

The End of the Neubacher Project

Materialien zu einem Film von Marcus J. Carney

kino macht schule



INHALTSVERZEICHNIS

Stab	3
Synopsis, Inhalt	4
Pressestimmen	5
Carla Hopfner: Der Dokumentarfilm als persönlicher Bericht des Erzählers	
Notwendige Überlegungen zu Beginn	6
Zum Film	6
Mögliche Ansatzpunkte zur Analyse des Films	6
Der filmische Arbeitsprozess als künstlerische Gestaltungsmöglichkeit.	7
Archivmaterial und seine Einsatzmöglichkeiten	9
Szenische Komposition – filmischer Aufbau	10
Exkurs: Geschichte/Erinnern/Form.	11
Kontextueller Einschub zu THE END OF THE NEUBACHER PROJECT	11
Erinnerung und Geschichtsaufarbeitung	12
Anmerkungen	13
Über die Autorin	13

Impressum:

Herausgeber, Medieninhaber:
 Filmladen Filmverleih
 Mariahilferstraße 58/7
 1070 Wien
 Tel: 01/523 43 62-0
 office@filmladen.at

Redaktion und Layout: Michael Roth

Internet: www.kinomachtschule.at
www.neubacherproject.com
www.filmladen.at

Marcus J. Carney

The End of the Neubacher Project

Österreich/Niederlande 2006
74 Minuten, Farbe und S/W, 35mm, Dolby Digital

Produzenten
LUKAS STEPANIK
MARCUS J. CARNEY
ROLF ORTHEL
GEORG TSCHURTSCHENTHALER

Schnitt
MARCUS J. CARNEY
GEORG TSCHURTSCHENTHALER

Kamera
MARCUS J. CARNEY
LUDWIG LOECKINGER
ROLF ORTHEL

Sound design
MAYA VINSON

Musik
FRANZ HAUTZINGER

Online Schnitt
CHRISTIAN LEISS

Mischung
BERNHARD MAISCH

Verleih in Österreich
FILMLADEN FILMVERLEIH



niederösterreich kultur



SYNOPSIS

In *THE END OF THE NEUBACHER PROJECT* erzählt Marcus J. Carney die Geschichte seiner Familie als epischen Dokumentarfilm. Was als Versuch beginnt, die Nazi-Familiengeschichte aufzuarbeiten, wird immer mehr zu einer radikalen Analyse von Kreisläufen familiärer Beziehungen, vor allem die zwischen Mutter und Sohn. *THE END OF THE NEUBACHER PROJECT* ist eine Kinoerzählung voller Wucht über eine Familie und ihr Trauma, das über Generationen hinweg spürbar ist.

INHALT

Das Neubacher-Projekt erzählt die Geschichte von Marcus J. Carney und seiner Familie mütterlicherseits. Am Anfang scheinen alle Portraitierten durchschnittlich neurotische Mitglieder einer durchschnittlichen Familie zu sein. Der Filmemacher versucht die Nazi-Familiengeschichte aufzuarbeiten, Schritt für Schritt entdeckt er jedoch tiefere Verstrickungen und Schichten der Verdrängung.

Die Hauptbeziehung im Film entwickelt sich zwischen dem Filmemacher und seiner Mutter, die während der Dreharbeiten an Krebs erkrankt.

Acht Jahre vergehen von Projektbeginn bis zur Fertigstellung. Carneys Großmutter stirbt während der Dreharbeiten und in der Folge erkrankt die Mutter. Der Film zeigt wie die beiden Frauen nicht fähig sind, mit dem Vermächtnis umzugehen. Je mehr Carney herausfindet, desto mehr wird sein eigenes Bild erschüttert. Aus Überlebensstrategie oder Zynismus hat die Großmutter ihre unmittelbare Schuld niemals eingestanden. Die Mutter wiederum war ihr Leben lang hin- und hergerissen zwischen der Anerkennung historischer Fakten und ihrer Liebe zu ihren Eltern. Dies hat ihr eigenes Leben zerstört und bedroht indirekt das des Filmemachers. Er findet sich in einer ähnlichen Lage wieder: wie kann er eine Mutter lieben, die zu Liebe nicht fähig scheint?

Carneys Blick hält der Agonie beider Frauen stand und er erspart sich selbst nicht, die Kamera gegen seine eigene Agonie zu richten. So wie er ohne



Selbstmitleid in die Vergangenheit und die sich tragisch entwickelnde Gegenwart blickt, sehen wir ihn dabei, wie er lernt, nicht mehr über die Verdrängung seiner Mutter zu richten. Er akzeptiert, dass diese Verdrängung auch ihn geformt hat. Letztendlich schafft er es durch den Prozess dieses Films, seine Mutter ohne Bedingungen zu lieben wie sie ist.

Die Grenzen zwischen "privat" und "öffentlich" verschwimmen zunehmend bei Carneys Einsatz von Archivmaterial, das seine Vorfahren als Mitglieder der österreichischen Nazi-Elite zeigt. Carney erforscht in diesem Langzeitprojekt auf sehr persönliche Weise das Trauma einer typischen österreichischen Familie, die von atavistischer Jägertradition ebenso bestimmt wird wie von ihrem Schuldgefühl durch ihre enge Verstrickung in den Nationalsozialismus. Im Zentrum dieser gebrochenen Familie steht die Unfähigkeit zu trauern.

PRESSESTIMMEN

“Unser Votum gilt dem Dokumentarfilmer Marcus J. Carney, dessen Arbeit *The End Of The Neubacher Project* die Jury einhellig bewegt hat. Der radikale Autorenfilmer, der sich selber manchmal aus dem Material weg-x-t, will nicht weniger als eine Jahrhundertgeschichte Österreichs erzählen – dabei stößt er auf Österreich-Klischees und unsterbliche Familienkrankheiten. Eine Geschichte, die so privat zu sein scheint, dass man sie wegschließen möchte. Aber die Monster, einmal in der Welt und auf der Suche nach Namensgebung, haben ihr Medium gefunden – und es gelingt eine Erzählkonstruktion, die unvorhersehbar und gelungen ist.”

JURY-BEGRÜNDUNG FIRST STEPS AWARD, BERLIN 2006

“Am weitesten vorgewagt hat sich jedoch der diesjährige Gewinner in der Kategorie Dokumentarfilm: der Wiener Marcus J. Carney und seine Verarbeitung der eigenen Nazi-Familiengeschichte in *THE END OF THE NEUBACHER PROJECT*. ‘Eine Geschichte, die so privat zu sein scheint, dass man sie wegschließen

möchte’, lautete das Votum der Jury um Lutz Hachmeister.”

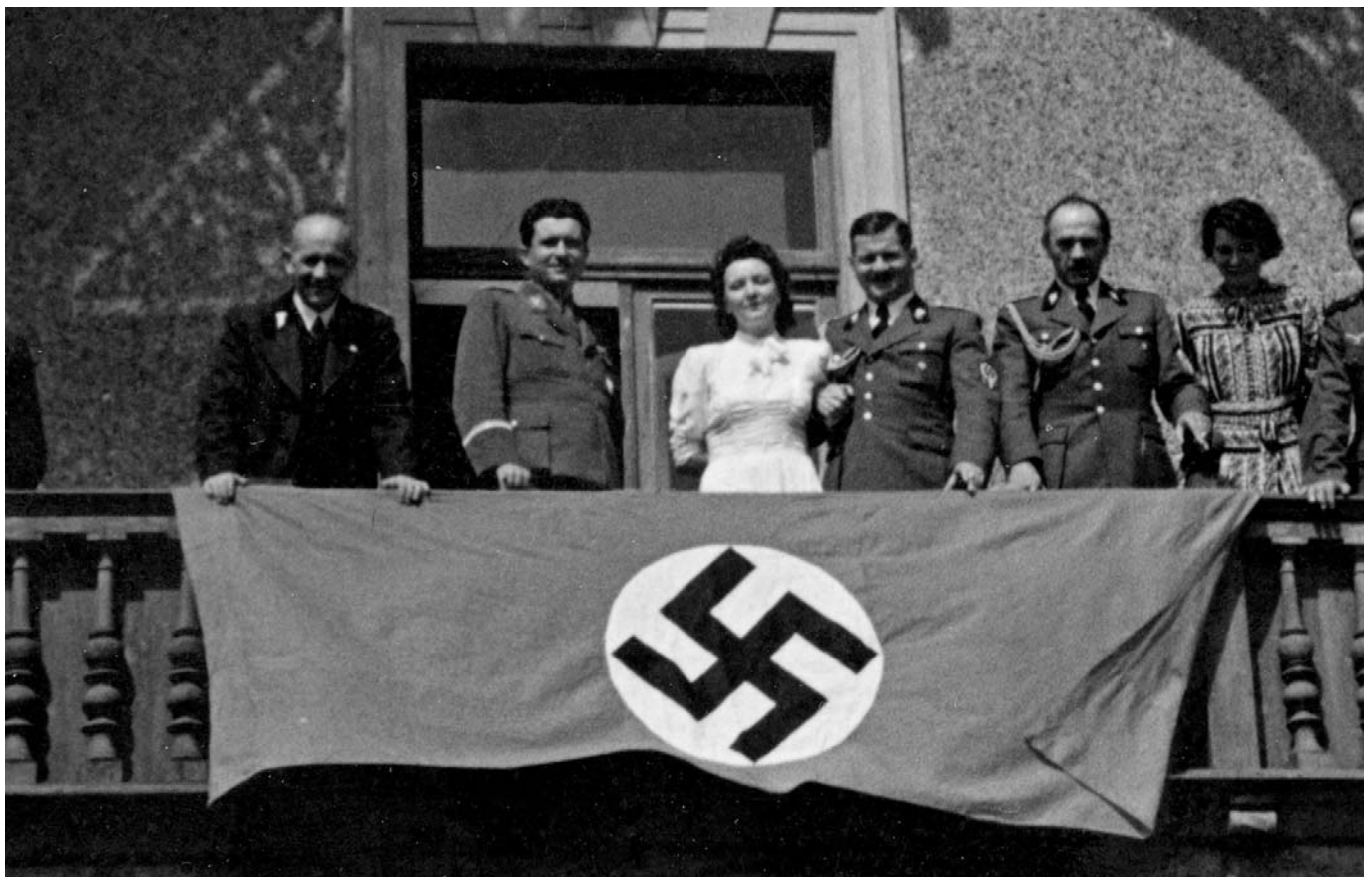
SUSANNE LANG, taz

“Und in *THE END OF THE NEUBACHER PROJECT* befragt Marcus J. Carney von der Wiener Filmakademie seine eigene Familie zu ihrer Nazi-Vergangenheit. Seine Fragen decken dabei viel mehr auf, als nur die Familiengeheimnisse. Am Ende steht die Verleugnung historischer Tatsachen als gesamt-österreichische Krankheit.”

STEFANIE BÜTHER, zuender.zeit.de

“Der berührendste Beitrag war die Doku *THE END OF THE NEUBACHER PROJECT*. Darin arbeitet Marcus J. Carney die “große” NS-Vergangenheit seiner Familie auf und bildet zugleich die oft seltsame, oft nicht existente Bewältigungsarbeit seiner in mancher Hinsicht beharrlichen Heimat Österreich ab.”

OLIVER REINHARD, Sächsische Zeitung



Carla Hopfner: DER DOKUMENTARFILM ALS PERSÖNLICHER BERICHT DES ERZÄHLERS

Notwendige Überlegungen zu Beginn

Bei dem Wort "Dokumentarfilm" denkt man im Allgemeinen an die diversen Dokumentationen wie man sie aus dem Fernsehen kennt: betont neutral bzw. wissenschaftlich wird über ein geschichtliches Ereignis oder ein Naturphänomen etc. berichtet. Die Geschichte des Dokumentarfilms beginnt mit der Erfindung der "bewegten Bilder": Die Gebrüder Lumière präsentierten gegen Ende des 19. Jahrhunderts Werke wie "Arbeiter verlassen die Lumière Werke", "Am Börsenplatz in Lyon", etc ... Der Dokumentarfilm ist also die ureigentliche Form der Cinématographie, des Kinos. Und hat natürlich eine Entwicklung und Diversifizierung im Laufe der Zeit erreicht, die mittlerweile durch ihre Vielfalt beeindruckt. ¹⁾

Sicher seit der US-Zampano Michael Moore mit seinen Dokumentarfilmen – z.B. Bowling for Columbine (2002) – ein Massenpublikum erreicht hat, weiß nicht nur der cinephile Mensch, dass die Gattung Dokumentarfilm mehr Möglichkeiten beinhaltet als die zu Beginn genannten. Doch auch Michael Moore und Co. zeigen nur kleine Facetten dieses Genres auf. Der österreichische Dokumentarfilm kann als gutes Beispiel genommen werden, um die unterschiedlichsten Möglichkeiten von Erzählformen aufzuzeigen. ²⁾

Zunächst stellen sich also folgende Fragen: Was ist ein Dokumentarfilm? Was zeichnet ihn aus? Welche unterschiedlichen Erzählweisen gibt es in diesem Genre? Was machen diese aus? Mögliche Fragestellungen zur Erarbeitung dieser: Welche Dokumentarfilme sind bekannt? Unterscheiden sich diese? Könnte man diese Unterschiede beschreiben?

Zum Film

Marcus J. Carneys Film **The End of the Neubacher Project** (2006) ist ein Dokumentarfilm, der in seiner Form offen bleibt, das Entstehungsmoment, die Entwicklung des Films sichtbar macht. Er ist ein sehr persönlich gehaltener Bericht, der seinen Aufbau und seine Beschaffenheit in die Erzählung integriert. Der Regisseur meint in einem Interview zum Film, er habe die Tradition aus den USA und Skandinavien übernommen, persönlich gefärbte Dokumentationen zu machen. Er beginnt dieses PROJEKT (s. Titel des Films) mit dem Vorsatz, seine Familiengeschichte und deren Verstrickung mit dem Dritten Reich aufzuarbeiten. Hier soll eine politische Geschichte anhand persönlicher Schicksale erzählt werden. Marcus J. Carneys Dokumentarfilm bleibt auch da noch persönlich, wo sich andere Dokumentarfilmer aus dem Erzählstrang herausnehmen und das Geschehen von Außen betrachten und vorstellen.

Erste Fragestellung(en) zum Filmverständnis

- Gibt es Besonderheiten, Eigenheiten, die einem spontan nach der Sichtung des Films ein-/auffallen? Z.B. Kamera, Kameraführung, Englisch als Off-Stimme, Wiederkehrende Elemente im visuellen Erzählstrang (Welche wären das?), Einsatz des Archivmaterials (z.B. im Vergleich mit historischen Fernsehdokumentationen)?
- Gibt es Auffälligkeiten im Einsatz des Tons (z.B. Momente der Stille)? Wann kommen diese vor?

Mögliche Ansatzpunkte zur Analyse des Films:

Der Filmemacher als Subjekt und Objekt des Films

Erstes zu definierendes Moment bei diesem Film ist die Tatsache, dass Marcus J. Carney Teil seines eigenen Dokumentarfilms ist. Er dokumentiert nicht nur aus dem Off, sondern ist zu sehen, ist Teil seines Films.

Mögliche Fragestellungen:

- In welcher Form ist Marcus J. Carney Teil des Films?
- Treibt er, wenn vor der Kamera, die Handlung voran?
- Bilden die (seine!) Erzählstimme und seine Erscheinung vor der Kamera eine Einheit?

Der Filmemacher agiert vor der Kamera. Fragen an seine Mutter, seine Großmutter stellt er z.T. vor der Kamera – diese zeigt die ProtagonistInnen in einer Gesprächssituation, z.T. kommen die Fragen aus dem Off, man hört die Stimme des Filmemachers – die Kamera ist zumeist frontal auf die interviewte Person gerichtet, diese wird in einer Halbnahen oder Großaufnahme gezeigt.³⁾

Marcus J. Carney trifft eine genaue Unterscheidung in der Definition seiner Positionen im Film. Selbst spricht er von einer “Schizoidität beim Drehen”, spricht davon, dass die Kamera “gegen einen selbst” gerichtet ist (auch in den Bildern über die Mutter). Aus dieser visuellen “Kampfsituation” erklärt sich u.a. die Unterscheidung der von Carney eingenommenen Positionen in seinem Film.

Welche unterschiedlichen Positionen sind zu erkennen?

- Er ist als Protagonist zu sehen, der in gleichem Maß vor der Kamera ausgestellt wird wie der Rest seiner Familie. Als Protagonist ist er Teil der Handlung: am Telefon, am Krankenbett der Mutter, bei einer Pressekonferenz zum Film (die eigtl. auch als Archivmaterials jüngerer Datums angesehen werden kann – man beachte den weiteren Verlauf des Film und seinen Fortgang in der Gewichtung der Erzählung durch den Filmemacher). In der letzten Sequenz des Films, beim Begräbnis seiner Mutter trägt er Sonnenbrillen, wie wenn er Schutz suchen würde vor seiner eigenen Kamera in diesem Moment.
- Als klassischer Interviewer (Kamera auf den Interviewenden gerichtet, Fragen des Filmemachers kommen aus dem Off, Filmemacher und die zu Interviewenden sitzen einander gegenüber).
- Als Voice-Over Stimme/Off- Stimme.⁴⁾ Das Voice-Over wird vom Filmemacher in Englisch gesprochen und trennt damit diesen “Teil” des Filmemachers von den anderen ab. Gleichzeitig wird auch wiederum eine Verbindung zur eigenen Geschichte des Filmemachers hergestellt – zu seinem Namen, seinem Vater. Das Voice-Over bedeutet Abgrenzung zu den Neubachers, aber auch Anerkennen der eigenen Einbettung in diese Geschichte (Der Filmemacher gibt dadurch auch einen deutlichen Verweis auf seinen amerikanischen Vater).

Fragen zur Funktion des Voice-Over:

- Welche Bedeutung erfüllt das Voice-Over im Film?
- Welcher Erzählstrang wird dadurch vorangetrieben?

Der filmische Arbeitsprozess als künstlerische Gestaltungsmöglichkeit

The End of the Neubacher Project ist 74 Minuten lang, ausgewählt wurde aus insgesamt 260 Stunden Rohmaterial - jede einzelne gezeigte Einstellung, jede Szene, jede Aneinanderfügung ist eine Entscheidung, eine Auswahl. Und doch ist dieser Film keine fertig erzählte Geschichte im klassischen Sinn – es gibt Lücken und Auslassungen, für die sich der Regisseur während des Schneidens entschieden hat. Die Montage des Films ist eine sehr streng choreografierte. Die ausgewählten Szenen ergeben in sich wieder eine eigene Geschichte. Die Entwicklung von Mutter und Sohn mit, an und in diesem Film und - parallel dazu - zueinander wird dadurch ebenso Thema wie der Umgang mit der Vergangenheit. Die sich wiederholenden Elemente, die Auslassungen geben (in dieser Form der Montage) auf filmischer Ebene u.a. die Sprachlosigkeit bzw. sprachliche “Eintönigkeit” der ProtagonistInnen sowie das Ewige “Umkreisen” bestimmter und die Familie bestimmender Themen wieder.

Das Prozesshafte ist bestimmendes Element in der filmischen Gestaltung. Immer wiederkehrende Elemente, die erzählerischen Auslassungen entgegengesetzt sind, machen das u.a. deutlich. So gibt es z.B. ein Telefonat zwischen Carney und seiner Mutter, in dem er festhält, dass er “da jetzt nicht rauskommen wird”, er sich seiner Familie nie zugehörig gefühlt habe. Das Publikum erfährt nicht wirklich, welcher Ort und Anlass gemeint ist, es scheint um eine familiäre Zusammenkunft zu gehen. Dem gegenüber steht das immer wiederkehrende Motiv der Weihnachtsfeier, “dem” Familienfest schlechthin. Doch auch dieses wird immer nur bewusst Ausschnitthaft, “unfertig” vorgeführt. Die visuelle Gestaltungsweise des Films, das Aneinanderfügen unterschiedlichen Filmmaterials in unterschiedlicher Qualität zeigen den Arbeitsprozess, die unterschiedlichen Momente des Films auf.

Welche Elemente gestalten den Film visuell?
Z. B. Weihnachtsfeier, die Bilderwand im Haus der Mutter, Jagd und Jagdtrophäen.

Mögliche Fragestellungen:

- Werden diese Elemente dem Zuschauer erklärt in ihren Bedeutungen?
- Zu welchen Elementen gibt der Filmemacher Erklärungen ab, welche Elemente besitzen symbolischen Charakter, welche muss der Zuschauer interpretieren?
- Was bewirkt das Kommentieren, Erklären visueller Gestaltungselemente, Szenen, und wie empfindet man die nicht dezidiert erklärten? Welche Aussagen könnten in diesen gedeutet werden?

Der Regisseur schafft mit Bildern und der entsprechenden Erklärung dazu Fakten, wenn auch diese nur für seinen Film, seine Interpretation gültig sind, so wird das Publikum doch vor einen "fertigen Prozess" gestellt. Beispiel wäre die Bilderwand (siehe auch unten), immer wenn diese ins Bild gerückt wird, kann das Publikum aufgrund der schon erhaltenen Information diese entsprechend "lesen". Wenn das Gespräch mit der Mutter vor dieser Bilderwand stattfindet, kann man die Reaktion der Mutter auf die gestellten Fragen damit in einen inhaltlichen Kontext stellen. Wenn diese Möglichkeit nicht besteht, dem Publikum wie in der o.g. Telefonszene keine konkreten inhaltlichen Verbindungen zur Verfügung gestellt werden, versucht man selbst diese Verbindungen z.T. durch den Vergleich mit ähnlichen Erfahrungen herzustellen. Es wird ein Gefühlszustand erahnbar.



Beispielanalyse: Das Motiv Weihnachtsfeier.

Im Gegensatz zu z.B. der Bilderwand im Wohnzimmer der Mutter, welche der Filmemacher schon zu Beginn durch ein Voice-Over in einen Kontext mit seinen Film stellt (die Bilderwand als Reaktion der Mutter auf seine kritische Haltung der Familie gegenüber, sie versucht dadurch ebenfalls mit visuellen Mitteln der inquisitorischen Kamera gegenzusteuern, setzt ein Zeichen "nach Außen"), findet keine offensichtliche Erklärung für die Bedeutung des Weihnachtsfestes statt.

Weitere Überlegungsmöglichkeiten:

- Welche Bedeutung bekommt dieses rekurrende Motiv dadurch?
- Warum wird gerade zu dem Familienfest Weihnachten keine Erklärung abgegeben?
- Welche Szenen sind den weihnachtlichen vor- bzw. nachgestellt – was "passiert" dadurch mit den Szenen bzw. mit der weihnachtlichen Szene?

Bei der letzten "Weihnachtsszene" geschieht ein film-analytisch nicht unbedeutendes Moment: die Kamera "wandert" vom Filmemacher zur Protagonistin. Das "Objekt" der Kamera und des Filmemachers, wird zum "Subjekt" und bestimmt nun den Blick der Kamera und das Geschehen: der Regisseur wird – für kurze Zeit – selbst zum reinen Objekt, macht das, was ihm aufgetragen wird, agiert vor der Kamera ohne eigenes Konzept.

Gleichzeitig wird durch diesen Wechsel auch die Art, die Ausstrahlung des Films verändert. Das, was das Publikum ausschnittsweise zu sehen bekommt, könnte so – abgesehen von dem Moment des Rollentausches – eine austauschbare Weihnachtsszene eines Home-Movies sein.

Was könnte der Regisseur mit diesem Ausschnitt bezwecken? Warum wird er an dieser Stelle des Films eingesetzt?

Die Mutter erhält durch diese Aktion eine andere Rollenzuschreibung, entsprechend der Bedeutungsverschiebung des gesamten Films. Zunächst hat man das Gefühl, dass die wiederkehrenden Weihnachtsszenen die eigentliche (familienhis-

torische) Erzählung anhalten, im Laufe des wird aber auch in der Entwicklung dieser Szenen eine Entwicklung im familiären Gefüge gezeigt, die einhergeht mit der Bedeutungsverschiebung der filmischen Thematik.

Archivmaterial und seine Einsatzmöglichkeiten

Ein Dokumentarfilm, der ein historisches Thema bearbeitet, kommt oft nicht ohne Archivmaterial aus. Auch bei diesem Punkt lassen sich bei Marcus J. Carneys Film Besonderheiten entdecken.

Mögliche Fragestellung zu Beginn:

- Wie wird Archivmaterial in historischen Dokumentationen üblicherweise eingesetzt?
- Gibt es bekannte Beispiele, die genannt werden können?

Bei historische Dokumentationen werden oft aneinandergeschnittene Szenen (hier gilt immer zu beachten, was erzählt werden will – Schlagwort “Inszenierung des Dokumentarischen”) mit einem Voice-Over kombiniert: Über Schwarz-Weiß Aufnahmen werden die entsprechenden geschichtlichen Fakten gesprochen. Carney verwendet die Archivaufnahmen, indem er sie mit der persönlichen Geschichte der Familie verbindet. Die unpersönlichen Schwarz-Weiß-Aufnahmen von “damals” bekommen auch eine andere Bedeutung als die der einfachen Bebilderung von historischen Fakten, obwohl diese gleichzeitig erzählt werden. Die “offiziell” wirkenden Archivaufnahmen aus der Zeit des Dritten Reichs und davor stehen in ihrer Bedeutung für und in diesem Film auf gleicher Ebene wie die verschiedenen gezeigten Familienfotos; und die Super-8 Filmaufnahmen, die Carneys Eltern mit Kind und Hund zeigen. Gerade dieser historische “Familienfilm” (Super-Acht war vor dem digitalen und dem Videozeitalter das Filmmaterial für sog. “Home-Movies”) ist es auch, der die vermeintliche Faktizität von Bildern entlarvt.

Möglicher Arbeitsauftrag:

Zu beobachten:

- Wann taucht diese Szene zum ersten Mal in Carneys Film auf, welche Assoziationen werden im Publikum geweckt, in welchen erzählerischen Kontext ist dieser historische Filmausschnitt gebettet?
- Wie verändert sich dessen Bedeutung nach der Wiederholung mit der dazugewonnen neuen Erkenntnis: das Gezeigte ist nicht das, was es zu sein scheint: die angenommene Familie ist gar keine, das Kind ist nicht das Kind des Paares; diese Familie: Eltern, Kind, Hund existieren so nicht.

Beispielanalyse Jagdmotiv:

Das Motiv der Wiederholung einer Szene mit einhergehender Verschiebung ihrer Bedeutung wird von Carney auch bei einer Jagdszene mit seinem Onkel verwendet: Der Onkel schießt einen Hasen mit seinem Gewehr.

Was wird beim ersten Mal in dieser Szene erzählt, wie ist sie eingebettet – welche anderen Szenen sind davor und danach zu sehen – welcher Bedeutungskontext erschließt sich daraus?

Wann findet der Einsatz der Wiederholung dieser Szene statt – wie und wodurch verändert sich die Bedeutung dieser Szene?

Man beachte bei der Wiederholung das Voice-Over, die anschließende Kameraeinstellung auf die Patrone, wodurch eine neue Bedeutungsebene erschlossen wird und die jetzige private Situation in einen historischen Kontext – Einsatz von Archivmaterial – gestellt wird.

Durch die Wiederholung der gleichen Szene wird dem Publikum auch immer die “Künstlichkeit” des Films und die bewusste Gestaltung durch den Filmemacher vor Augen geführt.

Weitere Überlegungsmöglichkeiten zum Motiv der Jagd: Welche Symbolik steht dahinter, was wird mit der Kleidung, der Tradition des Jagens vermittelt? Welche Bilder vermitteln welche Werte?

Manche Bilder sind im kulturellen Gedächtnis veran-

kert, wecken ganz bestimmte Assoziationen. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch die Kombination der gezeigten Bilder mit dem dazu gesprochenen Text – welche Bedeutung erhält der Text durch die Bilder, welche Bedeutung erhalten die Bilder durch den Text?

Szenische Komposition – filmischer Aufbau

Ein weiterer zu beachtender Punkt in der filmischen Gestaltung ist das Verwenden von ein- und umrahmenden Szenen.

Ein Rahmen, der in Zusammenhang mit der Entwicklung des Films – und seines Titels (von The Neubacher Project zu The End of the Neubacher Project) – steht, ist die tödliche Krankheit der Mutter des Filmemachers. Bilder der im Spital liegenden sterbenskranken Mutter rahmen den Film und seine verschiedenen Erzählstränge ein. Immer wieder wird eine Aufnahme der kranken Mutter im Krankenhaus zwischen Erzählstränge geschnitten.

Dieser ungeplante Teil des Films entwickelt sich zur Rahmenhandlung desselben, umgibt ihn und bestimmt seine Richtung. Wo zunächst die Aufarbeitung der Familiengeschichte und der eigenen Geschichte steht, entwickelt sich der Film zu einer Geschichte über die kranke Mutter und die Hilflosigkeit mit der der Filmemacher dieser gegenübersteht.

Nach der Exposition des Films beginnt die Erzählung mit einem Bild der kranken Mutter und endet mit einem Bild der Frau und ihren Kindern. Es folgt eine Ablende, eine Zäsur, das Schwarzbild bleibt etwas länger als sonst stehen. Das Begräbnis ist der Epilog zu einer Geschichte, die mit der Mutter enden muss.

Mögliche Fragestellungen:

- Lässt sich durch diese Rahmen die erzählte Geschichte einteilen?
- Welche weiteren Abschnitte sind zu erkennen? In welchen Schritten entwickelt sich die Geschichte? Welche Bilder benutzt der Filmemacher in den einzelnen Abschnitten und wie verändern sich diese im Laufe des Films und der Bedeutungsverschiebung der Erzählung?

Beispielanalyse Exposition:

Welche Elemente des Films werden vorgestellt und eingeführt?

Was passiert in der Exposition des Films?

Womit wird das Publikum konfrontiert, was erfährt es zunächst?

Man sieht den Regisseur, wie er sich mit einer Kamera selbst im Spiegel filmt:

er macht sich selbst zum Thema, wird

Teil des Films sein, und auch außerhalb

stehen. Das Bild, das der Spiegel zurück-

wirft, verfremdet auch. Die Kamera fährt

über das rustikale Ambiente eines

Wohnzimmers: Tierfelle, Tierschädel etc.

an den Wänden, als Luster, dann bleibt

die Kamera auf Singvögel im Käfig ste-

hen.

Man könnte diese Szene ebenfalls als

symbolische Darstellung der familiären

Verhältnisse interpretieren. Die toten, die

Familie beherrschenden Mitglieder und

die noch lebenden, in dieser

Familienkonstellation gefangenen.

Welche weiteren Bedeutungen,

Konstellationen könnte diese Einstellung

vorwegnehmen?

Die Kamera gleitet über einen klassischen Osterstrauch. (Vgl. dazu auch das immer wiederkehrende Weihnachtsthema.) Welchen ersten Eindruck erweckt diese Einstellung, hat sich dieser rückblickend verändert?

Man sieht die Mutter als Ärztin im Krankenhaus (man weiß nicht gleich, dass es sich um die Mutter des Regisseurs handelt). Die Hauptperson wird eingeführt, das Thema Krankenhaus, kranker und gesunder Mensch, aber die Rolle der Mutter wird sich im Laufe des Films verändern.

Bilder einer Jagd (s.o.)

Dann der Titel: das übergroße N in Neubacher verändert sich und wird zur Frakturschrift: welche Aussagen werden dadurch getroffen?

Exkurs: Geschichte/Erinnern/Form

Es gibt verschiedene Formen Geschichte zu erzählen und erzählbar zu machen. Im Gesamtkonzept der Wiedergabe von Geschichte hat die sog. "oral history", das Erzählen persönlicher Erfahrungen durch Zeitzeugen, ihren Platz gefunden.

Mögliche Fragestellungen zu Beginn:

Welche verschiedenen Konzepte, Geschichte aufzuzeichnen, zu erzählen, wiederzugeben gibt es?
Welche Vor- und Nachteile beinhalten diese verschiedenen Formen bzw. was muss man beachten oder als Rezipient bedenken, um das Erzählte und die Form des Erzählten richtig einzuordnen?

Filmische Geschichtsdarstellung:

Seit Erfindung des Films dient auch dieser dazu, Geschichte zu bebildern, Geschichte Gesichter zu geben, Vergangenheit erfahrbar und wiedererlebbar zu machen.

Das Genre Dokumentarfilm und die Geschichte des Nationalsozialismus haben auf unterschiedlichste Weise ihre Verknüpfungen.

Die Nationalsozialisten benutzten die Form des Dokumentarfilms für Propaganda: Leni Riefenstahls Triumph des Willens (1935) gilt bis heute als wohl eindrücklichste Form eines Propagandafilms, der sich der dokumentarischen Form bedient. Die damaligen Wochenschauen bilden anschauliche Beispiele, wie Fakten durch Bilder geschaffen werden können. Auch die Aufarbeitung des Nationalsozialismus und des Holocaust wurde schon bald nach dem Krieg in Dokumentarfilmen begonnen. Die allerersten nach Kriegsende gedrehten Dokumentationen, im Gefolge der Alliierten entstanden, zeigen die Vernichtungslager, z.B. Memories of the Camps von Sidney Bernstein (1945).⁵⁾

Film und somit Dokumentarfilm ist in seiner zeitlich begrenzten Form zur Verdichtung gezwungen. Die filmische Form ist eine sehr eindrückliche Form von Inszenierung der Geschichte. Dokumentarische Filmbilder werden vom Publikum oft als wahr angenommen ("Film-Bilder, Fotografien lügen nicht"), auch wenn diese z.T. gar nicht den historischen Tatsachen entsprechen. Berühmtestes (österreichisches) Beispiel ist wohl die "Balkonszene" mit

Bundeskanzler Figl, welche, mit der Tonspur "Österreich ist frei" verknüpft, immer wieder im Fernsehen gezeigt wurde. Zwei Tatsachen (die Bilder von Figl am Balkon und die Tonspur) werden verknüpft und verdichtet dargestellt. Die dadurch emotionale Aufladung macht diese Szene wirksamer – ein eindrückliches Bild wurde geschaffen. Filmische Verdichtung beim Erzählen ist (auch beim Dokumentarfilm) eine Notwendigkeit. Gleichzeitig muss diese bestimmte Form der Geschichtserzählung immer mitgedacht und in die Erzählung eingefügt werden.

Mögliche Fragestellungen:

- Welche Bilder, historische Filmausschnitte werden assoziativ mit dem Thema Nationalsozialismus verknüpft?
- Kann man diese Bilder, Ausschnitte auf irgendeine Art zuordnen?
- Welche Bilder, Filmausschnitte haben eine stellvertretende Bedeutung für den Topos Nationalsozialismus bekommen?
- Gibt es eine Ikonographie dieser Thematik?
- Lassen sich gewisse visuelle Zuordnungen überhaupt noch vermeiden, wenn dieses Thema bildlich oder filmisch dargestellt werden soll?
- Welche Symbole gibt es?

Kontextueller Einschub zu The End of the Neubacher Project:

Wenn wie in Carneys Fall die Geschichts- und Erinnerungssuche eine persönliche ist, fällt der Anspruch an Allgemeingültigkeit. Persönliche Erinnerungen an geschichtliche Ereignisse müssen nicht unbedingt immer mit den objektiven geschichtlichen Tatsachen übereinstimmen. Es gibt eine öffentliche und private Erinnerungskultur.

Mögliche Fragestellungen:

- Wie geht der Filmemacher mit den persönlichen Erinnerungen seiner Familie um?
- In welchen Kontext werden diese gestellt?
- Wie wird die Familie vorgestellt? Wie wird die Familiengeschichte mit der "faktischen" Geschichte verknüpft? Sind Widersprüche zu erkennen?
- Wie geht die (dargestellte) Familie mit ihren Erinnerungen um?
- Wie stellt sie diese nach Außen (der Kamera gegen-

über) dar und wie wird diese Erinnerungskultur vom Filmemacher, der gleichzeitig Sohn bzw. Enkel, Neffe etc. ist, dargestellt, wie wird mit ihr filmisch umgegangen?

Erinnerung und Geschichtsaufarbeitung

Carneys Film beleuchtet die familiäre Erinnerungskultur bzw./und leuchtet sie aus. Der Filmemacher repräsentiert die sog. "dritte Generation" und versucht sich an der Abarbeitung der Familiengeschichte, in der es um die Täterseite geht. Das einzigartige an diesem Film ist, dass die Geschichte zu einer Geschichte um und über die Mutter wird. Das Erzählkonzept und das Erzählte verändern sich im Laufe des Films. Dennoch bleibt der Film in seiner Thematik der Familiengeschichte. Die versuchte Aufarbeitung durch die dritte Generation wird zu einer Beobachtung und Darstellung des Umgangs der nachfolgenden Generationen miteinander.

Das Thema "Familiengedächtnis und Täterschaft" bietet sich zur Problematisierung im Unterricht an. Die unterschiedlichen Formen des Umgangs und der Aufarbeitung von Geschichte könnten näher untersucht und hinterfragt werden.

Geeignete Literatur (Auswahl):

Margit Reiter: Die Generation danach. Der Nationalsozialismus im Familiengedächtnis; Studien Verlag, 2006

Dan Bar-On: Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von NS- Tätern; Edition Körber, 2004 (Neuaufgabe)

Eva Schulz-Jander, Birgit Jansen, Angelika Trilling, Eveline Valtink und Michael Fecke (Hg.): Erinnern und Erben in Deutschland: Versuch einer Öffnung; euro-gioverlag, 1999

Thematisch relevante Weblinks:

www.erinnern.at Nationalsozialismus und Holocaust: Gedächtnis und Gegenwart

www.politik-lernen.at Politik Lernen in der Schule

Anmerkungen

- 1) *Literatur zur Geschichte und Theorie des Dokumentarfilms:*
Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms; Bastei Lübbe, Bergisch Gladbach 2005 (2. Auflage)
Albersmeier, Franz-Josef (Hg.): Texte zur Theorie des Fims; Reclam, Stuttgart 2003 (5. Auflage)
Berger, Jürgen (Hg.): Perspektiven - Zur Geschichte der filmischen Wahrnehmung, Deutsches Filmmuseum, Frankfurt
1. Bd.: Vom Guckkasten zum Cinématographe Lumière; 1986
2. Bd.: Filmproduktion, Kinogeschichte, Genres; 1987, 2. Aufl. 1991
Hohenberger, Eva (Hg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms; Vorwerk 8, Berlin 2006 (3. Auflage)
Meyer, F.T: Filme über sich selbst. Strategien der Selbstreflexion im dokumentarischen Film; transcript-Verlag, Bielefeld 2005
Hilfreicher Weblink:
<http://www.afk.uni-karlsruhe.de/dokumentarfilm/sinn.html>
enthält einen kurzen Abriss zur Geschichte und Theorie des Dokumentarfilms, sowie auch Beispiele deutscher Dokumentarfilmemacher
- 2) *Beispiele österreichischer Dokumentarfilme der letzten Jahre:*
We feed the World (2005)
Unser Täglich Brot (2006)
No Name City (2006)
Exile Family Movie (2006)
Kurz davor ist es passiert (2006)
Zorro's Bar Mizwa (2006)
Children oft the Prophet (2006)
Über Wasser (2007) u.v.m.
Literatur zum österreichischen Dokumentarfilm:

Aichholzer, Josef:
Dokumentarfilmschaffen in Österreich;
 Filmladen, Wien 1986
 Mayr, Brigitte; Schlemmer Gottfried:
Der österreichische Film. Von seinen
Anfängen bis heute; Synema, Wien
 1999 – (Lose Blattsammlung)

Jenseits des Krieges – Ruth
Beckermann (A, 1996)
Im toten Winkel – Hitlers Sekretärin –
André Heller, Othmar Schmiderer (A,
2002)
Das wirst du nie verstehen – Anja
Salomonowitz (A, 2003)

- 3) *Kameraeinstellungen: Totale, Halbtotale, Amerikanisch (der Körper wird ca. bei den Knien "angeschnitten), Halbnah (Kopf und Oberkörper sind zu sehen), Großaufnahme (Kopf), Detailaufnahme. Nähere Infos und Ansichtsbeispiele unter: www.media-manual.at – Leitfaden, Basiswissen Film*
- 4) *Das Voice-Over/ die Off- Stimme dient im Dokumentarfilm zur Erklärung der Bilder und als verbindendes Element zwischen den einzelnen Bildern und Szenen. Zumeist ist es in der dritten Person gehalten. Weitere Überlegungsmöglichkeiten: Welche Funktionen erfüllt das Voice-Over in diesem Film? Ist es neutral, wertfrei? Welche Informationen erhält das Publikum, von welcher Qualität sind diese Informationen (eher sachlich, werden persönliche Kommentare des Filmemachers abgegeben, etc.?)*
- 5) *Dokumentarfilme zur Geschichte des Holocaust (Auswahl):*
Shoah - Claude Lanzmann (F, 1974-1985)
Nacht und Nebel – Alain Resnais (F, 1955)
 Wichtiger Link dazu:
www.cine-holocaust.de
Dokumentation und Nachweis filmischer Zeugnisse zum Holocaust (Ein Projekt des Fritz Bauer Instituts, Deutschland);
Österreichische Dokumentarfilme zur Geschichte der TäterInnen und ihrer Erinnerung (Auswahl):

Carla Hopfner

geb 1978, studierte Theater- Film und Medizinwissenschaft. Seit 2005 bei der Diagonale, Festival des österr. Films. Arbeitet auch als Regieassistentin am Theater. Schreibt an ihrer Dissertation. Publikation:Lara Croft und Charlie's Angels – die neuen Heldinnen im Actionfilm, Braumüller 2005.