

Archäologie in Medien und Öffentlichkeit

Archäologie im Film - ein Filmmacher berichtet

Kurt Denzer

"Archäologie läßt sich im Film nicht darstellen", hieß es, als ich den Auftrag vom Land Schleswig-Holstein erhielt, die filmische Dokumentation des archäologischen Grabungsprojekts "Haithabu" zu übernehmen, "... aber es gibt ein preisgekröntes Beispiel, das sehen Sie sich erstmal an!" - Also schaute ich mir an, was über Bildstellen ausleihbar war und was das Fernsehen zu bieten hatte. Die Ergebnisse waren niederschmetternd: entweder waren die Filme so gut und mit solch einem enormen Aufwand gedreht (in den meisten Fällen von der BBC), daß man als Schleswig-Holsteiner resignieren durfte, oder sie waren so schlecht, daß man um das Fach fürchten mußte. Archäologie bestand darin aus Statements von Archäologen, Museumsdirektoren und anderen Experten am Schreibtisch, vor dem Bücherregal oder "vor Ort" - und ich ärgerte mich, nicht das zu sehen, wovon gesprochen wurde. Sah ich es schließlich auf der Leinwand oder dem Fernsehschirm, wurde im Kommentar bereits von etwas völlig anderem geredet. Ton-Bild-Schere nannten das Medienkritiker Anfang der 70er, um anzudeuten, warum bei dieser Struktur nur wenig Information im Gedächtnis haften blieb.

Die aufgenommene Grabungssituation ließ in den seltensten Fällen eine Ordnung oder planvolle Organisation erkennen, und wenn spektakuläre Objekte (andere gab es ohnehin nie) zutage befördert wurden, ging dies meist mit einem Handgriff, und die Fundstücke waren so sauber, daß höchstens etwas Staub abgepinselt oder weggepusht werden mußte, so daß der Konservator eigentlich überflüssig erschien.

Die Altersbestimmung erfolgte stracks mit divinatorischer Gabe live vor der Kamera, oder es wurde von "komplizierten Verfahren, die hier angewendet" würden, "eigens entwickelter Methoden", "computer-gestützter Datierungstechnik", "fachgerechter Handhabung" oder "langandauernden Prozessen" gesprochen - doch worin fachgerechte Handhabung bestand, sah ich nicht, weil gerade dann der Rücken des Experten im Bild war oder die Hand in Großaufnahme vorn im Bild den kleinen Bohrer dahinter verdeckte.

Am Computer schaute nur das ernst blickende Gesicht des Operators in die Kamera, eventuell huschten pianistengleich seine behenden Finger über die Tastatur, aber der Bildschirm wurde nur höchst selten, und dann zu kurz geschnitten, gezeigt.

Das Expertenwissen blieb durch ehrfurchtgebietende Fachtermini ein Arkanum, und die lange Dauer

der Arbeit wurde in diesen kurzen Filmen allein durch die Wortwahl beschworen - im Bild ging dies durch flotten Schnitt so flink voran, daß den Zuschauer nie das Gefühl beschleichen konnte, hier sei zur Erlangung wissenschaftlicher Ergebnisse Geduld vonnöten.

Grabungen - zumeist Notgrabungen -, die in Baugruben von Park- und Kaufhäusern, Banken, Versicherungen oder anderen großen Gebäuden mitten im hektischen Großstadtgewühl durchgeführt wurden, vermittelten in diesen Fällen den Eindruck, als spiele das städtische Orchester zur Begleitung auf; bei Grabungen in freier Natur wurden die "Pastorale" oder Debussy zu Gehör gebracht, bei Jahrhundertereignissen berühmte Symphonieorchester bemüht und bei Themen, die im Mittelalter spielten, kamen garantiert Leier, Harfe oder zuweilen schon Spinett zum Einsatz; bei Unterwasseraufnahmen war es meist der Synthesizer. Doch diese noble Begleitmusik diente nicht etwa dazu, die Tätigkeit der hier arbeitenden Archäologen, Grabungstechniker oder Studierenden zu adeln, sondern für den Zuschauer erträglicher zu machen: Filmmacher und TV-Redakteure waren offenbar der Meinung, die dort vorgestellte Arbeit sei so eintönig, daß mit fremden Tönen nachgeholfen werden müsse. Hier offenbarte sich m.E. arrogantes Fehlverhalten: wissenschaftliches Tun galt als fade oder uninteressant, zumindest aber als unfilmisch und der Zuschauer als uninteressiert, derartige Dinge kennenzulernen, oder aber schlicht als überfordert. Und überfordert ist er in der Tat durch häufige Bild-Ton-Scheren, ablenkende Musik, gestelzte Wortwahl, flotte Schnitte, schnelle Schwenks, stimmungsvolle, aber informationsarme Aufnahmen. Die Stimme des Kommentarsprechers - Damen gab es damals in dieser Rolle bei derartigen Filmen selten - verstärkte oft die Abneigung, indem sie entweder teilnahmslos sachlich, eben *cool*, oder wohlwollend besserwisserisch klang.

Wurden zur Verdeutlichung Grafiken eingesetzt, hatten sie entweder unangenehme Ähnlichkeit mit denen der Ufa-Kulturfilme der Nazizeit, oder sie waren so vollgestopft mit Informationen, daß man innerlich die Augen schloß. Gleichwohl sind animierte Grafiken eine Stärke dieses Mediums. Im Gegensatz zu grafischen Darstellungen in Museen, die immer nur einen momentanen Stand darstellen können, vermag der Film durch die Animation Entwicklungen

sinnfällig zu machen, die viele Worte ersparen. Die bis vor kurzem recht aufwendige Anfertigung derartiger Trickzeichnungen ist in jüngster Zeit einer einfacheren technischen Umsetzung gewichen. Werden heute grafische Darstellungen benötigt, ist meist der Computer zur Hand, der sie vor dem Auge des Betrachters in Sekundenschnelle entstehen lassen kann. Doch selten entspricht die sichtbare Generierung der Bilder der dargestellten inhaltlichen Entwicklung. Es scheint oftmals heute mehr darum zu gehen, die Leistungsfähigkeit der elektronischen Geräte zu demonstrieren als darum, den vielschichtigen Ablauf eines Vorgangs, der anders nur schwer darstellbar ist, in grafisch adäquater Weise zu lösen. Die neueste Möglichkeit, mit der Computer-Technik räumlich wirkende Darstellungen von untergegangenen Häusern, Tempelanlagen, ja ganzen Städten zu simulieren, sie im Bilde wieder auferstehen zu lassen und sie gleichsam begehrbar zu machen, ist faszinierend - doch der durch die Elektronik stets glänzend wirkende optische Eindruck und die bislang noch zu reibungslose Darstellung läßt mich als Filmemacher vor dem Einsatz zurückschrecken und die Herstellung derartiger Bilder auf herkömmliche Art vorziehen; diese erscheinen mir dann eher der Archäologie zu entsprechen. Damals hatten wir derartige Möglichkeiten ohnehin nicht - die Aufgabe in Schleswig war also eine verlockende Herausforderung.

Im Sommer 1979 wurde im ehemaligen Hafengebiet der einstigen Wikingersiedlung Haithabu begonnen, ein Wikingerschiff zu bergen, das 1953 entdeckt, aber damals nicht gehoben werden konnte. Es wurde eine aufwendige Kampagne, weil um den vermuteten Lageplatz des Schiffes herum ein Spundwandkasten gebaut werden mußte, aus dem das Wasser gepumpt werden konnte, damit sich die Fundstelle großflächig untersuchen ließ. Dieser Aktion gingen im Sommer zuvor Messungen des geophysikalischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel voraus, welche die genaue Lage des Schiffes bestimmen sollten. Bei weiteren Messungen im erweiterten Hafenbereich konnten außerdem zahlreiche Gegenstände aus dem Mittelalter im schlammigen Seegrund des Haddebyer Noores geortet und geborgen werden: Teile weiterer Schiffe, Einbäume, Schwerter und die älteste, vollständig erhaltene Bronzeglocke Nordeuropas. Der Bereich vom Land zum Wrack des Schiffes wurde ebenfalls (in einem Zugangskasten zum Bergebauwerk) untersucht und brachte eine Fülle von Fundobjekten zutage, die im ehemaligen Hafen als Abfall fortgeworfen worden waren. Obendrein fand man ein ausgebaut System von Stegen, Anlegern und Schiffsbrücken, so daß die Grabung im Jahre 1980 auch auf den ufernahen Bereich an Land ausgedehnt wurde.

Bei einem derartig großen Grabungsprojekt war es als Filmemacher nicht nur schwer, Einblick in die

verschiedenen Gebiete der Archäologie zu bekommen, sondern sie auch unter den Bedingungen filmisch zu erfassen, die damals bei Drehbeginn herrschten. Da weder hinreichend Fachpersonal vorhanden war, um diese Langzeitgrabung kontinuierlich mit der Kamera zu dokumentieren, noch genügend Geld, um ein professionelles Team Tag für Tag zu engagieren, arbeitete ich mit Studierenden der Kieler Universität, die unter meiner Leitung in der Film-Arbeitsgemeinschaft des Studentenwerks cineastisch tätig waren und entweder bereits praktische Filmfahrung hatten oder durch diese Arbeit Einblick in das Filmhandwerk erhalten wollten. Der Einsatz von drei Kameras bot die Möglichkeit, Neulinge einzuführen, und zugleich die Chance, einen Vorgang aus mehreren Perspektiven aufzunehmen und damit nicht nur Abwechslung zu bieten, sondern auch einen umfassenden optischen Eindruck zu ermöglichen.

Die Absicht war zunächst, einen Eröffnungsfilm für das geplante Museum zu gestalten, der sowohl in die "Welt der Wikinger" einführt als auch auf die Ausstellung bezogen ist. In fast jedem Kapitel gibt es daher einen Bezug auf die örtliche Situation. Außerdem konnten Teilgebiete wie die Altersbestimmung von Holzfunden mit Hilfe der Dendrochronologie, die geophysikalische Prospektion des Haddebyer Noores (um im Seeboden verborgene Objekte aufzuspüren) oder verschiedene Formen der Rekonstruktion im Film vorgestellt werden.

Zur Konzeption des gesamten Kinoprogramms im Wikinger Museum Haithabu (WMH) gehörte dann, daß zu den Einzelthemen eigene Filme realisiert wurden, die ihren thematischen Ausgangspunkt im Eröffnungsfilm hatten und auf Aufnahmen beruhten, die bei der Grabungskampagne 1979/80 gemacht worden waren. Im einzelnen wurden bisher fertiggestellt: "Das Haithabu-Schiff", "Geophysiker auf den Spuren der Wikinger", "Die Glocke von Haithabu - Fund und Nachguß einer frühmittelalterlichen Bronzeglocke", "Vom Baum zum Einbaum - Bergung und Nachbau eines wikingerzeitlichen Einbaums", "Der hölzerne Kalender - Dendrochronologie in Haithabu". In Arbeit sind ein Film über die Siedlungsgebiete in Grönland und Nordamerika sowie über Metallfunde aus dem Hafen von Haithabu.

Die Vorgabe war klar: die Filme sollten zur Information der Museumsbesucher gemacht werden, also alle Schichten und Altersklassen ansprechen, dabei dennoch wissenschaftlich korrekt sein. Nach den eingangs geschilderten Erfahrungen und Überlegungen bedeutete dies, daß die Bilder klar und prägnant sein mußten, ohne daß sie erklärt zu werden brauchten, daß der Kommentar einfach und sachlich zu sein hatte und alles weggelassen werden mußte, was die Aufmerksamkeit ablenken könnte. Das bedeutete: wenig Fachtermini, syntaktisch möglichst nicht mehr als einfache Hypotaxen und keine Interviews oder Expertenstatements. Denn frei gesprochene Sachaussagen

von Fachleuten, spontan formuliert oder auch vorbereitet, verbrauchen viel Zeit im Film, weil sie selten so präzise formuliert werden können, wie das ein nachträglich geschriebener Kommentar vermag; werden sie abgelesen oder auswendig gelernt, klingt es unglaublich und einstudiert. Obendrein gilt der eingangs erwähnte Vorbehalt: bezieht sich die Aussage auf sichtbare Dinge oder Vorgänge, sollte man diese zeigen; andere Aussagen passen dagegen eher in einen Aufsatz. Mein Ziel war also, vor allem über das Bild zu informieren und die Bindung an das Museum und seine Ausstellung deutlich werden zu lassen. Das hieß in erster Linie, Handlung aufzuzeichnen und diejenigen Objekte bei der Bergung zu zeigen, die im Museum ausgestellt sind, damit der Wiedererkennungseffekt eintritt und die Erinnerung an das Gesehene verstärkt wird.

Für den Film "*Das Haithabu-Schiff*" bedeutete das: möglichst viel von der Bergung der Teile zu zeigen, die auch in der Schiffshalle des Museums zu sehen sind, um so dem Besucher über den Weg der Objekte von der Fundstelle bis zur Ausstellung ein Gesamtbild dieses Grabungsprojekts zu vermitteln. Fünf Beispiele illustrieren hier die archäologische Arbeit:

eine Snelle, das erste geborgene Stück überhaupt, hat im Film noch die hellbraune Farbe des Eichenholzes, aber als Ausstellungsstück im Museum ist es tiefbraun vom PEG, dem Konservierungswachs Polyethylenglykol. Ein Kielschweinknie, das fest im Seeboden saß und erst nach längerer Zeit herausgelöst werden konnte, wird zwischengelagert, gesäubert und vor der Konservierung im Maßstab 1:1 auf Folie gezeichnet. Ein Auflanger, dessen Eisennieten, mit denen er an der Bordwand befestigt war, auskorrodiert waren, wird aufgemessen, dabei die Fundtiefe ermittelt und Form und Lage vom Zeichner maßstabsgerecht auf Millimeterpapier festgehalten. Ein angekohltes Teil, welches zeigt, daß dies Schiff bereits bei seinem Untergang gebrannt hatte und ein Wrack war, wird mit Spritzwasser feucht gehalten. Die zentimeterdünnen Planken werden noch im Bergebauwerk auf ein Gestell gebunden, damit sie besser zur Zwischenlagerung in ein nahes Zelt transportiert und zur Endlagerung, zur Reinigung und Konservierung in die Zentralwerkstätten nach Schloß Gottorf gebracht werden können.

Durch die Aufteilung der archäologischen Arbeit im Film auf verschiedene Objekte wird ein umfassendes Bild der Grabungssituation gezeigt, ohne daß es eintönig wird. Da zeitgleich an mehreren Stellen gearbeitet und dies auch filmisch dokumentiert wurde, war es bei der Strukturierung des Filmmaterials nachher beim Schnitt möglich, in Parallelmontagen sowohl die Gleichzeitigkeit der Tätigkeiten zu zeigen als auch den Ablauf der Zeit gut zu vermitteln. Die langwierige Bergung des Kielschweinknies, die immer wieder in den Ablauf der anderen Bergearbeiten eingeschnitten wird, vermittelt so in kurzweiliger

Form als *running gag*, wie langandauernd diese Tätigkeit war. So erleben wir als Zuschauer die schrittweise, vorsichtige und zeitraubende Arbeit der Archäologen, ohne gelangweilt zu sein. Das Gefühl, daß wesentliche Schritte fehlen, die dann im Kommentar ergänzt werden oder durch Wiederholung vor der Kamera nachgestellt werden müßten, bleibt dabei aus. Obendrein wird der Zuschauer erstaunt sein über die Akkuratess, mit der hier im Schlamm gearbeitet wird - und er wird ahnen können, daß auf diese Weise noch nach Jahren Ergebnisse gewonnen werden können. Da Snelle und Kielschweinknie als Einzelstücke gefunden wurden, mit der Kamera also kein Verbund zu anderen Schiffsteilen gezeigt werden konnte, mußte deren Lage mit Hilfe einer einkopierten Grafik erläutert werden. Hier kam die Trickmöglichkeit des Films zu ihrem Recht: in die Realaufnahme des geborgenen Objekts wurde als Grafik die Lage von Snelle und Knie eingeblendet, wo diese sich jeweils im Schiff befanden.

Nach der Maxime, nichts auf der Leinwand zu zeigen, was das Museum mit seinen ureigenen Möglichkeiten besser vermitteln kann, sollten die Filme medien-spezifisch gestaltet sein, das heißt, Vorgänge zeigen, die in einer bestimmten Zeit ablaufen, und auf Dinge und Sachverhalte hinweisen, die mit anderen Medien nicht besser demonstriert werden können. Die experimentelle Archäologie ist hier das geeignete Feld: um die Nachbildung historischer Gegenstände mit originalgetreuen Werkzeugen nach alten Methoden zu dokumentieren, ihre Handhabung zu zeigen oder die Gebrauchsprüfung von rekonstruierten Werkzeugen in Zeitraffer- oder Zeitlupenaufnahmen deutlicher zu machen als es mit bloßem Auge möglich ist. Hier ist natürlich die Großaufnahme bei der Bergung das beste Instrument zur Information und Emotion: wenn die Zungenlasche der einen Planke gelöst wird und langsam in Großaufnahme eine ölgetränkte dünne Lochplatte zwischen beide zur Trennung geschoben wird oder die Spitze dieser Lasche nachher beim Aufbinden auf die Transportschiene mit Gaze umwickelt wird und leicht an die Fingerspitze des Schiffsarchäologen stößt, - dann wird auch dem jüngsten Zuschauer vor der Leinwand klar, mit welcher Kunstfertigkeit hier Schiffe gebaut worden waren, von welcher Elastizität und Leichtigkeit sie waren und mit welcher Vorsicht sie geborgen werden. Dies muß dann alles nicht gesagt werden, und auch kein Schiffsexperte ist nötig, um mit fachlichem Kommentar hier mehr sich selbst ins rechte Bild zu rücken als die sichtbaren Eigenschaften des Objekts.

Dr. Kurt Denzer
Arbeitsgruppe Film
Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
Preusserstr. 1-9
D - 24105 Kiel