



© Ruth Beckermann Filmproduktion

Die Geträumten

The Dreamed Ones

Ruth Beckermann

Produktion Ruth Beckermann. **Produktionsfirma** Ruth Beckermann Filmproduktion (Wien, Österreich). **Regie** Ruth Beckermann. **Buch** Ina Hartwig, Ruth Beckermann. **Kamera** Johannes Hammel. **Schnitt** Dieter Pichler. **Sound Design** Gerhard Daurer. **Ton** Georg Misch.

Mit Anja Plaschg (Ingeborg Bachmann), Laurence Rupp (Paul Celan).

DCP, Farbe. 89 Min. Deutsch.

Uraufführung 13. Februar 2016, Berlinale Forum

Dass eine bewegende Liebesgeschichte im Zentrum eines Films steht, kommt öfter vor. In diesem Fall handelt es sich jedoch um eine besondere Anordnung. Die Liebenden sind Ingeborg Bachmann und Paul Celan, beide bedeutende Vertreter der deutschsprachigen Lyrik nach 1945. Die Beziehung der Österreicherin und des Juden aus Czernowitz wird anhand ihres fast 20 Jahre währenden Briefwechsels (1948–1967) erzählt. Genauer gesagt: Eine junge Frau und ein junger Mann lesen in einem Studio des Wiener Funkhauses aus der Korrespondenz. Man hört Sehnsucht, Vorwürfe, Zweifel, von Nähe und Fremdheit, Trennungen und langen Perioden des Schweigens. Man spürt das Ringen um die Worte. Was sie auslösen, sieht man den Gesichtern der Vortragenden an. Nicht nur der Text, auch seine Wirkung wird aufgeführt – und bisweilen diskutiert. Die Intensität des Beziehungsdras stellt sich über die faszinierende Sprache, die Präsenz der Akteure und durch Kamera und Montage her, die den Dialog mit wechselnden Perspektiven und Einstellungsgrößen auflösen. Pausengespräche beim Rauchen, in Treppenhaus und Kantine weisen in die Gegenwart. Die Geschichte, die stärker war als die Liebe, gerät dabei nicht aus dem Blick.

Birgit Kohler

Sind Leben und Kunst vereinbar?

Alles ist immer auch das Gegenteil. Die Medien erzählen uns gerne, dass wir in einer Zeit der Vergletscherung der Gefühle, der Vereinsamung im Internetsupermarkt der Liebespartner leben. Gleichzeitig steigt das Bedürfnis nach Auseinandersetzung mit authentischen Erlebnissen und Gefühlen. Die klassischen großen Liebesgeschichten haben nichts an Aktualität eingebüßt.

Ingeborg Bachmann und Paul Celan gehören in die Reihe großer, moderner Liebender. Ihre Liebe ist einerseits einzigartig, sie steht aber auch paradigmatisch für die Möglichkeit und Unmöglichkeit einer Begegnung nach der Katastrophe des Krieges und der Vernichtung.

Die wohl wichtigsten deutschsprachigen Dichter der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ringen um jene Fragen, die auch ich mir immer wieder gestellt habe: Was bedeutet Liebe in unserer modernen bzw. postmodernen Zeit? Wie viele Generationen weit reicht die Zerstörung von Empathie und Vertrauen durch die NS-Ideologie in deren Kernländern Deutschland und Österreich? Sind Leben und Kunst vereinbar?

Ruth Beckermann

„Diese Liebe hat Traumcharakter“

Unser Gespräch über Ihren letzten Film Those Who Go Those Who Stay endete mit folgenden Sätzen: „Das Hors-Champs muss man sehr viel stärker sichtbar machen. Vielleicht sollte man einen Film machen über alles, was man nicht filmen kann.“ Sie sprachen auch von den Grenzen des Dokumentarfilms und des Schauens überhaupt. Haben nun der literarische Text, die Stimme bzw. auch das Hören – also andere Sinneswahrnehmungen, andere künstlerische Ausdrucksweisen – gewissermaßen ein Fenster zu einem neuen filmischen Terrain geöffnet, das Sie mit Die Geträumten betreten?

Ruth Beckermann: Mit diesem Film betrete ich ganz gewiss neues Terrain. Ich habe in *Die Geträumten* nicht nur zum ersten Mal mit Schauspielern gearbeitet, sondern insgesamt ganz anders als zuvor. Dabei war ich mir nicht von Anfang darüber im Klaren, wie weit ich mich vom Essayfilm entfernen würde. Ein literarischer Text als Vorlage kam durch die Begegnung mit der Literaturkritikerin Ina Hartwig ins Spiel; mit ihr habe ich über ein Jahr hinweg das Buch für den Film entwickelt. Es gab ungefähr fünfundzwanzig verschiedene Textfassungen. Wir hatten uns in der Jury des Literaturpreises Wartholz kennengelernt. Auf der gemeinsamen Autofahrt vom Wiener Flughafen nach Reichenau an der Rax unterhielten wir uns über den Briefwechsel zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan, der vor einigen Jahren unter dem Titel *Herzzeit* erschienen ist. Ina Hartwig schreibt derzeit an einem Buch über Ingeborg Bachmann. So ergab sich die Zusammenarbeit, und wir haben sehr schnell ein Exposé erarbeitet.

Ingeborg Bachmann wie auch Paul Celan sind sehr sprachintensive Stimmen der deutschsprachigen Poesie der Nachkriegszeit. Wie findet sich eine filmische Sprache angesichts dieser sprachlichen Dichte? Wie sind Sie ans szenische Schreiben herangegangen?

Die Idee, dass zwei Personen (nicht unbedingt Schauspieler) Sprecher spielen, die in einem Tonstudio für ein Hörbuch oder eine Sendung die Briefe von Bachmann und Celan aufnehmen, war von Anfang an da. Ursprünglich sollte das aber nur ein Teil des Films sein. Geplant war, dass die Stimmen ins Off gehen

und ich immer wieder an Orten drehe, an denen die beiden gelebt haben – nicht dokumentarisch in dem Haus, in dem sie gewohnt haben, sondern sehr assoziativ und frei und heutig. In Paris, in München, in Zürich, in Rom. Anfangs verfolgte ich noch einen eher essayistischen Ansatz und hatte an einigen Orten bereits Bilder und Töne aufgenommen. Vor den eigentlichen Dreharbeiten mit den Schauspielern machte ich einen Probedreh mit Freunden, um herauszufinden, ob die Texte stark genug für diese radikale Reduktion sein würden. Schon damals hoffte ich insgeheim, dass der Film ein Kammerspiel werden würde. Die beiden Darsteller, Anja Plaschg und Laurence Rupp, waren beim Dreh so stark, dass die konzentrierte Form im Funkhaus passte. Nach einer ersten Montage sahen Dieter Pichler, der Cutter des Films, und ich uns an und sagten: Das ist es, wir bleiben in diesem Raum.

Also ein sehr kontrolliertes Arbeiten wie beim Spielfilm?

Das Neue an dieser Herangehensweise war für mich die intensive Vorbereitung. Am Dokumentarfilm gefällt mir, dass ich mich hineinwerfen kann und während des Drehens so viel Überraschendes erlebe; in der Montage erfinde ich den Film dann noch einmal neu. Das Ganze ist ein Abenteuer. Die Vorbereitung von *Die Geträumten* dagegen reichte bis ins kleinste Detail. Ein Jahr lang habe ich gemeinsam mit dem Kameramann Johannes Hammel immer wieder an Ideen für Licht und Auflösung gearbeitet, und über ein halbes Jahr lang mit Lisa Olah, einer sehr klugen Casterin. Es war für mich überraschend zu erleben, dass es sehr spannend ist, so etwas vorzubereiten. Einfache Elemente bekommen im Spielfilm plötzlich eine große Wichtigkeit; zum Beispiel haben wir uns lange damit beschäftigt, die Farbe und Größe der Textblätter so festzulegen, dass sie die Gesichter der Sprecher nicht zu sehr verdeckten und auch nicht zu stark reflektierten.

Hat die starke Reduktion, für die Sie sich entschieden haben, mit der Dichte der Sprache von Bachmann und Celan zu tun, der Sie auf diese Weise entgegnetreten mussten?

Gewiss. Im Vordergrund stand aber das Thema. So eine romantische und tragische Liebesgeschichte ist an sich schon sehr stark. Die Sprache von Bachmann und Celan ist unglaublich. Das sind Voraussetzungen, unter denen man sich ein hohes Maß an Reduktion erlauben kann. Ich mag Reduktion sowieso. Mich hat aber zunächst etwas ganz anderes interessiert, nämlich wie diese Briefe und diese Sprache auf junge Menschen heute wirken. Bachmann und Celan waren ja sehr jung, als sie einander kennenlernten: sie zweiundzwanzig, er siebenundzwanzig. Ich wollte ganz junge Schauspieler haben, bei denen ich mir vorstellen konnte, dass die Texte etwas in ihnen auslösen – bei jedem für sich als auch in ihrer Beziehung zueinander.

Sie stellen Laurence Rupp, einem Ensemblemitglied des Wiener Burgtheaters, Anja Plaschg an die Seite, eine der großen Protagonistinnen der jungen österreichischen Musikszene. Warum diese Wahl?

Für Anja Plaschg habe ich mich sehr schnell entschieden, obwohl ich auch Schauspielerinnen in meine Wahl mit einbezogen hatte, weil mir bewusst war, dass die Anforderungen für eine Nicht-Schauspielerin sehr hoch sein würden. Anja Plaschg ist nicht nur eine starke, sondern die richtige Persönlichkeit für Bachmanns Texte. Schwieriger war es, einen interessanten Mann zu finden, der auch einen Gegensatz zu Anja verkörpern musste. Laurence Rupp ist sehr wandlungsfähig. Man spürt, wie er im Laufe des Films reift, ja, älter wird.

Wie haben Sie die beiden Darsteller mit den Texten konfrontiert?

Natürlich haben alle beim Casting aus den Briefen gelesen, was jedoch nur bedingt aufschlussreich war. Wichtig waren für mich die Stimmen der beiden und ein ganz altmodischer Aspekt, nämlich ob sie ‚Tiefe‘ haben. Geprobt haben wir überhaupt nicht. Unsere Abmachung war: Wir drehen sofort und alles. Die Zwischenspiele, die in den Alltag zurückführen – ob Kantine, Konzertsaal, die Rauchpausen – waren alle geplant, allerdings so, dass viel offenblieb. Ich wusste also nicht, was im Konzertsaal geprobt werden würde, als wir dort drehten. Dass es ein Stück von Wolfgang Rihm war, das perfekt zur Stimmung des Films passte, nenne ich Dokumentarfilm-Glück.

Über das ORF-Funkhaus in der Wiener Argentinierstraße wird zurzeit sehr viel diskutiert, da sein sehr umstrittener Verkauf bevorsteht. Der Film ist auch eine dezente Hommage an dieses besondere Gebäude.

Das Gebäude ist architektonisch interessant und vor allem ein geschichtsträchtiger Ort, der nun verschleudert wird. Die Nachkriegszeit war die große Zeit des Radios. Ingeborg Bachmann hat sehr lange beim Radio gearbeitet, Celan war immer wieder bei deutschen Sendern eingeladen. Ich habe mir während der Recherche sehr viele Studios im Internet angesehen. Anfangs zögerte ich, mich für das Studio im Funkhaus zu entscheiden, weil es so groß ist und deshalb als Aufnahmeort für die Intimität des brieflichen Austauschs zwischen zwei Personen nicht geeignet schien. Doch gerade diese räumliche Größe, die auch Totalen erlaubt und physische Nähe und Distanz zwischen den Schauspielern ermöglicht, war interessant. Außerdem sind da die Wandbilder, die wie Fenster in die Welt hinaus wirken. Im Lauf der Arbeit an *Die Geträumten* habe ich mich immer mehr von einem Realismus befreit, um den es ja überhaupt nicht geht.

Die Beziehung bzw. der Briefwechsel zwischen den beiden ist durch ein intensives Spiel von Nähe und Distanz – auf mehreren Ebenen – geprägt. War diese Suche nach Balance zwischen Nähe und Distanz eine Art Leitmotiv bei der filmischen Umsetzung?

Johannes Hammel, dem Kameramann, gelingt es ausgezeichnet, dies in den Positionen der Kamera auszudrücken. Er nimmt immer den richtigen Abstand ein. Wir haben alles, auch die Totalen, aus der Hand gefilmt, weil ich auf keinen Fall eine akademische, theatralische Kammerspielsituation schaffen wollte. Das Bild sollte leben, vibrieren. Außerdem sollte Johannes sich bewegen und spontan reagieren können, während die beiden miteinander redeten und dabei weit auseinander saßen, anstatt mit der Kamera auf einem Stativ hin- und herschwenken.

Hat Ihr Wunsch, mit Schauspielern zu arbeiten, damit zu tun, stärker als beim dokumentarischen Arbeiten Emotion gestalten zu können?

Ich finde, dass es im Dokumentarfilm auch sehr viel Emotion gibt – durch die Protagonisten, durch einen Offtext. Im Spielfilm hat man als Autorin eine ganz andere Position. *Die Geträumten* ist ein Autorenfilm, ich bringe mich aber als Person nicht ein. Es gibt hier nicht das ‚Ich‘ wie in einem Text oder einer Montage, wie zum Beispiel in meinem letzten Film, der alles aus meiner Perspektive erzählt. Das Interessante bei diesem Projekt ist, dass ich zwar diejenige bin, die alle Fäden in der Hand hat, dass aber außerdem diese beiden Personen dem, was Bachmann und Celan ausdrücken, ihr eigenes Gesicht und ihre eigene Stimme geben. Das ist ein ganz neues Spiel mit Gefühlen für mich. Das Setting von *Die Geträumten* schafft

Abstand zu den Emotionen der Briefeschreiber, während es im Dokumentarfilm oft darum geht, ein Bild beispielsweise von einer Landschaft mit Emotion aufzuladen.

Ein Briefwechsel ist eine literarische Gattung, die – sei es nun in biografischer oder gesellschaftshistorischer Hinsicht – etwas Dokumentarisches, gleichzeitig aber auch etwas sehr Subjektives hat. Die zeitlichen Abstände, die der Postweg bedingt, und all das Ungesagte zwischen zwei Menschen, die einander gut kennen, bringen zusätzlich ein fiktives Element ins Spiel. Ist der Briefwechsel als literarische Gattung deshalb das Genre der Transition zwischen Dokumentarischem und Fiktionalem schlechthin?

Ganz gewiss. Die Korrespondenz zwischen Bachmann und Celan hat in sich schon eine starke fiktionale Ebene, die mich manchmal sogar an Minnegesang denken ließ. Die beiden hatten auch ein literarisches Verhältnis miteinander. Ihr reales Verhältnis war ja sehr kurz: Zwei Monate im Frühling 1948 und dann knapp zehn Jahre später vielleicht noch einmal einen Monat. Aber sie führten ihr Leben lang einen literarischen Dialog miteinander. Das kommt in ihren Werken auch vor, wobei Bachmann mehr auf Celans Verszeilen und Textstellen eingeht als er auf ihre. Die Briefe würde ich nicht als rein dokumentarisch bezeichnen. Sie schweben auch, es ist so viel in ihnen enthalten: natürlich die wirkliche Liebesgeschichte, aber auch all die Vorstellungen über die Liebe und über das Leben, das Thema der Shoah, die Nachkriegszeit. Die Vorstellung, dass ein junger Jude aus Czernowitz und eine junge Kärntnerin einander 1948 in Wien begegnen und einander geradezu in die Arme fallen, ist interessant und sehr romantisch. Unsere Grundfragen waren: Was waren die Themen dieser beiden? Was bedeutet dieser Text heute? Man kann sich heute eine Liebesgeschichte in Israel oder in anderen von schweren Konflikten geprägten Ländern zwischen Angehörigen verfeindeter Lager vorstellen, auch wenn nicht dieselbe Tragik wie nach der Shoah gegeben ist, als ein Kollektiv das andere vernichten wollte. Der Aspekt, dass zwei Menschen aus so konträren Kollektiven einander begegnen, war uns sehr wichtig. Dieser Umstand macht alles intensiver und verstärkt die Liebe umso mehr.

Wie würden Sie die komplexe Beziehung von Bachmann und Celan zueinander beschreiben?

Am Anfang meiner Lektüre der Briefe war ich stärker auf der Seite Celans. Je mehr ich mich mit der Beziehung der beiden beschäftigte, umso besser konnte ich Ingeborg Bachmann verstehen. Sie hat ein Leben lang versucht, ihm zu helfen, ihn zu halten, ihn zu tragen. Er stieß sie immer wieder zurück. In seinem Gedicht „In Ägypten“, das den Beginn des Briefwechsels darstellt, weist er ihr sofort ihren Platz zu als die Fremde, die geschmückt wird mit dem Schmerz von Ruth, Noemie und Mirjam, also mit dem Schmerz um die jüdischen Frauen. Andererseits verstehe ich, dass es für Celan schwierig war, ihre Versuche, sich quasi auf die Seite der Opfer zu schreiben, zu ertragen. Bachmann hat ihr ganzes Leben lang nie über ihren Vater gesprochen, der Mitglied der NSDAP war. Ich kann mir vorstellen, dass Celan das zu viel war. Er war von Anfang an verletzt und ungerecht, auch eifersüchtig auf ihre Erfolge und überhaupt ein Macho; im Lauf der Zeit wurde er immer paranoid. Zum Schluss schreibt Bachmann ihm: „Du willst das Opfer sein.“ Aus seiner Opferrolle heraus hat Celan sie zum Opfer gemacht, aber das ließ sie nicht zu. Sie wurde immer stärker und selbstbestimmter. Sie war schön und erotisch unglaublich anziehend, für Beziehungen

sehr offen und sozial sehr begabt. Verkürzt gesagt, hatte sie die Gabe, sich selbst gut zu vermarkten, und war, ganz anders als Celan, wie man heute sagen würde, eine Netzwerkerin. Es gibt in diesen Texten und, wie ich hoffe, auch in meinem Film sehr viele Ebenen, auf denen es um die Möglichkeit der Liebe, der Nähe, des Verstehens und Nicht-Verstehens geht. Diese Fragen beschränken sich nicht auf die Zeit von Bachmann und Celan. Können ein Mann und eine Frau einander überhaupt verstehen? Und wenn ja, wie weit? Ingeborg Bachmann und Paul Celan sind relativ weit gekommen, denke ich.

Vom Einander-Verfehlen und Einander-Versäumen ist ja immer wieder die Rede.

Ja, aber die beiden ringen um diese Liebe. Wie sehr Celan Bachmann geliebt hat, kann ich nicht sagen, aber für sie war Celan die große Liebe. Als er in Paris Selbstmord beging, war ihr Manuskript von *Malina* schon fertig; unter dem Titel *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran* fügte sie aber noch einige Seiten in den Roman ein, auf denen sie in Märchenform ihre Geschichte mit ihm noch einmal verarbeitet, quasi als einen Nachruf. Es heißt in dem Text: „Er war mein Leben. Ich habe ihn mehr geliebt als mein Leben.“ Wir haben diese Zeilen als geflüsterten Epilog an den Schluss des Films gestellt.

Der Briefwechsel erzählt von einer gelebten und gleichzeitig und viel mehr von einer ungelebten Liebe. Rührt daher auch die Wahl des Filmtitels, ‚Die Geträumten‘, einem Wort, das einem Brief von Ingeborg Bachmann entnommen ist?

Diese Liebe hat Traumcharakter.

Interview: Karin Schiefer, Wien, Januar 2016



© Ruth Beckermann Filmproduktion

Ruth Beckermann wurde in Wien geboren. Nach dem Studium der Publizistik und Kunstgeschichte und Studienaufenthalten in Tel Aviv und New York promovierte sie 1977 an der Universität Wien. Ruth Beckermann arbeitete als Journalistin für verschiedene Zeitschriften in Österreich und in der Schweiz. 1978 gründete sie gemeinsam mit Josef Aichholzer und Franz Grafl den Verleih Filmladen, in dem sie sieben Jahre lang tätig war. In dieser Zeit entstanden ihre ersten Filme und Bücher. Seit 1985 arbeitet Ruth Beckermann als freie Autorin und Filmschaffende.

Filme

1977: *Arena besetzt* (78 Min.). 1978: *Auf amol a Streik* (24 Min.). 1981: *Der Hammer steht auf der Wiese da draußen* (40 Min.). 1984: *Wien retour* (95 Min.). 1986: *Der Igel* (34 Min.). 1987: *Die papierene Brücke* (95 Min.). 1991: *Nach Jerusalem* (87 Min., Berlinale Forum 1991). 1996: *Jenseits des Krieges* (117 Min., Berlinale Forum 1997). 1999: *Ein flüchtiger Zug nach dem Orient* (82 Min., Berlinale Forum 2000). 2001: *Homemad(e)* (85 Min., Berlinale Forum 2001). 2006: *Zorros Bar Mizwa* (90 Min.), *Mozart Enigma* (1 Min.). 2011: *American Passages* (120 Min.). 2012: *Jackson/Marker 4am* (4 Min.). 2013: *Those Who Go Those Who Stay* (75 Min.). 2015: *The Missing Image* (Mehrkanal Videoinstallation). 2016: *Die Geträumten / The Dreamed Ones*.