

AMMER

ICAN

Ein Film von
Ruth Beckermann

PASSAGES



RUTH BECKERMANN FILMPRODUKTION PRÄSENTIERT AMERICAN PASSAGES KAMERA ANTOINE PAROUTY, LISA RINZLER TON ATANAS TCHOLAKOV, MATTHEW DENNIS
SCHNITT DIETER PICHLER PRODUKTIONSLEITUNG URSULA WOLSCHLAGER MUSIK WAITSTILL BAXTER BUCH UND REGIE RUTH BECKERMANN © 2011



www.americanpassages.at

FILMLADEN Filmverleih
präsentiert

AMERICAN PASSAGES

Ein Film von
RUTH BECKERMANN

Österreich 2011
120 Minuten, Farbe

www.filmladen.at/presse
www.americanpassages.at

VERLEIH

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

PRESSEBETREUUNG

Susanne Auzinger
Tel: 01/523 43 62-23
s.auzinger@filmladen.at

KOOPERATIONEN

Nicole Albiez
Tel: 01/523 43 62-40
n.albiez@filmladen.at
Maxie Klein
Tel: 01/523 43 62-42
m.klein@filmladen.at

Mitwirkende

Michael Vogt, Bobbie Martin, Sheila Jackson-Johnson, James & Marie & Grace Stack, Sheila Skemp, Michelle Mitchell, Lynetta Lyon, James Collette III, John Parkerson, Brian Whitfield, Linda & James Waltman, Ruth Haefliger, Phil McEntee, Constance Slaughterharvey, Tomie Green, Johnnie Moore, Charles & Robert & Alison & Asher Hahn-Lowry, Juan Delgado Soto, David Epstein, Michael Light, Paolo Soleri, Joseph Arpaio, Mary Justice, Nancy Herr, Jaki Baskow, Larry Hart, Caroline Swindle, Tony Heart, Rich & Marie Little, Frank Randall, Genevieve Dew, Jesse Garon, Patricia Larsen, Andreas Mitisek, Eric & Phil, Jerry Goldberg

Stab

Written & directed by	Ruth Beckermann
Director of photography	Antoine Parouty, Lisa Rinzler
Sound recordist	Atanas Tcholakov, Matthew Dennis
Editor	Dieter Pichler
Executive producer	Ursula Wolschlager
Additional cinematographer	Johannes Hammel, Eric Goover
Camera assistant	Michael Parry, Richard Fricker, Matt Turner
Additional sound recordist	David Ward
Sound assistant	Diego Reiwald, Benny Martin
Editing consultant	Gertraud Luschützky
Producer	Ruth Beckermann
Associate producer	Gabriele Kranzelbinder
Production assistant Vienna	Ruth Kaaserer, Daniela Praher
US Producer	Karen Annarino, Marisa Lloredo Saez
US Service Production	Paradoxal Inc.
Production assistant US	Jonpaul Lewis, Clarence Dunne, James Ross
Postproduction manager	Marie Tappero
Production Accountant	Özlem Sümerol

www.americanpassages.at



Kurztext

Zu Beginn ein Moment des Glücks: „We’re free!“ jubelt ein Afroamerikaner in Harlem, als hätte erst die Wahl Barack Obamas zum Präsidenten hunderte Jahre Sklaverei endgültig beendet.

AMERICAN PASSAGES führt in einer assoziativen Reise durch die USA: Von desillusionierten Irak-Veteranen über homosexuelle Adoptivväter, schwarze Richterinnen, weiße Partylöwen bis zu einem Zuhälter am Spieltisch eines Casinos in Las Vegas.

Die Gegensätze von schwarz und weiß, arm und reich, Gewinner und Verlierer überraschen ebenso wie die Bedeutung des in der Verfassung verankerten Rechts auf Pursuit of Happiness in Zeiten der Krise. Ein episches Panorama Amerikas.

Synopsis

„Yes we can! And we did – you can’t stop us now!“ Mit einem Moment ungebremster Euphorie in der Wahlnacht Obamas im Herbst 2008 beginnt „American Passages“: Menschen, die auf der Straße tanzen und die Wahl des ersten schwarzen Präsidenten der USA feiern. Sie freuen sich über diesen historischen Augenblick, als wären sie erst jetzt vom Trauma der Sklaverei befreit. Es ist jedoch derselbe Moment, in dem die Wirtschaft zerbricht, und plötzlich jene Machbarkeit infrage gestellt wird, durch die sich das Land so sehr definiert.

Die Frage nach dem Zustand Amerikas treibt Ruth Beckermann von New York aus quer über den Kontinent, durch insgesamt elf Bundesstaaten - in Wohnblöcke, wo die Menschen viele Kinder und wenig Geld haben, auf Partys, in Gefängnisse und zu Memorials, in Privathäuser, die von der Pfändung bedroht sind, in Gerichtssäle, Universitäten, in ein Casino. Und an die vielen Nicht-Orte dazwischen: Autobahncafés, Tankstellen, Highways.

Es sind Begegnungen von großer Unmittelbarkeit, sorgfältige Momentaufnahmen, die in ihrer Gesamtheit das Bild einer vielgesichtigen, vielschichtigen Nation im Wandel ergeben: Ein desillusionierter junger Irak-Veteran, Joint in der Hand, erzählt, wie er nach 9/11 fühlte, „etwas tun zu müssen“, und sich freiwillig bei der Army meldete. Ein homosexuelles Väterpaar erinnert sich zurück, wie die Adoptivkinder unvermittelt ankamen. Eine Frau packt ihr Leben in Schachteln, weinend, weil sie ihr Haus an die Bank verliert. Party-Tiger in Las Vegas betreiben Charity und ein alter Zuhälter steht am Roulette-Tisch und philosophiert über das gute Leben.

Ein Film, der dieses Land zu fassen versucht, muss immer vom Auto aus stattfinden, und auch Beckermann schaut mit dem Blick der staunenden Fremden auf die Vereinigten Staaten und überprüft, welche der Bilder in unseren Köpfen der Realität standhalten. Der Amerikanische Traum, das Selfmade-Man-Diktat, die ständig proklamierte Meinungsfreiheit, die Verfassung: Es sind utopische Ideen, die hier funktionieren und im

nächsten Augenblick dekonstruiert werden durch Zwischentöne, Seitenblicke, den Bildausschnitt, den Beckermann nicht ohne Humor wählt. Jeder lebt seine eigene Fiktion, und baut damit weiter an dem Konstrukt Amerika.

Director's Statement

Mich interessieren Utopien bzw. der Versuch ihrer Verwirklichung (der Sozialismus in „Wien Retour“, der Zionismus in „Nach Jerusalem“). Schon lange wollte ich einen Film über das Land der „verwirklichten Utopie“ (Baudrillard) drehen, das Land, welches sich das „Recht auf die Suche nach dem Glück“ bereits in die Unabhängigkeitserklärung schrieb. Im Herbst 2008, durch den Doppelschock von Finanzkrise und historischem Befreiungsschlag durch die Wahl eines schwarzen Präsidenten, war der richtige Moment da, auf den es im Dokumentarfilm so stark ankommt, d.h. keine tagesaktuelle Situation, doch eine aufgewühlte Stimmung, welche das richtige Maß an Spannung und Reflexion ermöglicht.

Ich fuhr los und filmte während zwei Jahren im Süden und Westen und in der Mitte der USA. Was ich fand? Maximalen Pragmatismus und maximale Phantasie. „It is what it is“ wurde während der Dreharbeiten zu meinem Motto. Alles ist möglich. Und alles, was möglich ist, kann wirklich werden. Ich fand Menschen, welche wir so gut zu kennen meinen, dass ihr grundlegendes Anderssein umso mehr überrascht. Jeder erfindet sich selbst und immer wieder neu. Die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit sind verschwommen und die Zukunft wichtiger als die Vergangenheit. Darum fühle ich mich trotz aller Melancholie über das Ende des amerikanischen Jahrhunderts, welche der Film ausstrahlt, immer noch leicht, wenn ich das Wort „Amerika“ ausspreche.

30/9/2011

Ruth Beckermann zu „American Passages“

17. August 2011, Café Prückel

War Barack Obamas Wahlkampf und die damit verbundene Hoffnung so vieler Amerikaner Ihr Ausgangspunkt für „American Passages“?

Ich hatte damals, 2008, gar nicht vor, einen Film über Amerika zu machen. Als aber deutlich wurde, dass Obama sehr gute Chancen auf den Wahlsieg hat, und als gleichzeitig mit dem Bankrott der Lehman Brothers die Finanzkrise einsetzte, war ich überzeugt: Das ist der richtige Moment, einen Film über Amerika zu machen. Ich bin also im November 2008 losgefahren, um die Wahlnacht zu drehen, in Harlem, was ein unglaublich eindrucksvolles Erlebnis war: Das war kein organisiertes Ereignis wie etwa in Chicago, sondern jemand hat vor einer Kirche spontan einen großen Screen aufgestellt, und dort haben sich nicht mehr als tausend Leute versammelt. Aber das Gefühl war da: Dies ist der Endpunkt einer historischen Entwicklung, das ist wirklich das Ende der Sklaverei. Dieser historische Moment, dass ein Afroamerikaner, ein Schwarzer, zum Präsidenten der Vereinigten Staaten gewählt wurde, dieser Moment wird bleiben. Wie auch immer sich dieser Präsident verhält, wie auch immer er ankommt.

Erst danach habe ich viel recherchiert, in Büchern, Filmen, und durch Gespräche, etwa mit Ökonomen in New York. Und ich habe mehrere Recherchereisen gemacht, auch an viele Orte, die im Film gar nicht vorkommen, etwa nach Detroit oder San Francisco. Ich mag es, viel zu recherchieren, und dann möglichst viel davon auch wieder zu vergessen und mich spontan auf Situationen einzulassen.

Handelt der Film ausschließlich von Amerika?

Nun, ich wollte ja nicht einfach einen Film über Amerika machen, sondern es ging mir vor allem um die Frage: Was ist in Amerika anders als in Europa? Wir versuchen hier ein vereintes Europa zu schaffen, dort gibt es die Vereinigten Staaten von Amerika – aber wie ist das dort, was ist dieses Amerika? Wir glauben, Amerika gut zu kennen, weil wir so viel darüber gelesen und viele Filme gesehen haben. Ich bin von einem sehr positiven Bild ausgegangen - nämlich dass die Vereinigten Staaten das einzige Gemeinwesen der Welt sind, das eine Willensnation ist, und das eine Utopie verwirklicht hat mit der Prämisse: Wo immer wir her kommen, hier sind wir frei und gleich. Wir erkennen erst jetzt, wie sehr uns das in Europa fehlt, diese gemeinsamen Gründungsgeschichten und Gründungsmythen. Mir fiel immer wieder auf, wie innig die Amerikaner aller Schichten und aller politischer Ausrichtungen die Declaration of Independence und die Verfassung zitieren, weil sie sich wirklich darauf berufen. Es waren sehr intelligente, zukunfts-gewandte und kreative Menschen, die sich diese Texte ausgedacht haben, etwa Thomas Jefferson, der gesagt hat: Alle Amerikaner sind gleich, und jeder hat das Recht auf Leben, Freiheit und die Suche nach dem Glück. Bei allem Negativen, das ich gefunden habe und das der Film auch zeigt, habe ich nach wie vor den Eindruck, dass Amerika in die Zukunft schaut, immer in der Zukunft lebt, sich immer in die Zukunft projiziert. Jeder einzelne Mensch tut das, jeder hat ein Projekt, jeder hat Phantasien über das, was er gerne tun würde und was er auch verwirklichen will - während Europa damit beschäftigt ist, mit der Vergangenheit fertigzuwerden.

Ganz anders als in Europa ist auch das Pathos, mit dem Ihnen die Amerikaner immer wieder begegnen. Wie sind Sie damit umgegangen?

Ich habe das weniger als Pathos erlebt, ich hatte vielmehr den Eindruck, dass die Menschen sehr viel Kraft haben und sehr artikuliert sind. Ich hab Menschen getroffen, die wie Sandler leben, und die doch druckreif über ihr Leben und ihre Moralvorstellungen sprechen können. Woher haben die das? Vielleicht lernt man im amerikanischen Schulsystem, das so einen schlechten Ruf hat, besser als bei uns, sich selbst zu präsentieren. Vielleicht ist es auch das Fernsehen, jedenfalls fiel mir auf, dass die Menschen Lust haben, sich darzustellen, eine Rolle zu spielen, und auch der Meinung sind, dass sie diese Rolle erfüllen können. Die Grenze zwischen Authentizität und Fiktion ist viel durchlässiger. Das war zu Beginn schwierig für mich, weil ich gewöhnt bin, das Authentische bei Menschen zu suchen, eine zweite Ebene, den Spielraum zwischen dem, was sie sagen und dem, was sie denken. Ich bin draufgekommen, dass es das in Amerika nicht gibt. Das hat mich eine Zeitlang sehr verwirrt, wie vieles mich verwirrt hat, obwohl wir doch glauben, das alles gut zu kennen. Ich fand es sehr spannend, die Unterschiede zu Europa herauszuarbeiten.

Sie haben erwähnt, dass wir durch das amerikanische Kino ein spezifisches Amerikabild im Kopf haben. Haben Sie dieses Bild wiedergefunden?

Was ich an dem Film mag ist, dass man dabei immer wieder an die vielen Filme denkt, die man über Amerika kennt. Das Hollywood-Kino ist gar nicht so weit weg von der Realität, wie ich gedacht habe, man trifft die Menschen alle wieder. Jerry etwa, der Spieler im Casino von Las Vegas, wirkt wie eine Figur aus einem Scorsese-Film. Es hat mich sehr überrascht, dass ich immer wieder diesen und jenen Film wiedergefunden habe, wie eine Folie jener fiktiven amerikanischen Geschichten, die wir im Kino sehen. Und andererseits ist Amerika wieder überhaupt nicht so, wie man es sich vorstellt. Ich habe ja nicht an den Küsten gedreht, sondern im Landesinneren, es ist also bewusst ein Amerika, das wir weniger gut kennen. Dabei war es oft überraschend, binnen Minuten von der Ersten in die Dritte Welt zu kippen. Was mich am meisten beschäftigt hat, auch wenn das banal klingt, war die Geografie, diese unglaubliche Größe und diese Entfernungen. Wenn man dann dort ist und kilometerlang an Trailern entlangfährt, wenn man durch die Städte des Westens fährt, die im Grunde bebaute Landschaften sind und die kein Ende haben - da ist man plötzlich in der Dritten Welt, wo Leute in Wohnwägen irgendwie leben und zugleich aber Konzepte für ihr Leben haben, auf ganz andere Art als in Afrika oder in anderen Teilen der Welt. Jeder lebt dort, auch wenn er ganz arm ist, mit der Vorstellung, dass er seinen Businessplan auch verwirklichen kann. Und manche tun das ja auch.

Sie haben in insgesamt elf Bundesstaaten gedreht. Wie haben Sie die Orte ausgewählt?

Die Auswahl hat sich einerseits nach meinem Konzept gerichtet, nur in der Mitte des Landes zu drehen, etwa in Oklahoma und Virginia. Dann wollte ich auf jeden Fall im Westen drehen, da habe ich Arizona gewählt. Und im Süden, und da war ich vor allem in Mississippi, aber auch in anderen Staaten. Weiters wollte ich New York im Film haben, wegen der Wahl, und Las Vegas. Diese zwei Orte waren mir wichtig, gerade weil jeder

mir sagt: Das ist nicht Amerika. Natürlich sind New York und Las Vegas nicht typisch amerikanisch, aber was bedeutet das schon. Ich finde, dass gerade Las Vegas ein sehr symbolischer Ort ist.

In Las Vegas ist es auch, dass der Alabama Song vorkommt. Warum dieser Song?

Der Alabama Song stammt ja aus „Der Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ von Bert Brecht und Kurt Weill. Diese Oper, die Musik wie auch der Text, haben mich über das ganze Projekt hinweg begleitet. Es ist doch erstaunlich, wie diese beiden sich im Jahr 1927 in Berlin eine Stadt wie Las Vegas ausgedacht haben, eine völlig künstliche Stadt, in der man König ist, so lange man Geld hat, und aus der man nur mit einem Busticket versehen rausgeworfen wird, wenn man alles verloren hat. Darum ist die Busstation in Las Vegas auch der traurigste Ort. Ich habe diese Musik immer bei mir gehabt, und fand es schön, in Las Vegas ein Casting zu drehen, bei dem der Alabama Song gesungen wird. Und dann habe ich ihn noch einmal als Schlussmusik des Films eingesetzt, gesungen von Dee Dee Bridgewater, die diese doch sehr ernsthafte deutsche Musik wunderbar verjazzt. Das war für mich ein Schluss, in dem die kluge Kritik an der Gesellschaft beider Welten sich vereint.

Es kommen vergleichsweise viele afroamerikanische Gesprächspartner im Film vor. Weshalb?

Ich habe zu ihnen ein besseres Verhältnis gehabt als zu den Weißen, ich fand sie viel humorvoller und selbstironischer. Außerdem ist ihre Geschichte ja das große Trauma Amerikas. Nicht umsonst tanzt in der Wahlnacht Obamas ein Schwarzer am Times Square und ruft „We are free, we are free!“ Wo immer man ein bisschen am Lack kratzt in Amerika, kommt der Rassismus hervor. Das scheint zwar jetzt mit diesem Präsidenten abgeschlossen, aber die Geschichte ist natürlich da, und die kann jederzeit wieder virulent werden. Denn am schwersten von der Wirtschaftskrise betroffen ist die Black Middle Class. Mich haben im Süden die Erinnerungsstätten der Bürgerrechtsbewegung sehr beeindruckt. In Mississippi ist die Geschichte immer noch präsent, erst vor kurzem wurde einer der Mörder dieser drei jungen Bürgerrechtler, die dort 1964 gelyncht wurden, verurteilt. Jetzt, nach so vielen Jahren! Es hat wahrscheinlich mit meiner europäischen Herkunft zu tun, dass mich Geschichte und Erinnerung so sehr interessieren. Dadurch, dass sie diese Geschichte als Opfer oder als Bürgerrechtler erlebt haben, leben die Schwarzen viel mehr mit ihrer Erinnerung, während die Weißen weniger Anlass haben, sich so sehr damit zu befassen.

Ein intensiver Moment im Film ist jener, in dem ein 13-jähriges Mädchen im Museum die Mechanismen des Sklavenmarkts erklärt bekommt.

Das war in einem Museum in Atlanta, Georgia, wo Schwarze am Sonntag ihre eigene Geschichte nachspielen. Dabei spielen die Besucher nach, wie sie aneinander gefesselt auf den Sklavenschiffen liegen, wie sie dann mit Stöcken aneinandergekettet gehen müssen, wie sie unmittelbar vor dem Sklavenmarkt noch aufgefüttert werden, um bessere Preise zu erzielen. Und dabei erklärt diese Lehrerin der 13-jährigen, dass sie den Höchstpreis erzielt hätte auf dem Sklavenmarkt, weil sie in ihrem Alter schon alle eineinhalb Jahre ein Kind bekommen

kann - und die Frauen waren ja auch dazu da, neue Sklaven zu produzieren. Das alles hat mich unglaublich beeindruckt, weil ich mir gedacht habe: Wieso können die das so spielen, wie ist das möglich? Es wäre undenkbar, dass Juden die Deportationen und ihre Geschichte in Lagern nachspielen könnten. Der wesentliche Unterschied ist natürlich, dass es bei der Sklaverei um das Überleben ging: Die Sklaven waren nur etwas wert, wenn sie lebten, als Arbeitskräfte und um weitere Kinder zu gebären, während es ja bei der Shoah um die Vernichtung ging. Der ganze Süden ist so voll von dieser Geschichte, natürlich auch voll der Kolonialgeschichte. Vielleicht war mir deshalb der Süden in gewisser Weise vertrauter als der Norden Amerikas.

Sie haben Robert Franks Fotoessay „The Americans“ (1958) als Vorbild genannt. Wie ist Ihre Beziehung dazu?

Robert Frank ist mir sehr wichtig als Fotograf. Das hat auch mit meinem persönlichen Zugang zu tun: Ich habe während des Studiums ein Jahr in New York verbracht und hätte dort für meine Dissertation recherchieren sollen, bin stattdessen aber auf die School of Visual Arts gegangen und habe fotografiert. Seit damals beschäftige mich mit Amerikanischer Fotografie. Robert Frank als Schweizer, der mit dem europäischen Blick in den Fünfziger Jahren durch Amerika gefahren ist und diese unglaublichen Fotos gemacht hat, war mir sehr wichtig. Natürlich ist er mir hier nicht insofern Vorbild, als ich an die selben Orte gegangen wäre oder seine Sujets aufgegriffen hätte, aber doch in dem Sinne, dass ich bewusst einen europäischen Blick auf Amerika werfen wollte, dabei aber einen möglichst offenen Blick, der nicht schon vorher weiß, ob das, was er sehen wird, schrecklich oder wunderbar ist.

Ein Leitmotiv in einigen Ihrer Filme ist das In-Bewegung-Sein. „American Passages“ wirkt, als wäre er zumindest weitschichtig mit einem genuin amerikanischen Genre verwandt, nämlich dem Roadmovie. Was hat die Bewegung hier für eine Bedeutung?

Das Prinzip des Films war, Nicht-Orte zu zeigen, keine Postkartenmotive wie das Empire State Building oder das Coca Cola Building in Atlanta. Das, was Amerika verbindet, sind eben Nicht-Orte, Autobahnen, Tankstellen, Autobahnraststätten, Diners, Ketten von Supermarkets, die in ganz Amerika gleich sind. Das ist eigentlich das Netz, das dieses ganze Gebilde zusammenhält, und durch das jeder sich überall auskennt, weil diese Struktur überall gleich ist. Das Netz an Highways ist noch immer eines der wichtigsten Objekte, um Amerika zu begreifen. Deswegen waren wir auch sehr viel mit dem Auto unterwegs. Ich wollte kein Road Movie machen, keinen Film, in dem man von A nach B fährt, und in dem es eine klar nachvollziehbare Strecke gibt. Wahrscheinlich ist es schon eine Art Road Movie geworden, aber hoffentlich eines, das sich im Kopf abspielt, und in dem man durch Assoziationen von einem Ort zum anderen kommt.

Können Sie in dem Zusammenhang über den Begriff der „Passages“ sprechen, der bei Ihnen immer wieder so wichtig ist?

Ich habe in diesem Film verschiedene Passagen quer durch diesen Kontinent gelegt. Das Wort Passage bedeutet mir sehr viel, weil ich mich eigentlich immer so fühle wie eine Passagierin, eine, die immer auf dem Weg ist, die in einem Zustand des Übergangs lebt, die durch einen Film auch geht mit dem Wunsch nach Veränderung. Ich möchte auch als Zuschauerin, wenn ich ins Kino gehe, als jemand anderer wieder herausgehen, bereichert oder erschüttert oder in irgendeinem Teil meines Wesens verändert. Viel mehr passiert das natürlich noch, wenn ich selbst einen Film mache, mit dem ich viele Jahre beschäftigt bin. Ich filme nicht das, was ich schon vorher gefunden habe, sondern jeder Film ist eine Suche für mich, eine Entdeckungsreise, und damit auch eine Passage. Es gibt ja auch den Ausdruck „rite de passage“, Passagenritus: Damit sind Riten gemeint wie die Konfirmation oder die Bar Mitzwa, wo man von der Kindheit in das Erwachsenendasein übergeführt wird. Auch ein Filmprojekt ist so eine Passage.

Wie hat Sie dieser Film verändert? War das diese Zukunftsgewandtheit, von der Sie zuvor gesprochen haben, die Sie angesteckt hat?

Ich glaube, ich bin umgekehrt etwas pessimistischer geworden, was Amerika betrifft oder was Utopien betrifft. Ich weiß nicht, ob diese utopischen Momente sich durchsetzen werden in Amerika, oder ob dieser ganze westliche Lebensstil zu einem Ende kommt. Ich wollte einen sehr positiven, optimistischen Film machen, und ich glaube, es ist ein melancholischer Film geworden. Ich habe mehr und mehr das Gefühl gehabt, dass unsere Lebensweise des Konsums und der Ausbeutung von allem und jedem zu unserem Vergnügen an ein Ende gelangt ist. Das kann nicht mehr so weitergehen, vor allem da die wirtschaftliche Macht nicht mehr da ist. Wir sehen in dem Film auch, wie die Macht beginnt, sich von Amerika wegzubewegen, hin nach China, nach Indien, woandershin. Das führt zu einer interessanten Verunsicherung, auch für mich. Ich bin damit aufgewachsen, dass Amerika die Großmacht der Welt ist. Bei aller Kritik daran hat man sich dadurch doch ausgekannt. Was ich im Film entdeckt habe, ist aber: So viel Energie die Menschen dort auch haben und so innovativ Amerika immer noch ist, die Macht beginnt sich zu verabschieden. Da ist eine Transformation im Gange.

In den ersten Interviews, die Sie zu diesem Film gegeben haben, sprachen Sie davon, dass Sie sich aus Amerika ein positives Gefühl mitgenommen haben. Warum ist das heute anders?

Je länger der Film zurückliegt, desto schwermütiger wirkt er auf mich. Das liegt vielleicht eher daran, was wir in den letzten Wochen und Monaten auch aus der amerikanischen Wirtschaft und Politik gehört haben. Ein Film verändert sich auch noch, wenn er fertig ist.

Die Fragen stellte Magdalena Miedl.

Biographie Ruth Beckermann

Ruth Beckermann ist 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.

- 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





FILMLADEN Filmverleih
präsentiert

AMER ICAN PASSAGES

Ein Film von
RUTH BECKERMANN

Österreich 2011
120 Minuten, Farbe

www.filmladen.at/presse
www.americanpassages.at

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

PRESSEBETREUUNG
Susanne Auzinger
Tel: 01/523 43 62-23
s.auzinger@filmladen.at

KOOPERATIONEN
Nicole Albiez
Tel: 01/523 43 62-40
n.albiez@filmladen.at
Maxie Klein
Tel: 01/523 43 62-42
m.klein@filmladen.at