

THOSE WHO
GO

THOSE WHO
STAY

EIN FILM VON RUTH BECKERMANN

MUSIK: ELENI KARAINDROU, TONGESTALTUNG: GERHARD DAURER
MONTAGE: DIETER PICHLER, RUTH BECKERMANN FILMPRODUKTION 2013

THOSEWHO.GO.DERFILM.AT

FILMLADEN Filmverleih präsentiert:

THOSE WHO GO THOSE WHO STAY

Ein Film von Ruth Beckermann

“A grim ode to Europe” (Indiewire)

Österreich 2013
75 Minuten, Farbe

www.filmladen.at/presse
thosewhogo.derfilm.at

Verleih:

Filmladen GmbH.
Mariahilferstraße 58/7
1070 Wien
Tel.: 01/ 523 43 62-0
office@filmladen.at
www.filmladen.at

Pressebetreuung:

Susanne Auzinger
Tel.: 0664 263 92 28
susanne@auzinger-pr.com

Kooperationen:

Maxie Klein
Tel.: 01/523 43 62 42
m.klein@filmladen.at

innovative
film
austria
federal arts board **if**

ORF Film/Fernseh-
Abkommen

FILMLADEN

Team

Buch und Regie	Ruth Beckermann
Bild	Ruth Beckermann, Peter Roehsler, Johannes Hammel, Georg Weiss, Nurith Aviv
Ton	Sebastian Brameshuber, Atanas Tcholakov, Christina Kaindl-Hönig
Montage	Ruth Beckermann, Dieter Pichler
Regieassistentz	Félix L. Leemann, Jakopo Mauro, Josef Skedi
Tongestaltung/Musik	Gerhard Daurer
Musik	Eleni Karaindrou
Dramaturgische Beratung	Gertraud Luschützky
Mischung	Bernhard Maisch
Postproduktionsleitung	Marie Tappero
Filmgeschäftsführung	Youn Ji
Titelgraphik	Oliver Neumann

Kurztext

Ruth Beckermann verwebt ihr privates und politisches Interesse mit einer allgemeineren Bewegung: Der der Migration, der Wanderung, der Veränderung, der Fremde. Das Unterwegssein als ewiges und zugleich hochaktuelles Moment unserer Welt, erzwungen, freiwillig, zufällig, nicht enden wollend, hoffend, gewalttätig. Nigerianische Asylwerber in Sizilien, Emigranten in Paris, die jungen Frauen von Alexandria, der arabische Musiker im jüdischen, gelobten Land. Ein zerrissenes, verknottetes, sich auflösendes und wieder neu verdichtetes Gewebe. Der Stoff, aus dem Welt und Geschichte gemacht sind.

Eingangszitat

Die Griechen berichten, wie Theseus von Ariadne einen Faden geschenkt bekam. Mit dem Faden orientierte sich Theseus im Labyrinth, fand den Minotaurus und tötete ihn. Von den Fährten, die Theseus hinterließ, als er im Labyrinth umherlief, erzählt der Mythos nichts.

Aus: Carlo Ginzburg, Fäden und Fährten; Wahr, falsch, fiktiv

Synopsis

Regen auf der Fensterscheibe, ein Feuerwehrauto, ein Kater, der unzählige Nachkommen gezeugt hat: Es ist ein absichtlich absichtsloses Schauen, ein Erzählen und Erinnern auf Fährten, die Ruth Beckermann kreuz und quer durch Europa, rund ums Mittelmeer und bis nach Jerusalem verfolgt und wieder verlässt.

Offenen Auges lässt die Kamera den Zufall geschehen, der Zusammenhang ist die Filmemacherin selbst: Die Erzählung der Flucht ihrer Mutter nach Palästina, eine grelle FPÖ-Veranstaltung auf dem Stephansplatz in Wien, Puppenkleider, der eigene Schatten. Beckermann filmt die Ecke Rue d'Alexandrie und Passage du Caire im Textilviertel in Paris, um später in Alexandria einem Franzosen zu begegnen, der den Pfaffen und Klerikalen die Köpfe abschlagen will.

Im Prozess des Angeschautwerdens erzählt sich der Film immer weiter, es geht um Reisebewegungen, um Fluchtbewegungen und um das Unterwegssein, innerhalb der Welt und innerhalb des eigenen Lebenslaufs. „Those who go – Those who stay“ führt in ein assoziationsreiches Labyrinth aus Begegnungen und Beobachtungen in Paris, Wien, Alexandria, Jerusalem, Czernowitz, durch Beckermanns Filmografie und die Biografie eines Kulturraums.

Wie es ist, Satan zu begegnen. Was es bedeutet, eine Stadt nicht verlassen zu können. Was es heißt, in einem Land nicht willkommen zu sein. Nigerianische Asylwerber in Sizilien, ein arabischer Musikwissenschaftler, die kapitolinische Wölfin, Schaufensterpuppen, minigolfspielende Mädchen und drei verschleierte junge Frauen, die minutenlang versuchen, eine stark befahrene Straße zu überqueren. Schließlich eine elegante Dame im Kaffeehaus, die von ihrer Sammlung besonderer Kleidungsstücke spricht.

Dass diese Dame Elfriede Gerstl heißt, ist zugleich bedeutsam und unwichtig, ebenso wie die Identität des Mannes, der ins Meer wagt, bis die Wellen seinen Hosensaum benetzen, und die Geschichte des Unbekannten, dessen Ausweis Beckermann in einem Album auf einem Flohmarkt in Jerusalem entdeckt.

„Those who go – Those who stay“ ist ein komplexes, oszillierendes Gewebe, dessen Motive nicht alle entschlüsselt werden müssen, um zu bereichern: ein mäandernder Essay voll glückvoller Momente, in denen Zufälligkeiten zueinander in Beziehung treten.

Magdalena Miedl

Director's Statement

Mein Film ist der Versuch, durch zeitliche und geographische Sprünge Denkschienen aufzubrechen und üblicherweise getrennt behandelte Themen miteinander zu verschränken: Fluchtbewegungen weg von Europa und hinein nach Europa. Private Erinnerungen und politische Brisanz. Schöne Bilder und Ratlosigkeit darüber, was trotz aller Bilder und Töne verschwiegen wird. Was die Fragmente verbindet, ist mein Blick auf Bewegung und Beweggründe - der Augen, der Kamera, der Stoffe und der Menschen.

Glossar: Schauplätze und Personen

„A Flâneur in Paris“

mit Georg Stefan Troller, Kirsten Troller

Ein verregneter Tag im Pariser Textilviertel und ein Besuch bei Georg Stefan Troller (Journalist, Dokumentarfilmer und Drehbuchautor) und seiner Frau.

„The Couple in the Car, Israel“

mit Peter Roehsler, Ruth Beckermann

Die Regisseurin und ihr langjähriger Kameramann fagen sich auf der Fahrt nach Jerusalem, was sich Satan wohl über das heutige „heilige Land“ denken würde.

„Projection EAST OF WAR, Aarhus“

Eine Projektion von Ruth Beckermanns Film JENSEITS DES KRIEGES (1996) in Aarhus.

„Mother Remembers, Vienna“

mit Bety Beckermann

Ruth Beckermanns Mutter erinnert sich an ihre Flucht aus Wien, 1938.

„The Doll Suitcase, Vienna“

„Strolling through Buenos Aires“

„At the Border, Plöckenpass“

„Shared Memories, Krimml“

mit Viola Raheb, Sari Hanafi

Podiumsdiskussion bei der jährlichen Veranstaltung „Alpine Peace Crossing“, zur Erinnerung an die Juden, die 1947 auf dem Weg nach Palästina bei Krimml die Grenze nach Italien überquerten.

„Minigolf is Dying Out, Lignano Pineta“

mit Giulia Buttazoni, Annalisa Proietti

„Made in Italy, Prato“

Prato war einst Zentrum der italienischen Textilindustrie; heute ist es das noch immer – und die größte chinesische Stadt in Europa

„Alte Sachen (Old Stuff), Jaffo“

Die Seiden, welche einst mit ihren Besitzern aus Usbekistan eingewandert waren, findet man heute auf dem Flohmarkt in Tel Aviv.

„So Is Life, Czernowitz“

mit Matthias Zwilling

Material von 1996: Bilder vom Bahnhof in Czernowitz, Matthias Zwilling zeigt das ehemals jüdische Viertel der Stadt und erzählt, warum er nicht weggegangen ist.

„Peter Kogler’s Rats, Paris“

Kunstinstallation von Peter Kogler im Centre Pompidou in Paris.

„Grid, Phoenix AR“

„Security! Israel“

Auf einer Security-Messe werden mit kleinen Kameras ausgestattete Kugeln vorgestellt.

„Couples in a Park, Vienna“

„Cold Rooms, Reichenau“

„Conversation in Galilee, Jish“

mit George Samaan, Barbara Taufar

Ein Gespräch über Musik und den Konflikt zwischen der arabischen Welt und dem Westen in dem drusischen Dorf Jish, zwischen dem Musiker George Samaan und der Österreicherin Barbara Taufar, die seit 30 in einem Kibbuz in Israel lebt.

„Election Campaign, Vienna“

Wahlkampfveranstaltung der FPÖ am Wiener Stephansplatz mit einer Rede von Johann Gudenus.

„Those in Darkness Drop from Sight, Lampedusa“

Der Hafen in Lampedusa, in dem Flüchtlinge aus Nordafrika eingetroffen sind.

„Refugee Conversation between Mineo & Catania“

mit Alex and Good Luck

Autofahrt mit zwei Flüchtlingen aus dem Flüchtlingslager Mineo auf Sizilien zu einem Fußballspiel in Catania.

„The (Chinese) Merchant of Prato“

Historischer Umzug in Renaissance-Kleidung in Prato.

„An Encounter in Alexandria“

mit Rudy Ricciotti

Begegnung mit dem französischen Architekten Rudy Ricciotti in der Bibliothek von Alexandria.

„Text & Textile, Café Salzgries, Vienna“

mit Elfriede Gerstl

Material aus Ruth Beckermanns Film HOMEMAD(E) von 2001: Ein Gespräch mit der Dichterin Elfriede Gerstl („Kleiderflug“) über das Flanieren und die dazu notwendigen Kleider.

„Orient Express, Istanbul“

Griechische Musik auf der Istiklal-Straße im Herzen Istanbuls, wo in den Fünfzigerjahren der große Pogrom gegen die griechischen Geschäftsleute stattfand.

Interview Ruth Beckermann

Mit Karin Schiefer, Oktober 2013

Der Einstieg in den Film erfolgt über eine kurze Textpassage mit einem Verweis auf die griechische Mythologie: die Griechen berichten, wie Theseus von Ariadne einen Faden geschenkt bekam. Mit dem Faden orientierte sich Theseus im Labyrinth, fand den Minotaurus und tötete ihn. Von den Fährten, die Theseus hinterließ, als er im Labyrinth umherlief, erzählt der Mythos nichts. Erzählt der Film von den vielen Fährten, auf die Sie sich gemacht haben, um diesen Film zu realisieren? Oder ist Filmemachen per se ein Irren in einem Labyrinth?

Das Filmemachen selbst ist ein Thema des Films. Es ist weniger ein Irren als vielmehr ein Flanieren im Labyrinth. Manchmal ist es ein Irren, ein Suchen nach Fragen mehr noch als nach Antworten. Eine Suche nach den wichtigen Fragen. Der Film beginnt mit Fragen nach dem Erzählen und dem Filmemachen. Es beginnt mit Georg Stefan Troller, der über seine Art des Dokumentarfilmmachens spricht bzw. darüber, was er nicht gemacht hat. Es geht ums Filmemachen, Schauen, Erzählen, wobei dem, was am Weg oder um die Ecke liegt, ebenso meine Aufmerksamkeit gilt wie dem Ziel, auf dessen Suche ich mich begeben habe. Ich mag eng gesteckte Themenfilme nicht besonders, bei denen versucht wird, ein Thema mit Information abzudecken. Das sind für mich eher journalistische Herangehensweisen, die für den Moment richtig sind, wie ein Zeitungsartikel, der zwei Jahre später, wenn sich die Meinungen zu einem Thema weiterentwickelt haben, auch wieder hinfällig ist. Mir geht es um Fragen, die bleiben, die immer aktuell sind. Es geht um die Bewegung nicht nur der Augen, sondern auch die freiwilligen und unfreiwilligen Bewegungen der Menschen.

Ihr Eröffnungsblick geht durch eine von Regentropfen beschlagene Fensterscheibe. Worauf weist dieser bewusst „unsaubere“ Blick hin?

Es handelt sich um Fenster einer Pariser Wohnung, Diese Aufnahmen waren für mich besonders wichtig, weil ich mich dort entschlossen habe, den Film in dieser Weise zu machen. Ich war allein in dieser Wohnung in Paris, es hat geregnet, ich fragte mich, wie ich einen Film machen kann, der so fragmentarisch ist, der nicht nur geografisch springt, sondern auch in den Zeiten. Ich wollte nicht vor die Tür gehen und begann, in der Wohnung zu filmen. Die Regentropfen auf den Fenstern und diese so einmaligen Pariser Dächer haben auch meinen Zustand ausgedrückt. Es war für mich stimmig, da den Film zu beginnen. Es war weiters auch ein sehr wichtiger Moment, insofern, als ich beschloss, zu meiner eigenen Kameraarbeit zu stehen und sie - jedenfalls manchmal - zu mögen.

Einer der Arbeitstitel dieses Films lautete Die Flaneurin. Sie beginnen den Film in Paris, in jener Stadt, in der sich Benjamins Typus des Flaneurs zu entfalten begann. Eine der ersten Einstellungen geht aus einem Fenster ins Fenster der gegenüberliegenden Wohnung hinein - von innen über außen nach innen. Eine Kameraeinstellung ruht am Eingang zur Passage du Caire. Wie sehr sind Ihre Arbeiten immer wieder eine Hommage an Walter Benjamins Passagenwerk?

Das ist ganz gewiss so. Einerseits sind Passagen selbst ein Thema, nicht nur in Bezug auf Orte, in *Zorros Bar Mizwa* geht es um einen „rite de passage“. Those who go Those who stay thematisiert das Weitergehen und Durchgehen, auch die offene, fragmentarische Form, die Benjamin gewählt hat und durch ihn ist es auch wichtig, dass Teile des Films in Paris gedreht werden. Paris wählte ich auch deshalb, weil es

neben London die einzige Stadt ist, wo sich die Menschen so stark mischen. Paris kommt ein zweites Mal vor und man weiß nicht, ob man sich in Alexandria oder in Paris befindet. Das unglaubliche Menschengemisch in Paris ist faszinierend. Es ging mir auch um das Bild Europas. Es ist uns wenig bewusst, wie sehr sich das Bild Europas rein physisch in den letzten Jahren verändert hat.

Georg Stefan Troller erzählt von einer Idee, an deren Umsetzung er sich selbst nie gewagt hat: die zehnte Person, die ihm auf den Champs Elyssée über den Weg läuft, filmisch zu portraituren. Inwiefern haben Sie sich von einem Zufallsprinzip leiten lassen?

Der Film ist nicht chronologisch gedreht. Ich habe mich schon immer für das automatische Schreiben der Surrealisten interessiert. Das Faszinierende daran ist, dass man einen Satz hinschreibt, der so Vieles in Gang setzt - man kann sich treiben lassen, es verzweigt sich wie in einem Rhizom und man weiß gar nicht, wohin man sich bewegt. Das geht beim Schreiben, beim Filmen ist das aufgrund der Produktionsbedingungen unheimlich schwer. Was ich beim Filmen nicht mag, sind die Filme, wo am Papier alles festgelegt ist und wenig Raum für Überraschungen bleibt. Auch bei Spielfilmen mag ich jene, wo man spürt, dass etwas atmet, dass etwas passieren kann, nachdem die Kamera normalerweise ausgeschaltet ist und wo unvorhergesehene Dinge Platz haben. Das hab ich diesmal versucht umzusetzen und bin darüber sehr glücklich. Ich habe Dinge gefilmt, ohne zu wissen, wo sie im Film ihren Platz finden werden. Und ich habe nicht nur Neues gefilmt, sondern auch Sachen gefunden, die ich schon früher gefilmt habe. Ich wachte oft auf und hatte das Gefühl, dies oder jenes gehört in den Film und machte mich in meinem nicht ganz so ordentlichen Archiv auf die Suche danach. Dieser Zugang machte einerseits Angst, denn es war ungewiss, ob es wirklich zu einem Film wachsen würde, aber es war unheimlich spannend. Und warum sollte, wenn ich Dinge im Zusammenhang mit einem inneren Thema suche, nicht ein Film daraus werden?

Sie verweisen in Those who go Those who stay auch auf andere Filme von Ihnen: eine Projektion von Jenseits des Krieges, ein Interview mit Elfriede Gerstl aus homemad(e). Man denkt bei den Bildern aus Ägypten an Ein flüchtiger Zug nach dem Orient. Warum verflechten Sie diese Arbeit mit vorangegangenen filmischen Arbeiten?

Der Film hat eine lange Geschichte, ich hab das erste Konzept, bereits geschrieben, bevor ich *American Passages* gemacht habe. Da hieß das Projekt Nostalgia und begann zunächst sehr privat und wurde zunehmend politischer. Mir wurde bewusst, dass meine Erinnerungen zum Teil Erinnerungen einer Filmemacherin sind und ich mich in meinen Filmen mit Themen meiner Kindheit und meines Lebens auseinander gesetzt habe. Ich habe lange gebraucht, mich als Filmemacherin ernst zu nehmen, heute sehe ich, was für ein wichtiges Projekt Jenseits des Krieges war. Nazi-Zeit, Antisemitismus, Fremdenhass, Migration sind Themen in all meinen Filmen - Passagen im diversesten Sinn - die wollte ich noch einmal reflektieren. Das war ein guter Weg etwas abzuschließen und für mich etwas Neues aufzumachen.

Stoff und Textilhandel und dessen Entwicklung sind ein Thema, das Ihrem filmischen Gewebe zugrunde liegt. Warum?

Ich habe meinen Vater als Jugendliche bei seinen Einkaufsreisen zu norditalienischen Textilfabriken begleitet. Damals waren das Familienbetriebe. Ich wollte sehen, wie sehr sich diese Welt verändert hat. Die Ebene des Textilien zieht sich durch den gesamten Film - vom Eingangszitat, über Stoffe und Kleider : Sie ist eine

Kindheitsgeschichte für mich. Meine Eltern haben mit Textilwaren zu tun gehabt, als Kind wollte ich selbst Modeschöpferin werden. Für mich sind Stoffe und Gewebe nicht wirklich vergleichbar mit Film, aber sie wandern auch. Die Seiden, die man in Israel am Flohmarkt sieht, haben Leute, die irgendwann aus Usbekistan oder Kasachstan eingewandert sind, mitgebracht. Es sind ihre alten Kleider, die irgendwann am

Flohmarkt landen. Die Textilproduktion im italienischen Prato wird inzwischen von Chinesen betrieben. Das war für mich eine andere Form der Wanderung, die auch sehr viel mit den jüdischen Textilhändlern zu tun hat, die bei mir schon in *Die papierene Brücke* vorkommen. Ich habe lange überlegt, einen Text zu machen. Die textile Ebene war in sehr verschlüsselter Form ein Ersatz für die Kommentarebene.

Wie hat sich nach und nach das Gewebe des Films geformt?

Der ursprüngliche Film hat sich mehr auf Italien konzentriert. Wenn ein Film fertig ist, versuche ich immer, den folgenden Film nicht in der gleichen Struktur zu machen. Nach *American Passages* hatte ich das Gefühl, dass es nicht mehr stimmig war, einen Film nur in Italien zu drehen, sondern da ging es mir eher um Europa und um eine andere, weniger dokumentarische Form und um eine, die sich weitaus mehr erlaubt, auch zwischen den Zeiten zu springen. Ein Thema, das mir besonders wichtig ist, ist Vergleichen, ohne gleichzusetzen. Es kommt die Flucht meiner Mutter 1938 aus Wien vor, es kommen Palästinenser vor, nigerianische Flüchtlinge in Sizilien, diverse Fluchtbewegungen, von denen ich meine, man muss über diese verschiedenen schrecklichen Ereignisse, die Menschen dazu zwingen, zu flüchten, sprechen, man darf sie aber nicht gleichsetzen. Das „Wie furchtbar war 38“, was ja inzwischen auch hier in Wien offiziell zugegeben wird und nun Thema von Gedenkveranstaltungen ist, halte ich für zu billig. Man muss heute darüber sprechen, was jetzt

passiert und Bezüge herstellen. Die Katastrophe, die erst jüngst vor Lampedusa 500 Tote gefordert hat, ist ein grauenhaftes Beispiel. Ich habe dort gefilmt, ich habe gesehen, wie nahe an der Küste die Schiffe untergehen. Keiner kann sagen, er hätte es nicht gewusst. In *Those who go Those who stay* gibt es in Lampedusa einen Schwenk, wo man die Segeljachten sieht und dann geht es weiter und die Flüchtlingsboote sind im äußersten Eck des Hafens, so dass man sie kaum sehen und somit auch nicht filmen kann. Dieses Nicht-Sehen halte ich für so tragisch. Auch nach Theresienstadt kam das Rote Kreuz und hatte den Eindruck, den Leuten gehe es gut. Sie haben nicht gesehen. Wir sehen so vieles nicht und hätte ich nicht gefilmt, wäre es mir auch nicht aufgefallen. Wahrscheinlich hätte ich auch nur auf die schönen Segelboote geschaut. Johannes Hammel, der Kameramann, musste sich auf den Steg eines Boots stellen, um mit großer Mühe einen Blickwinkel auf die Flüchtlingsboote zu bekommen. Es ist eine schreckliche Erfahrung. Man glaubt, durch die Erfahrungen der Nazi-Zeit sind die Menschen heute sensibilisiert, man ist es aber nicht und es wird alles getan, um uns abzulenken.

Wenn Sie nicht chronologisch gedreht haben, wie ergaben sich dann die Reiseimpulse?

Es war klar, dass ich nach Lignano Pineta will, wo ich viele Sommerferien verbrachte. Ein spontaner Impuls davor geht auf die Initiative von Ernst Löschner vom Komitee gegen Unmenschlichkeit zurück, der jedes Jahr das Alpine-Peace-Crossing in Krimml, organisiert. Da wird der jüdischen Flüchtlinge gedacht, die 1947 über die Tauern geflüchtet sind, als die Engländer im besetzten Österreich verhindern wollten, dass die Juden nach Palästina auswandern. In den Tauern gab es einen Abschnitt amerikanische Zone, wo ein Grenzübertritt möglich war. Diese Wanderung ist zum

einen jedes Jahr ein Gedenken, zum anderen stehen aktuelle Flüchtlingsbewegungen im Mittelpunkt. 2011, als ich dort gedreht habe, war das Thema Palästina, das zu meinem ganzen Themenkomplex gepasst hat. Die Aufnahmen in Reichenau waren ebenfalls schon lange geplant.

Warum?

Diese Bilder bedeuten für mich österreichischen Schrecken. Seltsame tote Tiere an den Wänden und Österreich Regional im Radio. In Israel fanden mehrere Drehs zu verschiedenen Zeitpunkten statt. Alexandria war eine Destination, die auf Ein flüchtiger Zug nach dem Orient verweist. Alexandria steht für mich für eine vergebene Chance. Es war in den fünfziger Jahren eine phantastische Stadt. Dort hat es sich einmal vermischt, im Unterschied zu Paris, wo es sich auch heute mischt. Auf der anderen Seite des Mittelmeers mischt es sich immer weniger. In Alexandria wurden schon ab den fünfziger Jahren die Juden, Griechen und anderen Europäer rausgeworfen. Ich bin mir sicher, dass seit meinen Dreharbeiten zu *Ein flüchtiger Zug nach dem Orient* noch mehr Frauen mit Kopftuch unterwegs sind. Das finde ich sehr beunruhigend. *Those who go Those who stay* ist für mich auch ein Ausdruck einer Ratlosigkeit über den Zustand Europas und seiner Umgebung. Wohin kann das gehen?

Die Vermischung der Kulturen ist auch Thema der Diskussion mit dem Musiker in Galiläa aus einem interessanten Blickwinkel.

Barbara Taufer lebt schon seit 30 Jahren in Israel, ist zum Judentum übergetreten und lebt in einem Kibbuz und ist für mich eine Wanderin zwischen den Welten. Sie hat mich in dieses arabische Dorf mitgenommen, wo sie mit einem Musiker, einem Drusen, also arabischen Christen, diskutiert. Auch dieses Gespräch habe ich offen und ratlos erlebt, ratlos im negativen und offen im positiven Sinn. Sie vertritt die Meinung, ohne Orient würde Europa gar nicht existieren und er wiederum sagt „Was für eine arabische Kultur? Hätte es je eine arabische Kultur gegeben, dann wären wir heute nicht in diesem Zustand“. Jeder ist sehr selbstkritisch. Das ist ein Diskurs, den ich heute vermisse, auf beiden Seiten. Selbstkritik ist weder auf arabischer noch auf europäischer Seite eine gängige Haltung.

Sie sind in diesem Film sehr präsent: Sie sind in einer ganzen Sequenz im Bild, man sieht Sie als Schatten, man hört Ihre Stimme. Was hat Sie bewogen, sich ins Bild zu bringen

Man hat mich schon öfter in meinen Filmen gesehen. Ich mag diese Einstellung der Autofahrt mit Peter Roehsler in Israel, weil sie hybrid zwischen fiktivem und dokumentarischem Erzählen ist. Das war das Ausschlaggebende. Dass ich selbst in dieser Sequenz zu sehen bin, ist immer noch schwer für mich auszuhalten. Zum Glück hab ich eine Sonnenbrille auf. Ich wollte ganz bewusst das Handwerk zum Thema machen, bei Troller oder bei Elfriede Gerstl. Auch die Tatsache, dass die Leute auf mich mit der Kamera in der Hand reagieren, es gibt diesmal keinen Text, aber meine Präsenz ist durch die Interaktion mit den Menschen sehr stark spürbar. Ich filme sehr wenig, ich habe nicht ständig die Kamera in der Hand, deshalb glaube ich, dass Begegnungen kein Zufall sind, das sind besondere Momente im Leben.

Es fällt im Film der Ausdruck vom Übergang als Dauerzustand. Das Flüchtige bewusst und gleichzeitig die Flüchtigkeit sichtbar machen ist ein Thema, dem Sie sich in allen Filmen stellen und letztendlich etwas über das Sein erzählen möchten. Stimmen Sie dem zu?

Es ist ja auch das Schwierigste im Leben, das Flüchtige zu halten und wieder gehen zu lassen, ob es Lieben, Kinder, Eltern oder materielle Dinge sind. Der Titel *Those who go* *Those who stay* hat viel damit zu tun. Mit „to go“ ist ja auch das Sterben gemeint. Es wird mir immer bewusster, wie flüchtig alles ist. Daher nehme ich auch das, was ich selber gemacht habe, nicht so ernst. Ich finde es gut, dass es diese Filme gibt, aber am meisten interessiert mich das, was ich gerade mache. Es geht mir um den Prozess des Kreierens und des Produzierens.

Sie haben eingangs gesagt, dass es Ihnen endlich gelungen ist, Ihren eigenen Kamerablick zu akzeptieren. Warum war es schwierig? Wie würden Sie das Besondere Ihres Kamerablicks beschreiben?

Es war schwierig, weil ich nach ersten eigenen Versuchen, immer mit professionellen Teams gearbeitet habe. Ich akzeptiere sehr stark die Professionalität von Leuten und Kamera, Schnitt, Ton sind eigene Professionen. Nicht jeder kann alles. Schon allein deshalb war es für mich nicht leicht, als nicht gelernte Kamerafrau eine Kamera in die Hand zu nehmen und dann meine Arbeit mit Wohlwollen zu betrachten und nicht nur als Notizen. Die Kehrseite dieser Professionalität ist, dass vieles nicht passieren kann, wenn ein Team dabei ist. Es ist etwas anderes, wenn man allein mit einer Kamera unterwegs ist. Natürlich kann man einen Dreh von Regen am Fenster organisieren und dann mit einem Team dastehen und auf Regen warten. Das widerspricht aber meinem Temperament und meiner Herangehensweise. Ich muss im Moment spüren, es sind die richtigen Fenster und der richtige Regen und genau jetzt will ich drehen und da habe ich aber kein Team zur Verfügung. Auch bei Begegnungen mit Menschen besteht ein Unterschied, ob jemand unmittelbar in meine Kamera spricht wie Rudy Ricciotti oder ob noch eine Kamerafrau und ein Tonmann dem Gespräch beiwohnen. Ich habe später noch einmal ein Gespräch mit ihm mit Team gefilmt und hatte das Ergebnis gleich geahnt. Das, was ich selbst gedreht habe, hat sicher eine schlechtere Qualität was die Kamera, die Oberfläche betrifft, aber es ist viel besser. Ich finde es schön, dass solche Dinge passieren können. Das heißt nicht, dass ich in Zukunft jeden Film selber drehen werde, aber manchmal werde ich das tun. Ich glaube, dass ich gut kadrieren kann, ich habe ja Fotografie gelernt und habe etwas wiederentdeckt, was ich lange vernachlässigt habe.

Im Gespräch mit Barbara Taufer fällt das Wort „Sehnsucht“ und auch die Frage, welches Wort das Gefühl, das in *Those who go* *Those who stay* transportiert wird, am besten auf den Punkt bringt. Ist es nicht vielmehr die Musik von Eleni Karaindrou, der das gelingt?

Noch nie zuvor stand bei mir zu einem so frühen Zeitpunkt schon die Musik fest. Ich wollte unbedingt diese Musik haben, weil sie das Gefühl des Films so gut getroffen hat. Ich habe dann auch *In Memory of Theo* Angelopoulos geschrieben, weil seine Filme für mich diese Suche und dieses Gefühl vermitteln. Es gefällt mir auch, dass es griechische Musik ist. Der Film endet in Istanbul mit dem kleinen Jungen in der Straßenbahn. In dieser Straße gab es in den fünfziger Jahren einen schrecklichen Pogrom, wo beinahe alle griechischen Geschäfte zerstört wurden. Die Griechen sind auch Menschen, die in der Mittelmeerzone immer wieder vertrieben wurden. Es gefiel mir, auf der Hauptstraße in Istanbul diese Musik nochmals zu spielen und den kleinen Jungen mit der Frage zu betrachten – Wohin wirst du gehen? In welcher Türkei wirst du aufwachsen?

Ist das Gefühl, das Musik und Film tragen, eine Wehmut?

Nein, es ist eine Umbruchzeit, die stark mit einem Gefühl der Verunsicherung verbunden ist. Wehmut ist für mich zu larmoyant, zu sehr in die Vergangenheit gewandt. Es gibt an gewissen Stellen in meinem Film das Gefühl eines Schmerzes. Was Film besonders gut kann, ist die Welt durch eine „objektive“ Linse zeigen und Bilder hervorbringen, die wir sonst nicht sehen, weil wir zu abgelenkt sind. Wenn ich mir die Qualität der Stoffe der heutigen Textilien ansehe, die in Massen von Chinesen, die zum Teil wie Sklaven leben, in Italien erzeugt werden und die ganze Welt überschwemmen, dann ist Wehmut allerdings in der Tat angebracht. Ich habe übrigens auch versucht, in Prato dort zu drehen, wo die Chinesen unter unfassbaren Bedingungen arbeiten, natürlich ohne Erfolg. Es handelt sich um ehemalige italienische Fabriken, die von den Italienern um teures Geld an Chinesen vermietet werden. Dort leben und arbeiten hunderte, wenn nicht tausende illegale Familien. Wozu Filme machen, wenn wir da, wo etwas passiert, nicht filmen dürfen? Man stößt da an die Grenzen des Dokumentarfilms und des Schauens überhaupt. Lampedusa ist nur ein Beispiel. Das „Hors-Champ“ muss man sehr viel stärker sichtbar machen. Vielleicht sollte man einen Film machen, über alles, was man nicht filmen kann.

Biographie Ruth Beckermann

Ruth Beckermann wurde in Wien geboren, wo sie auch ihre Kindheit verbrachte. Nach dem Studium der Publizistik und Kunstgeschichte und Studienaufenthalten in Tel Aviv und New York promovierte sie 1977 an der Universität Wien zum Dr.phil. Sie arbeitete als Journalistin für verschiedene Zeitschriften in Österreich und der Schweiz. 1978 gründete sie mit zwei Kollegen den Verleih filmladen, wo sie sieben Jahre tätig war. In dieser Zeit entstanden ihre ersten Filme und Bücher. Seit 1985 arbeitet Ruth Beckermann als freie Autorin und Filmschaffende.

2013 THOSE WHO GO THOSE WHO STAY

2012 JACKSON/MARKER 4 AM

2011 AMERICAN PASSAGES

2006 ZORROS BAR MIZWA

2006 MOZART ENIGMA

2001 HOMEMAD(E)

1999 EIN FLÜCHTIGER ZUG NACH DEM ORIENT

1996 JENSEITS DES KRIEGES

1990 NACH JERUSALEM

1987 DIE PAPIERENE BRÜCKE

1983 WIEN RETOUR

1981 DER HAMMER STEHT AUF DER WIES'N DA DRAUSSEN

1978 AUF AMOL A STREIK

1977 ARENA BESETZT