

Die intellektuelle Vagabundin

Ruth Beckermann – Filmemacherin, Autorin, Citoyenne

■ REGINA SCHLAGNITWEIT

Ruth Beckermann ist seit über 40 Jahren ein Fixstern in der Filmwelt. Ihr Name bürgt für politisch hellwachem, der Realität zugeneigtes Kino, zugleich reflektiert sie lustvoll über die Formen, in denen wir uns Geschichte(n) erzählen. Neben ihrer Tätigkeit als Publizistin und Ausstellungsmacherin hat sie 16 Langfilme vorgelegt – ein kontinuierliches und vor allem konsequentes Œuvre, das hierzulande seinesgleichen sucht.

Beckermanns Schaffen lässt sich vordergründig dem Feld des Dokumentarfilms zurechnen. Doch es fächert sich weit auf: vom filmischen Aktivismus bis zu essayistischen Reiseerzählungen, vom distanziert beobachtenden Blick hin zu Filmformen, die fiktionales Terrain erkunden. Mit *Die Geträumten* (2016) taucht sie erstmals in eine Vorlage aus der Literatur ein: den bewegenden Briefwechsel zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan, dem die beiden Interpreten Anja Plaschg und Laurence Rupp im denkmalgeschützten Studio 3 des Wiener Funkhauses eine unheimliche Gegenwärtigkeit verleihen.

Das Interesse am Performativen war immer schon ein Antrieb für Beckermanns Erforschung der Wirklichkeit. Für *Mutzenbacher* (2022) lädt sie „Männer zwischen 16 und 99 Jahren“ zu einem Casting ein – und zu einer weiteren literarischen Re-Lektüre: Die Lesungen und Gespräche auf einer altrosa Couch kreisen um den pornografischen Fin-de-Siècle-Roman *Josefine Mutzenbacher oder Die Geschichte einer Wienerischen Dirne*. Das Casting für einen Film wird zum eigentlichen Film. Und Beckermanns strategische Verkehrung der Rollen ergibt ein Gedankenkarussell: Der (mutmaßlich) von einem Mann verfasste Roman, der die sexuelle

Biografie einer Frau imaginiert und deren Erzählperspektive einnimmt, mutiert zum Film einer Frau über die Gedankenwelt zeitgenössischer Wiener Männer. „Ich (ver)urteile nicht. Mich interessiert die Comédie humaine“, sagt Beckermann. Sie weiß, dass es *die eine* Geschichte nicht gibt, genauso wenig wie *das eine* Patriarchat. Hinter den monolithisch auftretenden Allgemeinbegriffen liegt immer eine Vielzahl konkurrierender Erzählungen und (Männlichkeits-)Bilder.

Ein Film als Zeitkapsel

Die internationale Aufmerksamkeit, die Beckermanns Werk seit den achtziger Jahren zuteilwurde, stieg mit *Waldheims Walzer* (2018) noch einmal sprunghaft an. Als eine Art Zeitkapsel führt der Film in eben dieses Jahrzehnt, die 1980er Jahre, zurück und thematisiert eine politisch-mediale Strategie, die – lange vor Donald Trump – Zuflucht bei „alternativen Fakten“ suchte. Die individuelle Lebenslüge Kurt Waldheims und die kollektive Verleugnung oder Verdrängung der geschichtlichen Realität Österreichs während der NS-Ära verschmolzen damals zu einer fast irrealen Situation. „Wir nehmen zur Kenntnis, dass er nicht bei der SA war, sondern nur sein Pferd“, so kommentierte Bundeskanzler Fred Sinowatz 1986 ganz trocken die Auseinandersetzungen rund um Waldheims Kandidatur als österreichischer Bundespräsident. Diese Konflikte, genauer: die Demonstrationen auf den Straßen Wiens, hatte Ruth Beckermann schon damals aufgegriffen – im Essayfilm *Die papierene Brücke* (1987) über ihre eigene Familie und die Geschichte mittel-europäischer Juden.



Regina Schlagnitweit, Studium der Musik- und Theaterwissenschaft. 2002–2018 Leiterin der Programmabteilung des Österreichischen Filmmuseums. Freie Kuratorin, Autorin und Buchlektorin im Filmbereich.

■ Ruth Beckermann ist nicht religiös, die Tradition der Schriftkultur und die Bilderskepsis sind jedoch tief in ihr verankert.

Wider die österreichische Nachkriegsamnesie

Beckermann wuchs in Wien als Kind jüdischer Eltern auf: Der Vater stammte aus Czernowitz, der Geburtsstadt von Paul Celan, und schloss sich als junger Mann der Roten Armee an, die Mutter fand als Teenager Zuflucht in Palästina. Wien, wo sich der Vater als Textilhändler niederließ und Oma Rosa den Zweiten Weltkrieg als U-Boot überlebt hatte (indem sie sich stumm stellte), ließ Beckermann nie ganz los. Sie absolvierte ein Studium der Publizistik und der Kunstgeschichte mit Studienaufenthalten in Tel Aviv und New York, war journalistisch in Österreich und der Schweiz tätig und verlegte ihren Lebensmittelpunkt später für geraume Zeit nach Paris. Für ihre Entwicklung als kritische Linke und jüdische Intellektuelle waren diese Wanderjahre ebenso prägend wie die regelmäßige Rückkehr nach Wien. Ihr Denken und Schaffen lässt sich verstehen als lebenslanger Versuch, eine Verbindung zur verschwundenen Welt der Eltern und Großeltern herzustellen und zugleich der österreichischen Nachkriegsamnesie in Wort und Tat vehement entgegenzutreten.

Im Zuge der Besetzung des autonomen Kulturareals auf dem ehemaligen Auslandsschlachthof St. Marx im Sommer 1976 nimmt sie erstmals die Videokamera zur Hand (*Arena besetzt*); diese Beschäftigung mit Gegenöffentlichkeit resultiert bald darauf in der Mitbegründung des filmladen, eines alternativen Filmverleihs; sie begleitet Arbeitskämpfe im Traiskirchner Reifenwerk Semperit (*Auf amol a Streik*) und für die Erhaltung des Stahlwerks in Judenburg (*Der Hammer steht auf der Wies'n da draußen*). 1983 stellt Beckermann gemeinsam mit Josef Aichholzer ihr untrügliches Gespür für herausragende Gesprächssituationen unter Beweis: *Wien retour*, der erste Höhepunkt in ihrem Werk, erteilt Franz West (Weintraub) das Wort. Er schildert sein Aufwachsen in einer jüdischen Familie, die fast zur Gänze von Hitlers Todesfabriken ausgelöscht wurde, seine Begeisterung für

die Arbeiterbewegung des Roten Wien, den Aufstieg von Austrofaschismus und Nationalsozialismus. Parallel dazu sind Dokumente der Wiener Zwischenkriegszeit zu sehen. Beckermanns Forschungen dazu finden ihren Niederschlag auch in einem Buch über die Juden in der Leopoldstadt (*Die Mazzesinsel*, 1984) und in der Fotoausstellung *Versunkene Welt* im Künstlerhaus. Mit dem Novemberpogrom 1938 waren alle Synagogen zerstört und die Menschen vertrieben oder ermordet worden.

Genauere Vorarbeit ermöglicht Spontaneität

Fortan arbeitet sie als freie Autorin und Filmemacherin. Die intellektuelle Vagabundin wird zur autonomen Produzentin: Eine präzise Analyse der Verhältnisse ermöglicht es ihr, Strukturen zu schaffen, die ihren Projekten Unabhängigkeit garantieren. Eine Grundmaxime ihrer Arbeitsweise scheint dem Free Jazz entlehnt: Genauere Vorarbeit, um dann Spontaneität zulassen zu können. Eine weitere Maxime: Immer in Bewegung bleiben. Beckermann bereist das Gebiet der ehemaligen Bukowina mit ihrer multiethnischen Bevölkerung (*Die papierene Brücke*) und geht auf einem Roadtrip von Tel Aviv nach Jerusalem (*Nach Jerusalem*, 1991) der Frage nach: Warum Israel? – „Am Anfang stand die Kindheitserinnerung an die blauweiße Spendenbüchse einer zionistischen Organisation, die in unserer Küche stand. Einmal in der Woche warf ich den Rest meines Taschengelds hinein, um meinen Beitrag zum Aufbau – Landkauf, Bäume pflanzen ... – meines Israel zu leisten. Jetzt wollte ich mir ansehen, was man mit meinem Taschengeld gemacht hat.“

Ruth Beckermann ist nicht religiös, die Tradition der Schriftkultur und die Bilderskepsis sind jedoch tief in ihr verankert. Ihr Essayfilm *Ein flüchtiger Zug nach dem Orient* (1999) erzählt von den Fluchten der Kaiserin Elisabeth, von deren Hoffnung, aus dem Bild zu verschwinden. Beckermann folgt „Sisi“ nach Ägypten,

ins Land der heidnischen Götter, und gibt sich in der Rolle der Flaneurin erstmals gänzlich der Bilderlust hin. Eine weitere Konstante im Beckermanschen Œuvre: das Sichtbarmachen des Verschwindens. Reise- und Fluchtbewegungen bestimmen auch *Those Who Go Those Who Stay* (2013): weg von Europa – hinein nach Europa. Unter den Reisebekanntschaften findet sich ein Mann mit schwarzer Brille an einer Straßenkreuzung in Czernowitz: „Das ist der Mann, der nicht davonläuft, der wach hält und weitergibt. Eine Art jüdischer Teiresias, der die Schranken der Welt gesehen hat. Für ihn gibt es kein Anderswo. Die Ausgangstür, wenn da eine wäre, führte in ein anderes Eingeschlossen-Sein.“ (Hélène Cixous in einem Essay über Beckermans Werk.)

Und noch ein Roadmovie, ein unterschätztes: *American Passages* (2011) beginnt in New York am Tag der Wahl Barack Obamas zum ersten Schwarzen Präsidenten der USA und endet am Roulette-Tisch in Las Vegas. In einem Frisiersalon gibt eine Sängerin Brecht/Weills „Alabama Song“. Die Vereinigten Staaten als Ort eines utopischen Entwurfs und ewige Baustelle. Doch Beckermann findet ihre Sujets nicht nur *on the road*, die Straßen verlaufen oft vor der eigenen Haustür: am vergnüglichsten in *Zorros Bar Mizwa* (2006), ihrer „verrückten Wiener jüdischen Doku-Soap“ über eine selbstbewusste Community, die ihre Kinder per Initiationsritus in die Gesellschaft begleitet; am buchstäblichsten im Nachbarschaftspanorama *home-mad(e)* (2001). Die Marc-Aurel-Straße im einst jüdisch geprägten Textilviertel im 1. Wiener Gemeindebezirk ist Beckermans eigener *home turf*. Wenn sie ihre Alltagsbegegnungen nach dem Befinden fragt und der Filmproduzent Franz Novotny antwortet: „Wir sind dabei, dagegen zu sein, indem wir im Kaffeehaus Kleine Braune verzehren“, dann wird der Film auch zum Dokument der politischen Wende, die mit der Regierungsbeteiligung der Rechtsaußen-FPÖ im Jahr 2000 eintrat.



Brücken über die Zeit

On the road zu sein, heißt auch: Brücken über die Zeit zu schlagen. Als die legendäre Wanderausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung, „Vernichtungskrieg, Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, erstmals in Wien zu sehen ist, beschließt Beckermann, sich mit den Reaktionen der Besucher, mehrheitlich Männer und ehemalige Wehrmachtangehörige, zu konfrontieren. Ihr Kamerablick spart die in der Ausstellung gezeigten Dokumente und Fotos aus – im Zentrum stehen die Menschen, die darauf blicken. Im Gepäck hat Beckermann nur die Neugier und die Weigerung, zu richten. Selbstgerechtigkeit liegt ihr fern, stärker ist die Lust an der Provokation, an Konfliktlinien, am Text, an Erzählstrategien. Ihre Präsenz ist stets spürbar, selbst wenn sie nicht vor die Kamera tritt. Für Doron Rabinovici wächst *Jenseits des Krieges* (1996) so über ein „historisches Dokument“ hinaus, der Film wird zu einem „Kunstwerk der Geistesgegenwart“.

Geistesgegenwart ist eine Form der Teilnahme an dem, was uns umgibt. Und

Ruth Beckermann
bei der Berlinale 2022
© Wikipedia/Elena
Ternovaja

■ Beckermann gilt als streitbare Intellektuelle und gibt sich nicht mit wohlfeiler Gedenkkultur zufrieden, sie misstraut allzu harmonischen und linearen Geschichtsbildern.

die Freude daran, die Stimme erheben zu können, für das Verschwundene, für die Toten, für das Leben an sich. 2015 interveniert Beckermann neun Monate lang im öffentlichen Raum: Ihre große Videoinstallation *The Missing Image* am Wiener Albertinaplatz ergänzt Alfred Hrdlickas Bronzefigur des „straßenwaschenden Juden“ mit historischen Filmaufnahmen von Schaulustigen, die einer antisemitischen Wiener „Reibpartie“ 1938 zum Teil grinsend beiwohnten. Im Sommer wird die Installation kurzfristig ergänzt, nachdem die FPÖ vor einem Asylheim in Wien-Erdberg wieder zur Hetze angesetzt hat: *Déjà vu* tauscht für 24 Stunden die Filmsequenz vom März 1938 mit einer von 2015. Die Fratze des Ressentiments hat stets Konjunktur.

Beckermann gilt als streitbare Intellektuelle und gibt sich nicht mit wohlfeiler Gedenkkultur zufrieden, sie misstraut allzu harmonischen und linearen Ge-

schichtsbildern. Dies sind wohl auch die zwei großen lebensbestimmenden Motive im Schaffen der „Filmemacherin, Autorin, Aktivistin“ (so ihre Selbstbeschreibung): die Sehnsucht nach offenen gedanklichen Räumen und die Suche nach Formen, die den Prozess des Geschichte(n)-Erzählens sichtbar, nachvollziehbar machen – wie man Geschichte in Geschichten zerlegt. Daran arbeitet Ruth Beckermann seit über 45 Jahren. Mit dem Video-Ausstellungsprojekt *europamemoria*, einem ihrer Hauptwerke, fand sie dafür eine interaktive Gestalt: Das Projekt, das 2003 in Graz seinen Ausgang nahm und zuletzt in modifizierter Form beim Forum Alpbach 2019 gezeigt wurde, besteht aus 25 Bildschirmen mit 25 autobiografischen Berichten von 25 (Neo-)Europäer*innen, die durch Migrationserfahrung geprägt sind. Jede Erzählung ist Konstruktion; und Erinnerung hängt stark von dem Moment ab, in dem sie wiedergegeben wird. Man führt also Regie in seinem eigenen Erinnern. Ein Schelm, wer da nicht an Kurt Waldheim denkt. Aber auch die 100 Männer aus *Mutzenbacher* werden möglicherweise der Tatsache gewahr, dass ihr persönliches Zurückschauen (so wie das der Protagonistin des Romans) bei aller beschworenen „Authentizität“ immer auch „gemacht“ ist.

Aktuell schaut Ruth Beckermann als film- und gesellschaftspolitische Akteurin wieder in die Zukunft und nimmt die Kinder von Wien in den Blick. Der noch in Produktion befindliche Film *Favoriten* über eine sogenannte Brennpunktschule im 10. Wiener Gemeindebezirk wird 2024 in die Welt geschickt. Schon das Sujet kündigt erneut von einer Grundhaltung dieser Künstlerin: stets dem Leben zugewandt – nicht nur dem geschichtlichen, sondern auch dem, das noch kommt. ■



The Missing Image am Wiener Albertinaplatz
© Ruth Beckermann Filmproduktion