

LEONHARD SCHWÄRZ
PETER SCHREINER
THOMAS SCHÖNDORFER

„45’89’04“ – Versuch einer filmischen Annäherung an die Exilgemeinschaft der Landler und Sachsen in Apoldo de Sus/Großpold, Rumänien

Im ersten Kapitel werden einige Einblicke in die Filmarbeit gewährt, die im Rahmen einer Exkursion des Institutes für Soziologie unter der Leitung von Univ. Prof. Dr. Roland Girtler 2004 in Großpold/Rumänien entstanden ist. Als Resultat dieser Filmarbeit, die sich mit der Gemeinschaft der dort lebenden deutschsprachigen Minderheiten der Siebenbürger Landler und Sachsen befasste, konnte schließlich der Dokumentarfilm „45’89’04“ realisiert werden.

Um einen möglichst detaillierten Einblick in diese Arbeit zu gewähren, werden zunächst die einzelnen Arbeitsschritte dieser Filmproduktion beschrieben, um schließlich einen Ansatz zu generieren, der, durch Verbindung filmischer und wissenschaftlicher Ansprüche, auch fähig sein soll, einen Beitrag im (sozial-)wissenschaftlichen Erkenntnisprozess zu leisten.

Zentraler Punkt hierbei ist sicherlich, durch eine Kombination wissenschaftlicher und filmischer Kriterien weder einen Film, der als wissenschaftliches Dokument *per se* gültig ist, noch einen rein fiktionalen, auf Gestaltung einer filmischen Dramaturgie konzentrierten Film als Ergebnis anzustreben.

Im zweiten, abschließenden Kapitel sollen – über den Weg einer kritischen Selbstreflexion – Schwachstellen und Problembereiche aufgezeigt werden, anhand deren Analyse schließlich Möglichkeiten der Verbesserung eines Projektes dieser Art angedeutet werden können.

1. FILMARBEIT

1.1. VORBEREITUNG

Am Beginn einer Filmarbeit steht eine Phase der Vorbereitung und Recherche, die sich zuallererst natürlich mit einer Art Machbarkeitsanalyse der intendierten Arbeit zu beschäftigen hat. Hierbei erscheint es zunächst zentral, sich dem Themengebiet auf einer inhaltlichen Ebene anzunähern.

Dieser Annäherung sind eigentlich keine Grenzen gesetzt, denn je detaillierter der Erkenntnisgewinn ist, der dabei erreicht wird, umso fruchtbarer spiegelt sich dieser Prozess in der Realisierung der darauf folgenden Arbeit wider. In dieser Phase der Recherche wird nun sowohl die Kreativität des gesamten Projektteams, die selbstverständlich in der gesamten Arbeit ständig neu herausgefordert werden soll, als auch die Verpflichtung der einzelnen Mitglieder zur wissenschaftlichen Arbeit in besonderem Maße beansprucht. Dabei erscheint es durchaus sinnvoll, durch eine Verbindung unterschiedlicher wissenschaftlicher Methoden im interdisziplinären Kontext, den Blick auf den „Untersuchungsgegenstand“ (das Feld) zu erweitern.

In unserem Fall – das Filmteam setzte sich aus Studenten der Soziologie, Geschichte und Theaterwissenschaft zusammen – konnte dieser Anspruch durchaus positiv erfüllt werden. Im Allgemeinen sind der disziplinären Zusammensetzung des Filmteams sicherlich keine Grenzen gesetzt. Ist ein Interesse von Seiten aller Mitarbeiter vorhanden, so wird eine fächerübergreifende Zusammenarbeit derselben sicherlich zum Gelingen des Projektes beitragen.

Die Recherche erstreckte sich über diverse Felder und Ansätze, um schließlich auch ein möglichst klares Bild und einen Ausblick auf die kommende Arbeit zu ermöglichen. In dieser Phase waren sowohl die Analyse wissenschaftlicher Literatur, eine ausführliche Internetrecherche als auch der Besuch spezifischer Lehrveranstaltungen bei Roland Girtler und die daraus folgenden Diskussionen mit ihm und Studenten, die bereits vor Ort Erfahrungen mit der deutschsprachigen Minderheit sammeln konnten, äußerst hilfreich und zentrale Punkte in der Vorbereitung des Filmprojektes. Aufgrund dieser Vorarbeiten kristallisierten sich einige Hauptthemen heraus, die schließlich Eingang in den Film finden sollten. Hier muss vorausschauend erwähnt werden, dass sich ein Großteil der zu analysierenden Felder dieser Recherche auf das Leben der deutschsprachigen Minderheit in der Vergangenheit, speziell auf die Zeit vor dem Ende des 2. Weltkrieges 1945, beschränkten. Dies hatte zur Folge, dass bedeutende Aspekte der Identitätsstiftung dieser Minderheit ebenfalls im Licht des Vergangenen analysiert und generiert wurden. Basierend auf dieser Recherche konnten nun mehrere Bereiche identifiziert werden, die es schließlich im Rahmen der filmischen Arbeit umzusetzen galt.

Da die Ursache der Zwangsemigration im Insistieren auf dem protestantischen Glauben und in der Verweigerung der Konvertierung zum katholischen Glauben bestand, erschien natürlich der Bereich der Religion als Kerngebiet der Identitätsstiftung der Landler und Sachsen, auf den sich die Dreharbeiten besonders fokussieren sollten. In der weiteren sozialwissenschaftlichen Recherche zum Bereich der protestantischen Ethik, ausgehend von der wissenschaftlichen Arbeit Max Webers,

der in seinen Studien zur Thematik „Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus“ (s. Weber 1965) weitgehend Idealtypen und daraus resultierende Kausalitäten, die sich aus der Verbindung einer protestantischen Prädestinationslehre und der implizierten Verpflichtung zu einem gottgewollten, arbeitsreichen, auf die Schaffung materieller Güter im Diesseits gerichteten Leben ergaben, ableitete, konnte der Bereich der Arbeit als weitere zentrale, identitätsstiftende Thematik im Leben dieser Minderheit identifiziert werden.

Neben diesen beiden zentralen Bereichen war sich das Filmteam auch bewusst, dass die Form des Zusammen- und Nebeneinanderlebens mit der rumänischen Bevölkerung eine wichtige Funktion im Leben der Landler und Sachsen bilden würde und daher ebenfalls Eingang in den Film finden sollte. Schließlich, basierend auf den Lehrveranstaltungen und Publikationen von Roland Girtler, erschien auch die Analyse der Sprache der Minderheit von weiterem Interesse für das Filmteam. Da diese Aspekte sicherlich auch gegenwärtig noch eine zentrale Rolle im Leben der Landler und Sachsen spielen, jedoch immer mehr in eine Welt der Erinnerung, eines Herbeisehnens und einer daraus resultierenden Verklärung der vergangenen Zeit abgleiten, musste das erarbeitete Konzept vor Ort weitgehend modifiziert werden, um Kernbereiche des gegenwärtigen Lebens dieser Minderheit erfassen zu können.

1.2. DREHARBEITEN

Wie in der vorangegangenen Darstellung der Recherche und Vorbereitung angedeutet wurde, können die zwischen 26.5. und 10.6.2004 durchgeführten Dreharbeiten in Apoldo de Sus/Großpold aus sowohl konzeptionellen als auch finanziellen und zeitlichen Gründen nicht als eine inhaltlich, formal oder organisatorisch bereits feststehende bzw. finalisierte Filmarbeit angesehen werden. Die Arbeit vor Ort schloss die Erforschung räumlicher Bedingungen, die, wie vorausgeschickt werden kann, nur teilweise erfolgreiche Kontaktaufnahme mit Vertretern der ansässigen sozialen Gruppen, die Auswahl möglicher Protagonisten, die dazu erforderliche, ständige Berücksichtigung mitgebrachter Erwartungen, Konzepte und Ziele und die unerlässliche Anpassung bzw. Weiterentwicklung derselben an die gegebenen Verhältnisse mit ein.

In diesem Sinne ist die Arbeit vor Ort wohl nur unzureichend mittels gängiger Begriffe aus Bereichen der Filmindustrie etc. zu beschreiben. Vielmehr scheint der Prozess, von der ersten Annäherung an Ort und Mensch bis hin zum abschließenden Ereignis des Interviews mit seiner Dynamik, seinem, bis zu einem gewissen Grad improvisierenden Charakter, eher als fortlaufende Recherche und in diesem Sinne einer Fortsetzung der bereits dargestellten Vorbereitung zu entsprechen. Diese Beschreibung einer „dynamischen Recherche“ soll aber nicht darüber hinweg-

täuschen, dass die grundlegende Fokussierung auf die Bereiche Arbeit und Religion, zumindest was die Vertreter der deutschsprachigen Minderheiten betrifft, bestehen blieb und sich darüber hinaus als äußerst hilfreiches, strategisches Instrument erwies. Hier ist vor allem der Pfingstgottesdienst hervorzuheben, der, ob der Verwendung der verfügbaren audiovisuellen Ausrüstung, von allen Beteiligten des Filmteams ein hohes Maß an Sensibilität forderte. Aus den durchwegs positiven Reaktionen, die im Anschluss an die Dreharbeiten seitens der Landler bemerkbar wurden, erwies sich die Präsenz des drehenden Teams während des Gottesdienstes, auch im Sinne einer Demonstration der Methoden und Ziele der Filmemacher sowie ihrer selbst, als durchaus fruchtbare Methode, sich zumindest einem Teil der Gemeinde anzunähern.

Es scheint ein Vorteil der Drehsituation gegenüber einer, sagen wir, rein wissenschaftlichen, möglicherweise teilnehmenden Beobachtung deutlich zu werden. Der Filmemacher gibt sich als solcher (scheinbar) klar zu erkennen, er nimmt nicht aktiv am Geschehen teil, zeigt aber offenkundig Interesse an seiner Umgebung, seinem Gegenüber. Seine Arbeit, sein Instrumentarium und seine Ziele scheinen weniger gefährdet, von diesem Gegenüber hinterfragt zu werden, zumal sie offenkundig an der gegebenen Situation und weiters, im Sinne Sontags, am (zumindest für die Dauer der Aufnahme) bestehen bleibenden *Status Quo* interessiert sind (s. Sontag 1978 und Ballhaus & Engelbrecht 1995). Die besondere Bedeutung, welche dieses, vom Filmemacher bekundete Interesse und seine Beachtung der Protagonisten für den weiteren Verlauf des hier behandelten Projekts einnahm, soll an späterer Stelle gesondert thematisiert werden.

Auch in der weiteren Recherche, der Kontaktaufnahme und der Auswahl möglicher Protagonisten, schien im konkreten Fall die ständige, wenn auch passive, Präsenz der Filmausrüstung bestehenden Berührungängsten und Misstrauen entgegenzuwirken. Zudem wurde das Filmteam durch die tagelange, intensive räumliche und soziale Interaktion zu einem festen Bestandteil der dörflichen Szene.

An dieser Stelle muss ein weiteres Mal auf die enorme zeitliche Beschränkung des Projekts eingegangen werden. Die a priori feststehende Recherche- bzw. Drehzeit vor Ort ist hier zum einen als enorme Herausforderung, zum anderen als reale Begrenzung des Projekts zu beschreiben. So mussten ursprüngliche Zielsetzungen, wie eine möglichst ausgewogene Auseinandersetzung mit sämtlichen in Apoldo de Sus/Großpold ansässigen Gruppen, einer weitgehenden Fokussierung auf die deutschsprachigen Minderheiten weichen. Sowohl die Sprache als auch ein vorsichtig als altdeutsch-nationalistisch zu bezeichnendes Denken der Landler und Sachsen sind hier als Motor für den weitgehend problemlosen und schlussendlich erfolgreichen Verlauf des Projekts, der Recherche hervorzuheben. Mit anderen

Worten muss das dem (österreichischen) Filmteam entgegengebrachte Vertrauen wohl unter anderem auch bezüglich einer, zumindest im konkreten Fall bemerkbaren, intensiven Tradierung des Selbstverständnisses einer Exilgesellschaft als Abstammungsgemeinschaft und eines daraus folgenden, zumindest für die mitteleuropäische Wahrnehmung anachronistisch anmutenden Nationalitätenbewusstseins bewertet werden.

Ungleich schwieriger ist der, schlussendlich aus zeitlichen Gründen erfolglose, Versuch einer Annäherung an die ebenfalls ansässigen Gruppen der Rumänen und Kalderasch darzustellen. Hier sind, besonders im Hinblick auf die Gemeinschaft der Kalderasch, vor allem sprachliche Barrieren zu nennen, die eine angemessene Auseinandersetzung in der gegebenen Zeit verhinderten und zu einer bewussten Fokussierung auf Landler und Sachsen führten.

Ebenso wie eben beschriebene rahmengebende Konstanten sind in vergleichbarem Maße inhaltliche Faktoren zu nennen, welche dem Projekt seinen, oben ausgeführten, dynamischen Charakter verliehen. Hier ist vor allem der Übergang von einer theoretischen, hauptsächlich auf Lektüre basierenden Auseinandersetzung, hin zur praktischen Erfahrung vor Ort zu nennen, welcher wohl in jedem Fall zu einer, wenn auch nicht umfassenden, so doch grundlegenden Veränderung von Erwartungen, Konzepten und Zielen führt oder zumindest führen kann. Wie schon dargelegt, konnten im konkreten Fall zentrale, identitätsstiftende Bereiche wie Arbeit und Religion der Prüfung vor Ort standhalten und als aktive Ansätze einer filmischen Annäherung genutzt werden. In dem entstehenden Bild aktueller Befindlichkeiten einer im Aussterben begriffenen Minderheit konnten diese traditionellen Konstanten jedoch keinen zentralen Platz einnehmen. Es wäre wohl vermessen, diese Prozesse der Modifikation bestehender Konzepte allein den Perspektiven und weiters der Konzeptionalisierung des Filmteams zuzuschreiben. Vielmehr erscheint diese Entwicklung als vielschichtig und sowohl von Seiten des Teams als auch von Seiten der Landler und Sachsen, also durch die Protagonisten selbst, getragen. Letzteren wurden, im Rahmen der Gespräche vor der Kamera, vergleichsweise wenig Grenzen gesetzt und nur in äußersten Fällen des Abschweifens die Kontrolle über das Gespräch entzogen. Diese grundsätzlich riskante Vorgehensweise erwies sich in den zahlreichen Gesprächen schlussendlich als äußerst fruchtbare Methode. Auf diesem Weg konnten ohne große Einflussnahme seitens des Filmteams zentrale Belange einer, sich wohl im Spätherbst ihrer Existenz befindlichen, Exilgesellschaft aufgespürt und in das laufende Konzept aufgenommen werden.

Es scheint hier, allein aus Gründen des Umfangs, aber auch, um dem Film an sich nicht vorzugreifen, der falsche Ort, dieser komplexen Welt der Erinnerung, mit ihren zahllosen Verknüpfungen aus leidvollen und erklärenden Elementen,

einen detaillierten Blick zuzuwerfen. Für den Verlauf der „Recherche“ bzw. der „Dreharbeiten“ von besonderer Bedeutung erscheint aber die bereits angesprochene „Beachtung“ des Gefilmten. Was Ballhaus einen „Zustimmungs- und Komplottcharakter“ (Ballhaus & Engelbrecht 1995: 34) nennt, kann angesichts der konkreten Arbeit auch auf die bloße Anwesenheit und die Bereitschaft dem Gegenüber zuzuhören, Zeit zu investieren und darüber hinaus den Erzählungen einen gewissen technischen Aufwand zu widmen, reduziert werden. Die Gesprächssituation bei laufender Kamera erweist sich in diesem Sinne also auch als Komplex verschieden gearteter Interessen, wobei die grundsätzlich überlegene Position des Filmemachers hier nicht verschwiegen werden soll. Im besten Fall gehen beide Seiten als Gewinner „vom Feld“. Verlieren beide, so beklagt der Filmemacher schlimmstenfalls eine verpasste Chance, möglicherweise finanziellen Verlust, während für sein Gegenüber in jedem Fall mehr auf dem Spiel steht.

1.3. MATERIALSICHTUNG, THEMENFINDUNG UND *STORYBOARD*-ENTWICKLUNG

Nach dem Abschluss der zweiwöchigen Dreharbeiten in Apoldo de Sus/Großpold, die schließlich zur Aufzeichnung von ca. 22 Stunden Film- und 20 Stunden Tonmaterial führten, stand das Filmteam vor der Aufgabe, das vor Ort gesammelte Material zu bearbeiten und schließlich einen Film zu produzieren.

Es erwies sich hierbei für den Bereich der Materialsichtung von wesentlicher Bedeutung, zwischen den Dreharbeiten und dem Beginn der konzeptuellen Nachbearbeitung des gedrehten Materials eine gewisse Zeitspanne verstreichen zu lassen – in unserem Fall erstreckte sich diese Phase über einen Zeitraum von zwei Monaten –, um eine notwendige Distanz zum erlebten und gedrehten Geschehenen herzustellen und eine damit verbundene Objektivierung gegenüber dem Filmmaterial selbst zu erleichtern. Dieser Gewinn an Abstand erwies sich auch für die weiteren Arbeitsschritte als äußerst hilfreich, da vor allem im ersten Prozess einer Materialsichtung ein objektiver, distanzierter, von selektiver Wahrnehmung weitgehend befreiter, zur Selektion anhand unterschiedlicher Kriterien jedoch befähigter Blick von fundamentaler Bedeutung erscheint.

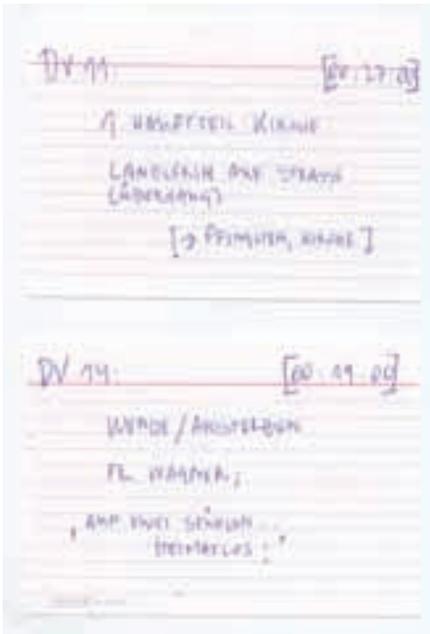
In dieser ersten Phase stand nun also die Sichtung des gesamten Materials, sowohl der Film- als auch der Tonaufnahmen, im Vordergrund. Im Rahmen dieses ersten intensiven Arbeitsschrittes, dem sicherlich ein weitgehend explorativer Charakter zugewiesen werden kann, wurde jedoch bereits der Prozess der Selektion des betrachteten Materials eingeleitet, der sich in weiterer Folge als ein stufenförmiger Prozess erwies, der sich durch jede weitere Stufe der Entwicklung und Auswahl weiter an das filmische Endprodukt anzunähern vermochte. Die daraus entstande-

nen Notizen spiegelten schließlich eine erste, grobe Gliederung des Filmmaterials wider, die es nun in der nächsten Phase zu konkretisieren galt. Gerade in dieser ersten Phase und den darauf folgenden Arbeitsschritten erwies sich die bereits erwähnte Interdisziplinarität der Arbeitsgruppe ein weiteres Mal als äußerst hilfreich und produktiv, da die einzelnen Mitarbeiter ihre spezifische Expertise einbringen konnten und somit dem Film ebenfalls eine erweiterte Perspektive ermöglichten.

Im Anschluss an die vollständige Sichtung des zur Verfügung stehenden Materials und anhand daraus erfolgter Grobgliederung konnte nun im nächsten Arbeitsschritt bereits ein konkreteres Design der filmischen Arbeit eingeleitet werden. In dieser Phase erfolgte nun eine weitaus detailliertere Kategorisierung des filmischen Materials, die sich schließlich in der Entstehung von *timecode*-Listen der Film- und Tonaufnahmen manifestierte. Im Rahmen dieses Systems wurde das gesamte Material ein weiteres Mal gefiltert und schließlich soweit codiert, d.h. mit einem *timecode* sowie einer inhaltlichen und audiovisuellen Kurzbeschreibung versehen, dass im nächsten Arbeitsschritt bereits eine intensivere inhaltlich-thematische Gliederung des Filmes entstehen konnte.

In diesem nächsten Arbeitsprozess, der inhaltlich und zeitlich sicherlich aufwendigsten Produktionsstufe, wurde nun die bereits erzeugte Kategorisierung in ein thematisches System des dazugehörigen Film- und Tonmaterials übersetzt. Mithilfe einer weiteren Sichtung der bereits grob gegliederten Szenen wurde dann ein Karteikartensystem (s. Abb. 1) entwickelt, in dessen Rahmen die einzelnen Sequenzen, die Protagonisten dieser Sequenzen sowie zentrale inhaltliche Informationen und der dazugehörige *timecode* auf jeweils einer Karteikarte notiert wurden. Aufbauend auf dieser Entwicklung konnte nun eine weitere Kategorisierung der einzelnen Szenen erfolgen.

In der nächsten Stufe wurde das bereits in der Phase der Vorbereitung und Recherche erarbeitete (sozial-)wissenschaftliche Konzept mit dem tatsächlichen, dem dynamischen Prozess der konkreten Filmarbeit und der gesammelten Eindrücke am Ort des Geschehens vereint. Als passend, auch für den weiteren Verlauf der Filmarbeit, erwies sich schließlich die daraus erfolgte Generierung eines thematischen Systems, das sich an den zentralen, für die Minderheit der Gegend relevanten Thematiken und Lebensumständen orientierte. Mit diesen Analysen wurde ein weiteres Schema entwickelt, das die nun erarbeiteten sozialen Kategorien, die den Alltag der Landler und Sachsen wesentlich bestimmen, darstellte. Diese Themenfelder konnten schließlich in den Bereich der Arbeit, den Bereich der Religion, in die Situation während und nach dem 2. Weltkrieg sowie in die Zeit nach dem Sturz Ceaușescus 1989 und der dann einsetzenden Emigration der jungen Landler und



Sachsen nach Deutschland und Österreich – und dem damit verbundenen Problem der Angst vor einem Verlust dieser Lebenswelt und dem Aussterben der Minderheit – unterteilt werden.

Die so erarbeiteten thematischen Blöcke wurden nun ebenfalls im Karteikartensystem eingearbeitet, wodurch bereits ein gut strukturierter Überblick erzeugt werden konnte.

Als Folge dieses Arbeitsschrittes wurde schließlich mit dem Aufbau eines *storyboards* (s. Abb. 2), eines verbildlichten Schnittplanes, begonnen. Im Lauf dieses Analyseprozesses, der

Abb. 1: Karteikarte

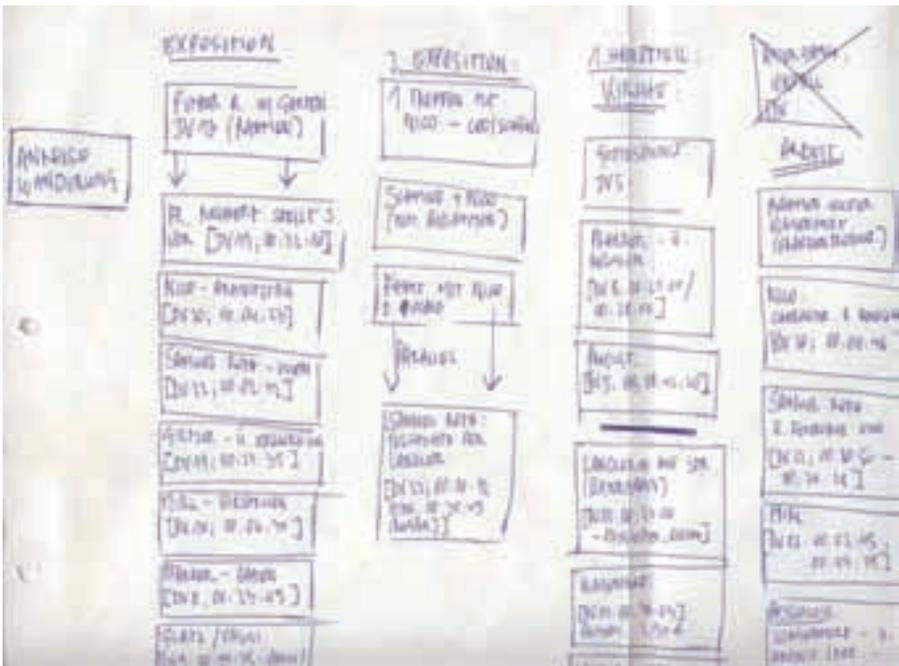


Abb. 2: Szenenüberblick, Visualisierung des theoretischen Konzepts.

eine entscheidende inhaltliche Annäherung an das filmische Endprodukt bedeutete, arbeitete das Filmteam entlang zweier Ebenen, der Ebene eines (sozial-)wissenschaftlich ausgerichteten Ansatzes auf der einen Seite und der Ebene eines filmisch orientierten Ansatzes auf der anderen Seite. Die unterschiedliche Gewichtung dieser beiden Ebenen vermochte, auch im Rahmen des folgenden Schnittprozesses und der Endfertigung des Filmes, ebenfalls wesentlichen Einfluss auf die inhaltliche Gestaltung des Filmes auszuüben.

Als für den Prozess der Themenfindung und *storyboard*-Entwicklung wesentlicher Ansatz stellte sich nun zuerst die Ebene der (sozial-)wissenschaftlich orientierten Analyse des Materials anhand der zuvor beschriebenen, im Rahmen der Recherche und Vorbereitung sowie im Lauf der Dreharbeiten vor Ort erarbeiteten zentralen Themenfelder heraus. Bereits in dieser Phase beeinflusste jedoch auch die zweite zentrale Ebene, der Ansatz eines filmisch orientierten Anspruches, die Gestaltung des entwickelten Schnittplanes und somit in Folge natürlich ebenfalls die Gestaltung des filmischen Endproduktes. Die Verflechtung dieser beiden Ebenen ist nun sicherlich nicht als Prozess zu beschreiben, der es ermöglicht, den Einfluss des jeweiligen Ansatzes klar zu bestimmen und darzustellen. Die Verbindung der beiden Ebenen kann sicherlich eher in Form eines dynamischen Wechselspiels zwischen Haupt- und Nebenbedingungen beschrieben werden, das in der Phase der Themenfindung und *storyboard*-Entwicklung die Ebene des (sozial-)wissenschaftlich orientierten Anspruches im Sinne einer Hauptbedingung in den Vordergrund stellte, während implizit die Nebenbedingung eines filmisch orientierten Anspruches, als eine der filmischen Dramaturgie verpflichtete Vorgabe, natürlich immer selbst auch Einfluss zu nehmen vermochte. Wie bereits erwähnt, muss dieser Vorgang als ein komplexes, von ständiger Wechselwirkung zwischen den Ansprüchen geprägtes Schema begriffen werden, dessen isolierte, möglicherweise quantifizierende Analyse nicht möglich erscheint. Es kann lediglich festgehalten werden, dass eben in diesem Arbeitsschritt ein (sozial-)wissenschaftlicher Ansatz im Vordergrund stand, während im folgenden Arbeitsschritt, der Phase des Filmschnittes, der filmisch orientierte Ansatz von primärer Bedeutung war.

1.4. MONTAGE

Wie bereits angedeutet sollten in der folgenden Darstellung der vorgenommenen praktischen Montage nach vorangegangener, detaillierter Konzeptfindung bzw. theoretischer Re-Konstruktion des gewonnenen Materials, die filmischen Aspekte des vorliegenden Projekts in den Vordergrund treten. Eine *per se* zum Scheitern verurteilte Interpretation des aus diesem Prozess resultierenden Films bzw. diverser Teilaspekte desselben durch die Filmemacher selbst soll dabei aus nahe liegenden Gründen vermieden werden. Es erschien jedoch sinnvoll, an dieser Stel-

le dem, wie oben beschrieben, weitgehend unter Anwendung wissenschaftlicher Methoden entstandenen Konzept, welches natürlich einer grundlegenden dramaturgischen Strukturierung nicht entbehrte, im angewandten Schnittprozess besondere Aufmerksamkeit zu schenken.

Es darf hier vorausgeschickt werden, dass der Versuch einer möglichst direkten Umsetzung des gewonnenen, theoretischen Konzepts nur teilweise von Erfolg gekrönt war. Mögliche Erklärungen dafür, welche sich von der ästhetischen, rhythmischen und dramaturgischen Praxis der Montage bis hin zur wiederum praktischen Auseinandersetzung mit Aspekten eines theoretischen Konzepts erstreckten, können nur anhand ausgewählter Beispiele formuliert werden.

Von besonderem Interesse erscheint hier der Wandel eines Konzepts, welches auf sehr umfangreiche Weise sowohl die bereits mehrfach erwähnten, identitätsstiftenden Bereiche Arbeit und Religion zum Inhalt hatte, als auch die jüngere Geschichte und aktuelle Befindlichkeit der deutschsprachigen Minderheiten in das angestrebte filmische Endprodukt aufzunehmen versuchte. Diese, augenscheinlich von wissenschaftlichem Denken bzw. wissenschaftlichen Interessen geprägte, Strukturierung erwies sich in der Montage als nicht realisierbar bzw. mit grundlegenden dramaturgischen Regeln (auf die ästhetischen Ansprüche des Teams sei hier ebenfalls hingewiesen) nicht vereinbar. Die besondere Herausforderung bestand nun darin, den Charakter des entwickelten Konzepts bzw. das zu diesem Zeitpunkt ohne Frage bereits entworfene, wenn auch theoretische, inhaltliche „Idealbild“ des entstehenden Films so weit wie möglich zu erhalten und darüber hinaus ein im filmischen bzw. künstlerischen Sinn anregendes Resultat zu erzielen.

Versucht wurde dieser „Spagat“ mittels einer weitgehenden Konzentration auf die gegenwärtige Situation, auf das aktuelle Befinden der Landler und Sachsen, auf Kosten der ursprünglich (siehe 1.1. Vorbereitung) vorgesehenen zentralen Bereiche Arbeit und Religion. Wie bereits aus 1.2. (Dreharbeiten) ersichtlich, ist diese grundlegende Verlagerung des Akzents jedoch nicht allein Produkt der Re-Konstruktion, sondern wohl auch im Kontext der gesamten Projektentwicklung zu betrachten. Hier erscheint es unerlässlich, auf eine, besonders in der Auseinandersetzung mit den jene Exilgemeinschaft konstituierenden Faktoren, auffällige Ambivalenz zwischen historisch tradiertem und aus den Erfahrungen der jüngeren und jüngsten Geschichte geborener Identität hinzuweisen. Dabei scheint erstere weitgehend in der Erinnerung an „bessere Zeiten“ (gemeint ist hier im Wesentlichen die Zeit vor 1945) ihren Platz gefunden zu haben. Ausgehend von den traumatischen Erinnerungen an die Deportation der deutschsprachigen Minderheiten nach 1945, über die Zeit der kommunistischen Herrschaft, bis hin zur Wende 1989 und dem damit einsetzenden Prozess der Abwanderung, scheint ein, natürlich nicht von

der ursprünglichen Identität trennbares, aber zumindest ergänzendes, in gewissem Sinne aktualisiertes, Selbstbild einer „Leidensgemeinschaft“ fassbar zu werden. Es wäre also, um auf das eigentliche Thema der filmischen Montage zurückzukommen, zu kurz gegriffen, ebenjene unter Ausschluss der alle Bereiche erfassenden Wechselwirkung zwischen theoretischen und praktischen Ansprüchen der hier beschriebenen Projektentwicklung zu begreifen.

Als grundsätzlich problematisch im Zusammenwirken wissenschaftlicher Methodik und filmischen Anspruchs, erwies sich a posteriori das Dilemma zwischen einer ihrem Wesen nach möglichst wertfrei und unter Berücksichtigung aller greifbaren, für das Thema relevanten Zusammenhänge, arbeitenden Wissenschaft und einer, nach dramatischen Strukturen und daraus resultierender, gesteigerter Pointierung strebenden Filmarbeit. In der Montage kommt dieses Problem in besonderem Maße zum Vorschein, da es sich hier letztlich immer um die Konstruktion einer Interpretation bzw. die Re-Konstruktion individueller Wahrnehmung handelt. Am Beispiel des, im Kapitel „Dreharbeiten“ (1.2.) bereits als „altdeutsch-nationalistisch“ bezeichneten, Denkens der angetroffenen deutschsprachigen Minderheiten lassen sich einige Überlegungen zum Verhältnis zwischen einem zumindest zum Teil auf wissenschaftlichem Boden stehenden Konzept und einer grundsätzlich als unwissenschaftlich zu beschreibenden Filmmontage anstellen.

In der Recherche vor Ort bzw. bei den Dreharbeiten wurde klar, dass es aufgrund der angetroffenen politischen, sozialen und in besonderem Maße interkulturellen Positionen zu schwerwiegenden Problemen der Darstellung kommen würde. Der Anspruch, weder auf die Illustration fragwürdiger Haltungen zu verzichten, noch aufgrund eben dieser ein unausgewogenes, bloß bestehende Vorurteile bestärkendes Bild zu generieren, wurde im Lauf der gesamten Arbeit zu einer der zentralen Herausforderungen des Projekts. Hier schien es notwendig, sich möglichst von einer filmisch komprimierten, pointierten Darstellung zu entfernen und den historischen, sozialen und auch psychologischen Hintergrund des Gesesehenen zu beleuchten. Liegt es auch gänzlich fern, den resultierenden Film als „wissenschaftlich“ zu bezeichnen, so muss doch darauf hingewiesen werden, dass er nicht allein als Produkt filmischer Überlegungen und Methoden zu sehen ist.

Hier tritt wohl in besonderem Maße die Problematik einer oft sehr strengen Trennung zwischen so genanntem „Kunstfilm“ und „wissenschaftlichem Film“ in den Vordergrund. Es lässt sich im konkreten Fall nicht leugnen, dass der schlussendlich resultierende Film auch ein Produkt einer Auswahl, eine die Interpretationen und Anschauungen der Filmemacher formulierende Komposition darstellt. Bei näherer Betrachtung scheint aber gerade dieser Aspekt des (sowohl Dokumentar- als auch Spiel-)Films Parallelen zum Wesen akademischer Arbeit aufzuweisen. Dies

soll nicht bedeuten, dass das Wesen des Films für die Klärung geschichts- oder sozialwissenschaftlicher Fragestellungen geeignet sei. Vielmehr erscheint es hier sinnvoll, die Rolle des Films als Form des Diskurses hervorzuheben und abschließend eine grundsätzliche Kategorisierung in Kunstfilm bzw. wissenschaftlichen Film verstärkt zu hinterfragen.

2. REFLEXION

Um schließlich einem Film- und Forschungsprojekt dieser Form, zumal es sich in unserem Fall um ein Pilotprojekt handelte, einen über die konkrete Produktionsarbeit hinausgehenden, auch für zukünftige Projekte nutzbaren Charakter zuweisen zu können, bedarf es zunächst einer reflexiven Kritik am Filmprojekt, die als Basis für eventuelle Nachfolgeprojekte im Stande sein sollte, nun über diese Problemanalyse hinaus auch Verbesserungsmöglichkeiten aufzuzeigen.

Im Bereich der konkreten Filmarbeit stellten sicherlich, wie bereits erwähnt wurde, die diversen Limitierungen, sowohl in der Vorbereitung als auch in der Produktion, das Filmteam vor weitreichende Probleme, die im Rahmen eines zukünftigen Projektes dieser Art bereits in der konzeptuellen Entwicklung zu berücksichtigen und zu lösen wären. Als zentrales Problem im Lauf der Filmarbeit erwies sich zuerst der zeitlich äußerst begrenzte Rahmen der Vorbereitung und der Dreharbeiten. Vor allem der Bereich der Recherche und Vorbereitung – für die Durchführung des gesamten Projektes von tragender Bedeutung – sollte sich weitaus intensiver in das Filmprojekt einbetten. Hierbei wäre vor allem eine Auseinandersetzung sowohl mit den möglichen Drehorten als auch mit den möglichen Protagonisten durch eine Feldforschung ohne filmtechnische Ausrüstung in der ersten Phase des Projektes besonders fruchtbringend. Der dadurch ermöglichte Erkenntnisgewinn, der kaum mittels der im Rahmen dieses Projektes angewandten Methoden der Vorbereitung und Recherche antizipiert werden konnte, könnte schließlich in die Entwicklung eines Konzeptes Eingang finden, das eine weitaus intensivere filmische Annäherung darzustellen in der Lage wäre.

Im konkreten Fall unseres Filmprojektes über die deutschsprachige Minderheit in Apoldo de Sus/Großpold hätte diese eben beschriebene, intensivere Auseinandersetzung in der Planungsphase sicherlich eine Erweiterung des Konzeptes entlang der bereits angedeuteten Dimensionen bedeutet. Ein Einbau der so erst im Lauf des dynamischen, eben auch den Charakter einer Recherche aufweisenden Prozesses der Dreharbeiten vor Ort erarbeiteten Modifikationen des Konzeptes in Richtung einer Erfassung der gegenwärtigen Situation der Landler und Sachsen als eine im Aussterben begriffene Minderheit im Rahmen des Filmes wäre so notwendiger-

weise bereits vorab konzeptuell zu erfassen und später im Lauf der Dreharbeiten weitaus detaillierter umzusetzen gewesen.

Als weiterer Problembereich, der bereits vor Ort, sicherlich jedoch im Rahmen der Endfertigung und anschließenden Präsentation identifiziert werden konnte, erweist sich die heikle Frage nach der Ausgewogenheit des filmisch präsentierten Dokuments. Da es dem Filmteam im Zuge dieser Produktion nicht möglich war, einen Zugang zu den anderen Bevölkerungsgruppen im Dorf zu finden, und sich der Film somit inhaltlich auf die Analyse der deutschsprachigen Minderheit beschränkt, drängt sich nun die Frage nach Ausgewogenheit des präsentierten Resultates auf. Ohne in dieser Frage intensiver auf die Theorie des Dokumentarfilmes einzugehen, sollte jedoch erkannt werden, dass in der Produktion eines Filmes die Fokussierung auf eine spezifische Gruppe und deren Blickweise durchaus legitim und in vielen Fällen erkenntnisreicher sein kann als ein Versuch der Dokumentation sämtlicher, dem jeweiligen Feld zuzuordnender Protagonisten und deren spezieller Blickwinkel.

Im Fall der Landler und Sachsen in Apoldo de Sus/Großpold erwies sich diese einseitige Sichtweise jedoch bereits im Lauf der Dreharbeiten als zusehends problematisch für alle Mitglieder des Filmteams. Da im Lauf der meisten Gespräche und Interviews der Bereich des Zusammenlebens mit den anderen Bevölkerungsgruppen im Ort angesprochen wurde, der sich für die meisten Landler und Sachsen eher als ein Nebeneinander, häufig in Form einer auf den Bereich der Arbeit beschränkten Beziehung, in einigen Fällen jedoch sogar als eine Situation des Gegeneinander, mit all den dadurch implizierten Ab- und Ausgrenzungen, darstellte, drängte sich nun auch bereits im Lauf der Dreharbeiten die Frage nach einer adäquaten Möglichkeit der Darstellung ebendieser anderen Bevölkerungsgruppen im Rahmen des Filmes auf. Da jedoch diese „Schräglage“ in der Vorbereitung und Recherche zum Projekt nicht wirklich antizipiert werden konnte, eine Modifikation des Konzeptes vor Ort aufgrund nicht vorhandener Ressourcen, der fehlenden Möglichkeiten zum Einsatz von Übersetzern sowie des zeitlich begrenzten Rahmens, der zum Erreichen eines Zugangs zu den rumänischen Einwohnern sowie zur Gruppe der Kalderasch zu knapp bemessen war, nicht möglich war, konnte diese „Einseitigkeit“ nicht mehr behoben werden.

Nach Abschluss der gesamten Arbeit, der Fertigstellung und der folgenden Vorführungen des Filmes vor Publikum, kann nun eine mögliche Funktion eines Filmprojektes dieser Art, ohne dabei einen weiterführenden Exkurs über die Theorie des Dokumentarfilmes anzustrengen, kurz skizziert werden. Die filmische Endfassung, die, nach Durchlauf sämtlicher Stufen der Recherche, der Dreharbeiten, der Nachbearbeitung des gesammelten Materials und schließlich der Fertigstellung

des Filmes, das gesamte Material auf ca. 52 Minuten komprimierend, eine bewusst gesetzte Auswahl der erfassten sozialen Welt dieser Exilgemeinschaft bietet, kann nur die Funktion eines Interesse erweckenden, möglicherweise einen (wissenschaftlichen) Diskurs belebenden und anregenden Mediums einnehmen, dessen Anspruch nicht im Vorgeben einfacher Antworten, sondern in der Anregung zu Fragestellungen und, im besten Fall, eben im Erwecken weiteren Interesses gegenüber dem Präsentierten seitens der Rezipienten zu orten ist.

So kann diese auch für Personen ohne konkretes, spezifisches Interesse geeignete Form der Präsentation einer Forschungsarbeit als ein möglicher Teil bzw. eine Ergänzung des konventionellen wissenschaftlichen Erkenntnisprozesses begriffen werden, deren singuläre Rezeption im Rahmen einer wissenschaftlichen Analyse jedoch weitgehend ergänzt werden muss, um schließlich die präsentierte Problematik intensiver erfassen zu können. Als weitere Chance, einen möglicherweise auch wissenschaftlichen Nutzen des gesammelten Materials zu sichern, erweist sich die Archivierung des gesamten audiovisuellen Materials im Phonogrammarchiv, die den Zugang zum ungeschnittenen, nicht nachbearbeiteten Material für Personen mit spezifischem Interesse eröffnet und somit die Möglichkeit einer Auswertung des gesamten Materials oder eben spezieller Teilaspekte zu bieten in der Lage ist.

LITERATUR

- Ballhaus, Edmund & Beate Engelbrecht. 1995. *Der ethnographische Film*. Berlin: Reimer.
- Girtler, Roland. 1992. *Verbannt und Vergessen*. Linz: Veritas.
- , 1997. *Die Letzten der Verbannten*. Wien: Böhlau.
- Hochhäusler, Christoph & Nicolas von Wackerbarth. 2005. „Interview mit Romuald Karmakar.“ In: Börner, Jens, Benjamin Heisenberg & Christoph Hochhäusler (Hg.). *Revolver* 12. Frankfurt/Main: Verlag der Autoren, 45-59.
- Hohenberger, Eva. 2000. *Bilder des Wirklichen*. Berlin: Vorwerk 8.
- Marsiske, Hans-Arthur (Hg.). 1992. *Zeitmaschine Kino*. Marburg an der Lahn: Hitzeroth.
- Schabus, Wilfried. 1996. *Die Landler*. Wien: Ed. Praesens.
- Sontag, Susan. 1978. *On photography*. New York: Farrar, Straus, Giroux.
- Tomaselli, Keyan G. 1981. *Appropriating Images: The Semiotics of Visual Representation*. Høbjerg: Intervention Press.
- Weber, Max (hrsg. v. Johannes Winckelmann). 1965. *Die protestantische Ethik*. München: Siebenstern-Taschenbuch.