

Mag.(FH) Mag.(art) Dr.(phil.) Christoph Kolar
**Der Botenberichts als filmische Darstellungsform zur Vermittlung der Shoah
anhand von Elfriede Jelineks Text „Rechnitz der Würgeengel“**



Einleitung:

Wie kann man die Shoah und andere NS-Verbrechen filmisch darstellen? Mit welchen filmischen Mitteln werden Erinnerungen, Geschichtserzählungen und Bilddokumente repräsentiert? Wie lässt sich überhaupt Immaterielles wie Erinnerung visualisieren? Diese Forschungsfrage beschäftigt mich seit langem und mündete in meiner 2022 verfassten Dissertation „Darstellungsformen von NS-Verbrechen im Kontext des österreichischen Films“ (Kolar 2022), wo die Untersuchung der Eignung des filmischen Botenberichts eine zentrale Rolle spielt und auf welche dieser Beitrag aufbaut.

Gerade die Fortschreibung des Botenberichts im Werk von Elfriede Jelinek scheint diesbezüglich fruchtbar zu sein. Dazu habe ich den von Elfriede Jelinek im Text „Rechnitz (der Würgeengel)“ (Jelinek 2008) verwendeten Botenbericht untersucht und als filmische Darstellungsform in meinen 2014 realisierten gleichnamigen Film angewendet. In dem Film berichten Boten über ein Massaker, das kurz vor Kriegsende im burgenländischen Ort Rechnitz an jüdischen Zwangsarbeitern verübt wurde. Entgegen der etablierten filmischen Methode, Szenen von Schauspieler*innen als Re-Enactments zu inszenieren und damit Authentizität vorzugeben, behauptet der Bote im filmischen Botenbericht nicht, dabei gewesen zu sein. Er ist und bleibt distanter Übermittler, distantes Medium und ist sich dessen auch bewusst.

Ich habe für meinen Film „Rechnitz (Der Würgeengel)“ (Kolar 2014) den Botenbericht und damit eine distanzierte Formensprache gewählt, um nicht einzelne Individuen in den Fokus zu nehmen, sondern den Einzelnen als Stellvertreter für die Opfer und Täter der Shoah. Das gleichnamige Stück „Rechnitz (Der Würgeengel)“ (Jelinek 2008) habe ich für meine filmische Bearbeitung unter anderen deshalb gewählt, da es geschichts- und gesellschaftspolitisch die Zeit der Tat während des Nationalsozialismus wie auch die Nachkriegszeit mit der damit verbundenen Aufarbeitung bis hin zur Gegenwart thematisiert.

Jelinek verwendete für ihr Stück Interviewpassagen aus dem Film Totschweigen (Heinrich/Erne 1994) und verarbeitete diese in ihrem Text. Damit findet ein Medienwechsel statt, vom Film zum Text und in meiner Bearbeitung wieder zurück zum Film. Die Protagonisten fungierten in meiner Bearbeitung des Stückes von Elfriede Jelinek als Boten, um über das NS-Verbrechen in Rechnitz zu berichten. Bei meiner filmischen Arbeit war es mir wichtig, eine Brücke in die Gegenwart zu bauen und auf soziale, historische und politische Verhältnisse und der damit verbundenen Verstrickungen einzugehen. Durch diese Analyse wird das Kontinuum von Vergangenheit und Gegenwart aufgezeigt. Weiters war es für mich essenziell, so weit wie möglich jegliche Ästhetisierung zu vermeiden. So habe ich beispielsweise auf den Einsatz von Musik und von Effektgeräuschen gänzlich verzichtet. (Kolar 2022: 149ff.)

Mein Beitrag befindet sich in einem interdisziplinären Spannungsfeld zwischen Kunst, künstlerischer Forschung und Film- und Medienwissenschaft. Meine Dissertation und bisherigen Forschungsbeiträge dienen mir als Basis um im Rahmen des Workshops „Elfriede Jelinek: Wissenschaft – Kunst – Demokratie“ meine theoretischen und künstlerischen Überlegungen weiterzuentwickeln.

Über das Massaker in Rechnitz:

Die Textfläche „Rechnitz (Der Würgeengel)“ (Jelinek 2008) bearbeitet das Massaker von Rechnitz. Rechnitz ist eine burgenländische Gemeinde und liegt nahe der österreichischen Staatsgrenze zu Ungarn. In der Nacht zum Palmsonntag vom 24. auf den 25. März 1945 wurde auf Schloss Rechnitz von SS-Offizieren, Gestapo-Mitarbeitern und führenden Nationalsozialisten ein sogenanntes „Gefolgschaftsfest“ gefeiert. Es wurde getanzt und getrunken, auch die Gastgeberin Margit Batthyány, geborene Thyssen-Bornemisza, nahm an dem Fest teil. Zu fortgeschrittener Stunde verteilte der NSDAP-Ortsgruppenleiter

Schusswaffen an ausgewählte Gäste. Fast zweihundert arbeitsunfähige jüdische Zwangsarbeiter wurden in dieser Nacht von den Festgästen erschossen.

Das Massaker ereignete sich kurz vor Kriegsende, der Frontverlauf rückte immer näher. Die jüdischen Zwangsarbeiter hatten die berechnete Hoffnung, dass ihre Befreiung durch die Rote Armee bald bevorstünde. Ihre Hoffnung wurde durch das sinnlose NS-Verbrechen zunichtegemacht.

Die Opfer des Massakers wurden bis heute nicht gefunden, kein Täter wurde gerichtlich zur Verantwortung gezogen. Die Bevölkerung von Rechnitz pflegt ein ‚geschwätziges Schweigen‘. (Erne/ Wagner 2018) Die Ortsbewohner*Innen reden zwar viel, aber das Wesentliche, nämlich wo die Menschen verscharrt wurden und wer am Massaker beteiligt gewesen war, kommt nicht zur Sprache. Sie flüchten sich in Nebensächlichkeiten und leugnen im permanenten gehetzten Redeschwall ihr Wissen, um nicht zu sagen, wo die Gräber sind. (Lochte 2008: 162)

Die mangelnde Aufarbeitung beziehungsweise die Verdrängung des Massakers in Rechnitz ist zu einer Chiffre für den Umgang Österreichs mit seiner nicht bewältigten Vergangenheit geworden. (Kolar 2022: 151ff.)

Der Botenbericht im Werk von Elfriede Jelinek

„Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen.“ (Jelinek 2010: 21)

Elfriede Jelinek beschäftigt sich in ihrem Werk bereits von den Anfängen an mit dem Postnazismus in Österreich. Im Fokus dieses Abschnitts steht der formale Einsatz des Botenberichts im Werk von Elfriede Jelinek, der in der Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit Österreichs zu einer besonderen Bedeutung gelangt.

Der Bote gleicht insofern einem Medium, als er eine Information an einen Adressaten übermittelt. Der wesentliche Unterschied zum abstrakten Medium lässt sich daran festmachen, dass er leibhaftig, als Person auftritt. Jelinek hat den Botenbericht medial als Textfläche für ihr Theaterstück – Rechnitz (Der Würgeengel) (Jelinek 2008) – konzipiert. Der Text weist kaum Absätze auf, und Jelinek verzichtet auf eine Einteilung in Szenen und auf Personenzuordnung. Durch diese Art der Gestaltung ist das Stück zu den postdramatischen Theatertexten zu zählen. Die fehlende Personenzuordnung verdeutlicht, dass der Bote eine anonyme und keine individuelle Persönlichkeit verkörpert.

In der einleitenden Regieanweisung schreibt Elfriede Jelinek: „Es sprechen nur die Botinnen und Boten (es kann auch nur einer oder eine allein sein, das bleibt der Regie überlassen) [...] zueinander oder solo [...].“ (Jelinek 2008: 2)

Dadurch gibt Jelinek bereits am Anfang des Stückes die Form des Botenberichts vor. Die Form des Botenberichts ist eines der zentralen Themen des Stückes, indem die Rolle des Boten im Text mehrfach angesprochen und thematisiert wird. (Janke et al. 2010: 20) Durch diese selbstreferenzielle Form wird der Botenbericht selbst zum Thema des Textes.

In der griechischen Tragödie ist der Botenbericht eine Rede, in der Boten von einem Ereignis berichtet, das aber nicht dargestellt wird. So berichten einerseits auch die Boten in Jelineks Stück von dem Massaker, das nicht gezeigt wird und andererseits über die gegenwärtige gesellschaftliche Beschäftigung mit dieser Vergangenheit. Durch den Inhalt des Textes wird dieser bei der Wiedergabe zu einem versprachlichten Geschichts- und Gedenkraum. (Mathä 2011: 48)

Die Grundlage für Jelineks Textfläche war der Film Totschweigen. (Erne/ Heinrich 1994)

Elfriede Jelinek verarbeitet Textzitate aus dem Film wie eine Botin in einem geschichtspolitischen Echoraum, aus denen die Gespenster der Vergangenheit hervorlugen, welche die österreichische Gesellschaft nicht loswird. (Knecht 2010: 198) Sie hinterfragt die Rolle dieser Zeugenschaft und thematisiert, wie über das Massaker in Rechnitz gesprochen beziehungsweise was verschwiegen wird. In der Form des Botenberichts bei Jelinek wird das Verschweigen und Verdrängen des Massakers in Rechnitz erkennbar.

Im Film Totschweigen – der Titel verweist schon auf das Verschweigen – kommen Zeitzeug*innen aus Rechnitz unkommentiert in ihrem Lebensumfeld zu Wort. Sie erklären großteils, von dem Massaker nichts gewusst und bemerkt zu haben. Tun sie nur so, beziehungsweise spielen sie die Unwissenden?

Ein Voice-Over-Kommentar verbindet die Aussagen der Rechnitzer und liefert zusätzliche Informationen zum Geschehen. Neben den Interviewpassagen über das Verbrechen von 1945 wird vor allem die Strategie des Verschweigens der Vergangenheit von Teilen der Rechnitzer Bevölkerung in den 1990er- Jahren dokumentiert.

Dem Text „Rechnitz (Der Würgeengel)“ (Jelinek 2008) gelingt es unter anderem durch die Verwendung verschiedener Zeitebenen, die von der Vergangenheit bis in die Gegenwart reichen, einen Denkraum für die Rezipienten zu schaffen.

Der zweite Teil des Titels (Der Würgeengel) bezieht sich auf Luis Buñuels gleichnamigen Film von 1962. In Buñuels Film verlassen die Dienstboten während einer Festgesellschaft das bürgerliche Anwesen. Die Herrschaft ist im Haus eingesperrt, und im Lauf der Zeit kommen menschliche Abgründe ans Licht. Elfriede Jelinek dreht die Grundkonzeption von Buñuels Film um. Aus den Dienstboten, die das herrschaftliche Haus verlassen, werden die Boten, die kommen, um über das Ereignis zu berichten. Bei Jelinek ist im Unterschied zu Buñuel die Herrschaft nach der Verübung ihres Verbrechens längst verschwunden. (Janke et al. 2010: 17) Nach dem Massaker in Rechnitz flüchtete Margit Batthyány zusammen mit den Haupttätern, dem Gutsverwalter Joachim Oldenburg und dem SS-Offizier Franz Podizin, in die Schweiz, und die Dienstboten blieben zurück.

Bei „Rechnitz (Der Würgeengel)“ (Jelinek 2008) handelt es sich nicht um eine detailgetreue Rekonstruktion des Massakers in Rechnitz. Es geht vielmehr um den gegenwärtigen gesellschaftlichen Umgang mit den im Ort begangenen NS-Verbrechen.

Die dramaturgische Funktion des Botenberichts im Stück ist die Verfremdung bzw. die dadurch entstehende Distanz. (Jiranek 2009: 152) Die Subjektposition der Boten, die über das Geschehene berichten, ist aufgelöst, für Rezipienten stellt sich oft die Frage, wer spricht. Die Sprechinstanzen wechseln die Perspektive von den Tätern zu den Opfern, zu den Zeugen und zu den Dorfbewohnern und spiegeln somit die Vielstimmigkeit von Äußerungen, Meinungen und Vermutungen wider. Der Botenbericht bei Jelinek lässt sich als Kontrastfolie zur herkömmlichen Kommunikation verstehen. (Krämer 2008: 119) Es ist Aufgabe des Publikums, die jeweilige Sprechinstanz herauszufinden. Die Boten fallen einander ins Wort, relativieren wechselseitig ihre Botschaften und widersprechen einander.

Im Rahmen der Fernsehberichterstattung über ihr „Stück Rechnitz (der Würgeengel)“ gibt Elfriede Jelinek über den Botenbericht folgendes Statement ab:

„.....Der Botenbericht ist eine Möglichkeit die Handlung zu objektivieren, sowie manchmal zu ironisieren und sie von verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten und kommentieren. Die Ereignisse selbst sind ja so ungeheuerlich, dass man sich ihnen nur wie einen blinden Fleck nähern kann und diesen unaufhörlich umkreist, in einer gewissen Vielstimmigkeit.“ (Elfriede Jelinek 2010)

Das Stück „Rechnitz (Der Würgeengel)“ wurde am 28. November 2008 in der Regie von Jossi Wieler an den Münchner Kammerspielen uraufgeführt. Regisseur Wieler spricht in Zusammenhang mit der Textfläche des Stückes von einer Partitur musikalischer Stimmen

und Gegenstimmen, die sich erst durch den Sprechakt der Schauspieler entfaltet. (Lochte et al. 2010: 412)

Es ist Elfriede Jelineks Verdienst, dass durch die Aufführungen ihres Stückes „Rechnitz (Der Würgeengel)“ (Jelinek 2008) und die damit verbundene mediale Berichterstattung das Massaker von Rechnitz einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde und die Opfer nicht in Vergessenheit geraten sind. (Kolar 2022: 160ff.)

Der Botenbericht versus filmische Geschichtsfiktionen

Ziel der filmischen Arbeit mit dem Botenbericht ist es, keine Authentizitätsversprechen abzugeben und, wie bei meinem Filmbeispiel, das ein NS-Verbrechen behandelt, einen indirekten Blick auf das Grauen und das unermesslich Schreckliche zu ermöglichen.

Mit dem indirekten Blick hat sich Siegfried Kracauer in seinen Ausführungen zum Medusa-Mythos befasst. (Kracauer 1985: 395f.) Das Haupt der Medusa lässt jeden, der es anblickt, zu Stein erstarren. Perseus wird von Athene beauftragt, Medusa zu enthaupten. Sie warnt ihn, er dürfe ihr niemals direkt ins Gesicht blicken. Er solle seinen Blick indirekt, über seinen blanken Schild, auf Medusa richten. Perseus folgt dem Rat Athenes und köpft die Gorgone. Kracauer schreibt dazu: „Die Moral des Mythos ist natürlich, dass wir wirkliche Gräuel nicht sehen und auch nicht sehen können, weil die Angst, die sie erregen, uns lähmt und blind macht.“ (Kracauer 1985: 395)

Durch die Rolle des unbeteiligten Berichterstatters blickt der Bote, konträr zur filmischen Geschichtsfiktion, indirekt auf das Ereignis und berichtet möglichst zurückgenommen und distanziert darüber.

Tobias Ebbrecht-Hartmann definiert filmische Geschichtsfiktion als „eine geschlossene Erzählform, die sich auf frühere Erzählmuster und Geschichtsbilder bezieht, um letztlich ein abgeschlossenes und an konformistischen Geschichtsdeutungen orientiertes Bild der Vergangenheit vorzulegen, das seine Gegenwartsbezüge kaschiert und behauptet, Geschichte zu repräsentieren >wie sie war<.“ (Ebbrecht-Hartmann 2018: 172)

Im ungünstigsten Fall rezipieren wir filmische Geschichtsfiktionen, als ob sie in der Vergangenheit so und nicht anders real stattgefunden hätten. Ziel der filmischen Methode des Botenberichts hingegen ist es, diesem vom Zuschauer empfundenen „So wird es schon gewesen sein“ entgegenzuwirken und die Geschichte gegen den Strich zu bürsten. Denn gemäß Walter Benjamin liege man schon falsch, wenn man sich gegenwärtig in die

Vergangenheit einfühlen wolle. Er schreibt dazu: „Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen >wie es denn eigentlich gewesen ist<.“ (Benjamin 2007: 131f.)

Durch die visuelle Ästhetik der historischen Nachbildung sind Geschichtsfiktionen oft geprägt durch einen nostalgischen Bezug zur Vergangenheit. Durch diese Strategie der Einfühlung in die Vergangenheit wird der Konstruktionscharakter der filmischen Geschichtsfiktionen zum Verschwinden gebracht. Damit werden die stereotypen Nachbildungen zu gültigen, fixierten Geschichtsbildern, die beim Betrachter die Erinnerung und visuelle Erfahrung beeinflussen, ja sogar die Archivaufnahmen überschreiben. (Ebbrecht-Hartmann 2011: 54ff. & 193ff.)

Mein Ansatz des filmischen Botenberichts bezieht sich nicht auf frühere Erzählformen und Geschichtsbilder und distanziert sich von einem visuellen Stil, der historische ikonische Geschichtsbilder nachstellt oder überschreibt. So habe ich beispielsweise keine Erschießungsszene nachgestellt und bewusst keine historischen Kostüme verwendet. Der erzählerische Stil des Botenmodells wird, anders als bei Geschichtsfiktionen, die den eigenen Konstruktionscharakter verbergen, offengelegt. (Kolar 2022: 181ff.)

Der Botenbericht als filmische Darstellungsform

Anders als bei der filmischen Methode, Szenen mit Schauspielern in Form von Re-Enactments nachzustellen und damit Authentizität vorzugeben, behauptet der Bote im Botenbericht nicht, dabei gewesen zu sein. Sibylle Krämer hat folgende Attribute des Botenmodells herausgearbeitet (Krämer 2011: 55ff.):

- Distanz (Die Verbindung heterogener Welten, zwischen denen der Bote etwas in Fluss bringt)

Die Kommunikation in Form von Botengängen ist geprägt durch Distanz. Die Distanz ist nicht nur als räumliche Entfernung, im Sinne der Fernkommunikation, aufzufassen.

Der Bote überbrückt durch die Übermittlung der Botschaft die Abstände grundverschiedener Welten und stellt eine Verbindung her. Der Bote hat das möglichst unverändert zu übertragen, was ihm aufgegeben worden ist.

- Heteronomie (Sprechen mit fremder Stimme)

Der Bote spricht mit fremder Stimme. Er spricht nicht im eigenen, sondern in fremden Namen. Neutralität ist die Grundlage des Mittleramtes und somit des Boten.

Er realisiert seine Mission durch Depersonalisierung, die durch Selbstzurücknahme gekennzeichnet ist.

- Materialität (Die Textur bekommt durch den Boten eine öffentliche materialisierte Gestalt)

Der Text mit seinem Gehalt kommt durch den Boten zu einer Gestalt und durch die Übertragung zu einer Materialität. Der Bote repräsentiert mit der Berichterstattung seinen Auftraggeber, womit er diesen verkörpert. Der Bote muss sich zurücknehmen, damit der Empfänger die Mitteilung des Vermittlers hört und nicht den Boten. Er darf sich nicht in den Vordergrund spielen, sich selbst gefallen und beim Übertragen seine Spuren hinterlassen, ansonsten leidet die Botschaft.

- Indifferenz (Selbstneutralisierung durch Selbstzurücknahme)

Mit Indifferenz ist die Selbstzurücknahme und Depersonalisierung zugunsten dessen, was er zu übertragen hat, gemeint. Der Bote nimmt die Mitte zwischen Sender und Empfänger ein und er verhält sich, als ob er eine Nicht-Person wäre. Das Entscheidende im Botenbericht ist somit die Botschaft selbst und nicht der Bote.

Der Bote wahrt, anders als im klassischen Drama, die psychologische Distanz, spricht mit fremder Stimme, ist nur Übermittler/Medium und ist sich dessen auch bewusst. Die Funktion des Boten ist eine sich selbst zurücknehmende Mittlerstellung. Trotz dieser Selbstzurücknahme steht der Bote in einem Spannungsverhältnis zwischen der Neutralität, die er einzunehmen hat, und seinem persönlichen Interesse an der Nachricht. Die Ambivalenz dieser Doppelfunktion zeigt sich in dem, was er im Botenbericht betont, verfremdet beziehungsweise verschweigt.

Für Siegfried Kracauer eignet sich das Medium Film dazu, der Darstellung von Gräuel etwas Neues und Wichtiges hinzuzufügen, indem der Film sich nicht nur darauf beschränkt, etwas nachzuahmen oder eine Handlung weiterzuführen. Es geht Kracauer dabei um den ‚distanzierten Blick‘ der Kamera, die etwas sichtbar zu machen vermag, was sonst in der Erregung untergehen würde: Die Kamera eröffnet die Möglichkeit, einen sachlich abgelösten Beobachtungspunkt einzunehmen, den kein Zeuge oder Beteiligter einnehmen könne.

(Kracauer 1985: 91f.)

Ich würde noch einen Schritt weitergehen und die These aufstellen, dass es auch eine Darstellungsform wie den Botenbericht braucht, um einen distanzierten Blick auf ein Verbrechen wie die Shoah werfen zu können, ohne dass das Bewusstsein überwältigt wird. (Kolar 2022: 167ff.)

Für meine filmische Arbeit mit dem Botenbericht bedeutet das:

- Es kommen keine Dialoge zum Einsatz.
- Der Text wird bewusst distanziert und ohne Emotion vorgetragen.
- Die Schauspieler*innen nehmen sich bewusst zurück und spielen sich nicht in den Vordergrund.
- Durch diese Form der Schauspielerarbeit, liegt der Schwerpunkt mehr auf der Arbeit mit dem Text und weniger im Inszenatorischen.
- Die Schauspieler*Innen richten den Blick direkt in die Kamera und sind nicht einander zugewandt. Dadurch wird die das Publikum direkt angesprochen.
- Das Kostüm und Maskenbild zeitlos und schlicht gehalten um nicht von der Botschaft abzulenken.
- Um eine Ästhetisierung zu vermeiden wird auf den Einsatz von Musik und Effektgeräuschen verzichtet. (Kolar 2022: 172ff.)

An den genannten Punkten kann man erkennen, dass der erzählerische Stil des Botenmodells, anders als bei Geschichtsfiktionen, die den eigenen Konstruktionscharakter verbergen, offengelegt wird. Das von mir verwendete 4:3 16mm Filmformat betont das enge Korsett dieser Darstellungsform.

Die filmische Bearbeitung des Stückes „Rechnitz (der Würgeengel)“ von Elfriede Jelinek:

In meinem Film berichten Boten über das Massaker in Rechnitz. Die Tat wird aber anders als bei Re-Enactments bzw. filmischen Geschichtsfiktionen bewusst nicht nachgestellt und gezeigt.

Die Boten, welche durch die Schauspieler*innen Susanne Wüst und Martin Bermoser verkörpert werden, durchschreiten in unterschiedlichen Bewegungsmuster verschiedene filmische Räume und Zeitebenen. Die Zeitebenen reichen von der Zeit der Tat während des Nationalsozialismus, die Nachkriegszeit mit der verbundenen Aufarbeitung bis hin zur Gegenwart.

Ich habe den Text von Elfriede Jelinek bearbeitet, sortiert und montiert.

Für die erste Strichfassung sammelte ich die Textstellen, die sich direkt auf das historische Ereignis in Rechnitz beziehen. Im nächsten Schritt ordnete ich die Stellen nach den Themen, die den Aufbau des bearbeiteten Textes markierten. Danach fügte ich die Textstellen zu den Szenen zusammen, wodurch eine Rekonfiguration des Ursprungtextes entstand. Die Textenteilung, also welcher Bote welche Passagen übernimmt, wurde zusammen mit den Schauspieler*innen entwickelt. Ich formte ein Grundgerüst, um welches wir die Einteilung bauten.

Für die Darstellung des Botenberichts war es mir wichtig, dass die Schauspieler*innen eine distanzierte Sprache fanden. Dies wurde durch ‚trockenes Wegsprechen‘ erreicht. Obwohl sich die Boten im Text abwechseln, nehmen sie keinen Blickkontakt zueinander auf, ihr Blick ist immer in die Kamera und somit zum Publikum gerichtet. Der Text wird wie in einem Staffellauf oder Ping-Pong-Spiel ohne Pause von einem zu anderen weitergegeben, und der Ton des jeweiligen Spielpartners wird dabei aufgenommen.

Nach dem Vorbild der antiken Tragödie teilte ich meinen Film in einzelne Kapitelabschnitte ein.

Der Film ist folgendermaßen aufgebaut und die Filmstills verdeutlichen die einzelnen Szenen und Drehorte:

- Prolog: über Zeit, Boten, Umgang mit Geschichte



- Das Fest: über das Gefolgschaftsfest im Schloss



- Erschießung: über das Morden der an den 200 jüdischen Zwangsarbeiter



- Gräber, Gräben: über die Gräber die die Zwangsarbeiter vorher ausheben mussten und die bis heute nie gefunden wurden



- Brand des Schlosses: über „Bewahrung“ vor den Russen, Verschweigen



- Flucht in die Schweiz: über die Flucht der Täter in die Schweiz



- Seite 190ff.: Abrechnung von Elfriede Jelinek



- Epilog: über das Darstellbare eines solchen Verbrechens



Ergänzt wurden die oben genannten Filmkapitel mit zwischengeschnittenen Filmaufnahmen der Gedenkfeier, die im März 2012 bei der Gedenkstätte Kreuzstadt in Rechnitz stattfand.



Die Bilder der Gedenkfeier weisen in die Gegenwart und bringen die Realität der Geschehnisse ins Bewusstsein. Sie haben weiters die Funktion, die Handlung zu unterbrechen und das jeweilige darauffolgende Kapitel einzuleiten.

Die Boten in meinen Film sind mit ihrer Sprache und Erscheinungsbild aus der Zeit gefallen. Sie reflektieren durch den gesprochenen Text von Elfriede Jelinek Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Fazit und Ausblick

Der vorgestellte Botenbericht scheint mir, insbesondere durch den baldigen Verlust der letzten Zeitzeug*innen der Shoah und anderer NS-Verbrechen, als filmische Arbeitsweise fruchtbar zu sein. Durch die möglichst neutrale Übertragung des Textes stellen Boten eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart her. Ziel meiner filmischen Arbeit mit dem Botenbericht war es, keine falschen Authentizitätsversprechen abzugeben und einen indirekten Blick auf das Ereignis zu ermöglichen.

Die Frage der Repräsentation der Shoah im digitalen Zeitalter wird immer wichtiger, da neue Technologien das Konzept der Visualisierung verändern. Bei der Vermittlungsarbeit über die Gräueltaten der nationalsozialistischen Herrschaft ist weiters zu berücksichtigen, dass man es bei den Rezipienten mit einer Generation zu tun hat, die mit neuen Medien aufgewachsen ist. Daher sind Strategien zu entwickeln, um das Erfahrungsgedächtnis in ein Mediengedächtnis überzuleiten, welches diesen neuen Sehgewohnheiten gerecht wird. (Kolar 2022: 242ff.)

Hat Film trotz der neuen medialen Möglichkeiten eine Zukunft? Ich bin davon überzeugt und hoffe, dass zukünftig weitere neue filmische Herangehensweisen gefunden werden, um geschichtliche Ereignisse zu vermitteln.

Mit meinem Film und mit meiner theoretischen Arbeit möchte ich einen Beitrag dazu leisten. Mir ist aber die Schwierigkeit eine angemessene Darstellungsform zu finden bewusst, und so sehe ich meinen Zugang der filmischen Darstellung des Botenberichts als einen Versuch, ein Anfang, ein Weg und ein Angebot.

Literatur/ Beiträge

- Benjamin, Walter (2007): *Über den Begriff der Geschichte*, in *Erzählen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2011): *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis*, Bielefeld: Transcript.
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2018): *Filmische Historiographien*, in: Brombach, Ilka/ Kaiser, Tina (Hg.): *Über Christian Petzold*, Berlin: Vorwerk 8, 170-188.
- Erne, Eduard (1993): *Gespräch zwischen Peter Wagner und Eduard Erne zum Film Totschweigen*, online unter:
<http://www.peterwagner.at/topmenu/arbeiten/werklste-kommentare-reden-offene-briefe/gesprach-ueber-den-film-totschweigen/> (letzter Zugriff: 08.08.2018).
- Janke, Pia/ Kovacs, Teresa/ Schenkermayr, Christian (Hg.) (2010): *Die endlose Unschuldigkeit, Elfriede Jelineks Rechnitz (Der Würgeengel)*, Wien: Praesens.
- Jelinek, Elfriede, *Rechnitz (Der Würgeengel) (2008)*: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Theater Verlag.
- Jelinek, Elfriede (2010): Elfriede Jelinek im Gespräch, in: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa/ Schenkermayr, Christian (Hg.): *Die endlose Unschuldigkeit, Elfriede Jelineks Rechnitz (Der Würgeengel)*, Wien: Praesens, 17-23.
- Elfriede Jelinek (2010): Kulturmontag Spezial zum Thema Rechnitz, ORF 2, ausgestrahlt am 13.5.2010
- Jiranek, Johanna (2009): *Die Sprache betritt die Bühne*, in Manoschek Walter (Hg.): *Der Fall Rechnitz*, Wien: Braumüller, 149-163.
- Kolar, Christoph (2022): *Darstellungsformen von NS-Verbrechen im Kontext des österreichischen Films*, Wien: Dissertation Akademie der bildenden Künste.
- Kracauer, Siegfried (1985): *Theorie des Films*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krämer, Sibylle (2008): *Medium, Bote, Übertragung: Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krämer, Sibylle (2011): *Der Bote als Topos*, in: *medias in res*, von der Heiden, Anna/ Heilman, Till A./ Tuschling, Anna (Hg.), Bielefeld: Transcript, 53-67.
- Lochte, Julia (2008): *Redeschwall und Schweigemauer*, Berlin: Der Theaterverlag, 162.

- Lochte, Julia, (2010): *Totschweigen oder die Kunst des Berichtens*, in: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa/ Schenkermayr, Christian (Hg.): *Die endlose Unschuldigkeit, Elfriede Jelineks Rechnitz (Der Würgeengel)*, Wien: Praesens, 411-425.
- Mathä, Johannes (2011): *Fortschreibung des antiken Botenberichts in Elfriede Jelineks „Rechnitz (der Würgeengel)*, Wien: Diplomarbeit Universität Wien.

Filme

- Buñuel, Luis, (1962): *Der Würgeengel (Originaltitel: El ángel exterminador)*, Mexiko: Gustavo Alatríste.
- Erne, Eduard/ Heinrich, Margareta (1994): *Totschweigen*, Österreich: Hoanzl.
- Kolar, Christoph (2014): *Rechnitz (Der Würgeengel)*, Österreich: Christoph Kolar.