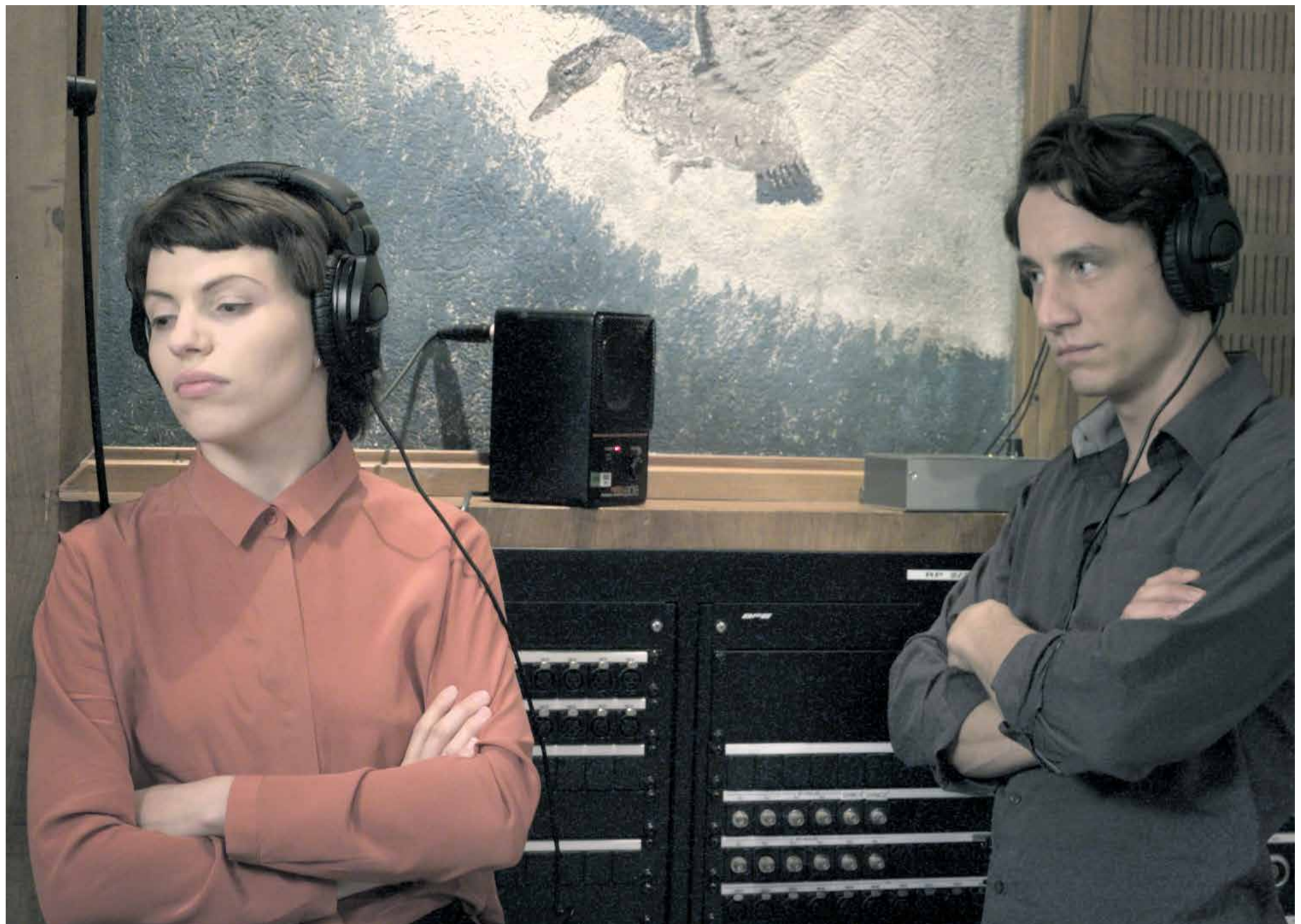


**Ruth Beckermann**, „Die Geträumten“, ab 16.12. im Stadtkino im Künstlerhaus  
**Corinna Belz**, „Peter Handke. Bin im Wald ...“, ab 2.12. im Stadtkino im Künstlerhaus  
**José Luis Guerin**, „Die Akademie der Musen“, ab 25.11. im Stadtkino im Künstlerhaus



## Produktive Gegensätze

Ruth Beckermann ist mit ihrer Verfilmung von „Herzzeit“, dem Briefwechsel zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan, ein Meisterstück von faszinierender Intensität gelungen. [SYLVIA SZELY](#)

Wenn das Licht angeht, sehen wir zuerst eine Wand. Sie ist bemalt, grau, grün, blau. Es sind die Farben des Wassers. Aus dem Off wird eine Zigarette angezündet. Die Wand ist grob, voller Struktur. Schräge Linien überziehen sie wie Schnitte oder Risse, aus denen die Credits auftauchen. Der Vorspann endet mit einem Text, der alles Kommende kontextualisiert: „Ingeborg Bachmann und Paul Celan lernen einander im Frühjahr 1948 in Wien kennen./ Sie studiert Philosophie. Als Dichterin ist sie noch unbekannt. Er hat als Dichter schon einen Namen./ Nach Wien ist er aus seiner Geburtsstadt Czernowitz geflohen, über Bukarest und Budapest. Er will weiter nach Paris./ Seine jüdischen Eltern sind in einem deutschen Konzentrationslager in der Ukraine umgekommen./ Ihr Vater war Soldat und ist lebend aus dem Krieg zurückgekehrt. Darüber, dass er in der NSDAP war, hat sie nie gesprochen./ Bei ihrem ersten Treffen ist sie 21 und er 27 Jahre alt.“

Ruth Beckermann's Film *Die Geträumten* beginnt mit einer Inversion: Der Text bespricht in Fakten einen Beginn, nämlich den Beginn der Beziehung dieser zwei Giganten der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur; das Bild und der Ton verweisen schon auf das Ende, den Tod: seinen im Wasser, ihren im Feuer. Bedeutet das dann, dass diese Liebe von Anfang an zum Scheitern verurteilt war? Alles an dem Zusammentreffen kann symbolisch gelesen werden, alles hat auch eine politische Dimension. Hier werden nicht nur private Intimitäten ausgetauscht, sondern zugleich auch immer die großen Fragen der Zeit, ja des 20. Jahrhunderts verhandelt. Celan, der Jude, dessen Eltern im Holocaust umgekommen waren, hatte selbst unter den schwierigsten Bedingungen überlebt, der Schmerz war ihm eingeschrieben. Bachmann dagegen aus behütetem Kärntner Elternhaus, der von ihr geliebte Va-

Fortsetzung auf Seite 2 »

### Inhalt

#### Der Ort des Ich:

Arbeiten mit Ruth Beckermann.  
Essay von Ina Hartwig.

3

#### Peter Handke

Der Dichter im Wald.  
Ein Filmportrait von Corinna Belz.

5

#### Im Glashaus des Begehrens

Dunja Bialas über José Luis Guerins sinnliches  
Liebes-Experiment „Die Akademie der Musen“.

6

Zulassungsnummer GZ 02Z031555  
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

» Fortsetzung von Seite 1

ter war Lehrer und trat früh der NSDAP bei. Also sie die Tochter eines Täters, er der Sohn von Opfern. Aber auch: sie eine Frau, er der Mann. Er älter, sie jünger. Als sie sich trafen hatte er Erfolg, dann war sie im Zentrum der Literatur und er eifersüchtig. Später sollte er reich heiraten, sie hielt die Armut noch lange in ihrem eisernen Griff. Celan warf die Frage auf, ob Literatur, speziell Lyrik nach dem Holocaust noch möglich sei; Bachmann warf die Frage nach der Rolle von Frauen in der Literatur auf und wurde Generationen von Feministinnen *role model*, Inspiration, Untersuchungsgegenstand. Es ist eine Geschichte voller Unmöglichkeiten, es schien eine unwahrscheinliche Liebe; aber wohl auch eine, die erst aufgrund aller Gegensätze, Widersprüche, Abgründe entstehen konnte.

Darüber hinaus war es auch eine in weiten Teilen quasi virtuelle Liebe, die sich abgesehen von wenigen Wochen, die die beiden zusammen verbracht hatten, vornehmlich in Briefen – solchen, die gelesen waren und solchen, die nie abgeschickt wurden – und anderen literarischen Texten abspielte. Eine Liebe auf Abstand, voller Projektionen, die ihr Biotop in der Sprache fand und die dem Leben, anderen Lieben und dem Alltag jahrzehntelang, bis zum Tod standhielt. Die Intensität der Sprache in dem Film zu bringen, ist die große Herausforderung von *Die Geträumten*. Der Film leistet diese Übersetzungsarbeit durch Reduktion und Disziplin. Das Setting ist reduziert auf einen Raum und auf die Idee einer integralen Zeitspanne. Nichts lenkt ab. Nach dem Vorspann kommt eine Schwarzblende, wie eine Geste, die sagt: Kommen wir zum Eigentlichen. Aufblende. Ihr Gesicht vor dem Mikrophon, in Großaufnahme, er liest aus dem Off „In Ägypten“, ein Gedicht, das Celan Bachmann widmete. Dann beginnt sie erste Briefe zu lesen, vorsichtig, die Stimme ist noch auf der Suche. Ihr Blick ist offen. Er kommt ins Bild, sein Blick ist konzentriert, vielleicht lächelt er ein wenig, er strahlt Zärtlichkeit aus. Die Liebe hat ihnen den Boden unter den Füßen weggerissen, aber sie gehen unterschiedlich damit um. Er trotz allem souverän, selbstbewusst, sie ist ganz voll davon. Der Raum, in dem sie stehen, ist dunkel, es herrschen nur die Gesichter und die Stimmen – und durch sie das Vorgelesene. Es dauert eine Weile bevor das Licht angeht und die beiden sozusagen aus ihrem Paradies gerissen werden, die Kamera zieht sich zurück, sie schauen überrascht, fast erschreckt zur Seite, ein Mann betritt das Bild um die Mikrophone einzustellen. Mit dem Mann tritt eine andere Realität auf, nämlich die Realität des Filmemachens in der Gestalt des Tonapparats. Der Film bewegt sich auf zwei Ebenen, der der Briefe und der, auf der die beiden Lesenden Schauspieler werden, die mit einander und mit Dritten interagieren. In *Die Geträumten* ist dabei allerdings die Ebene des Films im

*In den Pausen wird zusammen Musik gehört, geraucht und skizzenhaft eine Beziehungsgeschichte entwickelt.*



Film die fiktive, ganz gegen jede Erwartung und auch gegen die Logik der Konstruktion, wonach ein über sich reflektierender Apparat Authentizität einbringe.

Ruth Beckermann arbeitet zum ersten Mal mit zwei Schauspielern zusammen, und legt einen Film vor, der als ihr erster Spielfilm verkauft wird. Das ist natürlich ein Etikett, das Erwartungshaltungen weckt und wie er diese dann dort einlöst, wo man sie gar nicht vermutet, ist unglaublich schlau und reizvoll. Beckermann hat ihre Arbeits- bzw. Herangehensweise nicht geändert und hantiert einen ausgesprochen unmittelbaren, dokumentarischen Stil. Ihren ursprünglichen Plan, essayistische Passagen einzubauen,<sup>1</sup> Schauplätze aufzusuchen und diese im Bild dem Vorgelesenen zu unterlegen, hat sie nach dem Sichten einer ersten Montage ihres Cutters Dieter Pichler zur Seite gelegt: die Kraft und die Wirkung ihrer Protagonisten und des Raumes, des Wiener Funkhauses, waren schlagartig überzeugend. Beckermann hat ihr „Dokumentarfilmglück“ sofort erkannt und ist ihm gefolgt. Das hat für sie einen radikalen Schritt bedeutet, nämlich den ihre Autorenschaft, die in einem essayistischen Kontext klar zutage getreten wäre, zu suspendieren und teilweise an ihre Schauspieler zu delegieren.

Anja Plaschg und Laurence Rupp sind also damit betraut, Bachmann und Celan zu lesen, aber auch die Ebene Film im Film zu verlängern. Es ist ihre Rolle, Schauspieler zu sein. Diese Rolle erfüllen sie irgendwie authentisch, sie werden gewissermaßen, was sie vorgeben zu sein. Sie benutzen ihre Körper professionell wie Medien oder auch Instrumente, um sich ganz auf den Text einzulassen und ihn auszuführen; dabei ist Rupp der geschulte Burgtheaterschauspieler und Plaschg die Musikerin (bekannt unter dem Namen *Soap&Skin*), die sich eher instinktiv dem „richtigen“ Ton annähert. Dass *Die Geträumten* so viele Musik-Konnotationen enthält und das Thema des

„Ausführens“ auch explizit thematisiert, ist naheliegend und konsequent. Zugleich simulieren die beiden ein Außen dieser Schauspieleridentität, wo sie nach und zwischen den Aufnahmen, in den Pausen, einander begegnen, zusammen rauchen, gemeinsam Musik hören, die Briefe besprechen und schließlich auch skizzenhaft eine Beziehungsgeschichte miteinander entwickeln, wo der eine den anderen verzaubert oder abstößt.

Wer spricht also in *Die Geträumten*? Die Briefe sind was sie sind, ein Dialog zwischen zwei Liebenden und darüber hinaus eine historische, übrigens lange im Vorborgenen gehaltene Tatsache (der Briefwechsel konnte erst 2008 in Buchform erscheinen). Die Autoren dieser Briefe und die Protagonisten des Films sind Bachmann und Celan. Aber daneben treten viele andere Autoren auf, Beckermann, ihre Co-Autorin Ina Hartwig und Dieter Pichler, Plaschg und Rupp, der Kameramann Johannes Hammel und der Tonmann Georg Misch, das Studio 3 des Wiener Funkhauses, Hilde Jesser, die die Wandbilder im Studio gemalt hat, Wolfgang Rihm, der „Die Eroberung von Mexico“ komponiert hat, dessen Probe die zwei Schauspieler in einer der Pausen beiwohnen u.v.a.m. Sie alle sprechen, formieren sich zu der Oberfläche, auf der wir etwas wahrnehmen, das sich vor vielen Jahrzehnten tatsächlich abgespielt hat. Dieses Etwas ist tragisch und groß: Sind Leben und Kunst vereinbar? Ist Liebe nach Krieg und Vernichtung möglich?<sup>2</sup> Wie in einer Tragödie bedarf es eines vielstimmigen Chors, diese Fragen aufzufangen und nachhallen zu lassen. Und in der Mitte des Stimmengewirrs finden die Briefe und Texte aus der Vergangenheit zu ihrer zeitlosen Wahrheit.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Siehe Interview mit Karin Schiefer: [http://www.arsenal-berlin.de/fileadmin/user\\_upload/forum/pdf2016/forum\\_deutsch/D\\_Die\\_Getraeumten.pdf](http://www.arsenal-berlin.de/fileadmin/user_upload/forum/pdf2016/forum_deutsch/D_Die_Getraeumten.pdf)

<sup>2</sup> siehe [http://www.arsenal-berlin.de/fileadmin/user\\_upload/forum/pdf2016/forum\\_deutsch/D\\_Die\\_Getraeumten.pdf](http://www.arsenal-berlin.de/fileadmin/user_upload/forum/pdf2016/forum_deutsch/D_Die_Getraeumten.pdf)

Sonderveranstaltung mit anschließendem Gespräch mit *Ruth Beckermann* in Kooperation mit dem *Sigmund Freud Museum* am **20. Dezember um 19.30 Uhr im Stadtkino im Künstlerhaus**. Karten können via [office@stadtkinowien.at](mailto:office@stadtkinowien.at) reserviert werden.

Zwischen **12. Dezember und 5. Jänner** zeigt das **Österreichische Filmmuseum** das Gesamtwerk von Ruth Beckermann mit zahlreichen Einführungen und Publikumsgesprächen. Zu diesem Anlass erscheint in der Reihe **FilmmuseumSynemaPublikationen** auch die erste monographische Publikation über die Filmemacherin. *Die Geträumten* ist im Rahmen dieser Retrospektive am **Samstag, 17.12. um 18.30 Uhr** und am **Donnerstag, 5.1. um 20.30 Uhr** (Anschließend Publikumsgespräch) zu sehen. Alle Infos unter [www.filmmuseum.at](http://www.filmmuseum.at)

**Ruth Beckermann**  
**Die Geträumten**  
**(Österreich 2016)**

**Regie** Ruth Beckermann  
**Drehbuch** Ruth Beckermann, Ina Hartwig  
**Darsteller** Anja Plaschg, Laurence Rupp  
**Kamera** Johannes Hammel  
**Schnitt** Dieter Pichler  
**Ton** Georg Misch  
**Produktion** Ruth Beckermann  
Filmproduktion  
**Verleih** Stadtkino Filmverleih  
**Länge** 98 Min.  
**Format** DCP / Farbe

**Ab 16. Dezember 2016**  
**im Stadtkino im Künstlerhaus**



# Vermehrt Schönes!

Wir unterstützen auch das Stadtkino Wien.



**ERSTE** BANK  
MehrWERT Sponsoring



# Der Ort des Ich: Arbeiten mit Ruth Beckermann

Für das neue Buch „Ruth Beckermann“, herausgegeben von Alexander Horwath und Michael Omasta, hat Ina Hartwig den folgenden Essay über Beckermann und über ihre gemeinsame Arbeit an „Die Geträumten“ verfasst. INA HARTWIG

Ganz genau erinnere ich mich an Ruths Blick, der mich traf, als wir uns das erste Mal begegnet sind, an ihre forschenden, skeptischen Augen im Foyer eines verblassten Belle-Epoque-Hotels. Wir waren beide Mitglied der Jury eines Literaturpreises in dem einst von den Größen der Wiener Moderne frequentierten Erholungsort – aber dieser Ort, Reichenau an der Rax, ist ganz bestimmt nicht Ruths Ort, obwohl sie bis vor kurzem dort eine kleine Wohnung für die Sommermonate gemietet hatte. Ruths Ort ist natürlich Wien, das sie hasst, wie alle Wiener, wenn ich das als ferne Norddeutsche überhaupt verstehen kann. Wien oder Paris oder New York: Bald stellte ich fest, dass Ruth von einer rastlosen Sehnsucht nach dem idealen Ort getrieben ist, den es, wie sie selbst weiß, nicht gibt.

Wir saßen tagsüber auf dem Podium, um mit zwei weiteren Juroren über literarische Texte zu debattieren, die Autoren und Autorinnen mussten sich das anhören, was gewiss für manch einen und manch eine schmerzhaft war. Abends sagte Ruth zu mir: „Wir können so schön miteinander streiten!“ Ihre Sorte von Kompliment.

Streiten – ja, das haben wir noch oft getan seitdem. Aber noch öfter haben wir nicht gestritten, sondern sehr gut zusammen gearbeitet. Das Tempo der Ruth Beckermann ist ganz erstaunlich. Ihr Blick ist nicht nur forschend und suchend (heute würde ich sagen: nach Langsamkeit suchend), sondern zugleich blitzschnell. Auf der Rückfahrt, in ihrem schönen alten Volvo über die Autobahn Richtung Wien rollend, hatten wir im Grunde schon beschlossen, dass wir zusammen etwas machen wollten, die Filmemacherin und die Kritikerin, die sich eben erst kennengelernt hatten.

Dass für uns beide Ingeborg Bachmann und Paul Celan wichtig seien, war bereits geklärt. Ein paar Tage später rief Ruth in Frankfurt an: Ob wir nicht einen Film über deren Briefwechsel *Herzzeit* (erschienen bei Suhrkamp) machen sollten. Der Antrag auf Filmförderung müsste ganz schnell geschrieben werden, ein Konzept müsse her, eine Strichfassung des Textes, eine Storyline, und so weiter. Viel Zeit ließ Ruth mir wirklich nicht.

## Die Geträumten sind ein Film des Binnenraums geworden. Im Studio spiegelt sich die Welt.

Ihre Filme schaute ich mir dann auf einem viel zu kleinen altmodischen Fernsehgerät an, staunend. In *Those Who Go Those Who Stay* bewunderte ich die Bilder und passageren Szenen, vor allem Tücher, Tuch, immer wieder Tücher und Stoffe als Leitmotiv der weltweiten Migration; das Ganze ohne Kommentar aus dem Off: eine schweigende Ruth. Ihr Ich ist hier aufgehoben in der reinen Beobachtung, in der Montage, der Haltung. In *Zorros Bar Mizwa* war ich verblüfft über Ruths Fähigkeit, sich Zugang zu verschaffen zu Milieus, die nicht unbedingt die ihren sind, wie die der Orthodoxen oder die der ganz Reichen. Neugierig sog ich den Einblick hinter die Kulissen auf. Ihr Ich, so würde ich das sagen, kann Ruth gut verstecken.



Ruth Beckermann am Set von „Die Geträumten“.

Selbst die, die sie hasst und hassen muss, wie die ehemaligen Wehrmachtsoldaten, die sie für ihren Film *Jenseits des Krieges* vor die Kamera holte, fühlen sich von ihr offenbar nicht bedrängt. Diese alten Männer, allesamt Besucher der vieldiskutierten Wanderausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht, offenbaren, wer sie sind, indem sie darüber sprechen, wer sie waren. Sie zeigen, wie unreflektiert und unfähig der Empathie sie sind, nach all den Jahren noch, oder wie sie mit der eigenen Rolle ringen. Erschütterte treten auch auf in diesem Film, man hört die erstickende Stimme, sieht Tränen, die eine alte Männerhand zu verbergen sucht. Ruth zwingt uns, das auszuhalten.

Der Film, der mich am meisten berührt hat, ist *Die papierene Brücke*. Da sehe ich eine junge Ruth mit langem Haar, irgendwo taucht am Rande ein junger, wilder Robert Schindel auf, der sie begleitete damals. Die Reise ging zum Herkunftsort des Vaters, nach Czernowitz, wo in besseren Zeiten Menschen und Bücher gelebt hatten. Auch der Vater tritt auf in dem Film, jedoch nicht in Czernowitz, sondern in Wien. Da steht er selbstbewusst hinter dem Verkaufstresen seines Textilwarengeschäfts im Ersten Bezirk, den Kaiser Franz Joseph in Ehren haltend. Dieser Vater – eine Naturmacht; an ihm arbeitet Ruth sich ab, die junge Ruth, die ich nicht gekannt habe. „Dieser Film war meine Psychoanalyse“, vertraute sie mir an.

Auch die Mutter sehen wir in dem Film, hübsch und zart, ganz anders als der kraftvolle dunkle Vater, der sich zu wehren wusste. Der auch mal zuschlug, wenn einer ihm antisemitisch kam. Ruth, die ein Kind war in den Fünfzigerjahren, tritt hier als Fragende auf. Man hört ihre Stimme aus dem Off. An den Ort des Vaters ist sie gereist, auf der Suche nach dem Vater, aber ohne den Vater. Die Aufnahmen halten die alten osteuropäischen Farben fest, die uns heute nostalgisch stimmen, die in Wahrheit aber durchtränkt waren von der bitteren Armut des sowjetischen Sozialismus, von der auszehrenden Boshheit der Unterdrückung. Man sieht sehr traurige Menschen in dem Film.

Ruth, die Vattertochter, will alles wissen, weil der Vater ein Gebirge ist, eine Macht und Kraft, die sie in sich aufnimmt und von der sie sich doch freimachen muss. Ich glaube, den Film *Die Geträumten* über Bachmann und Celan hätte sie nicht drehen können, ohne sich zuvor mit der *Papierenen Brücke* dem Vater und seiner Herkunft aus Czernowitz gestellt zu haben, voller Angst und Liebe, und mit der Wut

des begabten Mädchens, das mit Aufmerksamkeit nicht verwöhnt worden war.

Aus Czernowitz war Celan – über Bukarest – nach Wien gekommen, um weiter nach Paris zu reisen. In Österreich blieb er nur ein halbes

Jahr. Im Mai 1948 lernte er Ingeborg Bachmann kennen, sie verliebten sich. Ein Paar waren sie für ungefähr zwei Monate. Eine komplizierte Geschichte war das, in die man dank des Briefwechsels einen recht guten Einblick gewinnen kann. Für Ruth und mich war aber klar: Die Geschichte ist alles andere als eindeutig. Wir haben uns die „Story“, die in diesen Briefen steckt, regelrecht erarbeiten müssen. Ruth sympathisierte zunächst mit Paul Celan (die alte Vater-Identifizierung vermutlich), um dann, zu meinem Erstaunen, ziemlich radikal auf Bachmanns Seite zu wechseln. Anfangs fand sie, Bachmann könne sein Trauma als Schoah-Überlebender nicht nachempfinden; später fand sie, Celan würde sie zum Opfer machen wollen, und das widerstrebte Ruth. Sie sah, wie Celan seine Freundin manipulierte, wie er ihr unter dem Vorwand moralischer Gründe die Luft zum Atmen nahm. Eifersüchtig war er zudem: auf ihren sich bald einstellenden Erfolg als Dichterin. Auch das störte Ruth, die Künstlerin.

Bei mir war es umgekehrt. Ich hatte Bachmann für ihre Festigkeit bewundert und für eine Freundschaft, die weit über die eigentliche Liebesgeschichte hinaus hielt, oder besser: die sich dann erst richtig zeigen sollte. Immer



12. Dezember 2016 bis 5. Jänner 2017

## Retrospektive Ruth Beckermann

FilmuseumSynemaPublikationen 29

### Ruth Beckermann

Alexander Horwath, Michael Omasta (Hg.)

192 Seiten, in deutscher Sprache, ISBN 978-3-901644-68-9



Ruth Beckermann arbeitet seit 40 Jahren als Dokumentarfilmerin, ihr Name steht – weit über die Grenzen Österreichs hinaus – für politisches Kino. Aus durchaus persönlicher Sicht reflektiert sie in ihren Werken über Geschichte und Gegenwart wie auch über das ambivalente Verhältnis zwischen Österreichertum und Jüdischsein, zuletzt etwa in dem Meisterwerk *Die Geträumten*.

Das vorliegende Buch stellt Ruth Beckermann und ihr vielfältiges Schaffen erstmals vor. Es versammelt Originalbeiträge von Bert Rebhandl, Ina Hartwig, Georg Stefan Troller, Olga Neuwirth, Christoph Ransmayr, Cristina Nord, Armin Thurnher, Christa Blümlinger, Jean Perret und Alice Leroy – sowie ausgewählte Texte von Ruth Beckermann selbst und ein ausführliches Gespräch der Herausgeber mit der Filmemacherin.

Erhältlich um Euro 20,- im Österreichischen Filmuseum, bei Synema (Tel. 01/523 37 97) und auf [www.filmmuseum.at](http://www.filmmuseum.at)

Augustinerstraße 1, 1010 Wien  
T +43/1/533 70 54, [www.filmmuseum.at](http://www.filmmuseum.at)



wieder hat Bachmann versucht, Celan darin zu ermutigen, sich seines Ruhmes sicher zu sein, anstatt sich den subtilen und weniger subtilen antisemitischen Angriffen einiger Kritiker selbstquälerisch auszusetzen. Sie appellierte – vergeblich – an eine notwendige Abwehrlage. In der sogenannten Goll-Affäre (die Witwe Yvan Golls, Claire Goll, hatte Celan vorgeworfen, die Gedichte ihres Ehemanns plagiiert zu haben, was für Celan eine Katastrophe bedeutete) ermahnte sie ihn, dass er keineswegs alleingelassen werde von seinen Freunden, dass diese sich vielmehr sehr um Solidarität mit ihm bemühten. Zugleich merkt man Bachmanns Briefen an, dass Celan in seinen Forderungen nach Empathie die Grenze zur Maßlosigkeit, zum Wahnhaften überschritt. Das hielt sie, die ebenfalls immer stärker in psychische Schwierigkeiten geriet (Angstzustände, Alkohol- und Tablettsucht), nicht mehr aus. Ruth sah – in der zweiten Phase – den „Macho“ Celan hervortreten. Und ich sah immer stärker, dass er, zieht man die paranoiden Energien ab, recht hatte in dem Gefühl, mutterseelenallein zu sein. Bachmann, die zur Nazivergangenheit ihres eigenen Vaters zeitlebens schwieg, wollte unbedingt vor sich selbst so dastehen, als ob sie Celan, der seine Eltern verloren hatte, zutiefst verstünde. Aber das war eine Selbsttäuschung.

Es versteht sich, dass dieser spezifische Konflikt zwischen Bachmann und Celan und die widerstreitenden Lesarten, die Ruth und ich über mehrere Monate austragen, in den Film eingegangen sind: Der Zuschauer, die Zuschauerin erlebt selbst genau dieses Hin- und Hergerissensein.

Wo ist in den *Geträumten* also der „Ort des Ich“ der Filmemacherin Ruth Beckermann?

Bevor ich die Frage zu beantworten versuche, sei ein kleines Abenteuer aus der Zeit der Vorarbeiten vorausgeschickt. Wir waren uns ursprünglich keineswegs sicher, dass der Film ausschließlich im Studio des ORF in Wien spielen würde. Unser Plan war gewesen, die Studio-Aufnahmen zu ergänzen durch Szenen aus jenen Städten und Orten, an denen die

Briefe geschrieben worden waren, also – neben Wien – Paris, Rom, Neapel, München, Zürich und einige mehr. Zwei Reisen haben wir gemeinsam unternommen, eine nach Paris, eine nach Rom, um zu dem Ergebnis zu kommen, dass wir keine Außenaufnahmen brauchen.

Rom besuchten wir im Januar 2015, wenige Tage nach den Mordanschlägen in Paris auf die Redaktion der Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* und auf einen jüdischen Supermarkt. Auf der Liste der zu besichtigenden Plätze stand das Ospedale Sant' Eugenio in EUR, einem unter Mussolini erbauten Stadtteil von faschistischer Anmutung. In der Innenstadt von Rom nahmen wir ein Taxi und staunten, wie weit draußen das Krankenhaus liegt. Dieselbe Strecke hatte der Krankenwagen mit Ingeborg Bachmann zurücklegen müssen, nachdem sie in der Nacht vom 25. auf den 26. September 1973 in ihrer Wohnung einen Brandunfall erlitten hatte, an dessen Folgen sie drei Wochen später starb.

Ein grauer Sonntag. Ruth ist mit Stativ und ihrer eleganten kleinen Kamera unterwegs. Wir betreten das Krankenhaus durch den Haupteingang und stellen mit Interesse fest, dass im Erdgeschoss immer noch, wie von einer Bachmann-Freundin beschrieben, Wandtelefone angebracht sind, mit denen die Besucher die Patienten auf ihren Zimmern anrufen können. Wenig los. Ruth stellt das Stativ auf – filmt. Derweil erkunde ich das etwas heruntergekommene Gebäude. Dann passiert, was passieren muss, Ruth wird vom Sicherheitspersonal entdeckt. „Erlaubnis?“ Nein, haben wir nicht. Wir sollen verschwinden, „subito“.

Ruth ist sauer, und sie ist zäh. Wir gehen raus, ein paar Schritte weiter, siehe da, der Seiteneingang, der zu dem neueren Teil der weitläufigen Krankenhausanlage führt. Hier strömen die Besucher herein, tragen Blumen und Kuchen vor sich her. Im ersten Stock eines der Gebäude hat ein Patient es sich im Fensterrahmen bequem gemacht. Er übernimmt die Rolle des Concierge. Manche rufen zu ihm hinauf, wo dies oder jenes Gebäude sei. Er gibt Auskunft, kennt sich aus. Uns hat er fest im Blick; regungslos. Ruth

stellt erneut ihr Stativ auf – filmt. Das geht eine Weile gut. Bis plötzlich der korpulente Sicherheitsmann wieder auftaucht, bis aufs Blut gereizt, schimpfend, gestikulierend, „Polizial!“ rufend. Im Schlepptau hat er einen sanften Mann, dem die Pose des Kollegen sichtlich peinlich ist. Wir erklären, dass wir einen Film über eine berühmte „poetessa austriaca“ drehen, die hier gestorben sei, und nach Motiven suchen, mehr nicht. Das macht dem Dicken keinen Eindruck, er ist schon am Handy. Der sanfte Mann holt Zigaretten raus, raucht, grinst, redet mit uns: Dies sei das beste Krankenhaus in ganz Italien für Brandverletzungen. Er wundert sich überhaupt nicht, dass unsere Dichterin hier behandelt worden sei. Sie müsse drüben im Altbau gelegen haben.

## Abends sagte Ruth zu mir: „Wir können so schön miteinander streiten!“ Ihre Sorte von Kompliment.

Wir finden das alles albern und sind vom Eindruck unserer Harmlosigkeit, zwei europäische Damen mittleren Alters, überzeugt. Weit gefehlt! Nach einer halben Stunde kommen drei Polizeiwagen vorgefahren. Die Männer machen keinerlei Anzeichen des Einlenkens. Eine Frau ist auch dabei, deren Blick so kalt wie der ihrer Kollegen. Unser Eindruck: mafios, verschworen, widerlich. Blöd, dass Ruth weder Ausweis noch Pass dabei hat („liegt im Hotel“), das bringt das Fass zum Überlaufen. Sie soll mitkommen! Sie weigert sich, man drängt sie ins Auto. Jetzt beginnt meine robuste Ruth doch zu zittern.

Vorher hatte sie den Chip aus der Kamera gelöst und in meine Manteltasche gleiten lassen. Ich fange den Blick des sanften Rauchers auf, des Einzigen, der in dieser Bande nicht um seine Ehre besorgt ist. Die Polizisten sind böse, weil die Kamera leer ist. Sie wollen die Aufnahmen. Immer wieder rufen sie „Charlie Hebdo, Charlie Hebdo“, als wäre das schreckliche Pariser Attentat ihnen gerade recht gekommen. Kein Erbarmen, Ruth muss mit! Mir gestattet man, im Taxi hinterherzufahren. Der sanfte Security-Mann hält mir galant die Autotür auf und versichert: „no problema“.

Das stimmt aber nicht. Die Probleme, die folgen, bestehen darin, dass diese fiesen Kerle Ruth von einer ärmlichen Polizeistation zur nächsten fahren – sie soll fotografiert werden, plus Fingerabdruck hinterlassen. Man will ihr weismachen, „la Merkel“ würde genauso handeln. Dass Ruth Österreicherin ist, und das auch betont, ist ihnen egal. Wie eine Schwerverbrecherin – eine Terroristin! – fahren sie Ruth durch die Gegend, um sie irgendwo, irgendwann ermittlungsdienstlich erfassen zu lassen. Als wir uns zwischendrin kurz sprechen können, beschließen wir, dass ich besser in die Innenstadt zurückfahre, um die österreichische Botschaft anzurufen (wo am Sonntagabend niemand abnimmt).

Die letzte Polizeistation liegt weit außerhalb der Stadt, wo Ruth schließlich fotografiert wird, während zwei Geflüchtete ihr aus einer vergitterten Zelle zuschauen und zuwinken. Die armen Geflüchteten, die irgendwo aufgelesen worden waren, müssen die Nacht auf dem Boden der Zelle verbringen. Signora Ruth hingegen schmeißt sie raus: ins Dunkel. Aber Ruth besinnt sich eines Tricks. Sie spielt die Hilfloose (endlich). Das wirkt. Zwei dieser Sheriffs fahren sie zurück in die Innenstadt, wo wir uns wiedersehen und bei einem guten Essen von dem Schrecken erholen.

Die Aufnahmen waren gerettet, aber verwendet hat Ruth sie nicht. *Die Geträumten* sind ein Film des Binnenraums geworden. Im Studio spiegelt sich die Welt. Das erste Mal hat Ruth mit Schauspielern gearbeitet, und ich würde mich nicht wundern, wenn sie es wieder täte. Während der Dreharbeiten hat Ruth mich total überrascht, weil sie bekommen hat, was sie wollte – indem sie sich zum Verschwinden gebracht hat. Sie wurde während dieser Tage im Juni 2015 zu einer einzigen Frage an sich selbst, glaube ich. Sie schaffte es (über die Methoden wollen wir höflich schweigen), den beiden jungen Talenten etwas zu entlocken, das weit über die Einfühlung in die Rollen hinausgeht. Vielleicht kann man es so sagen: Immer wenn Ruths Ich übergibt in Anja Plaschg („Ingeborg Bachmann“) und Laurence Rupp („Paul Celan“), hielten wir den Atem an.

*Ina Hartwig ist Literaturkritikerin, etwa für Die Zeit und die Süddeutsche Zeitung, und Schriftstellerin. Bücher u.a.: Sexuelle Poetik. Proust, Musil, Genet, Jelinek (1998) und Das Geheimfach ist offen. Über Literatur (2012). Seit Juli 2016 ist sie Kulturdezernentin der Stadt Frankfurt am Main.*



20 Jahre Ö1 Club

Eines unserer Clubhäuser.

Ö1 Club-Mitglieder erhalten im Stadtkino im Künstlerhaus und im Filmhaus Kino am Spittelberg € 2,- Ermäßigung.

Sämtliche Ö1 Club-Vorteile finden Sie in [oe1.orf.at](http://oe1.orf.at)

ORF

1

ORF. WIE WIR.

ÖSTERREICH CLUB



## April und die außergewöhnliche Welt – Avril et le monde truqué

Ein Steampunk-Abenteuer von Kult-Comiczeichner Jacques Tardi im Rahmen von LE cinéclub. 1941 in einer alternativen Version von Paris: Die junge April lebt gemeinsam mit ihrem sprechenden Kater Darwin in einer Welt, in der die großen und wichtigen Erfindungen des frühen 20. Jahrhunderts nie gemacht wurden. Statt mit Elektrizität werden Fahrzeuge und Geräte immer noch mit Dampf betrieben und auch sonst ist die Gesellschaft äußerst rückständig. Der Staat kontrolliert alle Wissenschaftler sowie ihre Entdeckungen und so muss April, die selber einer Familie von Forschern entstammt, heimlich im Untergrund ihrer Arbeit nachgehen: Die junge Frau will nämlich das Erbe ihrer verschollenen Eltern fortsetzen und ein Mittel herstellen, das Menschen von ihren körperlichen Gebrechen heilen kann. Unterstützt wird sie dabei von ihrem Großvater Pops sowie dem draufgängerischen Julius. Doch die Freunde haben mächtige Widersacher, die einen teuflischen Plan verfolgen.

Am Mittwoch, 14.12. um 17 Uhr in Frz. OmdU im Filmhaus Kino am Spittelberg. In Kooperation mit dem Institut Français d'Autriche und der Universität Wien.

# Bin im Wald. Kann sein, dass ich mich verspäte

Nach „Gerhard Richter Painting“ porträtiert Filmemacherin Corinna Belz nun einen weiteren „unbequemen“ Künstler unserer Zeit: Den Schriftsteller Peter Handke.

Seine Buchtitel klingen wie die Titel einer Jukebox und wurden zu den Losungen mehrerer Generationen von Lesern: „Publikumsbeschimpfung“, „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“, „Wunschloses Unglück“, „Der kurze Brief zum langen Abschied“, „Das Gewicht der Welt“, „Immer noch Sturm“. In den Sechzigern zeigte Peter Handke als einer der ersten wie das geht: der Schriftsteller als /Angry Young Man/ und Popstar des Literaturbetriebs. Doch kaum war er auf den Bestsellerlisten, kehrte er dem Rummel den Rücken. Er ging auf Reisen und nahm seine Leser mit in den Rhythmus seiner Sprache, in seine langen schwingenden Sätze. Handkes genauer, oft filmischer Blick wird in seinen Texten und einer bisher unveröffentlichten Sammlung von Polaroids spürbar. Der Schriftsteller stellt uns eindringlich und unerwartet liebevoll die großen Fragen: Was ist jetzt? Wie wollen wir leben? Ein Gespräch mit der Regisseurin.

**Wie ist die Idee zu ihrem Film entstanden?**  
Nach meinem Film über Gerhard Richter wollte ich etwas über Sprache machen. Wir leben in einer bilderüberfluteten und durch Bilder gesteuerten Welt, und es erschien mir richtig, meine Aufmerksamkeit von den Bildern auf die Sprache zu lenken. In dieser Zeit wurde gerade das Stück „Immer noch Sturm“ von Handke uraufgeführt, ich schaute es mir in Salzburg an und dachte, ein Film über einen Schriftsteller kann der Sprache etwas zurückgeben. Es war eine neue Herausforderung, den Bogen vom Bild zur Schrift zu spannen, zum Schriftbild – und mir die Frage zu stellen, ob ich eine Form für das Kino finden kann, in der der Zuschauer manchmal vom Betrachter zum Leser wird.

**Welche Beziehung haben sie zum Lesen und zu den Büchern von Peter Handke?**  
Lange bevor ich daran dachte, Filme zu machen, wollte ich lesen. Der Wunsch lesen zu können war eigentlich meine erste eigene Idee als Kind, etwas, woran ich mich deutlich erinnere, fast so eine Art Projekt. Man spürt ja als Kind, dass Erwachsene, die lesen, über die Fähigkeit verfügen, aus abstrakten Zeichen etwas zu entziffern. Vielleicht erschien mir das Lesen als eine Art Geheimwissen. Das ist – abgesehen von dem Wald vor unserer Haustüre, der vielleicht auch zum Titel dieses Films beigetragen hat – die erste bewusste Entdeckung, an die ich mich erinnere, vielleicht weil die Fähigkeit zu lesen nicht angeboren ist, weil sie einem nicht einfach zufällt. Und dann stieß ich als Teenager auf den Schriftsteller Peter Handke, jemanden, der das Licht zwischen den Stauden eines abgeernteten Feldes in seinen Sätzen aufscheinen lässt, dass man sich die Augen reibt, auch das Eis in zwischenmenschlichen Beziehungen genau darstellen kann, wie in dem Buch „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“; und die Gefährdung des Ichs. Und zugleich kann Handke die Welt durch seine Sprache erwärmen wie nur wenige andere zeitgenössische Autoren. Man las das damals alles, wie man Musik hörte, nicht als Weltflucht, sondern um die Welt zu begreifen.

**Wie haben sie Peter Handke dazu bewegt, sich auf den Film einzulassen?**  
Nachdem ich in Salzburg Handkes Stück „Immer noch Sturm“ gesehen hatte, das mir sehr gefiel, wandte ich mich an den Verlag und schrieb Handke einen Brief. Ich gehe



Peter Handke: Entspannt.

am liebsten durch die Vordertür, den offiziellen Weg, auch wenn das eine Weile dauert. Hier dauerte es ungefähr ein halbes Jahr, bis Handke mir zurückschrieb und ich ihn in Paris besuchen konnte. Von da an bin ich öfter hin gefahren, und wir haben über die Möglichkeit eines Films gesprochen. Er hatte mit seiner Tochter meinen Richter-Film im Kino angeschaut und sagte, aber was wollen Sie denn drehen? Schreiben kann man nicht darstellen, wie das Malen eines Bildes.

## Es geht nicht nur um die Frage: Wie sollen wir leben? sondern auch: Wie wollen wir miteinander reden?

Diese Frage rannte bei mir offene Türen ein. Aber es gab schon Ideen. Durch die Besuche hatte ich einen Eindruck von Handkes Umgebung und seinen Gewohnheiten bekommen, und mir wurde klar, dass alles unmittelbar mit seinem Schreiben zu tun hat. Ich sah den Ort, an dem sich das ganz alltägliche Leben ereignet, als den Ursprungsort der Bücher und des Schreibens – auch wenn Handke viele Bücher unterwegs geschrieben hat. Deshalb ist das erste Zitat im Film ein Ausschnitt aus dem „Versuch über den gegliückten Tag“, dem ersten Buch, das Handke in diesem Haus geschrieben hat. Dieser Spur bin ich gefolgt, und irgendwie sind wir übereingekommen, dass wir es versuchen wollen.

**Sie greifen immer wieder auf von Handke gemachte Polaroid-Aufnahmen zurück.**  
Ich war einige Male im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, wo eine große Sammlung von Polaroids, die

Peter Handke in den 70er Jahren gemacht hat, als permanente Leihgabe aufbewahrt ist. Diese Polaroids sind Aufnahmen von ihm selbst und seinem Familienleben zu dieser Zeit, Aufnahmen von Landschaften und immer wieder von Straßen. Sie wirkten auf mich wie eine Art der Selbstvergewisserung, und man sieht den Spaß, den er beim Machen dieser Bilder hatte. Im Film stehen sie durch ihre Materialität, die Farben und das Format für eine ganz bestimmte Zeit. Und im Schnitt entdeckte ich, dass diese Fotos zusammen mit einer Textstelle aus Handkes Stück „Über die Dörfer“ eine Art doppeltes Selbstportrait ergeben, in Bild und Sprache. Es beginnt mit dem schönen Satz „Er ist es ...“

**Wie verliefen die Dreharbeiten?**  
Wir haben über einen Zeitraum von drei Jahren gedreht. Weil wir den Arbeitsrhythmus von Handke nicht zu sehr durcheinander bringen wollten und durften, konnten wir immer nur ein paar Tage drehen, maximal vier bis fünf Stunden am Tag, damit wieder Ruhe einkehren konnte. Außerdem macht Peter Handke nicht gerne Pläne lange im Voraus, deshalb blieb es immer ein wenig in der Schwebe, wo und wann wir weitermachen würden. Man verkehrt ja auch nicht per Email mit ihm, sondern plant alles am Telefon, in seiner Telefonzeit zwischen 10 und 11 Uhr morgens. Falls er zu Hause ist. Das funktioniert gut, wenn man eines von Handkes elften Geboten beachtet: „Du sollst Zeit haben.“ Wir drehten hauptsächlich in Paris, sowie auf dem Land, wo Handke ein Haus mit seiner Frau Sophie Semin hat, und in Wien mit seiner Tochter Amina. Oft habe ich zu zweit mit meiner Tochter Nina Wesemann gedreht. Und obwohl wir meistens freundlich von Handke empfangen wurden, fühlte ich mich doch oft als Eindringling. Aus diesem Gefühl ist das Bewusstsein für den Raum, für das Haus entstanden. Ich hatte den Eindruck, dass es dabei nicht um „Privatheit“ geht – abgesehen davon, dass ein Filmteam immer eine gewisse Zumutung ist –, sondern um die „kleinteilige Welt“, von der Handke am Anfang des Films spricht, um einen vorsprachlichen Raum, der den Text erst möglich macht.

**Wie verliefen die Gespräche mit Peter Handke?**  
Gespräche mit Peter Handke sind nicht einfach, „es geht um alles“. Das wurde mir sofort klar, es geht immer um alles, jedes Wort zählt und kann in Frage gestellt oder zurückgewiesen werden. „Wut ist nicht das richtige Wort“, „Lieblingsfilm ist kein schönes Wort“. Das Wort „Arbeit“ mag er schon gar nicht. An statt „Schreiben“ sagt er „Tun“. Einerseits wird man sich dadurch bewusst, was man so alles vor sich hin redet und schreibt, wenn der Tag lang ist. Auf der an deren Seite musste ich während des Drehens beschließen, mich nicht irritieren oder einschüchtern zu lassen und bei meiner eigenen, manchmal stockenden oder unzulänglichen Sprache zu bleiben. Man hat ja, wie man von Handke im Film lernen kann, meistens einen zweiten Versuch, kann Anlauf nehmen und etwas anders ausdrücken. Ich glaube, ich bin selbst schon relativ empfindlich gegenüber bestimmten Worthüllen und Sprachwendungen, die jeden weiteren Gedanken verhindern, aber während der Arbeit an diesem Film – ja, ich sage „Arbeit“ – wurde ich auf gute Weise hellhörig. Und es wäre schön, wenn der Film vielleicht eine gewisse Hellhörigkeit für Sprache vermitteln könnte. Um das Zitat aus seinem Film „Chronik der Laufenden Ereignisse“ aufzunehmen – es geht nicht nur um die Frage: Wie sollen wir leben? sondern auch um die Frage: Wie wollen wir miteinander reden?

**Corinna Belz**  
**Peter Handke - Bin im Wald, kann sein, dass ich mich verspäte (Deutschland 2016)**

**Regie** Corinna Belz  
**Kamera** Nina Wesemann, Axel Schnepf & Piotr Rosolowski  
**Schnitt** Stephan Krumbiegel  
**Ton** Andreas Hildebrandt  
**Produktion** zero one film  
**Verleih** Stadtkino Filmverleih  
**Länge** 89 Min.  
**Format** DCP / Farbe

**Ab 2. Dezember 2016 im Stadtkino im Künstlerhaus**

# Im Glashaus des Begehrens

Vom Musenkuss zum Ehebruch. Mit „L'Accademia delle Muse“ wagt der katalanische Regisseur José Luis Guerin ein philosophisch-sinnliches Liebes-Experiment. **DUNJA BIALAS**

Es ist ein Gedankenexperiment, das der katalanische Regisseur José Luis Guerin mit *L'Accademia delle Muse* auf die Leinwand gießt. Guerin hat sich schon immer für die Frauen und die Kraft der Verführung interessiert, jetzt lässt er sich von der Vorlesung des Literaturprofessors Raffaele Pinto an der Universität Barcelona zu Dante, Beatrice und das Musenkonzept verführen. Gemeinsam mit ihm und seinen Studentinnen initiiert Guerin ein Projekt, in dem es um die Wiederbelebung der Musentradition geht. Das fordert Widerspruch und Diskussionen heraus, denen Guerin in seinem Film Raum gibt: Das Konzept der Musen ist eine auf den ersten Blick überholte und anti-feministische Idee über das Entstehen von Kultur durch weibliche Inspiration. Im patriarchalen Vorlesungssaal der Universität will Pinto das Konzept nun feministisch deuten: Demnach wären die Frauen Subjekte und Urheberinnen des Universums und der Kultur, der Mann wäre nur das Medium oder Sprachrohr ihrer Ideen.

Die Inszenierung spiegelt aufs Meisterliche die Anordnung des Projekts wieder. Ausgehend von der dokumentarischen und realitätsverhafteten Situation im Hörsaal, in dem der Professor seine Vorlesung hält, gleitet *L'Accademia delle Muse* in die Fiktion hinüber und lässt auf geniale Art sein eigenes Thema zur Geschichte seiner Kreation werden. Die Studentinnen entstammen zwar dem realen Seminar, sind jedoch auch gleichzeitig gecastet, die Dialoge, entlang derer sich der Film entfaltet, sind in Guerin's Methode der *Mise*

*Die Studentinnen entstammen zwar dem realen Seminar, sind jedoch gleichzeitig gecastet, die Dialoge sind zwar nicht inszeniert, doch in einer hergestellten Situation improvisiert.*



en situation zwar nicht inszeniert, so doch in einer hergestellten Situation improvisiert. Mit gedanklichen Einwüfen drängen die Studentinnen von den Rängen des Hörsaals im Gegenschnitt in die Vorlesung des Professors und übernehmen allmählich als kinematographische Figuren die Direktive der Erzählung. Dies erinnert an frühere Filme des Regisseurs, so an *En la ciudad de Sylvia* (In der Stadt von Sylvia, 2007), wo er sich ebenfalls durch Dante und seine Muse Beatrice leiten ließ und die

Stadt als große Bühne der Verführung inszenierte.

In *L'Accademia delle Muse* setzt Guerin Innenräume als Gedankenräume in Szene. Minimalistisch im Stil, konzentriert er sich auf das gesprochene Wort – es wird beinahe ununterbrochen geredet – und überlässt den Protagonistinnen in nahen Portrait-Shots die Dimensionen der Leinwand. Gleichzeitig arbeitet er mit Spiegelungen, filmt oft durchs Fenster und zeigt die ausgeschlossene Welt auf den Scheiben der im Glashaus ihres Wort-Begehrens Sitzenden. Viel wird auf theoretischer Basis verhandelt, ohne dass der Film jedoch thesenhaft würde. Es geht um Diskursentfaltung und leidenschaftliche Diskussionen, die Begehren, Sexualität, Liebe und Inspiration verhandeln. Die Figuren sind, bezeichnenderweise bis auf den real-dokumentarischen Professor, dem das Projekt im Laufe des Films über den Kopf zu wachsen scheint, sehr sinnlich, mit wie im Halbschlaf flatternden Augenlidern, schneewittchenhaftem Teint oder dem silbergrauen Haar der Ehefrau und ihren ironischen Mundwinkeln.

Wortneuschöpfungen in ihre Lyrikversuche fließen, die sie im Sprechstundenzimmer dem Professor vortragen, um ihn zu beeindrucken und zu seiner neuen Muse zu werden. Das ist der Wettstreit des Experiments.

Gearbeitet hat Guerin auf der Grundlage von Interviews, die er mit dem Professor und den Studentinnen geführt hat, einer Ansammlung von Dialogvorgaben, jedoch noch ohne zu wissen, ob jemals ein Film daraus werde. Ein No-Budget-Projekt, mit dem sich Guerin die komplette Autonomie künstlerischer Freiheit behielt, eine notwendige Voraussetzung für das filmische Experiment, das sich selbst der Musen-Idee aussetzte: Vom Regisseur initiiert, wurde das Projekt zu dessen eigener Inspirationsquelle. Filmen, Schneiden und Schreiben wechselten einander ab, und so entstand nach und nach, als *work in progress*, der Film.

In jeder seiner Einstellungen akzentuiert Guerin das Vorläufige, Tastende des Experiments, nicht wissend, was am Ende herauskommen werde. Das ist durch und durch philosophisches Filmen: Hinter den Glasscheiben finden sich Räume des Denkens, hier wird den Gedanken bei der Arbeit zugehört und beobachtet, wie sie allmählich auf das Leben, auf die Praxis einwirken. Der Filmraum gestaltet sich demgemäß als ein Laboratorium, das sich am Ende im Widerstreit seiner Kräfte erschöpft. Die Transparenz der Bilder und Gedanken weicht dem Regen, der auf das Autofenster prasselt und die Sicht auf den Innenraum nimmt, in dem sich Tragisches abspielt.

## Leidenschaftliche Diskussionen, die Begehren, Sexualität, Liebe und Inspiration verhandeln

Die Figuren bespielen als unterschiedliche Musen-Personifikationen das Experiment, hauchen ihm Szenen und Leben ein. Da ist die Geliebte, die klassische, fast schon klischeehaft geratene Muse, die dem Professor, nur in ein Handtuch gewickelt und mit nassem Haar in einem Hotelzimmer Einfälle schenkt, während er am Schreibtisch sitzt und sich Notizen macht. Da ist dessen Frau, die ihn im häuslichen Raum daran erinnert, dass die Liebe nur eine Erfindung der Literatur ist und sich über ihren Mann mokiert, der die Bücher im Regal umstellt, um eine Neuordnung im Gefühlsleben auszudrücken. Die Studentinnen diskutieren im lichten Innenhof der Universität die Virtualität und Vergänglichkeit der Chatroom-Liebe, die fast reinste Form des Musenkusses, die allein aufgrund von Worten Begehren und wiederum Text erzeugt. Außerdem lassen sie

**José Luis Guerin**  
*L'Accademia delle muse - Die Akademie der Musen*  
(Spanien 2015)

**Regie und Drehbuch** José Luis Guerin  
**Darsteller** Emanuela Forgetta, Mireia Iniesta, Raffaele Pinto, Rosa Delor Muns  
**Kamera und Schnitt** José Luis Guerin  
**Ton** Amanda Villavieja, Jordi Monrós, Marisol Nievas  
**Produktion** Los Films de Orfeo  
**Verleih** Stadtkino Filmverleih  
**Länge** 92 Min.  
**Format** DCP / Farbe  
**Auszeichnungen**  
Bester Film Preis - Cine Latino Festival Deutschland 2016  
Goldene Kompass - Seville 2015;  
Don Quijote Preis - Tromso 2016;  
Beste Regie Preis - Cartagena de Indias, Colombia 2016;

**Ab 25. November**  
**im Stadtkino im Künstlerhaus**

JOSEFSTADT

Theater



Nach dem gleichnamigen Film  
von Luchino Visconti

Die Verdammten

Regie **Elmar Goerden**

Mit **Bettina Hauenschild, Andrea Jonasson, Alexander Absenger, Raphael von Bargen, Peter Kremer, André Pohl, Heribert Sasse, Peter Scholz, Meo Wulf**

Trailer zu sehen auf



[www.josefstadt.org](http://www.josefstadt.org)

Karten und Info unter:  
T +43 1 42700-300

# Ungehorsam

von Terese Schulmeister

Ungehorsam erzählt vom Verlust von Illusionen und Utopien. Aufgewachsen in einer Wiener Familie, die von der temperamentvollen Dominanz und der öffentlichen Bekanntheit des Vaters als Chefredakteur der ‚Presse‘ geprägt ist wie auch vom rätselhaftem Kummer der Mutter, die sich für Mann und Kinder verausgabt, sucht Terese nach einem anderen Leben und schließt sich der Kommune des Aktionskünstlers Otto Mühl an.

Das zunächst so frei scheinende Liebes- und Lebensexperiment scheidert jedoch zunehmend. Eine Montage aus Zeitsprüngen führt immer tiefer in die emotionale Welt der Protagonistin.

Premiere am 6.12. um 19.30 Uhr im Stadtkino im Künstlerhaus. Tickets können unter [office@stadtkinowien.at](mailto:office@stadtkinowien.at) bzw. direkt an der Kinokassa reserviert werden.



# Logbook Serbistan

Im Herbst 2014, als die Balkanroute noch offen war, drehte Željimir Žilnik sein Doku-Drama zur Situation von Flüchtlingen in Serbien. *Logbook Serbistan* begleitet junge Männer und Familien aus afrikanischen Ländern, Syrien und Afghanistan auf ihren komplizierten Wegen an die Grenzen der EU. Diskussionen über Schlafplätze in Flüchtlingszentren, Preisverhandlungen mit Schleppern und Taxifahrern, Gespräche zwischen Flüchtlingen und ehemaligen serbischen Gastarbeitern oder die Mithilfe geflüchteter Menschen bei den Aufräumarbeiten nach der Hochwasserkatastrophe in Serbien werden aus der Perspektive der MigrantInnen gezeigt, die als Laienschau-

spielerInnen ihre eigenen Geschichten verkörpern.

Die Stimmungslage des Films, der manchmal an ein Roadmovie erinnert und von einem starkem Musikeinsatz sowie einer Vielfalt von Sprachen profitiert, wechselt zwischen tragisch, absurd und witzig. Er zeigt die Strapazen der Flucht, legt sein Augenmerk aber ebenso sehr auf die Gestaltungskraft der Flüchtenden, ihre Selbstorganisation, die Flexibilität in der Routenplanung und die Kommunikation sowohl untereinander als auch mit Behörden und Einheimischen.

Mit *Logbook Serbistan* hat Željimir Žilnik einen außergewöhnlichen Fluchtfilm geschaf-



fen, der nicht nur die Menschen auf der Reise porträtiert, sondern auch die verschiedenen Facetten der Menschen in den Städten und Dörfern eines Landes, das selbst mit Armut und Auswanderung vertraut ist. (Christian Kravagna)

Am 2.12. um 19 Uhr im Stadtkino im Künstlerhaus. Anschließend: Željimir Žilnik im Gespräch mit Hemma Schmutz. Die Filmvorführung ist Teil der „Aktionstage: Flucht – Migration – Demokratie“ (29. – 2.12.2016). Mehr Infos unter <https://www.mdu.ac.at>

# Sercavan

Kurdische Filmtage im Filmhaus Kino am Spittelberg.

Sercavan“ bedeutet auf kurdisch „Herzlich Willkommen“. Unter diesem Motto lädt das Festival zum neunten Mal alle WienerInnen zur kurdischen Filmschau mit Gästen und Workshops. Zu diesem Anlass findet zwischen 24. und 27. November ein internationales Publikum zusammen, um einen tieferen Einblick in die Geschehnisse vor Ort zu erhalten. Kernaufgaben unseres Festivals sind, das kurdische Filmschaffen in Wien sichtbar zu machen und den Austausch österreichischer und kurdischer Filmemacher mit Interessenten zu ermöglichen.

Die Filmauswahl deckt die Sparten Drama, Abenteuer, Komödie und Dokumentation ab und bietet eine Reise in das vielfältige Leben und Geschichten aus dem mittleren Osten. Begleitet wird *Sercavan* von einem umfangreichen Rahmenprogramm mit Podiumsdiskussionen, Konzerte und Workshops, die gemeinsam mit kurdischen und österreichischen Filmschaffenden abgehalten werden.

Das vollständige Programm finden Sie unter [www.sercavan.at](http://www.sercavan.at), Tickets können unter [office@stadtkinowien.at](mailto:office@stadtkinowien.at) reserviert werden.



„Hebu Tu Ne bu“ (Es war einmal).

**Impressum** Telefonische Reservierungen von Mo. bis Do. 8.30-17 Uhr, Fr. 8.30-14 Uhr unter 522 48 14 – während der Kassaöffnungszeiten: Stadtkino im Künstlerhaus Akademiestraße 13, 1010 Wien, Tel. 712 62 76 / Filmhaus Kino am Spittelberg Spittelberggasse 3, 1070 Tel. 522 48 16. Online [www.stadtkinowien.at](http://www.stadtkinowien.at) Herausgeber, Medieninhaber Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., Spittelberggasse 3/3, 1070 Wien **Graphisches Konzept** Markus Raffetseder **Redaktion** Claus Philipp, Florian Widegger **Druck** Druck Styria GmbH & Co KG, Styriastraße 20, 8042 Graz **Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982 Nach § 25 (2)** Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H. **Unternehmensgegenstand** Kino, Verleih, Videothek **Nach § 25 (4)** Vermittlung von Informationen auf dem Sektor Film und Kino-Kultur. Ankündigung von Veranstaltungen des Stadtkinos. **Preis pro Nummer 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 02Z031555 Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.**



## tanzquartier wien

**ALAIN PLATEL / LES BALLETS C DE LA B**  
nicht schlafen  
Österreichische Erstaufführung

DO 19. JAN + FR 20. JAN  
19.30 h im Volkstheater

In Kooperation mit  
**VOLKSTHEATER**

»Atemberaubende Korrespondenzen zwischen Tanz und Musik«  
([nachtkritik.de](http://nachtkritik.de))

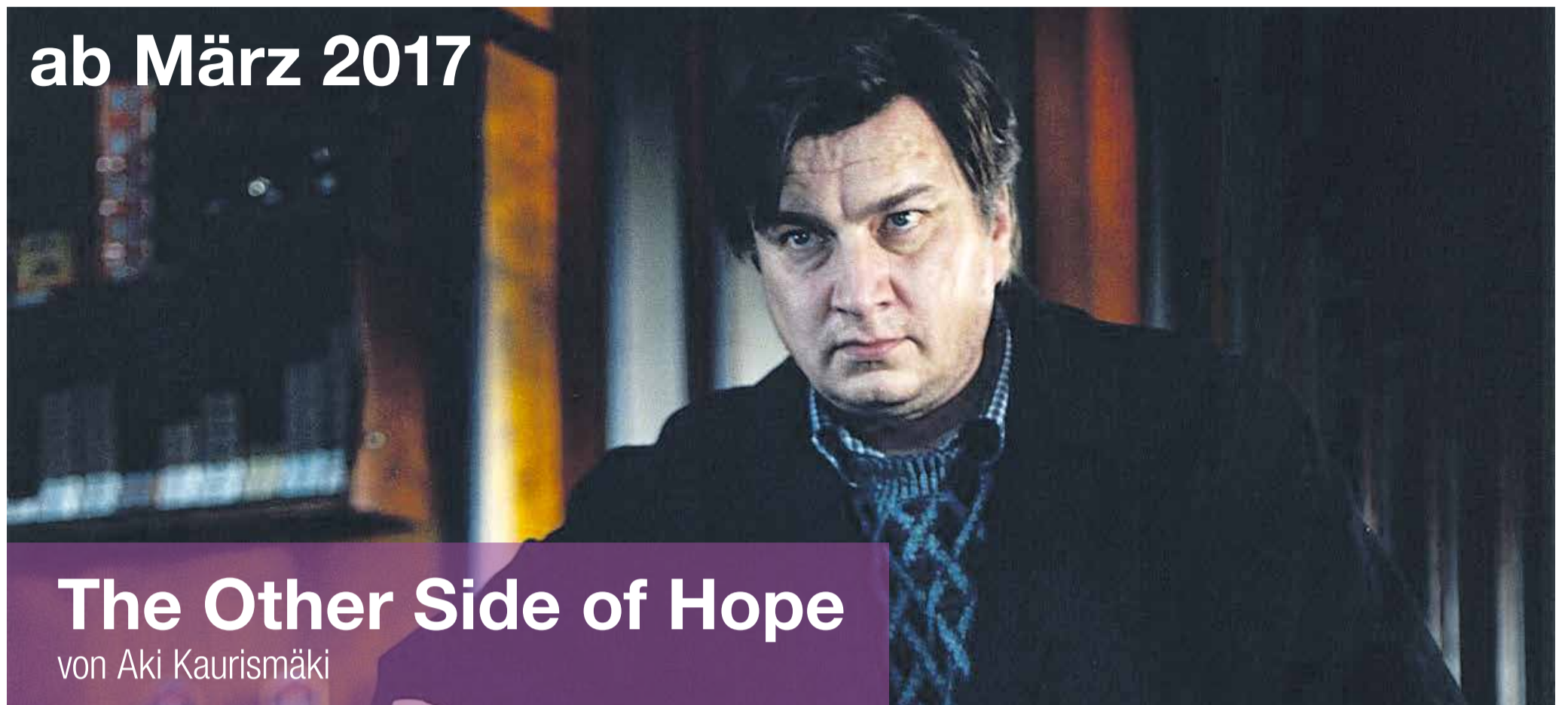
[www.tqw.at](http://www.tqw.at)   

(c) Chris Van der Burght

# Demnächst im Stadtkino

[www.stadtkinowien.at](http://www.stadtkinowien.at) | [www.facebook.com/stadtkino](http://www.facebook.com/stadtkino)

ab März 2017



## The Other Side of Hope

von Aki Kaurismäki

ab 13.1.2017



## Die Liebenden von Balutschistan

von Houchang und Tom-Dariusch Allahyari

ab März 2017



## Auf Ediths Spuren – Tracking Edith

von Peter Stephan Jungk