

Eberhard Karls Universität Tübingen
Philosophische Fakultät
Deutsches Seminar
Seminar: Imaginierte Landschaften an der Donau
Leitung: Dr. Olivia Spiridon
Sommersemester 2017

Donau Exodus

Fluss- und Landschaftsbetrachtung
in dem Film von Péter Forgács

Hausarbeit
vorgelegt von:

Anna-Lena Eisele

Donau Exodus

Fluss- und Landschaftsbetrachtung in dem Film von Péter Forgács

1	Einleitung	1
2	Entstehung des Films	2
3	Definitionen von Exodus	3
4	Exodus auf der Donau	
4.1	Politische Landschaft	3
4.2	Die Donau als Fluchtmöglichkeit	4
4.3	Musik in ausgewählten Filmszenen	4
5	Der Exodus der Deutschen	
5.1	Politische Landschaft	9
5.2	Die Donau als Zwangsreise	9
5.3	Musik in ausgewählten Filmszenen	10
6	Schlussüberlegungen	13
	Literaturverzeichnis	15

1 Einleitung

Sucht man nach einer Definition des Begriffes Landschaft, bietet der Duden folgendes an:

„hinsichtlich des äußeren Erscheinungsbildes (der Gestalt des Bodens, des Bewuchses, der Bebauung, Besiedlung o.Ä.) in bestimmter Weise geprägter Teil, Bereich der Erdoberfläche, Gebiet der Erde, das sich durch charakteristische äußere Merkmale von anderen Gegenden unterscheidet.“¹

Der Landschaftsökologe Ludwig Trepl hingegen führt zu einer literarisch-philosophischen Definition:

„Wir betrachten die Landschaft als ein Gebilde, das symbolische Bedeutung hat, als ein Gebilde, das aus Zeichen besteht, die man deuten kann und richtig deuten muss. Das heißt, die Landschaft ist eine Art Buch, in dem man lesen kann und zwar lesen nicht einfach im Sinne des Entnehmens von Sachinformationen, sondern ein Buch, in dem letztlich steht, was wir tun sollen, auch, was wir mit der Landschaft tun sollen.“²

Die vorliegende Arbeit nähert sich der Definition von Ludwig Trepl und stellt von den drei Landschaftstypen Berg, Wald und Fluss, die Rainer Guldin als zentral bezeichnet³, insbesondere die Donau heraus. Seit jeher trägt der Fluss eine eigene Symbolik in sich, die sich in vielen Metaphern widerspiegelt. „Alles fließt und nichts bleibt bestehen. Man steigt nicht zweimal in denselben Fluss. Beim zweiten Mal sind weder der Strom noch ich derselbe.“⁴

Dieses Heraklit zugeschriebene Zitat zeugt sowohl von der ständigen Veränderung des Lebensflusses als auch vom Verrinnen der Zeit. Flüsse tragen aber auch eine identitätsstiftende Funktion für die daran angrenzenden Staaten, an den Ufern gelegene Städte wurden oft nach den Flüssen benannt (z. B. Donaueschingen) oder ganze Völkergruppen (z. B. die Donauschwaben) erhielten so ihren Namen.⁵

Im Film *Donau Exodus*, der als Hauptquelle dieser Arbeit dienen soll, zeichnet der Regisseur Peter Forgács ein ganz spezielles Bild von der Donau und den daran angrenzenden Landschaften.

Die vorliegende Hausarbeit untersucht die Landschafts- und im speziellen Fluss-

¹ URL:<<http://www.duden.de/rechtschreibung/Landschaft>> [Stand:12.09.2017].

² Ludwig Trepl: Die Idee der Landschaft. Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewegung. Bielefeld 2012, S.18.

³ Vgl. Rainer Guldin: Politische Landschaften. Zum Verhältnis von Raum und nationaler Identität. Bielefeld 2014, S.171.

⁴ Heraklit (zugeschrieben), 540-480 v.Chr.

⁵ Vgl. Annette Kuptz-Klimpel: Fluss. URL < <http://www.symbolonline.de/index.php?title=Fluss>> [Stand: 29.09.2017].

landschaftsbeschreibungen und geht der Frage nach, wie Peter Forgács diese darstellt. Da der Film eine vielschichtige Produktion aus verschiedensten Materialien und Zeiten ist, gibt ihm Forgács durch seine Bearbeitung eine eigene Note. Mit den Mitteln der Musik- und Bildanalyse liegt ein besonderer Schwerpunkt auf der Wirkung der Filmmusik.

2 Entstehung des Films

Péter Forgács beschäftigt sich in seinem Film *Donau Exodus* mit der Donau als Schauplatz von Flucht und Vertreibung. Gezeigt werden zwei Auswanderungsgeschichten, die eine sich Donau aufwärts, die andere sich Donau abwärts bewegend. Unter dem Titel *Exodus auf der Donau* wird die Flucht von 600 Mitgliedern der jüdischen Gemeinde Bratislavas gezeigt, die 1939 Donau abwärts fahren, um über das Schwarze Meer nach Palästina zu gelangen. Das gleiche Schiff brachte 1940 – Filmtitel *Der Exodus der Deutschen* – Angehörige der deutschen Minderheit aus Bessarabien „heim“ ins Deutsche Reich.

Für diese Dokumentation steht Forgács unterschiedliches Filmmaterial zur Verfügung: er verwendet Filmaufnahmen des Kapitäns des Ausflugdampfers *Königin Elisabeth*, Nándor Andrásovits und Filmausschnitte des Historikers János Varga von der jüdischen Reise. Neben diesen Aufnahmen verarbeitet Forgács historische Daten, Kartenmaterial, Tagebucheinträge und Zeitzeugenberichte und unterlegt sie mit Filmmusik.

„Die Geschichte wurde wiederholt orchestriert: zuerst von Kapitän Andrásovits, dem historischen Zeugen dieser Reise, der entschied, was festgehalten, was ausgelassen werden sollte; danach von Peter Forgács, der den vorgefundenen Filmaufnahmen des Kapitäns in seinem Film Donau Exodus aus dem Jahr 1997 eine neue Struktur gab.“⁶

Somit ergibt Forgács Film einen Zusammenschnitt aus verschiedenen Sequenzen, die zu unterschiedlichen Zeiten angefertigt wurden. Über die Absichten der ursprünglichen Filmemacher ist nichts bekannt; unklar ist beispielsweise, mit welcher Intention Kapitän Nándor Andrásovits die Filme angefertigt hat. Ob er die Aufnahmen herstellte, weil er das Elend dieser Menschen dokumentieren möchte, ob er technikbegeistert war und dieses Medium einfach – ohne spezielle Absichten – genutzt hat, oder ob er gar einfach Freude am Filmen von Menschen – insbesondere Frauen – hatte, bleibt ungeklärt. Was jedoch nicht ungeklärt bleibt, sind die Absichten von Péter Forgács: Indem er das Material schneidet und neu arrangiert, bringt er zum einen eine klare Absicht ins Spiel und zum anderen operiert er

⁶ Péter Forgács und Labyrinth Project (Hg): *Donau Exodus*. In den Wirbeln des Stroms. The Danube Exodus. The Rippling Currents of the River. Berlin 2007, S.10.

an der Narration. Durch den Schnitt macht er die Instanz von 1939/1940 zunichte und verwendet vorhandenes Material als Rohmaterial.

3 Definitionen von Exodus

Péter Forgács verwendet den Begriff Exodus in beiden Filmtiteln, jedoch in unterschiedlichen Kontexten. Im Duden werden unter Exodus zwei Bedeutungserklärungen angeboten: Zum einen beschreibt Exodus den Namen des 2. Buchs Moses, das sich auf den Auszug des Volkes Israel aus Ägypten bezieht, zum anderen wird mit Exodus die massenhafte Auswanderung, bzw. ein großer Auszug aus einer Gesamtheit beschrieben.⁷

Das nachfolgende Kapitel veranschaulicht, dass *Exodus auf der Donau* und *Der Exodus der Deutschen* nicht auf dieselbe Begriffsbedeutung zurückgehen.

4 Exodus auf der Donau

4.1 Politische Landschaft

Nachdem Hitler den Priester Tiso am 15. März 1939 zum Präsidenten der Slowakei ernannte, marschierten noch am selben Tag deutsche Truppen in Prag ein. Im Wissen um die Gewaltverbrechen der Nationalsozialisten in Wien und aus Angst vor den slowakischen Faschisten hofften die Zionisten⁸ und Mitglieder der jüdischen Gemeinden auf eine Möglichkeit zur Emigration. Während die Zionisten vor 1933 eher eine Minderheitenbewegung waren, wurden nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten viele Juden zu Zionisten wider Willen, da in den Jahren 1933 bis 1936 Palästina das wichtigste Exilland für Flüchtlinge aus Hitlers Machtbereich war.⁹ Zu diesem Zeitpunkt wurden die ausgeplünderten Juden noch nicht durch das Arierprogramm der slowakischen Regierung an der Auswanderung gehindert.¹⁰

Aron Grünhut, Vorsitzender der orthodoxen jüdischen Gemeinde von Bratislava, übernahm als Hauptorganisator die Durchführung dieser Reise. Er charterte zwei Donauschiffe für den Exodus nach Palästina, unter anderem die *Erzsébet Királyné (Königin Elisabeth)* mit ihrem

⁷ URL:<<http://www.duden.de/rechtschreibung/Exodus>> [Stand: 16.09.2017].

⁸ Jüdische Bewegung, die sich zum Ziel gesetzt hat, einen selbstständigen Nationalstaat für Juden in Palästina zu schaffen.

⁹ Vgl. Wünschmann, Kim. 16.09.2014: Palästina als Zufluchtsort der europäischen Juden bis 1945. URL:<<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/gerettete-geschichten/149158/palaestina-als-zufluchtsort-der-europaeischen-juden>> [Stand:01.10.2017].

¹⁰ Vgl. *The Danube Exodus* (1998), © Lumen Film 2005, Drehbuch: Péter Forgács, Erzähler: Andor Lukács, Kamera: Nándor Andrásovits, Schnitt: Kati Juhász, Musik: Tibor Szemző, 5:37.

Kapitän Nándor Andrásovits, die am 3. Juli 1939 gemeinsam mit der *Car Dusan* in Bratislava anlegte.

4.2 Die Donau als Fluchtmöglichkeit

„Die beste Route für die Aliabet – die illegale Auswanderung – schien die internationale Wasserstraße der Donau zu sein.“¹¹

Der Fluss, bzw. die Donau, wird zur Straße, zum einzig möglichen Fluchtweg. Durch die Metapher des Flusses als Straße und die Straße als Beginn einer Reise erschließt sich der Raum, vorher unwegbares wird nun wegbar. Der Fluss gibt nicht nur die Richtung vor, sondern ermöglicht auch das Angebot zum Einsteigen. Durch den Vormarsch der Nazis in Osteuropa und ihrer gefürchteten Brutalität entschlossen sich immer mehr Menschen zur Flucht. Gleichzeitig senkte das britische Kolonialministerium die Zahl der jüdischen Einwanderer in das britische Mandatsgebiet. Der von Forgásc verwendete Begriff *Exodus* kann hier durchaus als „ein großer Auszug aus einer Gesamtheit“¹² beschrieben werden. Von einer freiwilligen Reise kann zwar nicht die Rede sein, jedoch ermöglicht diese Reise das Entkommen vor einer gewaltsamen Zukunft. Da die jüdischen Passagiere flussabwärts fahren, entfernen sie sich somit von der Quelle, die als bildhafte Assoziation den Ursprung verkörpert. Von jenem Ursprünglichen aber, ihrem identitätsstiftenden Glauben, müssen sich die Juden gezwungenermaßen entfernen, bzw. entfliehen, da ihnen aufgrund dessen die Gefahr der Deportation droht. Diesem inneren Konflikt hilflos gegenüberstehend kann die Fahrt flussabwärts, das Fließen, auch bedeuten, „sich treiben zu lassen, nicht alles kontrollieren zu wollen oder auch de[r] Wunsch danach.“¹³

4.3 Musik in ausgewählten Filmszenen

Exemplarisch soll an dieser Stelle verstärkt auf die von Tibor Szemző komponierte Filmmusik eingegangen werden. In der Sequenz von 10:14-10:20 ist auf der Leinwand die Kolbenbewegung der Schiffsmotoren zu sehen und zu hören. In ähnlichem Metrum setzt kurze Zeit später die Orgel mit folgender 8-taktigen Sequenz ein.



¹¹ The Danube Exodus (1998), 6:20.

¹² Vgl. Kapitel 3.

¹³ Vgl. Kuptz-Klimpel: Fluss.

Die Maschinen, die in einer Nahaufnahme gefilmt sind, wiederholen ihre Bewegungen nach demselben Muster, der Kreislauf wird nicht unterbrochen. Die Kolbenbewegung der Schiffsmotoren spiegelt sich in der Bassbegleitung der Filmmusik wider: In Terzen schreitet die Begleitstimme abwärts, bevor sie nach Ablauf der acht Takte wieder an der anfänglichen Tonhöhe ankommt und sich der Kreislauf wiederholt. Harmonisch ausgedeutet schließt sich mit dem Übergang vom letzten in den ersten Takt auch hier wieder der Kreis: Die in Takt 8 erklingende Harmonie D-Dur ist die Dominante der Grundtonart G-Moll und muss in eben jene im ersten Takt wieder aufgelöst werden:

a) Schiffsmotiv



Dieser Bewegung ist die Melodiestimme orgelpunktartig entgegengesetzt. Sie ruht auf dem Ton d und ist leicht synkopiert, was hauptsächlich im Zusammenklang mit der Begleitstimme auffällt.

b) Donaumotiv



Dieser Melodiestimme kann durchaus die Rolle der Donau als Fluss zugeschrieben werden. Sowohl die Melodie, als auch der Fluss (ver)ändert sich nicht, sie bleibt beständig und gleich. Durch das Verbleiben auf einem Ton bleibt sie universal und allgemein, man merkt ihr an dieser Stelle weder Richtung noch Strömungsstärke an. Aber sie ist da, und noch viel wichtiger, sie ist beständig.

Während dem Ablauf der insgesamt 16 Takte (10:21-11:08) zeigt Forgács verschiedenste Sequenzen. Die Menschen beim Tanzen auf dem Schiff, der Sub-Erzähler berichtet davon, dass jeder Passagier nur 25 Kilogramm Gepäck mitnehmen durfte.

Oft entsteht durch die verschiedenen Ausdrucksformen des Filmes der Eindruck, es gäbe keinen Erzähler, sondern die Geschichte würde sich selbst erzählen. Tatsächlich jedoch gibt es Anzeichen, die auf eine Subjektivität des Bildes und damit auf eine Erzählinstanz hinweisen, wie z. B. ein übertriebener Vordergrund oder eine ruckelnde Kameraführung. Zu dieser Erzählinstanz gehört der Sub-Erzähler. Er tritt in Form einer Figur in der Diegese auf,

er ist also akustisch und/oder visuell präsent und damit für das Publikum leichter erfassbar.¹⁴ Dies geschieht im vorliegenden Film durch eben jene Kommentare oder Einblendungen von Fakten, Karten oder Tagebucheinträgen.

Mit dem vom Sub-Erzähler vorgetragenen Kommentar „Sie ließen ihr gesamtes Hab und Gut zurück und reisten mit einem panamaischen Pass für Staatenlose ihrem ungewissen Ziel Palästina entgegen“¹⁵ setzt Forgács ein Landschaftsbild ein, welches wohl sehr bewusst gewählt ist: von 10:47-10:52 ist eine aus der Perspektive des Schiffsreisenden gefilmte Landschaft zu sehen, jedoch kein klar gezeichnetes Ufer. Somit wird der Audiokommentar „ihrem ungewissen Ziel entgegen“ noch mehr gestützt.

Ab 11:08 wird eine dritte Melodie ergänzt:

c) Sehnsuchtsmotiv Takt 1-4

d) Aufbruchsmotiv Takt 5-8



Die von der Oboe gespielte Melodie gliedert sich in zwei Teile. Die ersten vier Takte sind geprägt von einer sehnsüchtig-melancholischen Melodieführung. Hervor tritt hierbei die Terz des G-Moll Dreiklangs (b, Takt 1-2). Über dem Orgelpunkt d klingend ergibt dies das Intervall der kleinen Sexte. Laut dem Musiktheoretiker Christoph Bernhard¹⁶ gilt die kleine Sexte als *Saltus duriusculus*¹⁷. Diesem Dissonanzempfinden für die kleine Sexte ist es geschuldet, dass sie lange Zeit als Versinnbildlichung der schmerzhaften exclamatio galt. Interessant ist nun die Einbindung dieses musikalischen Stilmittels. Ab 10:53 sieht man das Schiff inmitten der Donau von der Uferperspektive aus gefilmt. Während die letzten Takte des Schiff- und Donaumotivs erklingen, werden Passagiere gezeigt, die winkend Abschied nehmen (11:00-11:04) und ab 11:05 das (weg)fahrende Schiff. Inmitten dieser ohnehin schon sehr ergreifenden Szene erklingt nun die 3. Melodiestimme mit dem Sehnsuchtsmotiv, was dem Moment eine emotionale Tiefe gibt. Mit dem Erklingen des Motivs lässt Forgács den Zuschauer auf das Eiserne Tor blicken – der für die Schifffahrt bis 1972 gefährlichste Flussabschnitt der Donau. Genau wie von Rainer Guldin beschrieben, begrenzen die Berge

¹⁴ Vgl. Stephan Brüssel: Filmisches Erzählen. Typologie und Geschichte. Berlin/Boston 2014, S.46.

¹⁵ The Danube Exodus (1998), 10:43.

¹⁶ 1628-1692.

¹⁷ etwas harter Sprung.

den Blick, mehr noch: Sie teilen in ein *Davor* und ein *Dahinter*.¹⁸ Dies setzt Forgács von 11:15-11:19 gekonnt in Szene. Mit dem Rücken zur Kamera stehend zeigt er die Passagiere, die den Blick starr auf das Eiserne Tor richten. Nicht wissend, was sie erwartet, aber wohlwissend, dass es kein Zurück mehr gibt.

Dem entgegengesetzt erklingt ab 11:19 das Aufbruchsmotiv. Das Eiserne Tor ist passiert, der Blick ist auf den Babagay-Felsen gerichtet, die Kamera schweift ein letztes Mal zu den Bergen und gibt den Blick auf eine weitgefaste Landschaft frei. Der Horizont ist im Nebel versteckt – ein Ziel ist nicht in Sicht, nur die weite, ungewisse Landschaft. Ab 11:30 ist wieder das Sehnsuchtsmotiv leicht verändert zu hören:



Während der Quartsprung von a zu d am Übergang von Takt 3 zu Takt 4 (11:36-11:41) erklingt, zeigt die Kamera den Ausschnitt eines Berges, jedoch nicht, wie es zur Musik passend wäre, die Spitze des Berges. Es scheint, als stünde der Berg für ein nicht überwindbares Hindernis.

Guldin beschreibt den Gipfel eines Berges als „Ort der Macht“.¹⁹ Von eben dieser Macht ist in diesen Sekunden jedoch wenig zu spüren. Was überwiegt, ist eher ein Gefühl der Ohnmacht. Der Gipfel, also das Ende des Berges, bleibt im Verborgenen, genau wie das zukünftige Leben der Schiffspassagiere. Stattdessen schweift die Kamera zu einer ebenen Straße entlang des Berges, die parallel zur Donau verläuft. Passend zum Aufbruchsmotiv zeigt er jedoch Menschen, die mit einem kleinen Ruderboot vom Ufer wegfahren und im Anschluss den stürmischen Wellengang der Donau, der sich mit den Triolen der Melodiestimme vereint.



¹⁸ Vgl. Guldin: Politische Landschaften, S. 173.

¹⁹ Ebd.

Ein Blick auf die Partitur der erklingenden Stimmen lässt zusammenfassend auch im Notenbild gewisse Auffälligkeiten zu: der einzig konstante Ton ist der des Donaumotives (d). Er erklingt durch alle Takte und Harmonien. Ebenso ist das Donaumotiv die einzige Stimme, die vor allen anderen auftaktig einsetzt. Versinnbildlicht fließt die Donau schon lange vor der Zeit, in der sie von Schiffen passiert wird. Und erst, nachdem das Schiffsmotiv eingesetzt hat, kann sich das Sehnsuchts- und Aufbruchsmotiv darüber entfalten.

Das Schiffsmotiv in der Basslinie gibt, wie auch die Kolbenbewegungen der Schiffsmotoren, das Metrum vor. Während sowohl das Donau-, wie auch das Sehnsuchts- und Bewegungsmotiv nicht immer auf Schlag, sondern oft leicht synkopiert erklingen, bleibt die Fahrtrichtung und -geschwindigkeit konstant. Der niedrigste und höchste Ton der Basslinie (d und b) ergeben wieder das Intervall der Kleinen Sexte. Darüber legt sich das Sehnsuchtsmotiv, welches in den ersten vier Takten sehr melancholisch und in oberer Stimmlage erklingt. Dem entgegengesetzt das Aufbruchsmotiv ab Takt 5, das tiefer gesetzt ist und durch die Triolennotation das Metrum voranzudrängen scheint.

Peter Forgács nutzt die Filmmusik sehr geschickt, um gewisse Eindrücke und Emotionen zu verstärken, denn trotz der teilweise gedrückten Stimmung an Bord und des Abschiedsschmerzes zeigen sich die Passagiere zuversichtlich: „Wir dürfen nicht traurig sein, wir sollten froh sein, dass wir Dachau entkommen sind.“²⁰ Es wird getanzt und musiziert an Bord, sogar geheiratet. Hätte Forgács statt des Sehnsuchtsmotives ein jüdisches Volkslied als Hintergrundmusik gewählt, wäre die beim Zuschauer hervorgerufene Stimmung eine andere.

Der Aufbruch zu neuen Ufern ist während der gesamten Reise mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden. In Ruse (Bulgarien) zum Beispiel durfte das Schiff nicht anlegen²¹. „Die Flüchtlinge sollten von Ruse mit dem Zug weiterreisen, aber Bulgarien widerrief die Transiterlaubnis unter politischem Druck der britischen Regierung.“²² Forgács zeigt ein jugoslawisches Schiff, das bereits seit 24 Stunden wartet, und die *Erzsébet Királyné*, die ebenfalls in Flussmitte warten musste, um im internationalen Gewässer zu bleiben. Diese Szene beweist, wie unterstützend Forgács die Filmmusik einsetzt: Warten bedeutet Stillstand. Peter Forgács setzt diesen Stillstand filmisch um, indem er an dieser Stelle komplett auf Musik verzichtet. Sieht und hört man bei 13:44-13:52 noch die rotierenden

²⁰ aus dem Tagebuch eines Passagiers, *The Danube Exodus* (1998), 7:07.

²¹ Vgl. *The Danube Exodus* (1998), 13:38.

²² Ebd. 14:28.

Kolbenbewegungen der Schiffsmotoren, verschwinden Musik und Hintergrundgeräusche nun gänzlich.

5 Der Exodus der Deutschen

5.1 Politische Landschaft

„Was das Deutsche Reich mit den sog. deutschstämmigen Splittergruppen [...] schon seit Jahren erwog, kündigte Hitler in seiner Neujahrsbotschaft für das Jahr 1939 an. Als eine der wichtigsten Aufgaben betrachtete er ‚die Lösung des Problems unseres Arbeitermangels.‘ Dass bei Hitler der Bedarf an Arbeitskräften immer auch im Hinblick auf die Kriegsvorbereitungen verbunden war, die mit der von ihm als notwendig erachteten Ausweitung des ‚Lebensraumes‘ gerechtfertigt wurden, liegt auf der Hand.“²³

Am 06.10.1939 wurde in Hitlers Reichstagsrede die Umsiedlung der Bessarabiendeutschen nach Großdeutschland bereits offen angesprochen. Gemäß dem Hitler-Stalin-Pakt besetzten die Sowjets Bessarabien im Juli 1940. Die Moskauer Verhandlungen zur Umsiedlung der Bessarabiendeutschen endeten mit einem fertiggestellten Umsiedlungsvertrag am 05.09.1940. Nachdem die deutsche SS-Umsiedlungskommission unter der Leitung der Volksdeutschen Mittelstelle Anfang September in Bessarabien ankam, erfolgte am 15.09.1940 der Aufruf zur Umsiedlung. Bereits am 28.10.1940, nur wenige Wochen später, werden bereits die letzten bessarabiendeutschen Umsiedler in Galatz auf die Schiffe gebracht.²⁴

5.2 Die Donau als Zwangsreise

„Wer [...] flussaufwärts denkt, erlebt wiederholten mehrfachen Zweifel.“²⁵

Das im 20. Jahrhundert positiv belegte Bild des Flusses als Straße und Möglichkeit zur Reise wird nun im Zusammenhang mit der Umsiedlung der Bessarabiendeutschen nach Deutschland missbräuchlich verwendet, da es sich hier nicht um eine freiwillige Reise handelte, sondern um eine Zwangsmigration. Während die Flussreise auf der Donau den Juden im ersten Film die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und die Flucht vor dem sicheren Tod ermöglichte,

²³ Heinz Fieß: Die Rückführung der Volksdeutschen am Beispiel der Bessarabiendeutschen. Umsiedlung 1940, Aufenthalt in den Lagern und Ansiedlung in Polen. 2., durchgesehene Auflage. Göppingen 2016, S. 31.

²⁴ Vgl. ebd. S. 105-106.

²⁵ Guldin: Politische Landschaften, S. 179.

zwang sie im zweiten Film nun die Bessarabiendeutschen zum Verlassen ihrer geliebten Heimat und zum Aufbruch in eine Reise mit einem fernen, unbekanntem Ziel. Der Fluss als Metapher der Straße wird hier missbräuchlich verwendet, da die Richtung und das Ziel dieser Straße bereits vorgegeben ist und keine Wahlmöglichkeit besteht.

„Rückt das Trennende von Flüssen in den Vordergrund, erscheinen sie als Kluft, als Furche und Graben, welcher die Gebiete, die sie durchlaufen, durchschneiden und voneinander trennen.“²⁶

Verfolgt man jedoch den nationalsozialistischen Gedanken „Heim ins Reich“, welcher suggeriert, dass „Menschen aus der Fremde geholt werden, um wieder in die geliebte Heimat ihrer Vorfahren, ins ‚geliebte Mutterland‘ zurückkehren,“²⁷ könnte dies insofern zutreffen, als dass die Umsiedler flussaufwärts fahren, was bedeutet, dass sie zu der Quelle, bzw. dem Ursprung, zurückkehren. Diese Interpretation ist allerdings widersprüchlich, da diese Passagiere nicht freiwillig aussiedeln, sondern vom deutschen Regime zu diesem Exodus gezwungen werden. Sie schwimmen also unfreiwillig gegen den Strom, was große Anstrengung bedeutet und sinnbildlich für jemand steht, der große Umstände und auch Nachteile in Kauf nehmen muss.²⁸

5.3 Musik in ausgewählten Filmszenen

*„Wo blühen die Blumen so schön,
wo singen die Vöglein so hell,
wo rauscht in felsigen Höh'n,
so munter der plätschernde Quell,
wo leuchtet so golden der Sonnenstrahl,
wie hier im Tal, in meinem Heimattal?“²⁹*

Nach Ludwig Trepl³⁰ hat Landschaft zwar mit Ästhetik zu tun, definiert sich aber zu einem nicht minderen Teil durch Symbolik. Neben politischen Aspekten, z. B. dem der Wirtschaftlichkeit, wird Landschaft oft verbunden mit dem Begriff der Heimat, bzw. der Idylle. Péter Forgács inszeniert die Idylle der Heimat in der ausgewählten Filmsequenz sehr ausdrucksstark: Der erste Vers des Göschnitzer Heimatliedes wird von einem gemischten

²⁶ Ebd. S. 180.

²⁷ Fieß: Die Rückführung der Volksdeutschen am Beispiel der Bessarabiendeutschen, S.35.

²⁸ Vgl. Kuptz-Klimpel: Fluss.

²⁹ Julius Karl Reinhold Sturm (1816 - 1896), „Göschnitzer Heimatlied“, The Danube Exodus (1998), 34:26 - 35:22.

³⁰ Trepl: Die Idee der Landschaft, S. 19-22.

Chor gesungen und beschreibt Naturbilder der Heimat, Blumen, Vöglein, goldene Sonnenstrahlen, felsige Höhn und eine plätschernde Quelle. Währenddessen werden Videoaufnahmen eingespielt, die arbeitende Bauern mit Heuwagen und Pferden zeigen, die durch die Felder hinunter ins Dorf fahren. Er zeigt tanzende Mädchen auf Feldern und den Weg der Dorfbewohner in die Kirche.

So scheint Forgács in den ausgewählten Sequenzen das zusammenzufassen, was Heimat ausmacht: die Arbeit auf den Feldern, spielende Kinder und der Kirchenbesuch. Dass nahezu in allen kleineren Sequenzen der Kirchturm zu sehen ist, spiegelt die Verbundenheit der Menschen mit ihrer Heimat, bzw. ihrer Kirche wider. Dies bestätigt sich auch in den späteren Erinnerungen der Vertriebenen:

„Bevor der erste Transport von Sarata abging, fand am Sonntag, dem 22. September 1940, ein Abschiedsgottesdienst in der Kirche statt. Die altehrwürdige Kirche war bis auf den letzten Platz besetzt und die Gänge und Treppen als Stehplätze belegt. (...) Es war eine zutiefst ergreifende Feier. Am Donnerstag, dem 26. September 1940, nahm die Gemeinde auf dem Friedhof Abschied von den Toten, die auf dem Gottesacker ihre letzte Ruhestätte gefunden hatten. (...) Ruhig und schweigsam verteilten sich nach der Feier die Gemeindemitglieder und suchten zum stillen, letzten Abschiednehmen die Gräber ihrer lieben Toten auf. Schweren Herzens trennte man sich von den Gräbern der Lieben. Zum letzten Mal schweifte der Blick über den Gottesacker und dann über die im Tal liegende Heimatgemeinde Sarata, der ebenfalls dieser Abschied galt.“³¹

Während diese Sequenzen ablaufen, nutzt Forgács erneut das Stilmittel des Sub-Erzählers, um die filmische Narration durch eine Figur in der Diegese zu bereichern, die in Form von eingeblendeten Fakten auftritt und für das Publikum leicht zu erfassen ist. Erzählt wird von der Geschichte der bis zu 9 000 Bessarabiendeutschen, die sich 1843 als Bauern in dieser Gegend angesiedelt hatten und pro Familie von Zar Alexander I. 66 Hektar Land zur Bewirtschaftung erhielten. Inmitten der Sequenz der tanzenden Mädchen berichtet der Sub-Erzähler von der Annektierung Bessarabiens durch Rumänien im Jahr 1918. Während der Chor die Worte „wie hier im Tal“ repetiert, werden die tanzenden Mädchen plötzlich durch

³¹ Christian Fiess (Hg.): Heimatbuch Sarata, 1822-1940. In: Heinz Fieß: Die Rückführung der Volksdeutschen am Beispiel der Bessarabiendeutschen. Umsiedlung 1940, Aufenthalt in den Lagern und Ansiedlung in Polen. 2., durchgesehene Auflage. Göppingen, 2016, S. 65.

Panzerfahrzeuge ersetzt: Das Tal der Mädchen, das Tal der Bessarabiendeutschen wird von den Sowjets gemäß dem Hitler-Stalin-Pakt besetzt. Die Schwarzweißbilder weichen, rötlich-gefärbte Bilder treten an ihre Stelle. Auch hier bindet Forgács die Filmmusik gekonnt ein. Instrumentale Musik könnte den Charakter einer Heimat nicht so beschreiben wie der auserwählte Text eines Heimatliedes mit Natur- und Landschaftsbeschreibungen. Ausgerechnet nach der Repetition „wie hier im Tal“ erklingen die eigentlichen Schlussworte „in meinem Heimattal“ gemeinsam mit dem Einblenden von Bildern des Krieges und einem winkenden Soldaten auf einem Panzer.

In den nachfolgenden Sequenzen (ab 35:30) bis zum Zeitpunkt der Einschiffung greift Forgács nur noch vereinzelt auf Landschaftsbilder zurück. Primär stehen nun die Menschen im Vordergrund. Ausnahmen bildet die Hafenaufnahme Galatis in Rumänien (vom Schiff aus zu sehen, 35:47), das Zusammentreiben der Tiere (36:07) und die Abreise mit Pferdetransporten (36:19). Das Hissen der sowjetischen Flagge auf dem Schiff (36:25) wird verhältnismäßig lange eingeblendet: Während die Flagge immer weiter höher steigt bis sie nur noch wehend am Himmel steht, lässt Forgács auf der Leinwand den Kommentar lesen: „Die Sowjets deportierten die Juden umgehend. Die Deutschen schützte der Hitler-Stalin-Pakt.“³² Es scheint, also wolle er mit der Blickrichtung gen Himmel von diesem Elend Abstand nehmen.

Der eigentliche Exodus, bzw. die Zwangsreise, wird ab 36:52 sehr eindrücklich dargestellt: Quer über den Bildschirm zieht sich die Schlange der Menschen, die in Reni unter sowjetischer Kontrolle eine lange Straße passieren, ehe sie über eine Brücke auf das Schiff gelangen. Während der Einschiffung werden noch vereinzelt Hafenbilder gezeigt, später jedoch nicht mehr – der Blick ist nach vorne gerichtet, es gibt kein Zurück mehr.

Bei 39:05 steht die *Königin Elisabeth* inmitten des Sees – die Sicht ist neblig und sehr verschwommen, in weiter Ferne lässt sich ein Ufer nahe dem Horizont erahnen. Während Peter Forgács im ersten Film auf eingeblendete Landschaftsbilder der ursprünglichen Heimat während der Schifffahrt verzichtet, findet in diesem Film von 41:23-41:42 eine Rückblende statt: Gezeigt werden Männer bei der Arbeit auf den Feldern und einzelne Porträtaufnahmen von Passagieren. Forgács greift auch hier auf einen Sub-Erzähler zurück, der das Gezeigte kommentiert:

³² The Danube Exodus (1998), 36:30-36:38.

„Das Weggehen fiel uns sehr schwer. Wir mussten alles, was wir liebten, zurücklassen. 150 Dörfer, viele Hektar Ackerland, [...] all unser Vieh, all unsere Ernte, die Brücken, Häuser und Banken, [...] die Schulen, Kirchen und Fabriken und unser Seebad am Schwarzen Meer.“³³

Diese Aufzählung ist beispielhaft verwendet für das, was unter Heimat zusammengefasst werden kann, das Land, bzw. die Landschaft mit ihren typischen Eigenschaften, die ausgeübte Arbeit und die Gebäude, die die Heimat(landschaft) prägen.

6 Schlussüberlegungen

„Wovor uns heute schaudert, [...] dem Haß (sic!) der aufeinander angewiesenen Völker, dem Fanatismus der Enge, vor der Zerstörung der Natur, [...] – dies alles finden wir an der Donau, verheerender denn irgendwo.“³⁴

Nachdem am 28.10.1940 der letzte Umsiedlungstreck Bessarabien verließ, werden die ersten Umsiedler nach erfolgter Durchschleusung und Einbürgerung weitertransportiert in die Bereitstellungslager um Lodz. Die erneute Umsiedlung dauert an, selbst im Herbst 1942 werden noch etwa 4 000 Bessarabiendeutsche im Bezirk Lublin, schwerpunktmäßig im Kreis Zamosc, angesiedelt. Sie verlieren somit ein zweites Mal ihre Umgebung und müssen erneut alles verlassen. Fast 9 000 Bessarabiendeutsche fielen im Krieg, 76 000 Juden konnten auf der Donau entkommen. 1945 war die Mehrheit der europäischen Juden ausgelöscht.

„Alles fließt und nichts bleibt bestehen. Man steigt nicht zweimal in denselben Fluss. Beim zweiten Mal sind weder der Strom noch ich derselbe.“³⁵

Der Kapitän Nándor Andrásovits, der die Donau in diesem Film mehrmals passiert, kann von diesem Zitat Zeugnis geben: Während die Donau im ersten Film als Schutz und Zufluchtsort für die fliehenden Juden fungiert, gleicht sie im zweiten Film einem Gefängnis, was Forgács eindringlich darstellt.³⁶ Die beiden unterschiedlichen Auswanderungsgeschichten werden von Forgács interessant eingebettet. Der Film beginnt und endet mit der eigentlichen Tätigkeit des Kapitäns Nándor Andrásovits auf der *Königin Elisabeth*: Ausgewählte Sequenzen, die

³³ The Danube Exodus (1998), The Danube Exodus (1998), 41:23.

³⁴ Karl-Markus Gauß: Die Lehre der Donau. In: Inge Morath: Donau. Mit einem Essay von Karl-Markus Gauß. Salzburg/Wien, 1995, S. 5.

³⁵ Heraklit (zugeschrieben), 540-480 v.Chr.

³⁶ man bedenke die Szenen, als für die Umsiedler kein Wasser und Essen mehr verfügbar ist, sie nicht an Land gehen dürfen und auch das Schiff nur auf offener See (auf die Noemi Julia) wechseln können.

sorglose und ausgelassene Passagiere auf Donauschiffahrten zeigen und immer wieder Nahaufnahmen der prachtvollen Gebäude entlang der Donauhäfen. Von all jenem ist in den zwei Filmen nichts zu sehen: ängstliche Passagiere, durch den Nebel nicht sichtbare Ufer, keine prunkvollen Häfen, sondern Öde, Einsamkeit und Respekt vor dem ungewissen Neuen. Der Fluss wandelt sich sinnbildlich zu einem Pferd mit Scheuklappen – der Ausblick wird verwehrt. Man fährt nicht, weil man fahren will, sondern weil man fahren muss. Eben weil diese Reise in beiden Fällen eine besondere ist, legt Forgács den Fokus darauf, was die Menschen verlassen müssen, ihre Heimat, ihr Zuhause, die Landschaft, in der sie leben.

Auch, wenn eine Szene sich selbst wiederzugeben scheint, gibt es in Wirklichkeit den Grand-Image-Maker, welcher die Geschichte erzählt. Der Grand-Image-Maker bezeichnet eine omnipräsente Erzählinstanz außerhalb der Diegese, welche für den Zuschauer unsichtbar ist. Er erinnert dabei eher an einen Sammelbegriff für viele kleinere Prozesse und Perspektiven als an eine Person. Auf ihn wirken viele verschiedene Prozesse ein, wie z. B. die Produzenten, Regisseur- und Kameraperspektiven. Eine zusätzliche Ebene bildet dann der Zuschauer, welcher das Bild auf seine Weise interpretiert.

Forgács schneidet und arrangiert die ihm vorliegenden Filme und Bilder zu einer emotionalen Erzählung: Wie in Kapitel 3.3 beschrieben, kennt er z. B. die Wirkung der Filmmusik beim Zuschauer. Die Heimat müssen beide Gruppen verlassen. Da es sich bei den Bessarabiendeutschen jedoch nicht um eine freiwillige Umsiedlung handelt, zeigt Forgács in diesem Film vermehrt Landschaftsbilder und die Menschen in ihrer gewohnten Umgebung, um deutlich zu machen, wie sehr sie dieser Verlust schmerzt. Besonders bewegend dargestellt ist hierbei der Kontrast zwischen den Hoffnungen der entkommenden Juden und der gedrückten Stimmung der deutschen Umsiedler.

„An der Donau ist viel Blut geflossen, vergossen für Besitz, Herrschaft, Ideologie.“³⁷

Die ersten Minuten des Films, die die Passagierreisenden zeigen, unterlegt Forgács mit Johann Strauss Instrumentalstück *An der schönen, blauen Donau*. Am Ende, als Kapitän Andrásovits erneut zu den Passagierfahrten aufbricht, wählt Forgács jedoch die in Kapitel 3.3 beschriebene Musik. Dies scheint auf den ersten Höreindruck befremdlich, könnte man doch davon ausgehen, dass die erneute Belegung mit Kreuzfahrtpassagieren die Schwere der vergangenen Fahrten aufhebt. Da Kapitän Andrásovits und die *Königin Elisabeth* jedoch alle Fahrten begleitet, ist das Zitat von Heraklit erneut bestätigt:

„Beim zweiten Mal sind weder der Strom noch ich derselbe.“

³⁷ Gauß: Die Lehre der Donau, S. 5.

Literaturverzeichnis

Film

The Danube Exodus (1998), © Lumen Film 2005.

Drehbuch: Péter Forgács, Erzähler: Andor Lukács, Kamera: Nándor Andrásovits, Schnitt: Kati Juhász, Musik: Tibor Szemző.

Sekundärliteratur

Brössel, Stephan: Filmisches Erzählen. Typologie und Geschichte. Berlin/Boston 2014.

Fiebrandt, Maria: Auslese für die Siedlergemeinschaft. Die Einbeziehung Volksdeutscher in die NS-Erbgesundheitspolitik im Kontext der Umsiedlungen 1939-1945. In: Heinz Fieß: Die Rückführung der Volksdeutschen am Beispiel der Bessarabiendeutschen. Umsiedlung 1940, Aufenthalt in den Lagern und Ansiedlung in Polen. 2., durchgesehene Auflage. Göppingen, 2016, S. 35.

Fiess, Christian (Hg.): Heimatbuch Sarata, 1822-1940. In: Heinz Fieß: Die Rückführung der Volksdeutschen am Beispiel der Bessarabiendeutschen. Umsiedlung 1940, Aufenthalt in den Lagern und Ansiedlung in Polen. 2., durchgesehene Auflage. Göppingen, 2016, S. 65.

Fieß, Heinz: Die Rückführung der Volksdeutschen am Beispiel der Bessarabiendeutschen. Umsiedlung 1940, Aufenthalt in den Lagern und Ansiedlung in Polen. 2., durchgesehene Auflage. Göppingen 2016.

Forgács, Péter und Labyrinth Project (Hg): Donau Exodus. In den Wirbeln des Stroms. The Danube Exodus. The Rippling Currents of the River. Berlin 2007.

Gauß, Karl-Markus: Die Lehre der Donau. In: Inge Morath: Donau. Mit einem Essay von Karl-Markus Gauß. Salzburg/Wien, 1995, S. 5-13.

Guldin, Rainer: Politische Landschaften. Zum Verhältnis von Raum und nationaler Identität. Bielefeld 2014.

Trepl, Ludwig: Die Idee der Landschaft. Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewegung. Bielefeld 2012.

Elektronische Quellen

Kuptz-Klimpel, Annette (o.J.):

Fluss. URL <<http://www.symbolonline.de/index.php?title=Fluss>> [Stand: 29.09.2017].

Wünschmann, Kim. 16.09.2014: Palästina als Zufluchtsort der europäischen Juden bis 1945. URL:<<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/gerettete-geschichten/149158/palaestina-als-zufluchtsort-der-europaeischen-juden>> [Stand:01.10.2017].

Vienna International Film Festival, 19.10.-02.11.2017:

URL:<<http://www.viennale.at/de/film/exodus-over-de-donau>> [Stand:17.09.2017].

Dudenredaktion (o. J.): „Exodus“ auf Duden online:

URL:<<http://www.duden.de/rechtschreibung/Exodus>> [Stand: 16.09.2017].

Dudenredaktion (o. J.): „Landschaft“ auf Duden online:

URL:<<http://www.duden.de/rechtschreibung/Landschaft>> [Stand:12.09.2017].

