

WAX & GOLD

Ruth Beckermann

Interview: Karin Schiefer/AUSTRIAN FILMS

Wax and Gold, so erfährt man im Film, verweist auf die komplizierte Vieldeutigkeit der amharischen Sprache und bezeichnet eine ihr eigene Technik, um etwas zu sagen und eigentlich das Gegenteil zu meinen. WAX & GOLD erkundet in seinen Fragestellungen immer wieder Oppositionen – Fiction/Non-Fiction, Fremdes/Vertrautes, Wahr/Falsch. Ist es ein Film geworden, der Sie auch mit Fragen zum Filmemachen per se konfrontiert hat?

RUTH BECKERMANN: Ich stelle mir diese Fragen schon in *Ein flüchtiger Zug nach dem Orient*, der ein ähnlicher Essayfilm ist und in dem meine Erzählstimme eine wichtige Rolle spielt. Es geht in WAX & GOLD auch um das Filmemachen per se, stärker als früher aber um die Veränderung in meiner Sicht auf die Welt. Meine Positionierung als Europäerin hat sich verändert, die Welt ist für mich größer geworden. Ich habe mich in den letzten Jahren mit der Literatur über und aus dem globalen Süden auseinandergesetzt. Europa steht nicht mehr so im Zentrum, auch nicht die USA. Es gibt eine Verschiebung der Machtverhältnisse, die ich vielleicht noch nicht im Alltag, aber doch in meiner Sicht auf die Welt sehr stark spüre.

Man erlebt Sie in WAX & GOLD ähnlich wie in *Ein flüchtiger Zug nach dem Orient* oder *Those who go Those who stay* auch als Reisende. Sind Reisen und Filmemachen in der Konfrontation mit dem Unbekannten zwei Dinge, die miteinander einhergehen?

RUTH BECKERMANN: Das Reisen stellt einen ja sehr in Frage. Einen Film in einer anderen Kultur zu machen um ein Vielfaches mehr. *Ein flüchtiger Zug nach dem Orient* war im Vergleich zu WAX & GOLD die viel größere Herausforderung, weil wir in Ägypten mehr unterwegs waren und das als Team, das aus drei Frauen und einem Mann bestanden hat. Das war hart. Fast alle Leute haben nur mit dem Tonmann gesprochen. Wir haben auf Super-16 gedreht, hatten deshalb zwei Träger mit, die von einer Kamerafrau keine Anordnungen entgegennehmen wollten. In Äthiopien, einem mehrheitlich christlichen Land, habe ich sehr viel im Hotel gedreht. Vieles war einfacher, umgekehrt hatte ich es mit einer noch viel unbekannteren, sehr rätselhaften Kultur zu tun. Äthiopien ist mit keinem anderen afrikanischen Land, mit nichts

von dem, was ich bisher gesehen hatte, vergleichbar. Dazu muss man sich als Filmmacherin verhalten. Hierin liegt schon ein Grund, dass ich ein Hotel als Dispositiv gewählt habe, weil ich ein anderes Bild von Afrika zeigen wollte, als das, was man üblicherweise in den Medien sieht. Ebenso wichtig war es mir, an einem Ort zu drehen, an dem ich mich dazu berechtigt und sicher fühle. Mit der Kamera ist man immer in einer Machtposition, was ich aber nicht überspannen wollte. Das Navigieren zwischen dem Fremden und dem Vertrauten war das Spannende. Ein Hotel wie das Hilton in Addis Abeba kennen wir, aber die Menschen, die man dort trifft, dann doch nicht. Es ist dort alles anders.

Hotels internationaler Ketten bieten Vertrautheit an einem unbekanntem Ort und bilden eine Art Scharnier zwischen den Welten. Was hat dieses Hilton in Addis zu einem besonderen Ort gemacht?

RUTH BECKERMANN: Diese Art von Hotel ist eine Kreuzung zwischen dem Vertrauten und dem Fremden. In Ländern wie Äthiopien oder Indien sind diese großen Hotels auch Treffpunkte der örtlichen Mittel- und Oberschicht. Sie erfüllen die Funktion von Cafés oder Pubs. Das Hilton gilt ja nicht mehr als Luxushotel, hat aber Facilities: es gibt Strom, gutes Internet und einen phantastischen Pool mit Wasser aus einer heißen Quelle. Es gibt einen Schwimmclub mit 800 Mitgliedern. Man trifft dort viele Leute, die in Addis wohnen, weniger amerikanische, kaum europäische Reisende. Es steigen eher afrikanische Businessleute ab oder Menschen, die zu Seminaren oder Konferenzen kommen. Es gibt Hochzeiten, Modeschauen, es ist fast jeden Tag etwas los. Das Hotel ist von Haile Selassie gegründet worden, was zur einzigartigen Konstellation führt, dass das Objekt dem Staat gehört und von Hilton nur gemanagt wird. Anfangs hatten wir die Auflage nur dann zu drehen, wenn keine Gäste da sind, das war aber nach einem Tag vergessen.

Haile Selassie steht nicht nur mit dem Hotel in direkter Verbindung, er ist die Figur, die der eigentliche Motor für diesen Film war. Warum?

RUTH BECKERMANN: Der Ausgangspunkt des Films war ja ein Buch – *König der Könige* von Ryszard Kapuściński, das von Haile Selassies Hof handelt und am Beispiel dieses Hofes, seiner Minister und Diener den Niedergang dieser langen Herrschaft zeigt. Haile Selassie war von 1930 bis 1974 Kaiser von Äthiopien. Die Grundidee zu meinem Film hat sich in all den Jahren, in denen ich ihn wegen Covid oder wegen Bürgerkrieg nicht machen konnte, nicht verändert. Ursprünglich wollte ich das Buch stärker in den Mittelpunkt stellen, aber es

spielt immer noch eine Rolle. Das Buch wurde in so viele Sprachen übersetzt, aber nie in die äthiopische Hauptsprache Amharisch. Ich habe dann beschlossen, Texte aus dem Buch übersetzen zu lassen und sie mit Begegnungen im Hotel, meinen Gedanken und Archivmaterial zu mischen. Das Hotel repräsentiert für mich einen modernen Palast.

Ryszard Kapuściński's *König der Könige* ist nicht der erste literarischen Anstoß zu einem Ihrer Filme. Das Buch wurde nach Erscheinen 1978 ein internationaler Erfolg, ohne je ins Amharische übersetzt zu werden. Hat Sie auch interessiert, was dazu führt, dass ein Buch zu einem bestimmten Zeitpunkt so ein Erfolg wird; dass ein fremder Blick auf einen Ort zu einem globalen Bestseller werden kann?

RUTH BECKERMANN: *König der Könige* haben wir in den achtziger Jahren gelesen. Beim Wiederlesen 2018 war erneut eine Faszination da. Wir hatten es als Parabel der Macht gelesen, die sowohl für die damals noch bestehenden Ostblockländer, als auch für die Diktaturen in Lateinamerika oder für Südafrika gegolten hat. Inzwischen ist mir natürlich klar geworden, dass die Äthiopier ihr Land anders sehen und nicht so glücklich darüber sind, dass ihr Kaiser und dessen Hofstaat als Modell dienen, um eine Parabel zu schreiben. Man tut dem Autor allerdings unrecht, es als Sachbuch zu beurteilen. Kapuściński hat ein literarisches Werk geschaffen und nie einen Anspruch auf historische Richtigkeit erhoben. Seine Sprache ist sehr poetisierend. Vielleicht ist die Anekdote, dass der Hund die Honoratioren angepinkelt hat, erfunden oder nur eine Tratschgeschichte. Aber gerade diese Episode prägt sich bei den Äthiopiern, die das Buch gelesen haben, ein und sie finden das unhaltbar. Mir ist erst langsam klar geworden, dass man sich heute viel mehr als wir damals mit anderen Kulturen auseinandersetzen muss. Die achtziger Jahre, das war die Zeit der internationalen Linken, wo man gemeinsame Vorstellungen von der Veränderung der Welt hatte, ohne auf Besonderheiten einzelner Länder einzugehen. Durch das Erstarken der Identitätspolitik und dem Bedeutungsverlust der Linken sind Einzel-Perspektiven wichtiger geworden. Ich würde heute nicht mehr pauschal von Afrika als Kontinent sprechen, nicht zuletzt dank des interessanten Buchs von Dipo Faloyin *Africa is not a country*. Durch diesen Wandel sehe auch ich das Buch viel kritischer, dennoch verteidige ich den Autor, weil er den Großteil seines Lebens in verschiedenen afrikanischen Ländern verbracht hat. Ich halte Kapuściński's Buch immer noch für gut und man könnte es heute als Grundlage für einen Spielfilm, der in einem

Konzern spielt, nehmen. Es durchleuchtet Institutionen mit all ihren Intrigen und Machtverhältnissen.

Wie sieht es mit der Rezeption dieses Buchs in Äthiopien aus?

RUTH BECKERMANN: Ich spreche im Film mit zwei Personen, die es kannten. Yasser Bagersh, der es zweimal mit wechselnden Meinungen gelesen hat, am Ende aber mit einer positiven Sicht verbleibt; Prinzessin Hannah Mariam, eine Nachfahrin von Haile Selassie, lehnt es total ab. Die Theateradaptierung, die ich im Film zeige und die mehrmals in London aufgeführt wurde, hat dort immer heftige Proteste ausgelöst, weil in London viele Royals leben. Die Student:innen in Addis Abeba, mit denen ich dort gesprochen habe, sehen es wieder anders. Es war sehr interessant, den verschiedenen Zugängen zum Buch zu begegnen.

Sie haben Ausschnitte ins Amharische übersetzen und dann vorlesen lassen. Das Vorlesen von Texten ist ein wiederkehrender Bestandteil in Ihren letzten Filmen. Was veranlasst Sie, performative Elemente wie das Vorlesen oder die Musiker einzubauen?

RUTH BECKERMANN: Ich habe schon für die *Die Geträumten* das Lesen von Texten, die auf einem bestimmten Papier, in einem bestimmten Format gedruckt sind, entwickelt und auch in *Mutzenbacher* verwendet. Ich bin grundsätzlich nicht fürs Wiederholen von gewissen Elementen, sondern probiere gerne immer wieder etwas Neues aus. Mit den amharischen Texten war es natürlich sehr seltsam für mich, weil ich weder die Übersetzung kontrollieren konnte noch verstanden habe, was gelesen wird. Mir war wichtig, den Klang der Sprache im Film zu haben. Ich habe einige Leute, u.a. eine Kellnerin, mit der ich viel in Kontakt war und auch Student:innen gebeten zu lesen. Und ich wollte v.a. wissen, was junge Leute, die das Buch nicht kennen, zu den Texten sagen. Dann kam auch die Musik dazu: Den Jazzpianisten Samuel Yirga hatte ich im Wien im Porgy & Bess kennengelernt und war seit langem in Kontakt mit ihm. Dass er im Film gemeinsam mit dem italienischen Pianisten Marino Formenti Musik macht, ist ein wichtiger Punkt.

Wenn Sie auf Menschen im Hotel blicken, beobachtend, ohne sprachlich in Dialog zu treten, dann wird deutlich, dass das Schauen und Angeschaut-Werden immer in beide Richtungen geht. Welche Überlegungen zur eigenen Positionierung als weißes Filmteam sind der Kameraarbeit vorangegangen?

RUTH BECKERMANN: Diese Fragestellung ist mir auch auf einer philosophischen Ebene sehr wichtig, zurückgehend auf Emmanuel Levinas, der vom Gesicht des anderen als ewigem Rätsel spricht. Mich beschäftigt grundsätzlich die Frage, wie weit man einen anderen überhaupt kennen kann, auch eine Person, mit der man lebt oder sein eigenes Kind. Beim Drehen ist es mir sehr wichtig, dass die Menschen mich sehen, dass es einen Kontakt gibt. Mit meinem Kameramann Johannes Hammel sind wir uns einig, dass nicht gezoomt wird. Er ist einfach nah bei den Menschen. Wenn ich nicht selbst Kamera mache, ergibt sich ein seltsames Gefühl: Ich schaue die Person an, die Person schaut mich an und gleichzeitig ist die Kamera auf die Person gerichtet. Das bewirkt eine seltsame Verschiebung und es ist nicht genau zu sagen, wo jetzt der Kontakt besteht. Es gibt eine Sequenz mit mehreren Portraits, u.a. mit dem des Masseurs und ich stelle im Off die Frage: *Wie ist es für ihn? Schaut er mich als einen der vielen weißen Gäste im Hotel an? Oder mich als Ruth?* Mein Blick enthält auch gemischte Facetten. Ich kenne ihn ja nicht. Ich schaue ihn an als Masseur, als schönen Mann, als Äthiopier, als Hotelangestellten ... Was für Beziehungen sind das? Natürlich sind das oberflächliche Beziehungen, aber ich habe nichts gegen oberflächliche Beziehungen. Meine Generation gerade in Europa, verspürt immer die Verpflichtung, dass alles in die Tiefe gehen muss. Es gibt Kolleg:innen, die für einen Film jahrelang Kontakt mit ihren Protagonist:innen aufbauen. Ich weiß nicht, ob so ein Kontakt „besser“ ist, als wenn ich jemanden kennenlerne und wir uns spontan ineinander verlieben. Ich denke, das sollte man nicht bewerten und verschiedene Naheverhältnisse ausloten. Es war schön im Hotel zu drehen, weil die Leute sich schnell an uns gewöhnt hatten, obwohl wir gar nicht so lange dort waren.

Sie bezeichnen den ehemaligen Kaiser Haile Selassie als einen kleinen Helden Ihrer Kindheit, eine exotische Figur, die man im Fernsehen sah, er war letztlich ein Produkt Ihrer Fantasie. Sie haben starkes Archivmaterial gefunden, das Haile Selassie in den Facetten seiner langen Regentschaft zeigt. War es für Sie auch eine Suche nach mehr Wahrheit über Haile Selassie?

RUTH BECKERMANN: Die Recherche war eine Entdeckungsreise, der ganze Film ein Mäandern: Ausgangspunkt war das Buch, dann kam das Hotel. In der Lobby hängt eine Plakette mit Haile Selassie, der Pool ist angeblich von ihm entworfen. In mir sind die TV-Bilder meiner Kindheit wach geworden: Erinnerungen an diese kleine Gestalt im Cape mit den vielen Orden und einem unglaublichen Hut. Ich habe so viele Aspekte gefunden, die mit ihm zu tun haben: Bob Marley und die Rastafarians, die sich nach ihm benannt haben. Ras Tafari war sein Name, bevor er Kaiser wurde. Als Haile Selassie 1930 zum Kaiser

gekrönt wurde, haben die Rastas ihn als quasi Messias verehrt und tun es noch immer. Er hat ihnen ein Stück Land gegeben, wo sie bis heute leben. Bob Marley hat Haile Selassies Rede, die er 1963 vor der UNO gehalten hat, vertont. Im Zuge dieser Recherche habe ich entdeckt, dass eine Österreicherin in diesem Rasta-Dorf in Äthiopien lebt... Es war ein Schneeballsystem, das immer weitergeführt hat. Mich hat auch interessiert, warum er als so bedeutend angesehen wurde. Er ist international bedeutend, weil er der Gründervater der African Union ist. Äthiopien war als einziges Land in Afrika nie eine Kolonie. Die Menschen dort sind rätselhaft, sind wie alle vom Westen beeinflusst, haben aber den unglaublichen Stolz, dass sie auch die Italiener nach fünf Jahren losgeworden sind, dass sie mutige Kämpfer haben. Haile Selassie war dauernd auf Reisen und am internationalen Parkett sehr wichtig. Er war genial im Geld einsammeln, sei es von den Russen, sei es von den Europäern und hat anfangs gesellschaftliche Reformen durchgeführt. Irgendwann ist er versteinert und wurde beratungsresistent. Man kann ihm vorwerfen, dass er koloniale Gelüste hatte, denn er hatte es auf einen Teil von Somalia abgesehen. Er war zu lange am Thron: 44 Jahre.

Was gab es an überraschenden Entdeckungen?

RUTH BECKERMANN: Ich bin auf sehr viel Überraschendes gestoßen. Zum Beispiel wusste ich nicht, dass Haile Selassie der erste offizielle Staatsbesuch in Deutschland und Österreich war. Bis 1954 wurden diese Länder wegen der Nazi-Vergangenheit international geschnitten. In seiner Rede vor dem Völkerbund 1936 brachte er anlässlich der italienischen Invasion ganz klar zum Ausdruck: Wenn ihr uns fallen lasst, dann stellt sich nur die Frage, *Which country will be next?* Das Erkennen, was wir alles in der Schule nicht gelernt haben. Beginnend damit, dass für uns der Zweite Weltkrieg 1939 begonnen hat, in Wirklichkeit hat er das schon 1935 mit der Invasion Mussolinis getan. Es war so spannend für mich und ich habe versucht, das möglichst assoziativ und auch zwischen den Zeiten springend, im Film umzusetzen. Ich habe selbst so viel gelernt, durch diesen Prozess des Recherchierens und dann zu schauen, wie die Dinge zusammenhängen, das mag ich sehr.

Der Film eröffnet mit dem Bild eines Löwen, der am Rücken liegend, im Käfig zu rasten scheint? Welche Bedeutung haben die Löwen im Zusammenhang mit Haile Selassie? Welche Gedanken verbinden Sie mit dem Eröffnungsbild eines Löwen, der in dieser Position seine Machtsymbolik verwirkt.

RUTH BECKERMANN: Als wir das erste Mal dort waren und gedreht haben, da gab es den Zoo von Addis noch. Rebecca Hirneise, die mich begleitet hat, hat diese Szene gedreht. Die Stadt verändert sich rasant, der Zoo existiert nicht mehr. Ich wollte einerseits einen humorvollen Auftakt haben, andererseits wird Haile Selassie als der Löwe von Juda bezeichnet. Im Film kommen ja sehr viele andere Löwen vor. Der Film beginnt mit einer Verwirrung, auch aufgrund der verschiedenen Zeiten, bedingt durch Zeitverschiebung, vor allem durch die andere Zeitrechnung, die in Äthiopien gilt.

Diese andere Zeitrechnung ist nur ein Aspekt, der Sie zu Beginn des Films veranlasst zu sagen: *Alles ist anders*. Zu einem späteren Zeitpunkt kommen Sie zu dem Schluss: *Alles vermischt sich*. Wie würden Sie den Prozess beschreiben, den Sie im Zuge eines Drehs durchlaufen?

RUTH BECKERMANN: *Alles ist anders* und *Alles ist ähnlich* sind Gefühle und Eindrücke, die sich dort alle zehn Minuten abwechseln können. *Alles vermischt sich*, ist da schon spezieller: Durch die verschiedenen Zeitenrechnungen muss man dort ständig klären, in welcher Zeit man sich befindet. Das ist sehr verwirrend. Die Äthiopier haben auch viele Feiertage und sind ständig am Fasten. Manche Leute fasten drei Tage in der Woche. Sie sind sehr religiös, ohne es zu zeigen. Es vermischen sich Dinge, die wir vom Christentum kennen mit ganz anderen Elementen und einer unglaublichen Religiosität. Diese Vermischung war besonders interessant und verwirrend. Man wird dort katapultiert vom Elend und Bildern, die vor tausend Jahren hätten entstehen können (abgesehen von ein paar chinesischen Plastiktöpfen) in eine unglaublich rasante Moderne.

***In den ersten Minuten in einer unbekannten Stadt bringt der Mensch eine neue Welt hervor, er erschafft eine Welt, die aus dem Nichts entsteht ...*, ist ein Zitat aus Ihrem Off-Kommentar. Sind Sie, wenn Sie reisen und filmen, auf der Suche nach diesem unbeschriebenen Blatt, auf dem das Eigene entstehen kann.**

RUTH BECKERMANN: Es geht nicht wirklich, unbeeinflusst an einen Ort heranzugehen. Ich lese sehr viel, bevor ich zu einem Dreh fahre. Ich meine es eher so, dass ich ein subjektives Bild entstehen lasse – meine Stadt. Jeder andere hätte einen anderen Film gemacht.

In wenigen Einstellungen gewähren Sie einen Blick auf Ihren Arbeitstisch. Wann und wie entstehen die Texte für die Offstimme. In einem laufenden Tagebuch, das Sie während der Reise führen?

RUTH BECKERMANN:

Die Texte entstehen als Notizen vor und während des Drehs. Im Wesentlichen jedoch während der Montage. Diese ist bei einem Film dieser Art, also einem Essay, oft vom Text abhängig. Mit Dieter Pichler, dem Editor, haben wir eine Methode entwickelt, bei der ich immer wieder Texte direkt zu den Aufnahmen im Schneiderraum spreche, sie dann schreibend verfeinere und wieder dort aufnehme. Auch den finalen Text haben wir im Schneiderraum aufgenommen, den unser Toningenieur Andreas Hamza in ein kleines Studio verwandelt hat. Es ist mir wichtig, nicht in einem neutralen Studio, sondern in dem Raum, in dem über viele Monate der Film entstanden ist, den Text zu sprechen.

Bis auf die letzten zehn Minuten bleibt der Film im Hotel. Was hat Sie dazu bewogen, die Stadt, wo sich das Hotel befindet, so lange im Off zu lassen? Erst in den letzten zehn Minuten des Films zieht sich Ihre begleitende Off-Stimme zurück und man bleibt als Zuschauer allein auf einer Fahrt durch die Stadt, deren Tempo ihren Wandel zu reflektieren scheint?

RUTH BECKERMANN: Wenn man sich für einen Ort entscheidet, dann muss man ihm auch Zeit schenken, damit er lebendig werden und man als Zuschauerin dort ankommen kann. Vielleicht wird es einem sogar ein bisschen fad. Umso stärker ist der dramaturgische Effekt, wenn man ganz plötzlich im Draußen ist. Ich mag radikale Entscheidungen und freue mich jedes Mal, wenn diese Musik einsetzt und wir durch diese Stadt fahren, deren Ambivalenz uns während der gesamten Dreharbeiten beschäftigt hat. Diese Bilder beginnen in einem sehr starken Regen, man sieht arme Menschen, Pfützen, Kleinbusse, in die sich gefühlt viel zu viele Menschen hineindrängen. Es gibt kaum Infrastruktur, keinen funktionierenden öffentlichen Verkehr. Die Bilder bewegen sich in Richtung Zukunft. Plötzlich sind wir in Klein-Dubai, das der aktuelle Ministerpräsident Abiy Ahmed da entstehen lässt. Er lässt alles Alte wegreißen, irre Gebäude bauen, Radwege anlegen, obwohl niemand Rad fährt. Ein Teil der Stadt ist die ganze Nacht mit chinesischen Lampen in einem fake-Jugendstil beleuchtet. Und eigentlich ist es auch toll. Wenn man aus dem alten Europa kommt, wo alles erhalten wird. Ich empfinde es durchaus als schlimm, dass die alten Gebäude alle abgerissen werden, dennoch verspürt man auch so einen Drang nach der Zukunft. Das hat mich mitgerissen, obwohl der Präsident viel kritisiert wird und auch ich ihn kritisiere, weil er etwas gegen die Armut unternehmen sollte.

Europa ist dort nicht mehr gefragt, die USA auch nicht. Die Energie, die in jungen Ländern herrscht, fasziniert mich sehr.