

Laura Ettel / Kerstin Parth

Wien

Von Eigensinn und der Einstellung zur Welt. Filmemacher_innen-Gespräche als Ressource für die Filmgeschichtsforschung.

Abstract: Das Oral-History-Projekt *Aus der Werkstatt*, das sich dem Werk österreichischer Filmschaffender widmet, reflektiert in ausführlichen Interviews künstlerische Handschriften, Arbeitsmethoden und filmische Zugänge. Die einzelnen Gespräche werden von Nachwuchsfilmemacher_innen gemeinsam mit Film- und Medienwissenschaftler_innen der Filmakademie Wien geführt. Daraus sind bisher drei Buchbände entstanden, die sich mit den Regisseurinnen Barbara Albert und Jessica Hausner sowie der Editorin Karina Ressler ehemaligen Studierenden der Filmakademie Wien widmen. Auf diese Weise skizziert das Projekt auch die Geschichte einer Filmhochschule und ihr Wechselverhältnis zu Gesellschaft, Politik und Kunst.

Laura Ettel (Mag.a), Kamerafrau, Forschende und Filmvermittlerin in Wien. Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Danach Kamerastudium an der Filmakademie Wien sowie der Fotografie an der Akademie der bildenden Künste Wien. Aktuell arbeitet sie an kollaborativen Projekten mit Künstler_innen an der Schnittstelle zwischen bildender Kunst und Film.

Kerstin Parth (Mag.a), wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Filmakademie Wien, mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaft, Anglistik und Amerikanistik sowie Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Aktuell Doktoratsstudium an der Filmakademie Wien mit einer Arbeit über die Filme von Harun Farocki und Christian Petzold.

1. Filmemacher_innengespräche als Filmgeschichtsforschung

Aus der Werkstatt ist ein Oral-History-Projekt des Fachbereichs Film- und Medienwissenschaft an der Filmakademie Wien, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Mit dem Projekt soll ein vielstimmiges, lebendiges Archiv aufgebaut werden, das es Forscher_innen ermöglicht, die Komplexität der österreichischen Filmgeschichte multiperspektivisch nachzuvollziehen, denn befragt werden Vertreter_innen unterschiedlichster Filmgewerke, jeweils von einem transdisziplinären Team. Wie im Folgenden beschrieben wird, verfolgt das Projekt unterschiedliche Ziele der Filmgeschichtsforschung, immer begleitet von der zugrundeliegenden Frage, welche Bedeutung Filmemacher_innen-Gespräche für die Forschung hatten, haben und in Zukunft bekommen können. Zuvorderst aber geht es dem Projekt um das Sichtbarmachen von künstlerischen Arbeitsprozessen, filmischen Praxen und individuellen Herangehensweisen. In den ausführlichen Werkstattgesprächen, die an der Filmakademie Wien geführt werden, stehen erfahrene und gut etablierte Protagonist_innen des österreichischen Films ebenso im Zentrum wie randständigere und innovative Stimmen des österreichischen Filmschaffens. Ein polyphones Ensemble an Filmemacher_innen-Persönlichkeiten soll sicht- und hörbar gemacht werden. Für dieses Unterfangen ist es wichtig, auch Filmvertreter_innen abseits des Regieberufs zu befragen und somit Filmberufe wie Montage, Kamera oder Drehbuch vor den Vorhang zu holen, die für gewöhnlich nicht primär Gegenstand der Filmgeschichtsschreibung sind.

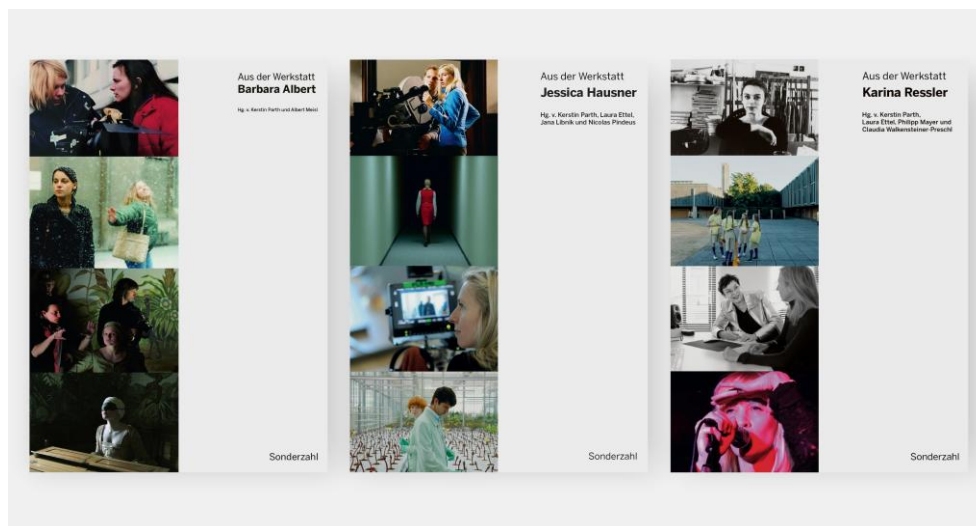


Abb. 1: Buchcover von Band 1-3 der Buchreihe *Aus der Werkstatt*. Die einzelnen Cover setzen sich aus Filmstills und Behind-the-Scenes-Aufnahmen zusammen.

Im Kern des im Fachbereich Film- und Medienwissenschaft einer Filmuniversität angesiedelten Projekts steht die Engführung und gegenseitige Befragung von Theorie und Praxis. Das künstlerische Wissen, das die Studierenden der Praxisfelder mitbringen, soll in einen diskursiven Raum gebracht werden, um die Diversität der Wissenskulturen im Kontext von Filmtheorie und Filmpraxis gemeinsam zu erkunden. Die in der Regel mehrere Tage umfassenden Werkstattgespräche werden von Studierenden der künstlerischen Studienrichtungen und wissenschaftlichen Mitarbeiter_innen des Fachbereichs Film- und Medienwissenschaft gemeinsam vorbereitet und ausgerichtet. In dieser Konstellation werden am Beginn jedes Projekts die Interviewpartner_innen überhaupt erst ausgewählt, die Filmografie gemeinsam gesichtet und ein umfangreicher Fragenkatalog entwickelt. Für die hohe Qualität und Intensität der Gespräche ist es zentral, dass die angehenden Filmpraktiker_innen mit ihrem ausgeprägten filmpraktischen Wissen gemeinsam mit theoretisch ausgebildeten Filmwissenschaftler_innen die Interviews führen. Kunststudierende und professionalisierte Praktiker_innen treffen aufeinander und tauschen für die eigene künstlerische Entwicklung wichtige Erfahrungen aus. Im Sinne der Artistic Research tritt hier das Wechselverhältnis von Theorie und Praxis besonders ausgeprägt in Erscheinung, denn es öffnet sich ein Denkraum, der aus Theorie und Praxis gleichermaßen gespeist wird: künstlerisches Wissen und epistemisches Wissen koexistieren gleichberechtigt. Die befragten Filmemacher_innen erleben die Auseinandersetzung mit einer neuen Generation an Filmschaffenden zumeist als äußerst anregend und erlauben in der Folge einen intimen Einblick in ihr filmisches Denken, in ihre künstlerische Arbeitsweise, kurzum: in ihre Werkstatt.

Die einzelnen Interviews sind werkumspannend konzipiert und erstrecken sich dementsprechend meist über mehrere Tage, während derer sich die Interviewer_innen entlang einer Filmografie oder – im Falle sehr umfangreicher Filmwerke – entlang eines thematischen Leitfadens bewegen. Interviewer_innen und Interviewte verbringen also mehrere intensive Tage zusammen, in denen Vertrauen entsteht, gemeinsame Gedanken gefasst, Erinnerungen und Erfahrungen ausgetauscht sowie Meinungen und Analysen diskutiert werden.

Das Unterfangen des an der Filmakademie Wien relativ jungen Fachbereichs Medien- und Filmwissenschaft, der 2012 eingerichtet wurde, lässt sich darüber hinaus auch als selbstkritische Institutionenreflexion verstehen. Beschreibt Barbara Albert in ihrem Interview ihre Studienzeit beispielsweise als überwiegend positive Erfahrung, erinnert Jessica Hausner, die im selben Jahrgang an der Filmakademie Wien studiert hat, ein frauenfeindliches Arbeitsklima und erzählt von anfänglich großen Schwierigkeiten, sich im männlich dominierten Filmschulkontext durchzusetzen.¹ Die theoriebezogene Aufarbeitung der seit 1951 bestehenden Institutsgeschichte, die viele Jahre ausständig war, kreuzt die Stränge der Oral-History-Interviews des Projekts *Aus der Werkstatt* an vielen Stellen. Denn die Gespräche mit ehemaligen Studierenden einer der ältesten deutschsprachigen Filmhochschulen erlauben nicht nur Einblicke in die spezifische Praxis des

¹ Vgl. Parth et al. 2021: 26–30.

studentischen Filmschaffens und der verschiedenen Unterrichtsmethoden im Wandel der Zeit, sondern auch die Möglichkeit, historische Fragen zu klären. So wurde beispielsweise in einem Interview² mit dem Avantgardefilmmemacher und Mitbegründer des Österreichischen Filmmuseums Peter Kubelka, der 1952 im ersten Jahrgang der Filmakademie Wien studiert hat, herausgefunden, dass zunächst keineswegs eigenständig filmisch gearbeitet wurde, wie es sich die jungen Filmstudierenden erhofft hatten, sondern vor allem mittels Gespräche über Filmtechnik, Psychologie und Filmpraxis unterrichtet wurde. Bald hatten die Studierenden die Möglichkeit, an großen Kulturfilmen der Zeit praktisch mitzuwirken, darunter an dem vom Begründer der Wiener Filmakademie Walter Kolm-Veltée umgesetzten Tourismusfilm *Österreich, dein Herz ist Wien* (1956). Die Arbeit der Studierenden blieb damals allerdings anonym.³ Selbstreflexion – das Nachdenken über und das beständige Reformulieren der eigenen Herangehensweise – steht also nicht nur in künstlerischer Hinsicht im Zentrum, sondern auch aus institutskritischer Perspektive. Das Oral-History-Projekt hat sich zum Ziel gesetzt, Interview für Interview ein Kompendium zu schaffen, anhand dessen sich Wechselwirkungen zwischen Protagonist_innen und Akteur_innen, aber auch zwischen Akteur_innen und den Institutionen wie der Filmschule oder der Professor_innenschaft nachzeichnen lassen. Darüber hinaus wird sich in Zukunft auch der Zusammenhang von kulturpolitischen und/oder sozioökonomischen Rahmenbedingungen und der Absolvent_innen-Quote, dem Geschlechterverhältnis und vielem mehr nachvollziehen lassen. Denn langfristig strebt das Projekt im Sinne einer Netzwerkanalyse eine Nachvollziehbarkeit von Entwicklungs- und Verbindungslinien und ihrer Dynamik, das Nachzeichnen von Zusammenarbeiten und Kollaborationen sowie die Veränderung der Vermittlung von filmpraktischem Wissen im Laufe der Jahre und Jahrzehnte an.⁴

Die einzelnen Werkstattgespräche werden digital mithilfe der Kamertechnik der Filmhochschule aufgezeichnet und in weiterer Folge archiviert und für Forschende und eine filminteressierte Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Diese Archivierung und Veröffentlichung wird weitestgehend uneditiert und unbearbeitet vorgenommen, so dass die Interviews als Primärquelle für die Forschung und für weitere kritische Auseinandersetzungen mit dem Werk der jeweiligen Filmemacher_innen herangezogen werden können. Diese Vorgehensweise geht zurück auf ein ähnliches Projekt an der Filmschule *La Fémis* in Paris, das für die Konzeption der Werkstattgespräche eine wichtige Inspiration war. Unter dem Titel *Filmographies: archives audiovisuelles des métiers du cinéma* führen Studierende der

² Das Interview mit Peter Kubelka wurde am 07.03.2017 an der Filmakademie Wien geführt. Interviewer_innen: Albert Meisl, Michaela Scharf, Kerstin Parth. Das Interview ist bislang nicht öffentlich zugänglich.

³ Vgl. Meisl/Scharf 2016.

⁴ Im Zuge einer Netzwerkanalyse könnte beispielsweise eine Kartierung der Professor_innen- und Studierendenschaft mit Fokus auf Geschlechterverhältnisse in Zusammenhang mit Forschungsdaten aus dem *Film Gender Report* des Österreichischen Filminstituts Aufschluss darüber geben, warum das Leaky-Pipeline-Phänomen ein bleibendes Charakteristikum der österreichischen Filmbranche ist. Zum *Film Gender Report* siehe: <https://filminstitut.at/en/institute/gender/gender-report>.

französischen Filmhochschule seit dem Jahr 2013 im Rahmen ihrer Ausbildung Interviews mit für die französische Filmlandschaft bedeutenden Filmschaffenden, die als ungeschnittenes Video File der *Cinémathèque française* zur Verfügung gestellt und von einer interessierten Öffentlichkeit gesichtet werden können.⁵ In beiden Projekten liegt es auf der Hand, dass eine Filmschule für solche auf Video aufgezeichneten Interviews die ideale Infrastruktur und das technische Know-how bereitstellen kann. Noch zentraler ist die hohe fachliche Kompetenz der Ausbildungsstätten und ihrer Studierenden, die über Lehrveranstaltungen des Fachbereichs Film- und Medienwissenschaft in Hinblick auf die Methoden der Filmgeschichtsschreibung und der Oral History ergänzt werden. So können neben einer Sensibilisierung für die Problemstellungen der Filmgeschichtsschreibung die Interviews akribisch vorbereitet und die jeweiligen, oft sehr umfangreichen Oeuvres durch *close viewings* und ergänzende Literaturanalysen erschlossen werden. Oral History ist dabei Methode und Quelle zugleich. Denn mit den auf Video aufgezeichneten Interviews entstehen wiederum neue Artefakte, die sich in den historischen Kontext von Interview- und Lehrfilmen stellen lassen. Dadurch entsteht ein spannungsreiches Verhältnis zwischen Bewahrung des Filmerbes und Entstehung neuer archivarischer Objekte: Einerseits werden bestehende Filme erforscht, andererseits entsteht ein neues Archiv audiovisueller Daten, das wiederum gepflegt und erforscht werden will.

Die Reihe *Aus der Werkstatt* geht insofern einen deutlichen Schritt über das Filmschulprojekt der *La Fémis* in Frankreich hinaus, als dass neben dem oralen, audiovisuellen Archiv auch eine Buchreihe entsteht. Ausgewählte Interviews werden transkribiert, editiert und in enger Zusammenarbeit mit dem Buchverlag Sonderzahl publiziert. Damit setzt sich das Projekt in Bezug zu einer Tradition von Filmemacher_innen-Gesprächen, wie sie unter anderem die Selbstkanonisierungsvorhaben der französischen Nouvelle Vague hervorgebracht haben – prototypisch zu nennen ist hierfür das Gespräch Francois Truffauts mit Alfred Hitchcock, das 1966 unter dem Titel *Le Cinéma selon Hitchcock*⁶ erschienen ist und auf der Grundlage eines 50-stündigen Interviews der beiden Filmemacher besteht. Als weitere Referenz zu nennen sind aber auch die Filmgespräche der deutschsprachigen Filmzeitschrift *Revolver*⁷, in denen Filmemacher_innen der sogenannten zweiten Generation der Berliner Schule rund um Christoph Hochhäusler und Benjamin Heisenberg Gespräche mit internationalen Filmemacher_innen führen und sich über filmische Zugänge austauschen. Gegründet wurde die bis heute bestehende Zeitschrift *Revolver* während der Studienzeit der genannten Regisseure an der Hochschule für Fernsehen und Film München (HFF München). Der Wunsch nach mehr theoretischer Reflexion und öffentlicher Auseinandersetzung mit dem Medium Film motivierte eine Gruppe

⁵ Eine Auflistung der geführten Interviews findet sich auf der Webseite der Filmschule *La Fémis*: <https://www.femis.fr/-filmographies-archives>.

⁶ Truffaut 1966.

⁷ Die Filmzeitschrift *Revolver* erscheint seit 1998 halbjährlich im Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, herausgegeben von Benjamin Heisenberg, Christoph Hochhäusler, Franz Müller, Nicolas Wackerbarth, Saskia Walker und Marcus Seibert.

junger Filmstudierender in den späten 1990er Jahren eigenhändig Gespräche über konkrete Arbeitsmethoden unterschiedlicher Filmemacher_innen zu führen und zu publizieren. Genau wie im Projekt *Aus der Werkstatt* ist für die Zeitschrift *Revolver* der Ansatz zentral, dass Filmemacher_innen auf Augenhöhe mit anderen Filmemacher_innen über ihr künstlerisches Schaffen und konkrete Arbeitsprozesse sprechen und über die Publikation der Gespräche einen breiten Diskurs über das Medium Film ermöglichen.

Eine weitere wichtige Komponente für die Fortentwicklung des Oral-History-Projekts *Aus der Werkstatt* in Buchform ist die Erweiterung des oralen Archivs durch Materialien, die in die Bücher Eingang finden können und damit visuelle Einblicke in die Werkstätte der befragten Filmemacher_innen ermöglichen. Zum einen handelt es sich dabei um Notizen, Storyboards, Skizzen oder technische Pläne, die während eines Filmprojekts entstehen, zum anderen sind es – teils eigens für die Buchreihe formulierte und damit erstveröffentlichte – Essays der Filmemacher_innen, die sich ihrem eigenen Werk und den konkreten filmischen Zugängen widmen. Oral und *written* History greifen ineinander, ergänzen sich und spinnen in Kombination ein komplexes und vielumfassendes Wissensnetz. Der editorische Prozess hin zur verschriftlichen Mündlichkeit ist durchaus langwierig. So ist oben beschriebene Anreicherung durch zusätzliche Materialien nur einer von einer Reihe an Eingriffen, die nach der Transkription vorgenommen werden. Die Herausforderung hierbei besteht darin, das Persönliche des Interviews in der Textform zu erhalten und andererseits Referenzen und Gedankenfiguren für Leser_innen fruchtbar zu machen. Da es sich im Oral-History-Interview um subjektive Wiedergabe von Erinnertem und die persönliche Verarbeitung von Erlebtem handelt, ist bei der Überführung des mündlichen Erzählten in ein schriftliches Kompendium der Abgleich mit anderen Quellen und Kontextualisierung erforderlich.⁸

Bislang sind in der Buchreihe *Aus der Werkstatt* drei Bände erschienen, die im Folgenden umrissen und anhand derer Methoden und Ziele des Forschungsprojekts vorgestellt werden sollen.

8 Vgl. Plato 2012 [1991]: 73–74.

1.1. Aus der Werkstatt. Barbara Albert



Abb. 2: Still aus dem Werkstattgespräch mit Barbara Albert

Barbara Albert ist eine österreichische Regisseurin und Drehbuchautorin. Sie studierte in den 1990er Jahren an der Filmakademie Wien Regie und hat in ihrer Studienzeit eine ganze Reihe äußerst erfolgreicher Kurzfilme vorgelegt, darunter ihren Drittsemesterfilm *Nachtschwalben* (1993), mit dem sie aus dem Stand den renommierten Max Ophüls-Preis gewann. Mit ihrem Debütlangfilm *Nordrand* legte sie 1999 einen selbstbewussten Autor_innen-Film vor, der international Anerkennung fand und als erster österreichischer Beitrag nach über 50 Jahren im Hauptwettbewerb der Filmfestspiele von Venedig lief. *Nordrand* wurde mit seinem genauen Blick auf die Schauplätze an der Rändern Wiens und seinem empathischen Interesse für seine vielfältigen Frauenfiguren stilprägend für eine ganze Generation von Filmemacher_innen in Österreich. Die Filme, die Barbara Albert und ihre Jahrgangskolleg_innen Jessica Hausner, Antonin Svoboda, Mirjam Unger und Kathrin Resetarits um die Jahrtausendwende gestalteten, zeichnen sich durch eine große Freude am Experimentieren mit filmischen Formen sowie einem ausgeprägten Interesse an der Erneuerung sozialrealistischen Erzählens aus. Ihren Filmen wurde in den 1990er Jahren großes öffentliches Interesse zuteil, sodass die heimische Filmkritik eine neue Filmbewegung mit dem Titel *Nowelle Vague Viennoise* ausrief. Die neue realistische Tonlage im österreichischen Kino, das über viele Jahre kaum auf internationalen Filmfestivals reüssieren konnte, legt nicht nur eine freundschaftliche, sondern auch eine aktivistische Nähe zur so genannten Berliner Schule rund um Thomas Arslan, Christian Petzold und Angela Schanelec nahe, deren Protagonist_innen zusammen an der dffb studiert und in der Anfangszeit ähnlich vernetzt gearbeitet haben, wie ihre österreichischen Kolleg_innen. Nicht zuletzt mit der Gründung der coop99 Filmproduktion durch Barbara Albert und ihre Weggefährt_innen konnte die neue Generation an Filmemacher_innen ihre Arbeitsbedingungen selbst mitbestimmen.

Barbara Albert, die in einer der wenigen bürgerlichen Familien einer großen Arbeiter_innen-Siedlung am Wiener Stadtrand aufgewachsen ist, spricht im Werkstattgespräch ausführlich über ihre Herkunft und über das soziale Milieu, das sie geprägt hat.⁹ In weiterer Folge thematisiert das Interview ihre überaus produktive Ausbildungszeit, in der viele Kurzfilme und Vorarbeiten für spätere Langfilme entstanden sind, und deren Analyse viel Raum und Interviewzeit einnimmt. Die Einstiegsfragen in die Gespräche sind zumeist basal, oft persönlich, kreisen um Herkunft und (Kino-)Sozialisation, um Erfahrungen in der Ausbildungsstätte und ersten Schritten in der Filmbranche. Das Bedürfnis der studentischen Interviewer_innen, aktuelle soziopolitische Entwicklungen und Gleichstellungsbestreben wie die #metoo-Debatte im Theater- und Filmbereich, die ihre Wellen auch an der Filmakademie Wien geschlagen hat, einzuordnen und institutsgeschichtlich zu verstehen, spiegelt sich in den Gesprächen wider. Das Interesse der Studierenden am Umgang einer vorherigen Generation mit Diskriminierung und Machtmissbrauch in patriarchal geprägten Strukturen zeigt sich in den Gesprächen deutlich. Dadurch wird das Interview nicht nur zu einem Zeitdokument der damaligen Situation der Filmhochschule, sondern auch der aktuellen. Die mit Barbara Albert intensiv diskutierte Ausbildungszeit, in der wichtige Zusammenarbeiten entstehen, die oftmals später im Gespräch wiederkehren, ist ein erster filmbiografischer Meilenstein, mit dem sich die interviewenden Studierenden identifizieren können.

Was das orale Videoarchiv im Verhältnis zu den Büchern offenlegt, sind Habitus und Performance der interviewten Filmemacher_innen. Eine Atmosphäre der Unvermitteltheit zeichnet die Gespräche aus. Nahbarkeit, spontane Reaktionen, Gestik und Mimik geben Aufschluss über die Interviewsituation und das Verhältnis der beiden Gesprächsparteien. Aufgrund der pragmatischen Entscheidung für eine Drehsituation mit nur einer Kamera, die das Setting möglichst nicht dominieren soll und den Aufwand der Dreharbeiten möglichst geringhält, bleiben die Interviewer_innen selbst zwar im Off, dennoch ist die fragende Person über den Ton im Filmmaterial stets präsent, was den dialogischen Charakter und die wechselseitige Vertrautheit der Gespräche mitbestimmt.

⁹ Vgl. Parth/Meisl 2020: 13–18.

1.2. Aus der Werkstatt: Jessica Hausner



Abb. 3: Still aus dem Werkstattgespräch mit Jessica Hausner

Der österreichischen Regisseurin und Drehbuchautorin Jessica Hausner, die im Interview mit Barbara Albert bereits als Kommilitonin und Mitbegründerin der Filmproduktion coop99 in Erscheinung tritt, ist der zweite Band der Buchreihe *Aus der Werkstatt* gewidmet. Jessica Hausners Filme konnten von Beginn an große Erfolge bei renommierten internationalen Filmfestivals feiern. Bereits ihr erster Langfilm *Inter-view* wurde 1999 in der Sektion Cinéfondation als Teil der offiziellen Auswahl der Filmfestspiele in Cannes gezeigt. Nach einer Reihe weiterer Filme, die in Cannes Premiere feiern durften, wurde ihr jüngster Film *Club Zero* (2023) erstmals in den offiziellen Hauptwettbewerb von Cannes eingeladen. Im Gespräch mit Studierenden der Filmakademie Wien und Mitarbeiter_innen des Fachbereichs Film- und Medienwissenschaft blickt Jessica Hausner zurück auf ihren konsequent beschrittenen Weg als eigenwillige Autorenfilmerin, die mit ihrer originären und formal anspruchsvollen Handschrift wie kaum eine andere österreichische Filmemacherin in der internationalen Filmwelt reüssieren konnte.

Einen seltenen Einblick in die Werkstatt einer Autorenfilmemacherin gewähren zu wollen, beinhaltet für das Projekt stets die Frage danach, was eine Filmemacher_innen-Werkstatt konkret ausmacht: Ist es der Schreibtisch, der Computer, das stille Schreibkammerchen? Ein Kaffeehaus, ein Besprechungsraum im Produktionsbüro? Das Filmset? Die Reihe *Aus der Werkstatt* begreift dieselbe weniger als physischen Raum, sondern als eine lose Sammlung von Konzepten, Skizzen, Bildern, Dreherfahrungen oder Begegnungen, die in ihrer Heterogenität Entsprechung in Buchform findet. Für Aleida Assmann ermöglicht es die Oral History als interdisziplinäre Forschungsmethode, „die Vergangenheit begehbar [zu]

machen.“¹⁰ Dieses Erinnern des Erlebten beinhaltet immer auch eine Fiktionalisierung von Erfahrung. Aus dieser Perspektive kann auch die Interviewsituation an sich als Teil der Filmemacher_innen-Werkstatt betrachtet werden, da etwas neues Filmisches entsteht, eine Ko-Kreation zwischen interviewter und interviewender Person.

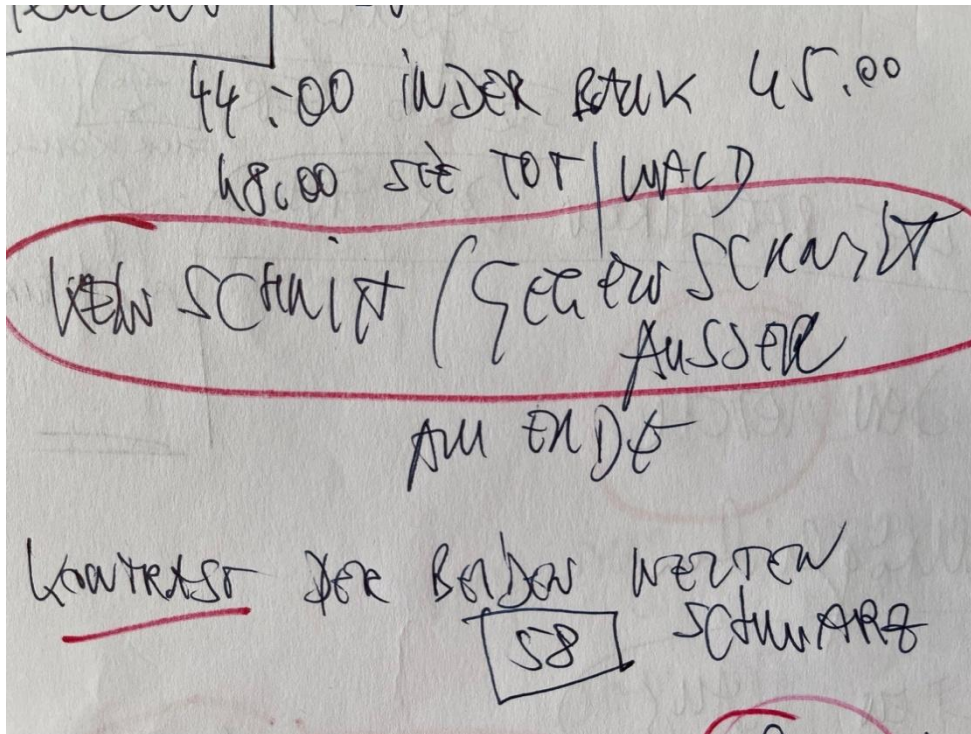


Abb. 4: Notiz zum Schnittprozess von *Tiere* (Regie: Greg Zglinski, 2017) von Karina Ressler, die im Band *Aus der Werkstatt – Karina Ressler* enthalten ist.

Der dem Werk Jessica Hausners gewidmete Buchband gibt mit zahlreichen Originalmaterialien, Auszügen aus Storyboards, Stills, Setfotos und zwei sehr persönlichen Texten der Filmemacherin über ihr eigenes Filmschaffen und ihre Rezeption von Filmen einen zusätzlichen Einblick in ihren Arbeitsprozess, ihre Gedankenwelt und ihr präzise komponiertes Filmwerk. Das Ansinnen des Projekts *Aus der Werkstatt* ist es, aus der mündlichen Geschichte und Erinnerung neue Primärquellen für die Filmgeschichtsforschung zu generieren. Insofern geht es nicht nur um das Auffinden von unbekanntem und/oder unterrepräsentierten Erzählungen, sondern auch um das Zugänglichmachen von Materialien, die bisher unter Verschluss waren, woraus sich der Kompendien-Charakter der Bücher ergibt.

¹⁰ Assmann 2011.

1.3. Aus der Werkstatt: Karina Ressler



Abb. 5: Still aus dem Werkstattgespräch mit Karina Ressler

Die Filme Jessica Hausners, die in Band 2 der Reihe *Aus der Werkstatt* ausführlich diskutiert werden, hat die Editorin Karina Ressler geschnitten. Ihr ist der dritte Band der Buchreihe gewidmet. Karina Ressler hat die Montage einer Großzahl der international erfolgreichen österreichischen Dokumentar- und Spielfilme der letzten Jahre und Jahrzehnte verantwortet, darunter Filme von Margareta Heinrich und Barbara Albert, von Götz Spielmann und Patric Chiha. Ihr Schaffen umfasst inzwischen über 80 Filme, weshalb sich das Gespräch mit Karina Ressler nicht entlang ihrer Filmografie bewegt, wie es in den Gesprächen mit den beiden Regisseurinnen Barbara Albert und Jessica Hausner der Fall war. Stattdessen wurden im Vorfeld des Interviews und in enger Absprache mit Karina Ressler thematische Cluster gebildet, entlang derer einzelne Filme exemplarisch diskutiert wurden und die später auch das Buch in Kapitel gliedern: „Anfänge und die Einstellung zur Welt“, „Montage als philosophischer Akt“ und „Film vermittelt“. Ausschlaggebend für die kollaborative Konzeption der Gesprächssituation gemeinsam mit der Interviewten war Karina Resslers eigene, theoriegeleitete Auseinandersetzung mit den filmischen Wirkweisen des Mediums Film. Im Gespräch zeigte sich deutlich, dass Karina Resslers neugieriges Wesen, aber auch ihr großes Selbstbewusstsein und ihre ausgeprägte Artikulationsfähigkeit der eigenen Gedanken zum Filmmachen, das sich auch im großen gesellschaftspolitischen Engagement der Editorin widerspiegelt, das Interview mitbestimmen.

Das Gespräch mit Karina Ressler, die an verschiedenen Stellen betont, wie sehr für sie das Filmmachen eine kollektive Anstrengung ist, steht insofern stellvertretend für das zukunftsgerichtete Ansinnen des Oral-History-Projekts *Aus der Werkstatt*, als dass es die Frage aufwirft: Welche weiteren Potenziale stecken in einem kollektiven

Unterfangen zur Filmgeschichtsschreibung? Die non-lineare Form des Interviews mit Karina Ressler, welche Gedankensprünge erlaubt, nimmt den Netzwerk-Charakter dessen vorweg, was das Oral-History-Projekt der Filmakademie Wien in Zukunft erreichen möchte. Karina Ressler führt in ihrem Werkstattgespräch dafür den Begriff der rhizomatischen Dramaturgie ein, der sich an Félix Guattari und Gilles Deleuze¹¹ anlehnt und ihren eigenen Zugang zur Montagearbeit beschreibt: ein Wurzelgeflecht, das ein Netzwerk in unterschiedlichste Richtungen bildet, statt ein Baum, der von einem Zentrum aus gerade nach oben wächst.¹² Damit ist auch ein Potenzial beschrieben, das in der Weiterentwicklung des Projekts *Aus der Werkstatt* steckt: die Abkehr vom kontrollierenden, zielgerichteten und monokausalen Ordnungsdenken, das der chronologischen Besprechung einer Filmografie und einer daraus folgenden linearen Filmgeschichtsschreibung innewohnt. Lutz Niethammer weist darauf hin, dass im Zuge eines Oral-History-Interviews ständig neue Fragen aufgeworfen werden und man mitunter Dinge erfährt, nach denen man nicht gefragt hat.¹³ Insofern muss die Methode Oral History beweglich bleiben und Widersprüche fruchtbar machen, die sich einschreibenden Interviewenden, die Rahmenbedingungen und gesellschaftlichen Kontexte berücksichtigen. Aus diesem Grund widersteht die Methode der Oral History einer linearen Geschichtsdarstellung, zumal es nicht zuletzt schon in ihrer Entstehung um gegenhegemoniale Tradierungen ging, um Dokumentation jenseits der mehrheitsgesellschaftlichen Wissensproduktion. In Oral-History-Gesprächen, wie sie das Projekt *Aus der Werkstatt* konzipiert und durchführt, steckt die Möglichkeit, Denkfiguren weniger zu reproduzieren, sondern vielmehr herauszufordern, so dass Hierarchien – in der Filmgeschichtsschreibung, aber auch im Filmschaffen selbst – aufgebrochen werden können und Institutionengeschichte aus immer neuen Blickwinkeln aufgearbeitet werden kann.

Mit den aktuell in Planung befindlichen Gesprächen für zukünftige Einträge in das orale Archiv der Filmakademie Wien sowie weiterer Ideen zu Verknüpfungen bestehender Interviews bewegt sich das Projekt *Aus der Werkstatt* hin zu dezentralen, vernetzten Lesarten der österreichischen Filmgeschichte, ähnlich wie sie Karina Ressler in ihrem Band ausführlich für ihre eigene Filmarbeit beschrieben hat.

¹¹ Deleuze/Guattari 1977.

¹² Vgl. Parth et al. 2023: 106.

¹³ Vgl. Niethammer 2012 [1985]: 31.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida (2011): „Die Vergangenheit begehbar machen. Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur“. In: *Die Politische Meinung* 500/501, S. 77–85.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1977): *Rhizom*. Berlin: Merve.
- Heisenberg, Benjamin et al. (seit 1998) (Hrsg.): *Revolver – Zeitschrift für Film*. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren.
- Meisl, Albert/Scharf, Michaela (2016): „Metternichgasse 12. Eine Archäologie“. In: *mdw Webmagazin* vom 28.09.2016, <https://www.mdw.ac.at/magazin/2016/09/28/metternichgasse-12-eine-archaeologie/> (07.01.2025).
- Niethammer, Lutz (2012) [1985]: „Fragen – Antworten – Fragen. Methodische Erfahrungen und Erwägungen zur Oral History“. In: Obertreis, Julia (Hrsg.): *Oral History*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, S. 31–72.
- Österreichisches Filminstitut (o. J.): „Gender Reports“. *austrian film institute*. <https://filminstitut.at/en/institute/gender/gender-report> (31.01.2025).
- Parth, Kerstin/Meisl, Albert (2020): *Aus der Werkstatt: Barbara Albert*. Band 1, Wien: Sonderzahl.
- Parth, Kerstin et al. (2021): *Aus der Werkstatt: Jessica Hausner*. Band 2, Wien: Sonderzahl.
- Parth, Kerstin et al. (2023): *Aus der Werkstatt: Karina Ressler*. Band 3, Wien: Sonderzahl.
- von Plato, Alexander (2012) [1991]: „Oral History als Erfahrungswissenschaft. Zum Stand der mündlichen Geschichte in Deutschland“. In: Obertreis, Julia (Hrsg.): *Oral History*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, S. 73–95.
- Truffaut, Francois (1966): *Le Cinéma selon Hitchcock*. Paris: Éditions Robert Laffon.
- V. (o. J.): „Filmographies: archives audiovisuelles des métiers du cinéma“. *La Fémis*. <https://www.femis.fr/-filmographies-archives-> (31.01.2025).

Medienverzeichnis

- Club Zero*. A/GER/DEN/FR/UK 2023, Jessica Hausner, 110 Min.
- Inter-View*. A 1999, Jessica Hausner, 50 Min.
- Nachtschwalben*. A 1993, Barbara Albert, 7 Min.
- Nordrand*. A 1999, Barbara Albert, 95 Min.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Buchcover von Band 1-3 der Buchreihe *Aus der Werkstatt*. Eigene Grafik.
- Abb. 2: Still aus dem Werkstattgespräch mit Barbara Albert. Eigenes Videofile.
- Abb. 3: Still aus dem Werkstattgespräch mit Jessica Hausner. Eigenes Videofile.
- Abb. 4: Scan einer handschriftlichen Notiz zum Schnittprozess von *Tiere* (CH/A/PL 2017, Greg Zglinski, 100 Min.) von Karina Ressler.
- Abb. 5: Still aus dem Werkstattgespräch mit Karina Ressler. Eigenes Videofile.