kino:CLASS Programm 3

Erinnern an...

#schulausflug | Maximilian Liebich | AT | 27 Minuten

Kopie aus dem Bundesarchiv | Fridolin Schönwiese | AT | 3 Minuten

Eigensinn und Ansichtssachen | Miriam Raggam & Brigitta Freigassner | AT | 33 Minuten

kino:CLASS 2016 – Erinnern an…

Schulvorstellungen der Diagonale

Konzept und Text: Stefan Huber

#schulausflug

Maximilian Liebich | AT | 27 Minuten

Synopsis

Eine Schulklasse aus Kärnten macht eine Klassenfahrt in die Gedenkstätte Auschwitz / Birkenau. Im Bus am Hinweg schwankt die Stimmung noch zwischen gewöhnlicher Klassenfahrt und der ersten didaktischen Vorbereitung auf die Grauen der Konzentrationslager. Nach dem Besuch und der Erfahrung der Haarberge und endlosen Baracken wird das gemeinsam Erlebte am Abend gemeinsam diskutiert.

#schulausflug kann man in drei Teile teilen: Die Fahrt im Bus – Der Besuch in der Gedenkstätte des Konzentrationslagers Auschwitz – Die Reflexion und Verarbeitung dieser Erfahrung.

Aufgabe:

Überlegt, was ihr noch über die einzelnen Teile wisst: Was wird von der Fahrt gezeigt? Was sieht man alles im Bus, wie ist die Stimmung? Welche Momente wählt Maximilian Liebich aus, um diese Fahrt zu beschreiben und wie montiert er sie? Wie ist bereits in dieser Situation das Verhältnis zwischen der Alltäglichkeit einer Klassenfahrt und dem bevorstehenden Besuch in Auschwitz (Wie der Lehrer gleich zu Beginn sagt: „Die Reise wird nicht ganz ohne sein.“)? Was ist gegen Ende des Films, während der Diskussion nach dem Besuch, anders als zu Beginn?

Aufgabe:
Überlegt, welche Aussagen und Themen euch aus der Diskussion nach dem Besuch in Auschwitz noch im Gedächtnis sind. Was ist bei den Schüler/innen besonders hängen geblieben? Welche Themen entwickeln sich in diesem Gespräch? Welche dieser Themen und welche Aspekte, die die Jugendlichen beschäftigen, hat man auch davor, im Teil über den Besuch in der Gedenkstätte gesehen? Führt im Film angefangene Diskussionen in der Gruppe weiter!

Mögliche Antwort:
Diskutiert wird zum Beispiel, was man zu Hause erzählen wird. Ob die Erzählung dessen, was man gesehen hat, die Erfahrung des Besuchs überhaupt fassen kann. (Denkt bei diesem Thema auch daran, was ein Film anderes leisten kann, als eine mündliche Erzählung. Und daran, was aber auch ein Film in diesem Kontext nicht leisten kann. Anders gefragt: Ist ein Film über einen Besuch in Auschwitz eine bessere Wiedergabe des Erlebten und Gesehenen als eine mündliche Erzählung?)
Diskutiert wird auch, was der Holocaust mit der heutigen Welt zu tun hat. Ob der Holocaust wiederholt werden kann. Welche Elemente von Fremdenhass und Rassismus sich auch heute (noch, wieder) finden lassen.

Künstlerische Verarbeitung
Auf dem Weg in die Gedenkstätte Auschwitz wird den Schüler/innen im Bus der Film Schindlers Liste vorgeführt. Maximilian Liebich entscheidet sich dazu, keine Bilder aus dem Film zu zeigen. Stattdessen zeigt er die Gesichter der filmschauenden Jugendlichen, dazu hört man den Ton der deutschen Synchronfassung des Films.
Aufgabe:
Wieso könnte sich der Regisseur für diese Gestaltung entschieden haben? Was bedeutet das für den Film, wenn nicht Bilder des Films gezeigt werden, sondern die Gesichter der Jugendlichen? Was sagt diese Sequenz über die Schwerpunktsetzung, die Interessen des Films aus? Anders gefragt: Kann man an dieser Sequenz ablesen, worum es Maximilian Liebich in *#schulausflug* geht?

Einer der Schüler verarbeitet die ganz frische Erfahrung des Besuchs in Auschwitz in einem improvisierten Rap.
Aufgabe:
Hier der Text des Freestyles des Schülers:
Ich seh's dir in den Augen an,
du warst geschockt nach Auschwitz.
Ich war geschockt nach Tokyo Hotel
und Bill Kaulitz.
Ja genau.
Du bist im Rausch, ich nicht.
Warum?
Vertrau mir: Es ist erbaulich.
Weißt du, warum ich immer noch hier strebe?
Im Sitzen.
Im Stehen.
Im Gehen.
Überlegend.
Und doch
wird in diesem Leben sich nichts mehr bewegen.
Und am Ende wirst du daliegen
und aufgeben.
Schlafen, das muss wie sterben sein.
Ich weiß es. Du bist mein Stern,
insgeheim.
Irgendwo hab ich diesen Stern an dich raufgebracht
und du bist mit diesem Stern dann aufgewacht.
Man hat dich mitgenommen
hat dich verschleppt.
Jetzt bist du weg.
Bist der Dreck der Gesellschaft.
Irgendwo in einer Baracke.
Beim Kacken sitzt du auf der Kacke and'rer Spacken
Alter

Stell dir das mal vor,
alles widerlich.
Weil es schon wieder ist.
Das Leben
ist einfach nur zum Scheitern verurteilt.
Ich urteile.
Genau
Gas
Gas
Gas
Gas
Gas
Gas tropft aus einem Fenster, das dir Hoffnung gibt.
Aber die Hoffnung liebt eben die Hoffnung nicht.
Alter
Aber ich will gar nicht mehr "Alter" sagen.
Was kannst du mir in Auschwitz denn über Alter sagen?

Überlegt, wie der Schüler in diesen Worten die frische Erfahrung verarbeitet. Wie nimmt er einzelne Elemente des Gehörten und Gesehenen auf und verarbeitet sie in seinem Text. Wie denkt er im assoziativen Sprechen über diese Elemente nach und gibt ihnen neue, unterschiedliche Wendungen?
Anmerkung:
Bitte bedenkt bei euren Überlegungen, dass es sich hier um eine Improvisation handelt und um ganz frische Erlebnisse. Etwas wie z.B. die ersten Zeilen sollte in diesem Zusammenhang gesehen werden, obwohl ein Vergleich des Holocausts mit Tokyo Hotel unerträglich ist. Er entsteht hier dadurch, dass der Rapper unbedingt einen Reim auf Auschwitz finden wollte und keinen anderen als Kaulitz fand. Hier die inhaltliche Komponente komplett dem Reim und der damit verbundenen Pointe zu opfern, ist sicher nicht zulässig. In einer weiteren Überlegung kann man aber die Tatsache interpretatorisch fruchtbar machen, dass es kaum einen Reim auf Auschwitz gibt. Das kann z.B. als sprachlicher Ausdruck der historischen Unvergleichlichkeit des Holocaust gelesen werden oder auch als Problem, ihn verstehen zu wollen. Man kann sich keinen Reim darauf machen.

Ich glaube aber auch, dass man dem Text ansieht, dass der Rapper erst dabei ist, seine Erfahrungen zu ordnen, bestimmte Elemente sprachlich von mehreren Seiten betrachtet und versucht, ihnen neue Bedeutungen und Zusammenhänge abzuringen. Zu sehen ist das z.B. an den Wendungen, denen er den Worten Gas oder Stern gibt, zwei Begriffe, die nicht nur ihm im Zusammenhang mit dem Holocaust stark präsent geblieben sind.

Weiterführende Aufgabe:
In einem gewissen Sinne ist der Film gerahmt von verschiedenen kulturellen Auseinandersetzungen mit dem Holocaust: Zu Beginn von *#schulausflug* wird den Schülern der Film Schindlers Liste gezeigt und ein Text über Auschwitz vorgelesen, am Ende rappt ein Schüler über das Gesehene und Gehörte. Vergleicht diese zwei Situationen. Was verbindet sie, was unterscheidet sie? Worin liegt der Unterschied zwischen einer von den Lehrer/innen angesetzten Vorstellung von Schindlers Liste und einem von den Schülern spontan aufgeführten Freestyle-Rap? Denkt diese zwei Szenen im Kontext des Filmes: Die eine steht eher zu Beginn, die andere bildet den Abschluss des Films. Welche Entwicklung macht der Film zwischen diesem Anfang und diesem Ende? Was passiert mit den Schülern im Verlauf dieses Ausfluges, im Verlauf von wenigen Stunden (Tagen?) und im Verlauf von ca. 25 Minuten filmischer Erzählung?
Hilfestellung:
Sammelt zunächst Ähnlichkeiten und Unterschiede der beiden Situationen. Zum Beispiel: Die Filmvorführung liegt vor dem Besuch in Auschwitz, der Rap entsteht danach. Im Bus sind alle verpflichtet den Film zu sehen, der Rap bleibt für drei, vier Schüler privat. Der Film ist „fertig", die darin ausgedrückten Überlegungen ausformuliert, der Rap entwickelt sich, er ist ein Ordnen der Gedanken und Eindrücke im Sprechen.

Über den Filmemacher
Maximilian Liebich, geb. 1984 in St. Veit a.d. Glan, studierte Regie an der Filmakademie Wien. Dreht seit 2008 Musikvideos, Kurzspielfilme, Kurzdokus und Essayfilme. Außerdem Musiker und Sounddesigner. Gewann mit *You're Out* den Preis für den Besten Nachwuchsfilm auf der Diagonale 2011.

Kopie aus dem Bundesarchiv

Fridolin Schönwiese | AT | 3 Minuten

Synopsis

8mm-Amateuraufnahmen eines Familienidylls in unberührter Natur, montiert mit Fragmenten eines Dokuments aus dem deutschen Bundesarchiv. Ein im steirischen Dialekt vorgelesenes Behördenschreiben rückt die Familie in ein neues Licht. Eine kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Mechanismen der Legitimierung – und mit Trugbildern einer heilen Welt, an der Hitlers Herrschaft nur scheinbar spurlos vorbeigegangen ist. (Diagonale)

Close Reading

Kopie aus dem Bundesarchiv eignet sich auf Grund seiner vielschichtigen Gestaltung und zeitlichen Kompaktheit sehr gut für eine Analyse des kompletten Films, Schritt für Schritt, von Anfang bis Ende. Wobei: Schritt für Schritt bedeutet nicht, dass wir den Film streng geordnet Sekunde für Sekunde behandeln. Sondern wir versuchen, jedem Element – sobald es im etabliert wird – durch den gesamten Film zu folgen und so Zusammenhänge und Verknüpfungen herzustellen. Ziel ist es, auf diese Weise die verschiedenen Bedeutungsschichten dieses Films zu ergründen.

Erster Schritt: Erste Einstellung

Aufgabe:

Erste Einstellung: Feststellungen

Überlegt, ob ihr noch wisst, wie *Kopie aus dem Bundesarchiv* begonnen hat. Was ist das erste Bild, das zu sehen war? Was war zu hören? Wie sah das Bild aus, also welche „Qualitäten" hatte es?

Antwort:

Das erste Bild (im Film spricht man von einer Einstellung) in *Kopie aus dem Bundesarchiv* ist ein Alpenpanorama (s. Abbildung oben). Zu hören sind Umgebungsgeräusche und Kirchenglocken. Diese Aufnahme ist sehr grobkörnig und zeigt einige Verschmutzungen. Sie wurde auf 8mm-Film gedreht, einem bis in die 1990er Jahre gängigen Amateurfilmformat. Der Ton, der zu hören ist, ist nicht synchron mit dem Bild aufgenommen.

Aufgabe:

Erste Einstellung: Assoziationen

Was assoziiert ihr mit dieser ersten Einstellung? Wie wirkt sie auf euch, welche Stimmung transportiert sie? Was verbindet ihr mit dieser Art, eine alpine Berglandschaft aufzunehmen? Versucht eure Assoziationen mit Elementen der Bildgestaltung oder des Tons zu verknüpfen und damit zu argumentieren, was ihr gesehen und was ihr gehört habt.

Mögliche Antwort:

Das Bild, das wir sehen ist fast gänzlich farblos. Einige Zweige im Vordergrund lassen eine Spur von Grün erahnen, sonst besteht das Bild aus bläulichen Grautönen und schwarzen Objekten. Das Licht ist diffus und düster, kein direktes Sonnenlicht ist zu sehen. Die Wälder im Vordergrund sind komplett im Gegenlicht und dadurch schwarz. Die Berge im Hintergrund schon so weit weg, dass sie grau wirken. Zu sehen ist eine alpine Naturszene. Scheinbar ohne jede Spur menschlicher Beeinflussung. Diese Art von Panorama könnte sich prinzipiell zur Heimatverklärung anbieten: Zur idealisierenden, identitätsstiftenden Ikone einer Vorstellung österreichischer „Heimat". Neben scheinbar harmloseren Assoziationen dieser Heimatikone – wie z.B. Natürlichkeit, Naturverbundenheit, Harmonie, Weite – transportiert dieses Bild auch Vorstellungen von Geschichtslosigkeit, Menschenleere, Geschichts-Un-Bewusstsein. Die harmlosen Aspekte des Bildes erschweren es, die Vorstellungen von Gesellschaft und Geschichte, die sich ebenfalls im Bild ausdrücken, freizulegen.

Und trotz allem: Es ist zu düster, um wirklich ein Postkartenmotiv zu sein. All den oben beschriebenen Assoziationen wohnt also auch eine Düsternis inne. Ein Schatten, der über diesem

Bild liegt bzw. sich ankündigt. Auch darüber kann an diesem Punkt bereits weiter nachgedacht werden.
Der Ton zeigt ähnliche Ambivalenzen. Die Kirchenglocken verweisen einerseits auf dörfliches Flair, auf die Weite des Landes (Kirchenglocken sind dafür geschaffen, weit gehört zu werden), sind andererseits als eines der markantesten Zeichen christlicher Präsenz auch ideologisch aufgeladen. Assoziationen können vom gemeinschaftsstiftenden Element „Christentum" (in den Alpen v.a. Katholizismus) über Hochzeiten bis zu Begräbnissen reichen.
Das Format (8mm) verweist auf den möglichen Ursprung der Aufnahme. Vielleicht handelt es sich um einen Amateurfilm, den Wanderer/Wanderinnen auf einem Ausflug gedreht haben. Vielleicht als Dokument ihres Ausflugs und als Dokument der Landschaft, durch die sie an jenem Tag gegangen sind. Vielleicht als Beweismittel, das herumgezeigt werden kann. Vielleicht als Gedächtnisstütze, um sich später selber wieder an den Ausflug erinnern zu können. Auch an die vielen möglichen Funktionen dieser Aufnahme lassen sich viele Überlegungen zu unserem Grundthema Erinnern an... weiterspinnen.
Dabei stellt sich die Frage, warum diese Landschaft ohne jegliche Menschen auskommt. Warum sind die Wanderer/Wanderinnen nicht selbst im Bild. Sind diese Aufnahmen auch der oben beschriebenen Ikone geschuldet? Wurde diese Ikone von den Filmenden verinnerlicht und durch diese Aufnahme neu reproduziert und aktualisiert?

Aufgabe:
Erste Einstellung: Wie weiter?
Was lässt diese erste Einstellung für den restlichen Film, für die restlichen 2 Minuten erwarten? Ich weiß, ihr habt den Film alle bereits gesehen, versucht aber eure Antworten nicht aus dem Wissen über den Film zu argumentieren, sondern rein aus dem, was ihr in der ersten Einstellung gesehen und gehört habt.
Mögliche Antwort:
An die mögliche Antwort auf die vorige Aufgabe lassen sich einige Vermutungen anknüpfen: Es könnte um ein Selbstbild Österreichs gehen, konkreter: Um ein Selbstbild Österreichs in der Nachkriegszeit (die Aufnahme lässt eine Entstehungszeit zwischen den 50ern und den 90ern vermuten). Die mögliche Herkunft als Aufnahme einer Wanderung lässt vermuten, dass es auch um die Personen, die diese Aufnahme gemacht haben, gehen könnte. Dass diese Personen eine Geschichte bekommen. Alleine dieses erste Bild – obwohl menschenleer – lässt auf Grund anderer

Marker (Format 8mm, Gattung Amateurfilm, Ausflugsaufnahme) auf Personen schließen, ohne dass diese bereits ins Bild gekommen sind (vielleicht bleibt der ganze Film menschenleer). Zuletzt: Die Mischung aus Landschaftsidylle und Düsternis lässt auf das Aufkommen unbequemer Themen schließen. Vielleicht sogar auf die Wiederkehr des durch Süßlichkeit Verdrängten.

Anmerkung:
Die ausführliche Analyse einer einzigen Einstellung soll weder Selbstzweck sein, noch wird die komplette Analyse des vorliegenden Films so aussehen. Sie soll lediglich beispielhaft zeigen, wie viele Themen und Diskussionen rund um einen Film angeregt werden können – und zwar alleine durch die Beschäftigung mit einem Bild. Durch Analyse des Gesehenen und Gehörten kann z.B. in einer Klasse eine Diskussion über Postkarten-Idylle und Österreich-Selbstbild angeleitet werden. Von dieser Ideologie-Diskussion kann dann wieder zurück zum Film gefunden werden, nämlich in der Integration der Diskussionsergebnisse in der Analyse der weiteren Elemente des Films.

Zweiter Schritt: Dokument
Aufgabe:
Dokument: Feststellungen
Mit dem nächsten Schritt wird ein neues Element in Kopie aus dem Bundesarchiv eingeführt: Ein Dokument. Könnt ihr euch noch erinnern, was auf diesem Dokument zu sehen ist? Nicht nur in dieser Einstellung, sondern im Verlauf des gesamten Films.
Antwort:
Zu sehen ist ein Hakenkreuz, sehr prominent, gleich beim ersten Erscheinen des Dokuments. Auch zu sehen sind folgende Wörter: Reichsstelle, Erbgesundh(eit), geeignet/ungeeignet, Geheim!, Antragst. jüdischer Abstammung, 1943, Adolf Hitler, Heinrich Schönwiese Forstdirektor, Berlin, den 22. Juli 1939

Aufgabe:
Dokument: Assoziationen
Überlegt, was sich aus der ersten Einstellung schon über den restlichen Film vermuten ließe. Welche neuen Elemente sind durch die Einführung eines Dokuments in den Film gekommen?
Mögliche Antwort:

Mit dem Auftauchen des Hakenkreuzes ist es endgültig vorbei mit dem, was an Idylle(nresten) in der ersten Einstellung zu finden war. Stattdessen werden wir voll und ganz auf die Geschichte Österreichs verwiesen. Nicht nur implizit, wie zuvor mit den ideologiekritischen Verknüpfungen, die anschließend an das erste Bild möglich waren, sondern direkt und explizit. Ein Verwaltungszusammenhang ist durch die Drucksorte „Dokument" aufgemacht. Und da es sich um ein Dokument mit Hakenkreuz handelt, kann dieser Verwaltungszusammenhang potentiell bis zum Völkermord reichen.

Aufgabe:
Dokument: Wie weiter?
Anschließend an das Auftauchen des Dokuments: Was lässt sich jetzt über den weiteren Verlauf des Filmes vermuten?
Mögliche Antwort:
Eine Frage, die sich an das Auftauchen des Dokuments anschließen lässt, ist die Frage: Wer oder was wird hier beamtshandelt, in welchem Zusammenhang und auf welche Art und Weise?

Dritter Schritt: Personen
Das nächste Element, das der Film einführt, und mittels dessen er seine Komplexität weiter entfaltet, sind: Personen. Sie tauchen erstmals in der dritten Einstellung auf. In dieser sehen wir zwei Menschen, in einiger Entfernung von der Kamera an einem Seeufer stehen. Sie blicken auf den See hinaus, sie selbst sind im Gegenlicht und daher nur als Schemen sichtbar. Erst in späteren Einstellungen werden mehrere Personen besser erkenntlich: Ein alter Mann, eine alte Frau und mehrere Kinder.

Aufgabe:
Die Zusammenhänge, die ihr bisher schon diskutiert und behandelt habt, werden nun durch das Auftauchen von Personen um ein neues Element bereichert. Welche neuen Zusammenhänge entstehen dadurch?
Mögliche Antwort:
Die impliziten Verweise, die sich durch Material und Gattung des verwendeten Materials ziehen ließen, werden nun durch das explizite Auftauchen von Personen bestätigt. Es geht nun also um Personen. Wie? Bevor sie auftauchen, haben wir zwei andere Elemente kennengelernt: Die Landschaft und das Dokument. Naheliegend, die Personen im Zusammenhang dieser beiden

Elemente zu denken. Zur Landschaft: Überlegungen, warum und zu welchen Zwecken die Landschaft im Zusammenhang eines Ausfluges gefilmt werden könnte, haben wir ja bereits angestellt. Jetzt entstehen durch das Auftauchen der Personen neue Zusammenhänge. Bzw. können wir nun frühere Vermutungen mit zusätzlichen Argumenten unterfüttern. Dazu überlegen wir uns, wie die Personen in den gezeigten Aufnahmen mit der Landschaft interagieren. Sie blicken über den See. Die Kinder basteln sich aus Blättern Kopfbedeckungen, die alte Frau blickt in die Ferne, der alte Mann lässt seinen Blick sogar richtig schweifen und verwendet seine Hand als Schattenspender für seine Augen. Eine Pose, die im Film (z.B. im Western) oft das spähende, suchende eines Blickes verdeutlichen soll. Die Landschaft wird vielleicht nicht nur betrachtet, sie wird abgesucht. Wonach?
Um diese Frage zu beantworten, könnten wir das noch nicht genannte Element heranziehen: Das Dokument. Die Montage-Entscheidungen des Filmes lassen einen Dialog entstehen zwischen dem Schriftstück und den Personen, die im Film sind. Diese Art der Montage nennt man Parallelmontage: Zwischen zwei Motiven (Szenen, Zeitpunkten, Bildtypen etc.) wird hin- und hergeschnitten. Ein „Ping-Pong Spiel" in der Montage. Dokument und Personen scheinen in einen Dialog zu treten. Wie könnte dieser Dialog aussehen? Das Dokument kommentiert die Personen. Das Hakenkreuz gleich zu Beginn erzählt uns in diesem Sinne von der Vergangenheit dieser Personen: Eine noch nicht näher spezifizierter Zusammenhang mit der Zeit des Nationalsozialismus. Der Stempel „Geheim!" lädt das Ganze zusätzlich auf. Er steht im Widerspruch zu der Entspanntheit der Bilder des Ausflugs, der Offenheit in der Gestik aller Personen, die wir im Bild sehen.
Weitere Wörter geben weitere Hinweise: Erbgesundheit, geeignet/ungeeignet. Wir haben somit eine Reihe von Hinweisen, in welche Richtung dieser Zusammenhang geht, nämlich um die Klassifizierung eines Menschen durch das herrschende Staatssystem nach rassistischen Kriterien. Der Aufdruck „Antragst. jüdischer Abstammung" verheißt nichts Gutes, dieser Amtsstempel war im Nationalsozialismus ein Todesurteil für Millionen Menschen.

Vierter Schritt: Off-Stimme
Das nächste Element, das allem bisher Erarbeiteten einen neuen Dreh gibt, ist eine Stimme aus dem Off (d.h. wir sehen denjenigen, der spricht, nicht im Bild), die ein Amtsschreiben vorliest. Vermutlich handelt es sich um das Dokument, das wir im Bild gesehen haben oder um ein Schreiben, das mit dem Dokument, das zu sehen war, zusammenhängt.
Hier der Wortlaut des verlesenen Schreibens:

Ich verfüge auf dem Gnadenwege, dass Heinrich Schönwiese, Leoben, Donauwitzerstraße 39, trotz nicht rein arischer Abstammung seiner Ehefrau, der NSDAP angehören kann. Adolf Hitler. Berlin, 22. Juli 1939

Aufgabe:
Nun, durch das Verlesen des Briefes, erfährt der Film in vielerlei Hinsicht eine Auflösung. Was ist also die Geschichte, die hier erzählt wird? Achtet bei eurer Argumentation darauf, dass ihr euch nur auf das bezieht, was ihr aus dem Film wisst und überlegt bewusst, an welcher Stelle eurer Erklärung ihr beginnt zu assoziieren.

Weiterführende Aufgabe:
Die Geschichte, die *Kopie aus dem Bundesarchiv* erzählt, spielt sich zwischen zwei Polen ab: „Antragst. jüdischer Abstammung" und „Antrag auf Mitgliedschaft der NSDAP". Überlegt, wie sich diese beiden Pole in der Lebensgeschichte eines Menschen zusammendenken lassen. Der Schulbrief der Diagonale spricht im Zusammenhang mit Kopie aus dem Bundesarchiv von „Involviertheit im NS-Apparat". Worin besteht diese Involviertheit? Wie beurteilt ihr sie? Diskutiert!

Fünftes Element: Performanz
Der Brief ist schon fast fertiggelesen, da zeigt uns der Film plötzlich, wer diesen Brief liest und in welcher Situation: Ein junger Mann schwarzer Hautfarbe steht vor einem Baum, die Sonne scheint ihm durch die Blätter ins Gesicht. Er liest fertig und blickt in die Kamera, er blickt uns an. Die abschließende Texttafel macht diese Lese-Situation zum Zentrum des Films:
„William Ndombasi liest ein Schreiben von Adolf Hitler an meinen Urgrossvater Heinrich Schönwiese. Verfasst im Jahr 1939. In 'Vergessenheit' geraten. Wiedergefunden im Bundesarchiv Berlin, 2014."

Aufgabe:
Wir haben im letzten Schritt untersucht, was verlesen wird und daran Überlegungen angeknüpft, nun denken wir darüber nach, welche neue Bedeutungen das Gelesene bekommt, wenn wir mitbedenken, wer liest und in welcher Situation. Warum könnte sich Fridolin Schönwiese entschieden haben, William Ndombasi den Brief verlesen zu lassen? Warum hat er ihn genau vor

diesem Hintergrund gefilmt? Warum zeigt er uns überhaupt, wer den Brief liest, warum ist das relevant? Was passiert mit dem verlesenen Brief durch die beschriebene Situation der Aufführung?

Weiterführende Aufgabe:
Die Situation des Verlesens bringt den Brief aus dem Jahr 1939 in die Gegenwart. Es wird ein Hier und Jetzt gezeigt, in dem der Brief von einem konkreten Menschen gelesen wird. Welche Verbindungen werden so zwischen dem Brief und der Gegenwart hergestellt? Was hat das bisher Gezeigte mit dem Jetzt zu tun? Was hat es mit unserer heutigen Gesellschaft und politischen Situation zu tun? Diskutiert!

Über den Filmemacher

Fridolin Schönwiese, geb. 1967 in Wien, aufgewachsen in Deutschland und Graz. Studium der Theaterwissenschaft, Mitglied der Künstlergruppe gangart, erste filmische Experimente auf Super8. Produziert experimentelle und dokumentarische Arbeiten auf Film, aber auch für das Radio. Im Jahr 2000 gelangt er erstmals nach Mexiko, das Land sollte bald sein Lebensmittelpunkt werden. Seine Lang-dokumentarfilme *Volver La Vista* (2005) *und Die 5 Himmelsrichtungen* (2009) und zahlreiche weitere Projekte entstehen aus der Beschäftigung mit Mexiko in Auseinandersetzungen mit anderen Kulturen.

Eigensinn und Ansichtssachen

Miriam Raggam & Brigitta Freigassner | AT | 33 Minuten

Synopsis

Miriam Raggam und Brigitta Freigassner haben über Judenburg in der Nazi-Zeit recherchiert. Ihre Forschungen beschäftigen sich mit der Geschichte der Stadt bis ins Mittelalter (und wie diese Geschichte in der Nazi-Zeit umgedeutet oder missbraucht wurde), mit einer übereifrigen Stadtregierung, mit Arisierungen, mit heutiger Gedenkpolitik, aber vor allem mit Frauen in und aus Judenburg, die im Widerstand gekämpft haben.

Monumente

Eigensinn und Ansichtssachen setzt in seiner filmischen Untersuchung historischer Zusammenhänge einen zeitlichen und einen räumlichen Schwerpunkt: Zeitlich geht es um die Herrschaft des Nationalsozialismus in Österreich (1938 bis 1945); räumlich um die Stadt Judenburg. In den folgenden Fragestellungen geht es darum, Zeit und Raum zusammenzudenken: An welchen Orten bildet sich Geschichte ab? Welche räumlichen Maßnahmen und Zeichen werden gesetzt, um ein bestimmtes Ereignis bzw. einen bestimmten Aspekt eines bestimmten Ereignisses zu erinnern.

Film besitzt die Möglichkeit, Räumliches und Zeitliches miteinander zu verknüpfen. Film ist ein darstellendes Medium: Film besteht aus Bildern. Film ist aber auch ein zeitbasiertes Medium: Film nimmt Zeitspannen auf und gibt Zeitspannen wieder. Die folgenden Fragen haben also immer im

Auge wie sich (1.) Erinnerung im Raum „Stadt Judenburg" manifestiert und (2.) wie der Film Eigensinn und Ansichtssachen die räumliche und zeitliche Komponente des Mediums Film einsetzt, um dieses Verhältnis von Erinnerung und der Stadt Judenburg auszudrücken.

Aufgabe
Sammelt, an welchen Stellen und in welchen Zusammenhängen es in *Eigensinn und Ansichtssachen* es um den öffentlichen Raum. Anders gefragt: Wie zeigt uns der Film, wie und wo Erinnerungskultur in der Stadt zu finden ist?
Antwort
Thematisierung von Straßennamen; die Stolpersteine; das Denkmal für die Widerstandskämpfer/innen; das Kriegerdenkmal; arisierte Geschäfte und Wohnungen heute

Aufgabe
Überlegt wie diese Elemente im Film vorgekommen sind. Wie wurden diese Themen eingeführt? Was waren die Themen und Überlegungen, die daran angeknüpft wurden? Wie wurden sie filmisch behandelt? Also: Was hat die Kamera gemacht, was der Schnitt, was der Ton? Hat man die Denkmäler etc. gesehen. Und wenn ja: Wie? Und an welcher Stelle? Welche filmischen Techniken wurden eingesetzt? Beschreibt, wie diese Techniken funktionieren und warum sie in diesem Zusammenhang gerade so eingesetzt wurden. Beantwortet die einzelnen Fragen für einzelne der oben aufgeführten Themen bzw. für jedes Thema einzeln.

Mögliche Antworten:
Straßennamen
Die Straßennamen sind schon in den ersten Minuten des Films und auch später immer wieder Thema des Film. Sie werden optisch über Aufnahmen relevanter Straßen (Capistrangasse, Anni Leitner Weg) eingeführt und vereinzelt durch „Überführung" des gefilmten Bildes in einen animierten Ausschnitt des Stadtplans veranschaulicht. (Zur Bedeutung der Animation in diesen Momenten, siehe unten). Thematisch wird behandelt, welche Straßenbezeichnungen es aktuell gibt, nach welchen Personen Straßen benannt sind; welche Straßenbezeichnungen es nicht gibt; welche Straßenbezeichnungen eingeführt werden könnten/sollten. Gemäß den Grundthemen des Films liegt der Schwerpunkt auf Fragestellungen zum Antisemitismus und Widerstand und zum Geschlechterverhältnis in der Verkehrsflächenbenennung.

Weiterführende Aufgabe: Sucht Informationen zu den Personen, die über Straßennamen in Eigensinn und Ansichtssachen vorkommen: Was könnt ihr über Johannes Capistran und Anni Leitner in Erfahrung bringen? Denkt auch daran, was Maria Cäsar im Film über Anni Leitner erzählt!

Stolpersteine

Stolpersteine sind in den Boden eingelassenen Gedenktafeln für Menschen, die zur Zeit des Nationalsozialismus verschleppt und ermordet wurden. Angebracht sind die Stolpersteine vor dem letzten freiwilligen Wohnsitz der jeweiligen Person. Im Film werden die Stolpersteine gezeigt und ein konkreter Stein einer Texttafel beschrieben, danach sagt Alexandra Link: Es wäre schön, wenn jemand in Judenburg sagt: „Wir brauchen diese Stolpersteine. Warum gibt es sie in Judenburg nicht?"

Weiterführende Aufgabe: Recherchiert zu den Stolpersteinen. Seit wann gibt es dieses Projekt, was soll es bewirken, wo wird es bereits überall eingesetzt. Gibt es in eurer Stadt / eurem Dorf Stolpersteine? Wenn ja: Wie nehmt ihr diese Gedenktafeln war? Wenn nein: Findet ihr, eure Stadt / euer Dorf bräuchte auch Stolpersteine?

Denkmal für die Widerstandskämpfer/innen

Das Denkmal für die Widerstandskämpfer/innen ist in drei Einstellungen zu sehen. Hier werden die Möglichkeiten des Films genutzt, Zeit und Raum zu verknüpfen: Zuerst sieht man eine alte Fotografie, die zeigt, wie das Denkmal vor einigen Jahrzehnten ausgesehen hat. Nach einem Schnitt sieht man das Denkmal aus der gleichen Perspektive heute. Nach einem weiteren Schnitt sieht man mehr von der Umgebung des Denkmals: Es blickt auf eine stark befahrene Straße, ohne dass ein Platz zu sehen wäre, von dem aus man das Denkmal in Ruhe betrachten könnte.

Weiterführende Aufgabe: Vergleicht die beiden Bilder von dem Denkmal früher und heute. Was sind die Unterschiede? Was sagt diese Montage zweier Bilder desselben Denkmals zu unterschiedlichen Zeiten über den Stellenwert aus, den dieses Denkmal bekommt?

Kriegerdenkmal

Das Kriegerdenkmal wird aus einiger Entfernung gefilmt und von einer fahrenden Kamera umkreist. Dazu eine Texteinblendung: „Das ist ein Denkmal für im Krieg getötete österreichische Soldaten. Es gibt kein Denkmal für die vom Nazi-Regime Verfolgten und Ermordeten."

Weiterführende Aufgabe: Vergleicht, wie das Kriegerdenkmal im Vergleich zum Denkmal für die Widerstandskämpfer/innen inszeniert wird. Was sagt die jeweilige Inszenierung über die

Bedeutung der jeweiligen Denkmäler aus? Argumentiert ausgehend von der filmischen Gestaltung, also von der Behandlung der Denkmäler durch Kamera, Schnitt, Ton oder Texteinblendungen.
arisierte Geschäfte und Wohnungen heute
Im Anschluss an die Umkreisung des Kriegerdenkmals setzt die Kamera zu einer Rückwärtsfahrt an, die fast drei Minuten dauert. In diesen drei Minuten werden die Namen von Juden und Jüdinnen, die von den Nationalsozialisten vertrieben oder ermordet wurden, eingeblendet und verlesen. Immer wieder schwenkt die Kamera zu Häusern am Wegesrand, Informationen zur Arisierungsgeschichte dieser Häuser werden eingeblendet.
Weiterführende Aufgabe: Diese lange Einstellung zu Vertreibung und Ermordung sowie zu Arisierungen ist ein zentraler Moment in Eigensinn und Ansichtssachen. Beschreibt, wie diese Einstellung gestaltet ist. Abgesehen von der schon beschriebenen Rückwärtsfahrt: Was passiert noch in diesen drei Minuten? Warum ist diese Einstellung genau so gestaltet? Warum wird sie z.B. gleich an die Umkreisung des Kriegerdenkmals gehängt, ohne Schnitt? Was sagt uns diese Verknüpfung über im Raum manifestierte oder fehlende Erinnerungskultur? Warum werden die Namen der Vertriebenen und Ermordeten übereinander gesprochen? Welchen Effekt hat das? Welche Assoziationen und Emotionen löst diese Gestaltung bei euch aus?

Animationen
Film hat eine besondere Beziehung zur Realität: Das gefilmte Bild entsteht durch eine direkte physikalische und chemische Einwirkung der Welt auf den Filmstreifen oder (im Digitalen) den lichtempfindlichen Chip. Dadurch entsteht ein direkter Zusammenhang zwischen gefilmter Welt und Filmbild. Trotz aller Problematik, die dieses Verhältnis mit sich trägt: Diese direkte Linie ist immer da.
Außer: Es handelt sich nicht um gefilmte Realität (im Englischen: Live Action), sondern um Animation. Hier vollzieht sich ein zentraler Wandel im Verhältnis von Welt und Filmbild. Das gefilmte "Vor-Bild" der Welt fällt nun weg. Anstatt etwas, was man sieht, zu filmen, wird eine gezeichnete (gebastelte, computeranimierte, etc.) Welt filmisch in Bewegung versetzt. Hier fehlt das „Direkte“ von Welt und Bild. Stattdessen sehen wir in einem animierten Film (oder einer animierten Filmsequenz) eine neu geschaffene Welt. Das Filmbild verhält sich unter Umständen genauso, wie jedes andere real gefilmte Bild. Man denke nur an die Möglichkeiten heutiger Computeranimation. Diese sind oft nicht mehr von realen Aufnahmen auseinanderzuhalten. Der Ursprung dieser Bilder ist aber ein ganz anderer: Animationen haben das Potential, imaginierte Welten zu schaffen, Alternativen zur realen Gegenwart zu entwerfen oder Vergangenes, nicht

mehr Sichtbares zu Visualisieren. Genau das machen auch die Animationen in *Eigensinn und Ansichtssachen*.

Aufgabe:
An einigen Stellen arbeiten Miriam Raggam und Brigitta Freigassner mit Animationssequenzen. Beschreibt, wie diese Animationen aussehen. Überlegt, warum diese Animationen gerade so eingesetzt wurden. Was kann mit ihnen visuell ausgedrückt werden? Helfen sie bei der Entwicklung eines Themas oder eines Gedankenganges? Erzählen sie von Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft von Judenburg? Und wie tun sie das?

Mögliche Antwort:
Die Animationen helfen beim Übergang zwischen zwei Arten von Bildern: Den gefilmten Bildern auf der Straße (der Zentralperspektive) und den entsprechenden Stadtplänen (Aufsicht). Die Animationen vermitteln so zwischen dem Erleben, dem Vor-Ort-Sein, und dem Abstrahieren, dem Einnehmen einer unmöglichen Übersichtsposition.
Die Animationen bringen außerdem die Fenster, Türen und Wände der Häuser in Bewegung. Diese visuelle Komponente kann interpretatorisch genutzt werden. Die starren Häuserfronten werden in Bewegung gesetzt. Wo lange der Status quo festgefroren war, passiert nun etwas.

Der Glitch: Visualisierung der Arisierungen
In der langen Kamerafahrt, während derer die Namen Vertriebener und Ermordeter aus Judenburg aufgezählt werden, filmt die Kamera auch Häuser und Geschäfte, die arisiert wurden. Diese Häuser werden durch eine Animation optisch deutlich gemacht. Diese Animation bewirkt ein starkes digitales „Ruckeln", einen „Glitch" in der sonst so ruhigen Kamerafahrt.
Aufgabe:
Nehmen wir an, dieser visuelle „Glitch" ist eine bewusste ästhetische Strategie: Warum, glaubt ihr, haben sich die Regisseurinnen für diese Strategie entschieden? Welche Intention kann auf diese Art visuell ausgedrückt werden?

Mögliche Antwort:
Miriam Raggam und Brigitta Freigassner widmen sich in ihrem Film nicht nur einem Ist-Zustand in der Repräsentation von Geschichte im öffentlichen Raum Judenburgs. Sondern sie beschäftigen sich auch mit der Frage: Was fehlt? In diesem Sinne kann der digitale Glitch als Intervention

gelesen werden: Die Störung im Bild verweist auf einen Ort, an dem Unrecht geschehen ist, das weder entschädigt wurde noch irgendwie öffentlich ersichtlich ist oder gar durch ein Monument erinnert wird. Zweitens kann der Glitch auch als Repräsentation des passierten Unrechts gelesen werden: So wie das Bild hängenbleibt, zersplittert, in Schieflage gerät, aus den Angeln fällt; so sind auch die Leben der Menschen in diesen Häusern und Geschäften durch die Arisierungen brutal gestört, zerrissen, zerklüftet, aus den Angeln gehoben worden. Evelyn Skolet erzählt gleich im Anschluss an diese Einstellung die Geschichte ihrer Familie, die genau auf diese Art brutal und plötzlich enteignet und vertrieben wurde und nach 1945 keine Wiedergutmachung erfahren hat. Diese Geschichte wird letztendlich schon davor, durch die Glitches visuell erzählt.

Man kann nichts wiedergutmachen.
Aufgabe:
Am Ende des Films sagt Alexandra Link: „Was will man wiedergutmachen? Was kann man wiedergutmachen? Man kann nichts wiedergutmachen. Dinge, die zerstört sind, sind zerstört. Fertig. Ein falsches Wort ist ein falsches Wort und es ist gesagt und bleibt gesagt. Und Taten kann man nicht wiedergutmachen. Man kann sich entschuldigen für Dinge. Aber ich finde, auch das hilft nicht. Man kann nichts wiedergutmachen.“ Diskutiert diese Position! Sehr ihr das auch so? Welche Form(en) von Wiedergutmachung findet ihr angemessen (Entschuldigungen, Restitutionen, Kompensationszahlungen, Verurteilungen, etc.)?

Weiterführende Literatur
zusammengestellt von den Regisseurinnen

Halbrainer, Heimo (Hg.): „Ich bin schon immer eine politische Frau gewesen.“ Maria Cäsar. Widerstandskämpferin und Zeitzeugin. Eine Würdigung aus Anlass des 86. Geburtstages. Clio 2006.

Cäsar, Maria und Heimo Halbrainer (Hg.): Die im Dunkeln sieht man doch. Frauen im Widerstand – Verfolgung von Frauen in der Steiermark. Clio 2007.

Berger, Karin u.a. (Hg.): Der Himmel ist blau. Kann sein. Frauen im Widerstand. Österreich 1938-1945. Promedia 1985.

Halbrainer, Haimo und Michael Schiestl (Hg.): Adolfburg statt Judenburg. NS Herrschaft: Verfolgung und Widerstand in der Region Aichfeld-Murboden. Clio 2011.

Über die Filmemacherinnen

Miriam Raggam

Studium Konzeptkunst und Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste Wien sowie an der Kunsthochschule Weißensee Berlin. Lebt und arbeitet als Regisseurin und Künstlerin in Wien.

Brigitta Freigassner

Studium bildende Kunst und Philosophie an der Akademie der bildenden Künste Wien. Lebt und arbeitet in Wien an verschiedenen (Trick-)Filmprojekten und ist aktives Mitglied der ASIFA Austria.

Vergleichende Aufgaben

Landschaft

Sowohl in *Kopie aus dem Bundesarchiv* als auch in *Eigensinn und Ansichtssachen* werden Landschaftsaufnahmen prominent eingesetzt. Z.B. beginnen beide Filme mit Landschaftsaufnahmen.

Aufgabe:

Sammelt in einem ersten Schritt, was ihr noch über die Landschaftsaufnahmen in beiden Filmen wisst. Dabei kann alles wichtig sein: Beschreibt die Landschaft, das Wetter, was an Menschen oder Gebäuden zu sehen ist; Beschreibt die Qualität des Bildes, ob die Aufnahme neu aussieht oder alt und woran das liegen könnte. Überlegt, wer diese Aufnahmen wann und zu welchem Zweck

gemacht haben könnte. Überlegt auch, worin sich die Aufnahmen in den beiden Filmen voneinander unterscheiden.
Vergleicht eure Ergebnisse und sammelt Infos über diese Landschaftsaufnahmen. Nun überlegt in einem zweiten Schritt gemeinsam, welche Bedeutung diese Landschaften in den jeweiligen Filmen haben könnten. Warum beginnen beide Filme mit einer Landschaftsaufnahme? Welche Funktion haben sie in den jeweiligen Filmen? Und was hat die Landschaft – so wie sie in dem einen oder dem anderen Film vorkommt – mit dem Thema der Aufarbeitung nationalsozialistischer Vergangenheit zu tun?

Was hat „man" gewusst?
Sowohl in *#schulausflug* als auch in *Eigensinn und Ansichtsachen* wird die Frage diskutiert, was „man" gewusst hat, was man wissen konnte und was man hätte wissen müssen. Einmal am Fall der Firma Allianz diskutiert, einmal durch den Textausschnitt von Ruth Klüger und das Interview mit Maria Cäsar eingebracht.

Aufgabe:
Denkt an die Diskussionen, die in *#schulausflug* geführt wurden und die Aussagen aus *Eigensinn und Ansichtssachen*. Was ist eure Meinung zu dieser Frage? Was hat ein durchschnittlicher Staatsbürger / eine durchschnittliche Staatsbürgerin in Österreich unter dem Nationalsozialismus von den Verbrechen des Regimes gewusst? Welcher Aussage stimmt ihr eher zu: Niemand hat gewusst, was vor sich geht? Oder: Alle haben gewusst, was vor sich geht? Und diskutiert folgende, scheinbar paradoxe Behauptung: Beide Sätze stimmen: Alle haben es gewusst. Niemand hat etwas gewusst.

Hilfestellung:
Der amerikanische Aufdecker-Journalist Daniel Ellsberg erklärt in einem Dokumentarfilm über die Nürnburger Prozesse (The Memory of Justice, Marcel Ophüls, 1976) das ethische Problem der Frage des Wissens mit dem Begriff der Guilty Knowledge: Es reicht nicht, zu sagen, man habe nichts gewusst, um sich moralisch reinzuwaschen. Es stellt sich auch immer die Frage, was man getan hat, um zu erfahren, was man hätte wissen können. Er zitiert dazu Albert Speer, Rüstungsminister des NS-Regimes, der in einem Interview für denselben Dokumentarfilm gesagt hat: „Ich hätte wissen können, wenn ich hätte wissen wollen."

Die moralische Verpflichtung des Einzelnen reicht nicht nur bis zu dem, was er oder sie gewusst hat, sondern beinhaltet die Pflicht, Informationen zu suchen oder auch nur wahrnehmen zu wollen. Das ist es, was Ruth Klüger meint, wenn sie davon spricht, dass die Menschen am Wegesrand „ihre Gesichter verschlossen haben".

Denn Ich hätte wissen können, wenn ich hätte wissen wollen schließt nicht nur die Pflicht der aktiven Wahrheitssuche ein. Es schließt auch dasjenige ein, womit man konfrontiert wird (das man also gar nicht erst aktiv suchen muss). Daniel Ellsberg beschreibt das menschliche Vermögen, Offensichtliches nicht zu akzeptieren oder offensichtliche Schlussfolgerungen nicht zu ziehen, mit einem Begriff aus George Orwells Roman „1984": Doppeldenk. Dieser Begriff beschreibt eine (mehr oder weniger bewusste) absichtliche kognitive Kurzführung. Das heißt: Anstatt einen Gedanken logisch zu Ende zu denken, bleibt man lieber früher stehen und zieht die offensichtliche Konsequenz absichtlich nicht, weil man sich nicht mit dieser Konsequenz auseinandersetzen will. Und um immer sagen zu können, man habe es nicht gewusst. Das ist, was Ruth Klüger meint, wenn sie davon spricht, dass die Menschen ihre Gesichter verschlossen haben.