



Le beau danger

René Frölke

Norman Manea was born in Bucovina in 1936; both he and his family were deported to a concentration camp in 1941. He survived, became a writer, and emigrated from Romania to the West in 1986. Today he lectures and writes in New York. Such biographical information about the author is not revealed until well into the film. Priority is given to his literature, which is placed directly in the frame: intertitles containing extensive, strongly autobiographical excerpts from Manea's works set the rhythm, supplemented by observations of the writer's appearance as a public figure at book fairs and seminars. Images from the present day also show different stations of his life, such as a Jewish cemetery in Ukraine. A multi-layered texture is created, weaving together the written and spoken word, 16 mm film and digital footage, black-and-white and colour, sound collages and noise. It is a film of fragments whose contexts remain vague; this is no coherently narrated portrait of an artist. Instead, *Le beau danger* asks how memories and experiences of exile and alienation can be conveyed both in literature and in film, suggesting an open, essayistic form as the answer to its own question.

Birgit Kohler

Norman Manea, 1936 in der Bukowina geboren, wurde 1941 mit seiner Familie in ein Konzentrationslager deportiert. Er überlebte die Gefangenschaft, wurde Schriftsteller und emigrierte 1986 aus Rumänien in den Westen. Heute lehrt und schreibt er in New York. Über diese biografischen Eckdaten des Autors informiert der Film erst spät. Er lässt der Literatur den Vortritt. Sie wird ins Bild gesetzt: Texttafeln mit ausführlichen Auszügen aus Werken Norman Maneas, die starke autobiografische Bezüge haben, prägen den Rhythmus. Beobachtungen des Schriftstellers als öffentliche Person im Rahmen von Auftritten bei Buchmessen und in Seminaren kommen hinzu. Und heutige Aufnahmen an Stationen seines Lebens, wie einem jüdischen Friedhof in der Ukraine. Es entsteht eine vielschichtige Textur aus Schrift und Rede, 16-mm-Film und digitalem Material, Schwarz-Weiß und Farbe, Ton-Collagen und Rauschen – ein Film aus Fragmenten mit vagen Zusammenhängen, kein kohärent erzähltes Künstlerporträt. Im Fokus steht stattdessen die Frage, wie sich Erinnerungen und Erfahrungen von Exil und Entfremdung vermitteln lassen, in der Literatur und im Film. *Le beau danger* hat eine freie, essayistische Form dafür gefunden.

Birgit Kohler

The author and his ceremony

'Norman Manea, born in Bukovina in 1936, was deported with his family in 1941. He survived the concentration camp and was a freelance writer in Bucharest from 1974 on. He has lived in New York since 1986.'

This short biography taken from the blurb of the German edition of a novel was a starting point for this film. The terseness of these lines, their formal contrast to what they actually say, fascinated me – and so did the question of how to narrate a biography against the background of a work that is itself very autobiographical... a phenomenon I confronted again and again as a real scene while shooting the film: the public person and the representation of the writer.

The oral narration of this biography, especially in an interview situation, never met the expectations I had developed from reading his novels and short stories. The pressure of public attention and the oral form seemed to force him to simplify and abridge.

But what enthralled me about these scenes was the constant repetition – the ceremony of presentation before an audience, always the same interview questions and similar answers. The routine without which, it seems, one cannot survive in the literary business.

Le beau danger is a cinematic arrangement of the documentary footage and literary writing of the Romanian author Norman Manea. His writing runs through the film in 170 black-and-white panels. In the course of the film, these readable images constantly interrupt the cinematic picture and challenge the viewer to seek a text behind the text.

The film is ultimately an attempt to have text and image question one another. I also regard it as an observation that makes the disruption of our time recognisable, a disruption in which information becomes the adversary of experience and thereby also becomes memory.

René Frölke

"I wanted the viewers to keep the own inner voices"

What was the point of departure for this film?

René Frölke: Norman Manea's 75th birthday was celebrated in 2011, and that was filmed. That led to the idea of making a whole film about him. In this project, at first I was just a cameraman, and then I kind of moved up. I soon made something completely different out of it, something my own.

Your film isn't a traditional portrait film. There is no dialogue in the classical sense, no music and no commentary. The perspective is rather decentralised. One has the feeling that one learns more about the reflection of the places and persons surrounding Manea than about the man himself. To the very end, Norman Manea remains a somewhat unapproachable phenomenon. How did your relationship develop while you were shooting the film?

From my side, I definitely made attempts to develop personal closeness. But at some point I realised that I could learn much more from Manea's books than from him personally. I didn't succeed in really penetrating this wall. The difference in age and his unusual biography surely played a

Der Schriftsteller und sein Zeremoniell

„Norman Manea, 1936 in der Bukowina geboren, wurde 1941 mit seiner Familie deportiert. Er überlebte das Lager und war ab 1974 freier Schriftsteller in Bukarest. Seit 1986 lebt er in New York.“

Diese Kurzbiografie, dem Klappentext der deutschen Ausgabe eines Romans entnommen, war einer der Ausgangspunkte für diesen Film. Die Knappheit dieser Zeilen, der formale Widerspruch zum tatsächlich Gesagten, faszinierte mich, und damit auch die Frage nach der Erzählbarkeit einer Biografie, vor dem Hintergrund eines Werkes, das selbst stark autobiografische Züge trägt. Ein Phänomen, das mir auch während der Dreharbeiten immer wieder als Realszene begegnete – die öffentliche Person und die Repräsentation des Schriftstellers.

Das Erzählen dieser Biografie in mündlicher Form, gerade im Interview, blieb immer hinter meinen Erwartungen, die durch das Lesen der Romane und Kurzgeschichten entstanden waren, zurück. Alles was es zu sagen gab, schien in den literarischen Geschichten schon gesagt, und vor allem war es dort besser erzählt. Der Druck von Öffentlichkeit und das Mündliche, schien mir, zwangen zu sehr zu Vereinfachung und Verkürzung.

Was mich aber fesselte an diesen Szenen, war die unablässige Wiederholung – das Zeremoniell der Vorstellung vor einem Publikum, die immer gleichen Interviewfragen, die immer ähnlichen Antworten auf diese Fragen. Die Routine, ohne die man scheinbar nicht überleben kann im Literaturbetrieb.

Le beau danger ist eine filmische Anordnung aus dokumentarischen Aufnahmen und literarischem Text des rumänischen Schriftstellers Norman Manea, der sich schwarz auf weiß auf 170 Tafeln durch den Film zieht. Die zu lesenden Bilder durchbrechen im Verlauf des Filmes fortwährend das kinematografische Bild und fordern den Zuschauer dazu heraus, einen Text hinter dem Text zu suchen.

Der Film ist letztlich ein Versuch, Text und Bild sich gegenseitig befragen zu lassen. Mir scheint, es ist auch eine Beobachtung, in der die Zerrissenheit unserer Zeit erkennbar wird. Eine Zerrissenheit, in der die Information zum Gegenspieler der Erfahrung und somit auch der Erinnerung wird.

René Frölke

„Die Zuschauer sollten ihre eigene innere Stimme behalten können“

Wie war die Ausgangslage für den Film?

René Frölke: 2011 wurde der 75. Geburtstag von Norman Manea feierlich begangen, dabei wurde auch gefilmt. Daraus hat sich dann die Idee entwickelt, einen ganzen Film über ihn zu machen. In diesem Projekt war ich zunächst nur Kameramann und bin dann quasi aufgerückt. Ich habe daraus ganz schnell etwas völlig anderes, etwas Eigenes gemacht.

Dein Film ist ja kein traditioneller Porträtfilm. Es gibt keinen Dialog im klassischen Sinn, es gibt keine Musik, keinen Kommentar. Die Perspektive ist eher dezentral. Man hat das Gefühl, dass man eher durch die Spiegelung der Orte und Personen im Umkreis von Manea etwas über ihn erfährt als von ihm selbst. Norman Manea bleibt bis zuletzt ein etwas unnahbares Phänomen. Wie hat sich euer Verhältnis während der Dreharbeiten entwickelt?

Es gab von meiner Seite durchaus Versuche einer persönlichen Annäherung. Irgendwann habe ich aber festgestellt, dass ich viel mehr aus Maneas Büchern erfahren konnte als von ihm persönlich. Es ist mir nicht gelungen, diese Wand wirklich zu durchdringen. Der Altersunterschied und seine ungewöhnliche Biografie haben sicher auch eine Rolle gespielt. Ich habe sehr viele Interviews mit ihm von Kollegen miterlebt

role. I experienced a great many interviews that colleagues conducted with him, and I saw this eternal pattern, these repetitions. The questions all resemble one another and are always about Manea's biography. I found that unsatisfying from the beginning. The books I had read before our encounters were more powerful than all these interviews. All of his writing is intensely autobiographical.

Toward the end of the film there is a moment when Norman Manea addresses you directly. It seems quite familiar. Did the two of you get closer off-camera in a way that viewers don't get to see?

There may have been two or three short moments of closeness between us. But I didn't succeed in capturing that with the camera; it creates additional distance, after all. Maybe we would have had to know one another longer to overcome this distance. Manea has developed a certain routine in dealing with camera teams. There are already several television films about him. In 2004, Volker Koepp shot *Dieses Jahr in Czernowitz* with him. It's hard to make a film with someone who has already given a great many interviews. Manea mentions that himself in the film; he speaks of routine.

At what point did you decide to shoot a documentary film that rejects the usual conventions?

I never thought like that. Maybe I even thought I was making a normal documentary. I started from the premise that a film about an author should enable its viewers to really read his texts, because either they don't know his writing, or they read it long ago. That was my experimental setup: I wanted to offer people a text to read. The decision to do this in such an extreme form was not made until I was in the cutting room. From the beginning, it was clear that I wanted to use precisely this story. It wasn't too long and it took place in a setting that anyone can relate to: a forest. There are four characters – a manageable constellation, but one whose shifts make it complex. But then I realised that it was impossible for me to shorten this story, because then nothing would remain of it. That's why I had to use the whole text.

There are several things in your film that do not happen. For example, you do without spoken literary texts. Weren't you interested in the interaction between speech and image?

The voice of a speaker was already one component too many for me. If you have read a novel and then listen to the audiobook, you are often disappointed by it – because when you read it, it had its own inner voice that you then associate with this novel and don't find again in the audiobook. I wanted to avoid this disappointment and to permit the viewers and readers to keep their own inner voices. For the same reason, I didn't want to provide the viewers with any illustrations of the text. The experiment consisted in finding out how the texts interact with the documentary footage, whether this results in an added value. I didn't want to foist any external associations on the viewers.

You shot all the film's black-and-white passages with a 16-millimeter Bolex camera. How did you come to this anti-cyclical decision?

It's a very special method of making films. One has to work

und dabei auch diese ewigen Muster bemerkt, diese Wiederholungen. Die Fragen ähneln sich alle, zielen immer auf Maneas Biografie. Für mich war das von Anfang an nicht befriedigend. Die Bücher, die ich vor unseren Begegnungen gelesen hatte, waren stärker als all diese Interviews. Alle seine Texte sind stark autobiografisch.

Gegen Ende des Films gibt es einen Moment, in dem Norman Manea dich direkt anspricht. Das wirkt durchaus vertraut. Gab es vielleicht im Off eine Annäherung zwischen euch, die der Zuschauer nicht zu Gesicht bekommt?

Insgesamt gab es vielleicht zwei oder drei kurze Momente der Annäherung zwischen uns. Mit der Kamera ist mir das aber nicht geglückt; sie schafft ja eine zusätzliche Distanz. Vielleicht hätten wir uns länger kennen müssen, um diese Distanz zu überwinden. Manea hat auch eine gewisse Routine im Umgang mit Kamerateams entwickelt. Es gibt bereits einige Fernsehfilme über ihn. Volker Koepp hat 2004 für *Dieses Jahr in Czernowitz* auch schon mit ihm gedreht. Einen Film mit jemandem zu machen, der schon sehr viele Interviews gegeben hat, ist schwierig. Manea erwähnt das selbst im Film, er spricht von Routine.

An welchem Punkt hast du dich dazu entschlossen, einen Dokumentarfilm zu drehen, der sich den üblichen Konventionen verweigert?

So habe ich nie gedacht. Vielleicht war ich sogar der Meinung, einen normalen Dokumentarfilm zu machen. Ich bin von der Prämisse ausgegangen, dass man die Zuschauer eines Films über einen Autor in die Lage versetzen muss, dessen Texte wirklich zu lesen. Denn entweder kennen sie seine Texte nicht, oder die Lektüre liegt schon lange zurück. Das war meine Versuchsanordnung: Ich wollte den Leuten einen Text zur Lektüre anbieten. Die Entscheidung, dies in einer so extremen Form zu tun, ist erst am Schneidetisch gefallen. Von Beginn an stand fest, dass ich genau diese Geschichte verwenden wollte. Sie war nicht zu lang und spielte in einer Szenerie, die für jeden nachvollziehbar ist: in einem Wald. Es gibt vier Figuren – das ist eine überschaubare, durch die Verschiebungen aber zugleich komplexe Konstellation. Dann stellte ich allerdings fest, dass ich diese Geschichte unmöglich kürzen konnte, weil dann nichts von ihr übrig bleiben würde. Deshalb musste ich den ganzen Text verwenden.

Es gibt in deinem Film mehrere Dinge, die nicht stattfinden. Zum Beispiel verzichtest du auf gesprochene literarische Texte. Hat es dich nicht interessiert, auf die Wechselwirkung von Sprache und Bild zu setzen?

Die Stimme eines Sprechers war für mich bereits ein Element zu viel. Wenn man einen Roman gelesen hat und später das Hörbuch hört, ist man davon oft enttäuscht – weil es beim Lesen eine eigene innere Stimme gab, die man dann mit diesem Roman verbindet, aber im Hörbuch nicht wiederfindet. Diese Enttäuschung wollte ich vermeiden; die Zuschauer und Leser sollen ihre eigene innere Stimmen behalten können. Aus dem gleichen Grund wollte ich den Zuschauern auch keine Visualisierung zu den Texten liefern. Das Experiment bestand darin herauszufinden, wie die Texte und die dokumentarischen Aufnahmen miteinander interagieren, ob sich daraus ein Mehrwert ergibt. Ich wollte dem Zuschauer keine fremden Assoziationen aufzwingen.

Du hast alle schwarz-weißen Passagen des Films mit einer 16-Millimeter-Bolex-Kamera gedreht. Wie kam es zu diesem antizyklischen Entschluss?

Das ist ein ganz besonderes Verfahren des Filmemachens. Man muss sehr intuitiv arbeiten, muss viel improvisieren, zum Beispiel bei der Frage, wann man den Film wechselt oder ob man die letzten Sekunden der Rolle noch belichtet. Diese Arbeitsweise erzeugt eine gewisse Spannung. Man produziert Material, das von sich aus fragmentarisch ausfällt; entsprechend muss man das Fragmentarische nicht im Nachhinein künstlich herstellen.

Interview: Claus Löser, Berlin, Januar 2014

very intuitively and improvise a lot, for example on the question of when to change the film and whether to expose the last seconds of the film roll. This working method creates a certain suspense. You produce material that turns out inherently fragmentary; and so you need not artificially produce the fragmentary effect retroactively.

Interview: Claus Löser, Berlin, January 2014

René Frölke was born in 1978 in East Germany. He has worked as a freelance editor, cinematographer and director for many years. In 2007, he began studying art in Karlsruhe, but dropped out in 2012. In 2010, he made his first feature-length documentary, *Von der Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange*.

Films

2007: *Jour de grève* (14 min.). 2008: *Ropinsalmi* (12 min.). 2010: *Führung* (37 min., Forum Expanded 2011). 2010: *Von der Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange* (94 min.). 2012: *Jeremy Y. call Bobby O. oder Morgenthau Without Tears* (84 min.). 2014: *Le beau danger*.

Country: Germany 2014. **Production company:** Joon Film, Berlin (Germany). **Director, screenwriter, director of photography, sound design, editor:** René Frölke. **Producer:** Ann Carolin Renninger, Paolo Benzi, René Frölke (Joon Film).

With: Norman Manea, Cella Manea, Eduardo Paz Leston.

Format: DCP, black/white & colour. **Running time:** 100 min. **Language:** English, Romanian, French, Italian. **World premiere:** 12 February 2014, Berlinale Forum. **World sales:** Joon Film, Berlin (Germany).



René Frölke wurde 1978 in der DDR geboren. Seit mehreren Jahren ist er freiberuflich als Cutter, Kameramann und Regisseur tätig. 2007 nahm er ein Kunststudium in Karlsruhe auf, was er 2012 abbrach. 2010 realisierte er seinen ersten eigenen abendfüllenden Dokumentarfilm *Von der Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange*.

Filme

2007: *Jour de grève* (14 Min.). 2008: *Ropinsalmi* (12 Min.). 2010: *Führung* (37 Min., Forum Expanded 2011). 2010: *Von der Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange* (94 Min.). 2012: *Jeremy Y. call Bobby O. oder Morgenthau Without Tears* (84 Min.). 2014: *Le beau danger*.

Land: Deutschland 2014. **Produktion:** Joon Film, Berlin (Deutschland). **Regie, Buch, Kamera, Sounddesign, Schnitt:** René Frölke. **Produzenten:** Ann Carolin Renninger, Paolo Benzi, René Frölke (Joon Film). **Mit:** Norman Manea, Cella Manea, Eduardo Paz Leston.

Format: DCP, Schwarz-Weiß & Farbe. **Länge:** 100 Min. **Sprache:** Englisch, Rumänisch, Französisch, Italienisch. **Uraufführung:** 12. Februar 2014, Berlinale Forum. **Weltvertrieb:** Joon Film, Berlin (Deutschland).