Faktor im Weltgeschehen zu werden, indem er das Flüchtlingselend und die internationale Aufmerksamkeit nutzte und sich auf die Seite der Hutu stellte. Dies führte zum Einmarsch der militärisch weit überlegenen Ruandischen Patriotischen Front nach Zaire, um die Lager aufzulösen und die Beteiligten am Völkermord zur Rechenschaft zu ziehen. Gleichzeitig bildeten sie - von den USA und Uganda gestützt - eine Koalition um Laurent-Désiré Kabila zum Sturz von Präsident Mobutu.

1998, nach dem Sturz Mobutu Sese Sekos brach der Krieg erneut aus, diesmal waren neben dem Kongo und Ruanda auch Uganda, Namibia, Angola, Burundi, Simbabwe, Tschad, der Sudan sowie indirekt auch die USA, Frankreich, Libyen, Tansania, Sambia und Südafrika verwickelt, daher trägt er auch die Bezeichnung „Afrikanischer Weltkrieg“. Auch Söldner aus Serbien, Rumänien, der Ukraine, Belgien, Frankreich, Südafrika und Nordkorea beteiligten sich. 1998 wandten sich die vormaligen Unterstützer Kabilas gegen ihn, worauf mehrere südliche Nachbarländer des Kongo Kontingente zur Unterstützung der Regierung Kabilas entsandten. Gründe für diesen zweiten Krieg waren hauptsächlich die im Osten der Demokratischen Republik Kongo reichlich vorhandenen Bodenschätze wie Diamanten, Gold, Erdöl und das strategisch überaus wichtige Coltan, das für die Mobilfunkindustrie gebraucht wird. Die Ausbeutung der Bodenschätze weckte viele Begehrlichkeiten und schwemmte Millionen Dollar in den Ostkongo - genug Geld für Kriegstreiber, um die Milizen immer wieder neu aufzurüsten. Die in den Krieg verwickelten Staaten verfolgten meist wirtschaftliche und strategische Interessen oder versuchten, von heimischen Problemen abzulenken.

Formell wurde der Krieg 2002 für beendet erklärt, de facto wurde er aber erst 2003 beendet, nachdem eine europäische Eingreiftruppe das gewaltsame Töten vorläufig stoppte und 25.000 Milizionäre mit Hilfe der Mission der Vereinten Nationen in der Demokratischen Republik Kongo (MONUC) entwaffnet wurden. Allerdings lassen in den Provinzen Kivu und Ituri instrumentalisierte ethnische Konflikte und wirtschaftliche Differenzen bis heute immer wieder neue Kämpfe aufflammen. Am Albertsee, durch dessen Mitte die ugandisch-kongolesische Grenze verläuft, wecken Erdölfunde neue Begehrlichkeiten – und solange entlang der Grenze Chaos herrscht, kann der Kongo wohl kaum mit Erdölbohrungen beginnen. In Uganda aber sollen irische und kanadische Erdölfirmer schon ab 2009 das schwarze Gold herauspumpen. Chaos in Ituri wäre demnach vor allem zum Nutzen Ugandas.

Im Oktober 2008 verschärfte sich der Konflikt erneut, die Vereinten Nationen warnten vor einem Völkermord in der Region. Mehrere hunderttausend Menschen wurden vertrieben, für rund eine Million Menschen konnte die Versorgung mit Trinkwasser und Lebensmitteln

nicht mehr gewährleistet werden, Lungenpest-, Cholera-, Meningitis- und Shigelliose-Epidemien brachen erneut aus. Angesichts von Übergriffen von Regierungstruppen und Milizen auf die Zivilbevölkerung beschloss der Sicherheitsrat der Vereinten Nationen am 30. November 2008 die Entsendung weiterer 3100 Soldaten im Rahmen der MONUC-Mission. Ein Ende des Konflikts ist derzeit nicht in Sicht.

Fragestellungen:

- Was weißt du über den Krieg in der Demokratischen Republik Kongo? Wie bist du zu diesen Informationen gekommen? Fernsehen, Radio, Zeitungen, Magazine, Internet?

- In den österreichischen Medien wird kaum über diesen Krieg berichtet. Warum ist das deiner Meinung nach so?

3. | Medizinische Hilfe in Krisengebieten weltweit: zur Arbeit von Ärzten ohne Grenzen in Bunia/Ituri

Ärzte ohne Grenzen (Médecins sans Frontières, MSF) leistet weltweit Hilfe für Menschen, die keinen ausreichenden Zugang zu medizinischer Versorgung haben. Im Mai 2003 richtete Ärzte ohne Grenzen in der Stadt Bunia das Notfallspital Bon Marché ein, um Kriegsverletzte chirurgisch versorgen zu können. Zwischen Mai 2003 und Juli 2007 wurden insgesamt 198.072 ambulante Behandlungen in dem Krankenhaus durchgeführt, davon 96.874 bei Kindern unter 5 Jahren. Im selben Zeitraum wurden 42.405 Patienten stationär aufgenommen, mehr als 24.900 chirurgische Eingriffe und 7.090 Geburten durchgeführt. Gleichzeitig wurden mehr als 7.400 Patientinnen, die als Opfer von sexueller Gewalt identifiziert worden waren, im Krankenhaus Bon Marché medizinisch versorgt. Seit Mai 2007 ist das Krankenhaus in neuen Gebäuden untergebracht und zählt 250 Betten. MSF hat fast 400 nationale und 18 internationale MitarbeiterInnen vor Ort. Außerhalb von Bunia leisten die Teams der aus den Kampfgebieten fliehenden Bevölkerung immer wieder Hilfe, ermöglichen ambulante und stationäre medizinische Behandlung oder verteilen überlebensnotwendiges Trinkwasser.

Obwohl der Krieg in der Demokratischen Republik Kongo seit 2003 offiziell als beendet gilt, hat sich an der Sicherheitslage im Osten des Landes im Wesentlichen nichts geändert. Für die Zivilbevölkerung gehört Gewalt zum Alltag. Gewaltsame Übergriffe, Vergewaltigungen, Folter, willkürlichen Verhaftungen, Brandschatzungen und Plünderungen werden von bewaffneten Gruppen systematisch durchgeführt. Zehntausende Frauen und junge Mädchen wurden Opfer von Vergewaltigungen und sexuellem Missbrauch. Vielerorts sind die Anbauflächen verwüstet und geplündert. Oft ist die Bedrohung derart hoch, dass sich die Menschen zum Schlafen in den Busch zurückziehen und erst bei Sonnenaufgang in ihr Haus zurückkehren. Die Gewalt führt zu massiven Vertreibungen, wie beispielsweise in Ituri im Jahr 2006, als 45.000 Menschen in der Stadt Gety Zuflucht vor der Gewalt gesucht haben. Nach Bon Marché kommen viele Menschen, die Schlägen, Folter, Schussverletzungen oder Vergewaltigungen ausgesetzt waren. In vielen Fällen werden Frauen und junge Mädchen von bewaffneten Gruppen als Sklavinnen für sexuelle Handlungen gehalten. Auch Männer und Buben werden Opfer von sexueller Gewalt, manchmal begleitet oder gefolgt von Verletzungen, Folter oder Mord. Für die Opfer ist es nicht selbstverständlich, sich behandeln zu lassen. Scham, Angst und die Furcht vor sozialen Konsequenzen (Stigmatisierung, Zurückweisung durch Familie oder Partner) und manchmal die Unwissenheit über die Verfügbarkeit einer geeigneten medizinischen Behandlung sind Hemmschwellen auf dem Weg ins Krankenhaus.

Wegen dem enormen Bedarf hat Ärzte ohne Grenzen im Krankenhaus von Bunia eine eigene Station eingerichtet, wo spezifische medizinische und psychologische Behandlung für Opfer von sexueller Gewalt angeboten wird. Neben der Abgabe von Verhütungsmitteln besteht auch die Möglichkeit einer Eileiterdurchtrennung, die in der Demokratischen Republik Kongo das Einverständnis des Ehemanns voraussetzt. Um die Verbreitung des HI-Virus zu verhindern, wird, falls das Opfer innerhalb 72 Stunden nach dem Übergriff im Krankenhaus erscheint, eine Präventivbehandlung auf Basis antiretroviraler Medikamente verabreicht. Hilfe für Frauen, die Opfer sexueller Gewalt wurden, erfordert neben medizinischem Know-how auch viel Einfühlungsvermögen, um ihnen zu helfen, ihre unsichtbaren Wunden zu heilen.

Fragestellungen:

- *Das erste Kapitel von Eines Tages, nachts... ist den Opfern von Vergewaltigungen und der Arbeit von Ärzte ohne Grenzen in Bunia gewidmet. Wann, wo, wie sind die Vergewaltigungen geschehen? Was sind die Folgen der Vergewaltigungen für die Frauen? Wie verändern diese dramatischen sexuellen Übergriffe ihr Leben? Wie gehen Ehemänner und Familien der Opfer mit der Situation um? Warum?*
- *Die Männer - ein mutmaßlichen Täter, ein Richter, Männern auf der Strasse - bestreiten die von Ärzte ohne Grenzen und anderen internationalen Hilfsorganisationen vorgelegten Zahlen, spielen das Problem herunter. Wird die Arbeit von Ärzte ohne Grenzen in Bunia geschätzt? Polarisiert sie? Wird sie als Einmischung in private Angelegenheiten empfunden? Warum?*

4. | Filmische Umsetzung

In ihrem letzten Film *Laut und deutlich* lässt Maria Arlamovsky Frauen, die sexuell missbraucht wurden erzählen, ohne zu intervenieren. *Eines Tages, nachts...* verhandelt das Thema sexualisierter Gewalt in Kriegen. Schauplatz des Filmes ist Ituri, DRC, aber sexuelle Gewalt gegen Frauen ist eine der Spielregeln des Krieges und zieht sich durch Jahrtausende patriarchal geprägter Geschichte, unabhängig von Nationalität, Region, Kultur oder Ideologie, wie die Filmemacherin in einem Zwischentitel betont. Ituri ist Stellvertreter; Platzhalter, die Geschichte wiederholt sich.

Eines Tages, nachts... beginnt mit dem dunklen Bild einer schwarzen Frau. Ihr Blick richtet sich auf sich selbst, in den Spiegel. Dieses Bild spielt an auf die Darstellung von Frauen vor dem Spiegel – und verweigert sich der Konvention. Diese Frau macht sich nicht zurecht, sie ist da. Sie wendet den Kopf, fährt mit der Hand an Ohr und Nacken entlang, bevor sie plötzlich inne hält und gewissermaßen ins Leere starrt. Ihr Blick richtet sich in einer Grossaufnahme an uns – aber da ist nichts oder jedenfalls nichts, was wir erwarten, keine Hoffnung und auch keine Anklage. Ihr Blick ist ausdruckslos, er betrachtet nicht, er wirft uns auf uns selbst zurück, auf unseren eigenen Blick, unter dem sich das Gesicht der Frau in eine Erinnerung von Schmerz verwandelt.

Nach den Titeln, die sexuelle Gewalt gegen Frauen als häufig eingesetztes strategisches Kriegsmittel beleuchten und den Film situieren, sehen wir den afrikanischen Himmel, Fenster einer Hütte von außen. Plastikplanen-Vorhänge flattern im Wind. Wir spähen hinter Büschen hervor auf ein paar Häuser. Eine fruchtbare Landschaft mit Rauchsäule. Aus dem Off beginnt eine Frauenstimme zu erzählen: „Un jour à pleine nuit... Eines Tages, nachts...“. Was Frauen im Krieg angetan wird, lässt sich fast nicht erzählen, die Stimme versagt. Stattdessen werden Tatberichte verlesen – von den Mitarbeitern der internationalen Hilfsorganisation Ärzte

ohne Grenzen. Keine Gesichter zu den Geschichten, keine dramatischen Gefühlsausbrüche, keine Tränen, keine Vorwürfe. Im Bild zu sehen ist das Krankenhaus von Bunia, wo die sexuell missbrauchten Mädchen und Frauen ärztliche Hilfe gesucht und bekommen haben, die Behandlungsräume, die Betten, medizinisches Gerät, Desinfektionsmittel, es wird geputzt, sauber gemacht, Wäsche gewaschen.

Nach den Frauen, nach den Opfern, die durch ihre internationalen Helfer sprechen, kommen die Männer zu Wort, zuerst ein mutmaßlicher Täter, dann ein Richter, dann die Männer auf der Straße – sie fordern eindeutige Beweise, leugnen sowohl die Tat, als auch das reale Ausmaß an Vergewaltigungen, wollen das Problem klein reden, vertuschen, wehren sich gegen die internationale Einmischung in ihre Privatangelegenheiten, verweisen auf die moralische Verderbtheit der so genannten „Beschützer“.

Fragestellungen:

- *Eines Tages, nachts...* – welche Geschichte hast du dir bei diesem Titel erwartet?
- *Wie steht das Bild der schwarzen Frau vor dem Spiegel zu anderen Darstellungen von Frauen vor dem Spiegel (Film, Foto, Malerei)? Warum ist es der Regisseurin wichtig, dass der Blick der Kamera die Frau hier nicht zum verführerischen Sexualobjekt degradiert? Inwiefern ändert diese bewusst von jeder sexuellen Konnotation freie Inszenierung die Frage nach der Mitschuld der Frau an den Vergewaltigungen?*
- *Warum lesen Ärzte und Krankenschwestern vor, was die Frauen ihnen erzählt haben und wie sie sie behandelt haben? Warum zeigt uns die Regisseurin keine Gesichter von betroffenen Frauen?*
- *Welche Mittel setzt die Regisseurin ein, um die Einzelschicksale universell gültig erscheinen zu lassen? Welche Rolle spielen Titel, Zwischentitel, Kapitelstruktur, Auswahl der sprechenden Personen, die Entscheidung, die Vergewaltigten nur erzählen zulassen, sie nicht zu zeigen?*

5. | Angaben zur Filmemacherin Maria Arlamovsky

*1965 in Wien

Maria Arlamovsky hat 1984 Kleinplastik und Metallgestaltung bei Guy Lomné in Paris studiert, sowie von 1991-2000 Produktion an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien. Sie hat mehrere Filmschauen zum Thema Frauenkörper organisiert. In **Angst hab' ich keine - aber leid tu' ich mir jetzt schon** begleitet die Filmemacherin ein halbes Jahr lang ihre schwangere Freundin mit der Kamera und zeichnet Gespräche und Situationen auf, die um Schwangerschaft und Geburt kreisen. In **Laut und deutlich – Leben nach sexuellem Missbrauch** sprechen 5 Frauen und 1 Mann über die Tatsache, dass sie in ihrer Kindheit vergewaltigt worden sind. Es geht um Scham, Schmerz, Verwirrung, Vergessen, Verdrängen, Erinnern – darum, wie wichtig es ist, sich dem Thema zu stellen und Ohnmacht in Stärke zu verwandeln.

Filme:

Angst hab'ich keine - aber leid tu'ich mir jetzt schon, 1998, 74 Minuten
Laut und deutlich – Leben nach sexuellem Missbrauch, 2002, 67 Minuten
Eines Tages, nachts..., 2008, 21 Minuten

TEXT: Claudia Trinker

home.movie



| | |
|---------------------|---|
| Genre | Dokumentarfilm |
| Land | Österreich |
| Jahr | 2008 |
| Sprache | Deutsch |
| Länge | 10 Minuten |
| Regie | Martin Bruch, Reinhilde Condin |
| Kamera | Martin Bruch |
| Konzept | Reinhilde Condin |
| Verleih Sixpackfilm | http://www.sixpackfilm.com |

1. | Inhalt

home.movie ist ein hochmobiler Film. Die Kamera schweift, tastet, holpert, saust quer durch Martin Bruchs Wohnung, nie steht sie still, jede Einstellung ist ein Schwenk oder eine Fahrt. Es ist noch gar nicht lange her, da warf sich Martin Bruch mit seinem Handbike selbst in den brausenden Stadtverkehr von Istanbul, Paris und New York. Er kurbelte mit den Händen, filmte die Fahrten mit der Helmkamera und schnitt daraus sein radikal subjektives **handbikemovie**. Mittlerweile lässt die Multiple Sklerose des Filmemachers solche wilden Ausfahrten nicht mehr zu, die Unternehmungslust ist ihm jedoch geblieben. Wenn er und Co-Regisseurin Reinhilde Condin eine Tour durch Bruchs Wohnung geben, wird diese zum hochpersönlichen Erlebnispark. (Maya McKechney)

2. | **home.movie** und die künstlerische Auseinandersetzung des Regisseurs mit seiner Krankheit

Im Treatment beschreibt der Regisseur die Intention von **home.movie** folgendermaßen: „**home.movie** ist das filmische Selbstporträt eines selbstbestimmt lebenden Hand-Rollstuhlfahrers (handbike-Fahrers) mit eingeschränkter Mobilität durch Multiple Sklerose, der im Verlauf dieser [Krankheit] vom Radfahrer zum Trittrrollerfahrer, vom Handbikefahrer zum Standradfahrer wurde und demnächst nun zum E-Rollstuhlfahrer wird. Diese persönlichen Umstände hat Martin Bruch von Beginn an künstlerisch verarbeitet und in den Fotoserien „**Bruchlandungen**“ und „**Kofferräume**“, sowie in den Filmen „**handbikemovie**“ und „**fenster drei sätze**“ dokumentiert. Die zunehmende Immobilität verändert die Abläufe und Gewohnheiten des Alltags und damit auch die Sicht auf die Umgebung. Der Innenraum wird zum Außenraum. Rollstuhl und Deckenlift mit montierter Kamera sind die Mittel für

Reisen im Zimmer: [...] Die Wände sind bestückt mit Fotografien, die an seine Reisen nach New York, Paris, Australien, La Réunion, Kroatien, Slowenien, sowie den Marathon in Wien und Innsbruck erinnern. Die Fahrt mit dem Deckenlift wird zur „Übermitfahrt“, zur fiktiven, rasanten Bahnreise, zur Hochschaubahn, die mit dem Absturz der Kamera endet und ihn in die Realität zurückbringt. Er fährt wieder Standrad, virtuell, weltweit, in seinem „home“ (Martin Bruch, Treatment zu *home.movie*)

3. | Filmische Umsetzung

home.movie ist ein radikal subjektiver Film. *home.movie* zeigt uns die Welt eines Rollstuhlfahrers - aus seiner Perspektive. Die Kamera auf den Rollstuhl oder den Deckenlift montiert, bewegt sich Bruch durch seine Wohnung, vorwärts, aufwärts, immer wieder im Kreis. Im Bild stets die Hand des Regisseurs, die den Rollstuhl vorwärts zieht, die Wohnungstür aufmacht, die Zeitung holt, Kaffee aufgießt... Im Garderoben-Spiegel sehen wir bei jedem Vorbeikommen kurz den Filmemacher bei der Arbeit, dann kreisen wir wieder wie ein eingesperrtes Raubtier durch die Wohnung, rotieren. Enge Räume, voll gestellt mit Erinnerungen, ein Gefühl von Klaustrophobie stellt sich ein, von Eingesperrt – Sein. Nur nicht still stehen lautet die Devise.

Der Titel spielt mit der Genre-Bezeichnung für private Amateur-Filmaufnahmen. Tatsächlich ist *home.movie* im ursprünglichsten Sinn home movie. Home: einziger Drehort ist das adaptierte, hochtechnisierte Zuhause des Filmemachers, samt Einblick in seinen Alltag und die Erinnerung an sein früheres, mobileres Leben. Movie: noch mehr bewegte Bilder geht nicht, ist doch jede einzelne Einstellung eine Fahrt oder ein Schwenk, mit Ausnahme der letzten, nach dem Sturz, nach dem fade out. Die letzte Einstellung ist nach der immer rasanteren Hoch-Schau-Bahn-Fahrt durch die Wohnung am Deckenlift radikaler Stillstand. Plötzlich sind wir einzementiert, und obwohl Bruchs Hände im Standfahrrad heftiger als zuvor strampeln, kommen wir nicht wirklich voran, nur virtuell geht die Reise weiter, weltweit, zuhause.

Die Diskrepanz zwischen der am eigenen Körper erlebten fortschreitenden Unfähigkeit, sich zu bewegen, und der damit verbundenen Abhängigkeit von zunehmend hochtechnisierteren Fortbewegungsapparaten ist Thema des Films, genauso die Angst vor der Immobilität, die in der Verweigerung von unbewegten Einstellungen und in immer noch rasanteren Fahrten zum Ausdruck kommt. Der Traum vom Reisen selbst wird durch die Krankheit immer mehr Traum, virtuell und unerreichbar: Der gelernte Tontechniker Bruch verstärkt das Surren des automatischen Deckenlifts, das Piepen des automatischen Türöffners, das Rattern des Drehregals und ergänzt die maschinellen Sounds durch den warmen Klang von Saiteninstrumenten. Dabei ist der Film auch musikalisch als Crescendo angelegt, alles wird schneller – und anstatt mit der Vespa durch Italien zu fahren, fährt die Kamera eben eine Reihe Espressotassen im Regal entlang. Reisen ist immer eine Sache des Willens.

Übung / Fragestellungen:

- Suche Motive im Film, die auf das Thema „Reisen“ verweisen.
- Wie kann sich der Filmemacher fortbewegen? Wie sieht sein Alltag aus?
- Der Titel spielt mit der Genre-Bezeichnung für private Amateurfilme. Inwieweit ist *home.movie* ein home movie? Wo sprengt er die Grenzen des Genres und wird Kunst?

4. | Angaben zum Filmemacher Martin Bruch <http://www.martinbruch.eu/>

***1961 in Hall in Tirol**

studierte Erdölwesen an der Montan-Universität Leoben, Tonlehrgang an der Musikhochschule Wien, arbeitete als Tonangler (boom-operator) bei zahlreichen Filmprojekten, wechselte bedingt durch die Erkrankung an Multipler Sklerose von Film-Set ins Film-Tonstudio und arbeitete als Geräusch-Archivar.

Fotografie:

BRUCHLANDUNGEN – Die subjektive Fotografie nach dem Sturz.

Filme:

handbikemovie, 2003, 99 Minuten

fenster / 3 sätze, 2006, 11 Minuten

home.movie, 2008, 9 Minuten 30 Sekunden

TEXT: Claudia Trinker

14. MÄRZ 1938 – EIN NACHMITTAG



| | |
|-----------------------|---|
| Genre | Avantgarde/Kunst |
| Land | Österreich |
| Jahr | von 1938 - 2008 |
| Sprache | kein Dialog |
| Länge | 10 Minuten |
| Regie | Christoph Wehrich |
| Konzept & Realisation | Christoph Wehrich |
| Mit Unterstützung von | Innovative Film Austria |
| Verleih Sixpackfilm | http://www.sixpackfilm.com |

1. | Inhalt

„Es gibt eine austro-patriotisch-geschichtsmythische Erzählfigur, die Österreichs „Anschluss“ an Deutschland 1938 so erscheinen lässt: Das Außen der Politik bricht ein in ein bürgerliches Innen, das bis dahin in argloser Privatheit gelebt hat, und Österreich versinkt im Nationalsozialismus. [...] **14. März 1938 – Ein Nachmittag**, ein zum Found Footage umgewidmetes Home Movie, kehrt diese Erzählfigur um, lapidar und in jedem Aspekt. Wir sehen (ohne Ton) den „Einmarsch der Nazis in Österreich“: Am genannten Datum fährt eine Wehrmachtsskolonne durch den Wiener Vorort Hadersdorf; mit steifem Gruß-Arm im offenen Wagen wischt Hitler drei Sekunden lang durchs Bild. Sie kommen! Und sie sind auch schon da, um zu bleiben: Lachende lokale Polizisten mit Hakenkreuz-Binden, krakelige Hakenkreuze auf rotweißbroten Fahnen. Nach dieser welthistorischen Minute versinkt der Nationalsozialismus neun Minuten lang in Österreich. Über längere Zeit gedrehtes Material verdichtet sich zur Antiklimax eines endlos-gemütlichen Nachmittags im Anschluss an den Anschluss – private Gesten, Tortenjausen, Lächeln in Kreise lieben Besuchs. Aus dem Bild starrt uns völkische Politik an; deren ereignishafte Durchfahrt sedimentiert sich im Alltag, nimmt dessen Anblick seine Arglosigkeit. Der Filmemacher, steht im Endtitel, hat die Montage seines Flohmarkt-Filmfundes beibehalten. [...] Ein mysteriöser Film.“ (Drehli Robnik)

2. | 14. März 1938 – einer der Tages des „Anschlusses“

Die Bilder aus der kleinen Alpendiktatur gingen um die Welt. Eine halbe Million jubelnder Menschen säumte die Straßen, durch die der Konvoi mit der schweren Mercedes-Limousine an der Spitze rollte. Die „dröhnenden Akkorde eines nationalen Gebetes“ vernahm Joseph Goebbels, als er am 15. März 1938 in einer Direktübertragung des Rundfunks den triumphalen Einzug Adolf Hitler in Wien kommentierte: „So ist aus den unendlichen Qualen des deutschen Volkes in Österreich am Ende doch die Erlösung gekommen.“

Nachdem Hitler am 11. März 1938 die „Militärische Weisung für den Einmarsch in Österreich“ ausgestellt hatte, ließ er am 12. März 1938 Soldaten der Wehrmacht und Polizisten – insgesamt rund 65.000 Mann mit teils schwerer Bewaffnung – in Österreich einmarschieren. In Wien traf am Flughafen Aspern der Reichsführer-SS Heinrich Himmler in Begleitung von SS- und Polizeibeamten ein, um die Übernahme der österreichischen Polizei durchzuführen. Noch am selben Abend trafen in Linz Hitler und Seyß-Inquart zusammen und vereinbarten die sofortige Durchführung der „Wiedervereinigung“ ohne die früher geplanten Übergangsfristen. Das Gesetz über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich wurde am folgenden Tag in der zweiten Kabinettsitzung der Regierung Seyß-Inquart in Wien beschlossen; daher gilt allgemein der 13. März 1938 als eigentlicher Tag des Anschlusses. Am 15. März verkündete Hitler auf dem Heldenplatz in Wien unter dem Jubel hunderttausender Menschen „den Eintritt meiner Heimat in das Deutsche Reich“. Bereits in den ersten Tagen nach der Machtübernahme inhaftierten die neuen Machthaber, auch unter Mithilfe österreichischer Anhänger, rund 72.000 Menschen, insbesondere in Wien. Darunter waren viele Politiker und Intellektuelle der Ersten Republik und des Ständestaates sowie vor allem Juden.

3. | „Anschluss“ – Annexion, Okkupation, oder was sonst?

Jede einfache Erklärung dessen, was in den Tagen des März 1938 in Österreich geschehen ist, ist unzureichend. Der "Anschluss" war vieles - und viele richtige Deutungen stehen zueinander in einem scheinbar unauflöselichen Widerspruch. Einerseits war das unabhängige Österreich Opfer – soweit ein Staat Opfer sein kann. Und so haben es die Alliierten am 1. November 1943 in ihrer Moskauer Deklaration auch gemeint: Der Anschluss war durch eine von Berlin aus in Gang gesetzte Doppelstrategie, die einen Aufstand österreichischer Hitler-Anhänger mit einer militärischen Erpressung verband, ermöglicht worden – zweifellos kein Akt, der im Sinne des Völkerrechtes als legitim angesehen werden kann. Genauso wenig kann die 99-prozentige „Anschlusszustimmung“, die am 10. April 1938 in der als „Volksabstimmung“ etikettierten Manipulation ausgewiesen wurde, dazu dienen, den Verlust der Eigenstaatlichkeit demokratisch zu legitimieren. Welche Opferrolle aber kann andererseits ein Staat beanspruchen, der sich nicht wehrt? Ein Staat, der seine Armee, deren primärer Zweck die Verteidigung der Unabhängigkeit sein sollte, lieber in die Kasernen schickt? Ein Staat, der sich mit einem widersprüchlichen Mix aus nostalgischem Österreich-Patriotismus und Deuschtümelei selbst lähmt?

Persönliche Schicksale veranschaulichen am besten die „Grautöne“ zwischen den beiden Polen „Opfer“ und „Täter“. Da gab es zunächst eine Bevölkerungsgruppe in Österreich, für die der Anschluss eine unmittelbare Katastrophe bedeutete. Hunderttausende, denen unbestreitbar ein Opferstatus zukommt: jene, die auf Grundlage der sofort auch in Österreich gültigen Nürnberger Gesetze als Juden stigmatisiert und in ihrer Existenz bedroht wurden. Am 11. März brach in Wien eine infernalische Orgie der Habgier und Rauschsucht los. Es wurde geplündert und gestohlen, „arisiert“. Der Wiener Mob stürzte sich

auf die Juden, schleifte sie auf die Straße und zwang sie, auf ihren Knien das Pflaster zu schrubben oder mit bloßen Fingernägeln Schuschnigg-Plakate von den Häuserwänden zu kratzen.

Und da gab es Österreicher, für die der Anschluss Anlass zu andauerndem Jubel war. Dazu zählte nicht nur die große Minderheit der überzeugten NSDAP-Anhänger. Dazu zählten auch solche, die damit spekulierten, vielleicht das eine Geschäft oder die andere Wohnung im Zuge des „Arisierung“ genannten Raubzuges übernehmen zu können. Ebenso freuten sich jene Anschlussprofiteure, die nun einen Arbeitsplatz erhalten würden, den bis dahin ein Jude innehatte oder der durch die Kriegswirtschaft neu geschaffen wurde. Was im März 1938 geschah, wurde höchst unterschiedlich wahrgenommen und höchst unterschiedlich verarbeitet: weil die einen vom Schicksal der anderen profitierten. Es gab und gibt nicht die österreichische Geschichtserzählung. Das, was die einen unter Anschluss verstehen, ist oft dem völlig entgegengesetzt, was für andere dieser Anschluss heute noch bedeutet.

4. | Filmische Umsetzung

2006 fand der Filmemacher Christoph Wehrich am Flohmarkt eine Rolle anonymes Amateurfilmmaterial, einen etwa 100m langen 16mm Film ohne Ton. Die zusammengeklebte, stark geschrumpfte Filmrolle wurde im Österreichischen Filmmuseum Kader für Kader optisch kopiert, ansonsten aber in ihrem „Originalschnitt“ belassen und vom Filmemacher im Sinne der appropriation art ungeschnitten als **14. März 1938 – ein Nachmittag** veröffentlicht. Da es sich um „found footage“, um gefundenes Material handelt, ist die Hauptarbeit des Filmemachers hier nicht das Konzipieren, Drehen und Schneiden des Films, sondern das Restaurieren und Veröffentlichen. Der Filmemacher hat sich selbst zurückgenommen, das Material als Zeitdokument möglichst originalgetreu erhalten, nur durch den Titel das Gefundene zeitlich situiert und im Schlusstitel über Ursprung und Entstehung des Films informiert. Die eigentliche Filmarbeit hat der/die anonyme AmateurfilmerIn geleistet: sein/ihr Blick führt den Zuseher durch die Ereignisse. Die Kamera läuft, stopp, neues Bild, stopp, neues Bild, ... dazwischen die durch Lichteinfall überbelichteten, weißen Kader am Anfang und Ende einzelner Einstellungen. Einen Schnitt abgesehen von der Interessensverlagerung des Kameramanns/der Kamerafrau auf ein anderes Motiv, einen Schnitt im Sinne einer Montage gibt es nicht. Und so folgt auf mit Hakenkreuzfahnen beflaggte Häuser, rollende Armeefahrzeuge, lachende Soldaten – gezeigt in hektischen jump cuts – der Höhepunkt: die Durchfahrt des Führers mit steifen Arm, nur drei Sekunden lang. Nach dieser welthistorischen ersten Minute: neun Minuten lang „unschuldige“ Bilder des privaten Österreich. Das über längere Zeit gedreht Material verdichtet sich zur Antiklimax eines endlos-gemütlichen Nachmittags im Anschluss an den Anschluss.

Fragestellungen:

- „Das Material, ein etwa 100m langer 16mm Film, ist ein Flohmarktfund. Die zusammengeklebte, stark geschrumpfte Filmrolle wurde Kader für Kader optisch kopiert und in ihrem „Originalschnitt“ belassen.“ – informiert der Schlusstitel. Wozu für einen „home movie“ den Aufwand der Restauration betreiben?

- 14.3.1938 ist ein früher „home movie“. Worin ähnelt er inhaltlich und formal unseren Amateurfilmen?

- Wie schärft die Wahl des Titels die Wahrnehmung des Gesehenen?

- Wie verändert ein arglos gedrehter „home movie“ als Zeitdokument im Nachhinein das Geschichtsbild? Wie verhält sich die im Film bezeugte Begeisterung und zumindest sorglos-fröhliche Untätigkeit vieler Österreicher zur oft strapazierten „Österreich war Opfer“ - These?

Übung:

Starten Sie mit Ihren SchülerInnen eine Umfrage zum Thema: Wie wurden die Tage des Anschlusses in deiner Familie erlebt? Vergleichen Sie die von den SchülerInnen gesammelten Versionen dieses weltgeschichtlich relevanten Ereignisses.

5. | Angaben zum Filmmacher Christoph Wehrich

*1968 in Wien

arbeitet seit 1986 mit Fotografie, seit 1986 mit Super8-Film, seit 1998 mit 16mm-Film, seit 2006 mit 35mm-Film.

1993-1994 Arbeit beim Freien Radio.

1996 gründete er zusammen mit Georg Wasner und Georg Eisenecker die Gruppe Wrecking Film.

Wrecking Film stellte in der MAK-Galerie im Rahmen des Projekts Medien, Apparate, Kunst, Projektionsräume – apparative Kunst in Österreich aus.

Seit 1994 kontrolliert er Filmkopien.

Filme:

P.M.Glaser, 1987

Cybercircus, 1993

Ohne Titel (Filme für Medien, Apparate, Kunst, Projektionsräume), 1996

Red Nitro, 2006

Via Carrera, 2007

14.März 1938 – Ein Nachmittag, 2008

TEXT: Claudia Trinker

PHAIDON – VERLAGE IM EXIL



| | |
|---------------------|---|
| Genre | Dokumentarfilm |
| Land | Österreich |
| Jahr | 2007 |
| Sprache | Deutsch/Englisch |
| Länge | 23 Minuten |
| Regie | Klub Zwei |
| Kamera | Klub Zwei |
| Kamera | Anita Makris, Daniel Pöhacker |
| Verleih Sixpackfilm | http://www.sixpackfilm.com |

I. | Inhalt

„Der Film widmet sich zunächst der Geschichte des Phaidon-Verlags, der 1923 von Béla Horowitz in Wien gegründet wurde. Das Anliegen von Horowitz und seinem Partner Ludwig Goldschneider lag in der Edition von Büchern, deren Layout sichtbarer Ausdruck eines Modernitätsverständnisses sein sollte. Der durchgängige Einsatz von schlichten Bauhaus-Schrifttypen und einer modernen Gestaltungsprinzipien verpflichteten Grafik war jedoch nicht nur verlegerische Ambition, sondern sollte auch die Ideologie des österreichischen Ständestaates subvertieren. Horowitz konnte durch den Verkauf den Verlag 1938 vor der nationalsozialistischen Verfolgung ins englische Exil retten und dort gemeinsam mit Goldschneider die editorische Tätigkeit fortsetzen. Das Interesse von Klub Zwei zielt jedoch nicht primär auf die historische Aufarbeitung eines Erfolgsunternehmens ab. Phaidon steht exemplarisch für die durch den Nationalsozialismus verursachten nicht „wiedergutzumachenden“ Verluste an Menschen und kulturellen Ressourcen, die Leerstellen in Österreich und Deutschland, die es gilt, offensichtlich zu machen. Ein weiteres Interesse des Films liegt auf der Multiperspektivität von Geschichtsschreibung, die durch die Gegenüberstellung unterschiedlicher Sprecherinnen – Tochter und Enkelin des Verlaggründers, Leiterin der Österreichischen Exilbibliothek, Künstlerinnen – veranschaulicht wird.“ (Karin Gludovatz)

2. | Klub Zwei und ihre Auseinandersetzung mit Leerstellen und Verlusten infolge der Shoah

Seit 1992 arbeiten Simone Bader und Jo Schmeiser als Künstlerinnen-Kollektiv Klub Zwei. Zwischen Kunst, Film und neuen Medien angesiedelt, leistet ihre Arbeit eine kritische Auseinandersetzung mit Migration, Rassismus, Antisemitismus – und deren Darstellung in den Medien und der Öffentlichkeit. Klub Zwei analysiert Repräsentationsanordnungen, weil strukturelle Veränderungen auch immer mit Sichtbarkeit bzw. Sichtbarmachung einhergehen. Für ihre Ausstellung in der Wiener Secession vom 15.9. – 13.11. 2005 haben Klub Zwei drei Videoinstallationen entwickelt, die in Fortsetzung ihres jüngsten Film- und Buchprojekt *Things. Places. Years* die Folgewirkungen der Shoah auf nachgeborene Generationen und die nachhaltige Präsenz des Verlusts untersuchen. Die Videoinstallation *Phaidon. Verlage im Exil / Phaidon. Presses in Exile* im Kreuzraum der Galerie thematisiert die Geschichte des ursprünglich in Wien ansässigen Phaidon Verlags. In den zwei anderen, zusammenhängenden Installationen *Verlust / Loss* und *Antworten* beschreiben die Interviewpartnerinnen, wie sich Vertreibung und Vernichtung unrevidierbar in die Stadt Wien eingeschrieben haben. Der Film *Phaidon. Verlage im Exil* ist die filmische Dokumentation der 2005 in der Wiener Secession gezeigten, gleichnamigen Videoinstallation.

Phaidon. Verlage im Exil erzählt aus unterschiedlichen Blickwinkeln die Geschichte des ursprünglich in Wien ansässigen Phaidon Verlags. Der Film basiert auf Gesprächen, die die Künstlerinnen für *Things. Places. Years* mit Elly Miller und Tamar Wang, der Tochter und der Enkelin von Béla Horovitz, geführt hatten.

1924 übernahm Horovitz den 1923 von ihm mitbegründeten Phaidon Verlag als alleiniger Inhaber. Der Erfolg des Phaidon Verlags beruht auf dem verlegerischen Mut, Bücher in typografisch und drucktechnisch ambitionierten Ausgaben in hohen Auflagen und zu für eine breite Öffentlichkeit erschwinglichen Preisen anzubieten. Die Gestaltung der Phaidon-Bücher, ab Mitte der 1930er-Jahre hauptsächlich Publikationen zu Kunst- und Kunstgeschichte, zeichnet sich durch schlichtes Layout aus, das besonderen Wert auf die Schrifttype legte – meist wurden serifenlose Schriften verwendet. Dieses ästhetische Programm des Verlags ist als dezidierte Haltung gegen die im österreichischen Ständestaat und Austrofaschismus vorherrschenden und geförderten Gestaltungsprinzipien zu verstehen. Die Schrift wurde zum sichtbaren Ausdruck eines Modernitätsverständnisses, das Offenheit gegenüber Veränderung formulierte, sich international orientierte und damit ganz dezidiert der offiziell verordneten Besinnung auf Heimerde und Vergangenheitsbeschwörung zuwider lief. Eine Konfrontation, die auf die traditionelle Formel „Antiqua gegen Fraktur“ zu bringen ist.

Bereits in den 1930ern forcierte Béla Horovitz internationale Kooperationen mit englischen und amerikanischen Verlagen. Darauf aufbauend konnte er den Verlag 1938 pro forma an den englischen Verlag George Allen & Unwin verkaufen, sodass Phaidon vor der Arisierung gerettet werden konnte. Wenig später emigrierte Horovitz mit seiner Familie nach England. Es gelang ihm nicht nur, den Nationalsozialisten zu entkommen, sondern auch weiterhin als Verleger tätig zu sein und seine Bücher selbst in NS-Deutschland und –Österreich zu vertreiben.

Exemplarisch zeigt der Film die Geschichte des Phaidon Verlags am Buch *Zeitlose Kunst* von Ludwig Goldschneider, das 1934 in Wien und drei Jahre später, 1937, unter dem Titel *Art without Epoche* in London erschienen ist. Die Auswahl der Kunstwerke, welche die Moderne einbezieht, die grafische Gestaltung und die Typografie offenbaren das

international orientierte Selbstverständnis des Verlags. Die im Titel und für den Text verwendete Schrift Grotesk, eine von über 200 Antiqua-Schriften, wurde Anfang des 19.Jh. entworfen und im 20.Jh. von den Bauhaus-GrafikerInnen zur Futura weiterentwickelt.

3. | Filmische Umsetzung

Phaidon.Verlage im Exil entwickelt unterschiedliche Perspektiven auf die Geschichte des Verlags, die allesamt nur Ausschnitte bieten (können). Als Vermittlungsinstanzen der Verlagsgeschichte und –tätigkeit fungieren sehr unterschiedliche SprecherInnen: Elly Miller erzählt aus der Perspektive der Tochter, die schon als Kind mit dem Geschäft des Vaters vertraut wurde und später als dessen Nachfolgerin auch professionelle Einsichten in das Unternehmen gewann. Die zweite Haupterzählerin ist Ursula Seeber, die Leiterin der Exilbibliothek im Wiener Literaturhaus. Sie vermittelt einen literaturhistorischen Zugang zu Geschichte und Tätigkeit des Phaidon Verlags. Die Nebenerzählung widmet sich der nächsten Generation: Tamar Wang, die Enkelin des Verlaggründers, reagiert auf die Erzählung ihrer Mutter ausgehend von ihrer eigenen Tätigkeit im Verlagswesen. Und die KünstlerInnen stellen stellvertretend für die österreichischen Enkel und Enkelinnen der Opfer/Täter/ Mitläufer Fragen und blättern in der Vergangenheit.

Klub Zwei unterstreicht die Multiperspektivität auch formal: die Interviews kommentieren sich gegenseitig, liefern Ergänzungen und bieten Übersetzungen an – eine deutsche für Elly Miller und Tamar Wang, eine englische für Ursula Seeber. Der Bildschirm schreibt jeder Interviewpartnerin einen festen Platz zu, der leer bleibt, wenn sie nicht spricht, gefüllt nur durch die übergroßen Untertitel, den typografisch gestalteten Übersetzungen, die die Erzählung grafisch fixieren. Diese Betonung der Schriftbilder verweist buchstäblich auf die Geschichte des Verlags, auf dessen intensive Beschäftigung mit Typografie und Layout, auf dessen Streben nach Internationalität, auf dessen Ambition, mehrsprachige Ausgaben zu publizieren. Die deutschen und englischen Untertitel verweisen aber auch auf die Sprachbarriere und auf Sprachverlust und –zugewinn in der Emigration.

Der biografische Kern von Elly Millers Erzählung steht einer historisch-wissenschaftlichen Annäherung von Ursula Seeber gegenüber. Die Narrationen verlaufen gelegentlich parallel, stimmen in den Fakten überein, in interpretativen Punkten gehen sie auseinander. Im Verschnitt der beiden Perspektiven wird der performative Aspekt von Geschichtsschreibung sichtbar.

„Klub Zwei wählen eine filmische Sprache, die Bilder, Erzählungen und Fragen fortwährend fragmentiert und damit ein Stilmittel der Irritation. Dies ist nur konsequent, um Brüche im Sprechen über Vergangenheit sichtbar zu machen, denn so wird einmal mehr evident, dass dieses Sprechen über die „gleiche“ Vergangenheit bestenfalls parallel, aber nie gemeinsam erfolgen kann, denn die Geschichte und ihre Subjekte sind zu verschieden.“ (Karin Gludovatz)

Übung / Fragestellungen:

- Analysieren Sie mit Ihren SchülerInnen, wie Klub Zwei die Multiperspektivität von Geschichte inhaltlich und formal zum Hauptthema des Films macht.
- Wer erzählt welche Aspekte der Geschichte des Phaidon Verlags von welchem Standpunkt aus?
- Wie machen die KünstlerInnen die Leerstellen und Brüche sichtbar? Wozu die vielen Untertitel? Warum die grafische Gestaltung?

4. | Angaben zu den Filmemacherinnen Klub Zwei <http://www.klubzwei.at/film.html>

Klub Zwei, Simone Bader und Jo Schmeiser, arbeiten seit 1992 als Künstlerinnenkollektiv an der Schnittstelle von Kunst, Film und neuen Medien. Die beiden Künstlerinnen leben und arbeiten in Wien.

Filme / Videos (Auswahl)

Liebe Geschichte / Love History, work in process, 2008

Väter – Täter: NS und Shoah im Leben der Täter-Nachkommen / National Socialism and Shoah in the lives of the perpetrators' descendants, 2007

Phaidon - Verlage im Exil / Phaidon - Presses in Exile, 2006

Antworten können / Response Ability, 2006

Things. Places. Years, 2004

Schwarz auf Weiss - Die Rückseite der Bilder / Black and White - The Back of the Image, 2003

TEXT: Claudia Trinker

Weblinks und Literaturhinweise

Verleih Sixpackfilm

<http://www.sixpackfilm.com>

kolik.film - Sonderhefte

<http://www.kolikfilm.at>

filmABC - Plattform für Film- und Medienbildung

<http://www.filmabc.at>

Mediamanual (bm:ukk)

<http://www.mediamanual.at>

Informationen und Definitionen zur Filmerziehung / Filmästhetik:

<http://www.movie-college.de/index.htm>

Das Wissensportal der deutschen Filmakademie:

<http://vierundzwanzig.de/>

Literaturwissen - Wie interpretiert man einen Film? Hrsg. von Peter Beicken, Reclam 2004.

Film verstehen - Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien. James Monaco, rororo 2006.

Filme sehen lernen - Grundlagen der Filmästhetik. Rüdiger Steinmetz u.a. Zweitausendeins 2005. (Beinhaltet DVD mit Begleitbuch)

Abbildungsnachweis:

© wenn nicht anders vermerkt, bei:
Verleih Sixpackfilm, www.sixpackfilm.com

filmABC | filme-sehen ist mehr als ins kino gehen
Plattform und Anlaufstelle für Filmvermittlung.
Theorie- und Praxis-Inputs, Seminare und Workshops, künstlerische Interventionen.
Gerhardt Ordnung | Projektleitung, Layout und Gestaltung go@filmabc.at
Lisa von Hilgers | Filmreferentin, Texte lisa.vonhilgers@filmabc.at
Markus Prasse | Projektkoordination m.prasse@filmabc.at
www.filmabc.at

filmABC wird gefördert und unterstützt durch



This content is licensed
under a [creative commons 3.0 licence](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/)