

»Wir verlassen uns darauf, dass die Bilder und unsere Intuitionen zusammenfinden.«

Ann Kathrin Doerig und Benedikt Schnermann
im Gespräch mit Benedikt Koller über ihre
filmischen Autor:innenporträts

Ann Kathrin Doerig hat im Jahr 2018 zusammen mit Daniel Kampa den Kampa-Verlag in Zürich gegründet. Wenig später trat sie selbst als Verlegerin hervor und lancierte mit AKI ihren eigenen Verlag. Mit diesem widmet sich Doerig seit dem ersten Programm im Herbst 2021 der Veröffentlichung von »Memoirs und Essays, mutiger Literatur und Gedichtbänden«,¹ wobei die im AKI-Verlag erscheinenden Bücher meist aus der Perspektive von Frauen geschrieben sind. Doerig interessieren »persönliche Geschichten, der subjektive Charakter von Erinnerungen, ein wirkliches Gespräch« und die »beweglichen Grenzen zwischen dem Inszenierten und dem Dokumentarischen«.² AKI nimmt das eigene Motto »Thou shalt not hassle« ernst und lässt sich die nötige Zeit, die für die Entstehung der aufwändigen, bibliophilen Publikationen erforderlich ist. Entsprechend veröffentlicht AKI die Neuerscheinungen – anders als in der Verlagsbranche üblich – nur einmal im Jahr, jeweils im Herbst. Die Bücher entstehen in enger Kollaboration zwischen der Verlegerin Ann Kathrin Doerig, der Lektorin Vivian Tresch, den Autor:innen, Übersetzer:innen sowie den Künstler:innen und Grafiker:innen, die jeweils das Cover designen und gestalten. Bisher sind 21 Bände im AKI-Verlag erschienen, darunter Bücher der Autorinnen Deborah Levy, Kate Zambreno, Johanne Lykke Holm, Lucia Berlin, Jamaica Kincaid, Angela Y. Davis und Audre Lorde.

Seit 2018 haben Ann Kathrin Doerig und der Filmemacher und Fotograf Benedikt Schnermann rund 15 filmische Autor:innenporträts zusammen realisiert und veröffentlicht – zunächst zu Autor:innen

1 AKI-Verlag: Programmvorschau, Das erste Programm, Herbst 2021, S. 3, abrufbar unter: https://issuu.com/kampaverlag/docs/aki-vorschau-2021_einzeln (26.8.2024).

2 Ebd.

des Kampa-Verlags wie etwa der Literaturnobelpreisträgerin Olga Tokarczuk, später dann zu jenen des AKI-Verlags.

Das Gespräch fand Mitte Juli 2024 statt. Die Fragen stellte Benedikt Koller. Im Zentrum standen der Zweck und die Funktion ihrer Autor:innenporträts, die Inszenierung von Autorschaft in diesen – und die Frage, welchen künstlerischen Anspruch Doerig und Schnermann mit ihren Filmen verfolgen.

Ihr erstes gemeinsames Autor:innenporträt, das zu Astrid Rosenfeld, ist vor sechs Jahren entstanden. Wie hat die Zusammenarbeit zwischen Ihnen begonnen und wie sind Sie überhaupt darauf gekommen, filmische Porträts zu machen?

ANN KATHRIN DOERIG Als ich zusammen mit Daniel Kampa den Kampa-Verlag gegründet habe, war mir von Anfang an klar, dass die Zusammenarbeit mit den jeweiligen Autor:innen längerfristig sein soll. Und: Wenn ich mich für eine Autorin entscheide, dann soll es um ihr Werk, ihr Schreiben, ihr Sein gehen und nicht bloß um ein einzelnes Buch. Mir ist wichtig, dass ich mich für die ganze Arbeit einer Person entscheide, und dann *ist* diese Arbeit gewissermaßen diese Person, denn in ihr steckt so viel Energie und Leben dieser Person drin.

Dass ich die Idee hatte, solche Autor:innenporträts zu machen, hat sicher auch mit meinem Hintergrund zu tun. Ich habe in Hamburg Schauspiel studiert und 15 Jahre als Schauspielerin gearbeitet, für Bühne und Film. Dort habe ich auch Benedikt Schnermann kennengelernt, der mittlerweile einer meiner besten Freunde ist. Benedikt hat einen einzigartigen und liebevollen Blick auf Menschen. Wie er sie mit der Foto- oder der Filmkamera porträtiert und auf sie zugeht, finde ich wunderschön. Deshalb war für mich klar: Wenn ich mich an solche Autor:innenporträts heranwage, dann kommt für mich nur jemand infrage, an dessen Seite ich das gut machen kann, also Benedikt. Denn ich schätze seine Arbeitsweise sehr und vor allem seine Unkompliziertheit – ein Wort, das unsere gemeinsame Arbeit gut charakterisiert.

BENEDIKT SCHNERMANN Ich habe erst durch die Zusammenarbeit mit Ann Kathrin damit begonnen, Filme im Literaturbereich zu machen. Vorher habe ich in ähnlicher Form schon Videos mit Musiker:innen gemacht, darin hatte ich schon viel Erfahrung. Als wir dann begannen, gemeinsam Autor:innenporträts zu machen, profitierte ich einerseits

von diesen Erfahrungen, die ich bei Interviews und Clips mit Bands und Musiker:innen gemacht hatte. Andererseits habe ich beim Arbeiten an diesen Autor:innenporträts nochmals unglaublich viel Neues dazugelernt. In beiden Fällen begibt man sich jeweils in ein kurzes Zeitfenster mit den Musiker:innen bzw. Autor:innen, und in diesem muss man dann etwas kreieren, das nicht völlig standardisiert ist. Das ist wohl die größte Herausforderung. Meist ist es so, dass ich in dieser kurzen Zeit vieles gleichzeitig und in Personalunion mache. So bin ich jeweils gleichzeitig für Kamera, Ton, Licht und alles Technische vor Ort zuständig. Doch ich wusste von Anfang an, dass Ann Kathrin und ich zusammen in diesem kleinen Team etwas Tolles schaffen können.

ANN KATHRIN DOERIG Vom Fernsehen und Film war ich es gewohnt, in großen Teams zu arbeiten. Da gibt es immer verschiedene Departemente, die sich um ganz viele unterschiedliche Dinge kümmern. Das hat natürlich seine Vorteile. Doch bei den Autor:innenporträts haben wir uns ganz bewusst dafür entschieden, im kleinstmöglichen Team zusammenzuarbeiten. Das ist meiner Meinung nach auch nötig bei dieser Arbeit. Denn die Autor:innen lassen uns sehr nahe an sich heran, wir werden oft in ihr Zuhause eingeladen, kommen ihnen nahe. Wir machen das ganz bewusst und mit einer großen Freude zu zweit. Technisch ist das zwar oft eine riesige Herausforderung, vor allem für Benedikt, der jeweils so viele Sachen gleichzeitig machen muss. Und doch würde ich das nie anders machen wollen. Unsere Autor:innenporträts wären völlig andere Filme, wenn wir sie nicht in diesem kleinen Zweierteam machen würden.

Was ist für Sie als Verlegerin die Funktion eines Autor:innenporträts? Zunächst einmal sind diese ja auch ein Mittel zur Bewerbung der Bücher, die ein Verlag verkaufen möchte. Das ist etwa daran ersichtlich, dass die Autor:innenporträts für AKI unter anderem ein wichtiger Teil der Verlagsvorschau sind. Gleichzeitig scheinen Ihre Autor:innenporträts viel mehr zu sein als bloß ein Werbemittel zu Absatzzwecken. Was sollen solche Porträts bei den Lesenden im besten Fall bewirken, weshalb braucht es sie überhaupt?

ANN KATHRIN DOERIG Der Verlag und die Bücher, die ich verlege, brauchen diese Autor:innenporträts nicht. Mir ist an unseren Autor:innenporträts wichtig, dass in ihnen eine tiefe Verbundenheit und eine echte Nähe zu den Autor:innen zum Ausdruck kommen, die

ich und der AKI-Verlag mit diesen Autor:innen auch leben. Die Filme sind eine Liebeserklärung an diese Menschen und an ihr Schreiben. Mit den heute existierenden Marktmechanismen lassen sie sich nicht erklären und verstehen. Heute nutzen viele Verlage wahnsinnig schnelle Medien wie etwa Instagram und TikTok. Mit ihnen buhlen die Verlage um die Aufmerksamkeit ihrer Leserschaft, die auf den sozialen Netzwerken schnell und fast ununterbrochen mit kleinen Inhalten »gefüttert« wird. Unsere Autor:innenporträts sind das Gegenteil davon – sie sind das Gegenteil zu einem kleinen Auszug aus einem Buch, das Gegenteil zu einem kleinen Bildschirm. Immer wieder denke ich, dass das, was wir machen, doch eigentlich gar nicht funktioniert, dass das doch gar niemanden interessiert. Unsere Autor:innenporträts haben eine ganz kleine Zuschauerschaft.

Diese Filme wollen in Ruhe angeschaut werden – so finden sie ihre Leserschaft. Ich halte es da mit meinen Idolen. Nan Goldin sagte einst: »Es braucht Zeit, sich auf etwas einzulassen, Menschen brauchen Zeit.« (»You need time to look at things, you don't see anything in five seconds.«) Goldin sagte auch, dass sich in den ersten fünf Jahren niemand für ihre Arbeit interessiert habe. Die Menschen, die sich für ihre Arbeit interessiert hätten, seien die Menschen *in der Arbeit* gewesen. Es mag vielleicht naiv erscheinen, aber dieser Ansatz ist tatsächlich auch meiner. Ich glaube einfach daran, dass es schön ist, diese Autor:innenporträts zu machen, und wertvoll, diese Arbeit zu teilen. Aber verkaufsfördernd für ein Buch sind diese Filme nicht.

Ihre Autor:innenporträts wirken insofern old school, als sie eben gerade nicht in kurzer Zeit die Aufmerksamkeit der Zuschauerschaft erhaschen. Vielmehr herrscht in ihnen eine ruhige Atmosphäre, Sie lassen den Autor:innen viel Raum und Zeit, um zu Wort zu kommen, lassen sie in den Filmen ausführlich über die wichtigen Themen ihres Buches oder ihres Werks sprechen. Diese Machart – wie Sie sich auf die Autor:innen konzentrieren, Sie sich auf sie einlassen und eine Nähe herstellen – zieht sich durch alle Porträts. Hatten Sie dieses monologische Konzept von Anfang an?

ANN KATHRIN DOERIG Ein wichtiger Teil des Konzepts besteht darin, dass wir in den filmischen Porträts komplett unsichtbar sind. Es geht darum, der Autor:in möglichst viel Raum zu lassen. Um so unsichtbar zu werden, braucht es von Benedikt und meiner Seite her aber viel Arbeit.



Abb. 1 *Language Can Make Your World a Better Place to Live*. Deborah Levy, Porträt im Garten.

BENEDIKT SCHNERMANN Das wollten wir von Anfang an so und anders würde es wohl auch gar nicht gehen, sonst gäbe es immer Unterbrechungen. Diese monologische Art der Porträts hat sich seit unseren ersten Filmen bewährt.

Sie besuchen jeweils die Autor:innen und Ihr Film hält dann die stattgefundenene Begegnung fest. Wie schaffen Sie es, dass die Autor:innen sich Ihnen so öffnen, wie das etwa Deborah Levy oder Kate Zambreno in den jeweiligen Porträts tun? Und welche Rolle spielt dabei das Vertrauensverhältnis zwischen Ihnen und den Autor:innen?

BENEDIKT SCHNERMANN Zunächst einmal sind unsere Produktionen äußerst fragil. Wir haben auch schon zwei Tage vor dem Treffen eine Absage bekommen und dann am Tag davor wieder eine Zusage. Ann Kathrin macht jeweils die komplette Vorarbeit, die Recherche, sie kennt das Material sehr gut. Ich steige im Produktionsprozess erst spät ein. Ich schaue, dass sich das Vorhaben technisch umsetzen lässt und versuche, so gut wie möglich auf die Ungewissheit vorbereitet zu sein, die uns immer wieder erwartet. Meistens haben wir mit den Autor:innen zwei Zeitfenster à zwei Stunden. Ann Kathrin fragt die Autor:innen jeweils an und wenn wir im Verlauf der Zusammenarbeit das Gefühl bekommen, dass wir akzeptiert werden und die Autor:innen uns sympathisch finden, dann räumen sie uns oftmals doch mehr Zeit ein als geplant. Die Autor:innen haben ja meist schon viele Erfahrun-

gen mit Medienschaffenden gemacht, auch mit solchen Journalist:innen, die einfach möglichst kurz ihren Fernsehbeitrag abdrehen wollen. Aber selbst wenn die Autor:innen spüren, dass wir ein tiefes Interesse an ihnen und ihrem Werk haben, dass wir also gewissermaßen hinter die Kurzversion ihrer Geschichte blicken und nicht einfach einen oberflächlichen Dreiminuten-Beitrag drehen möchten, gibt es immer noch unterschiedliche Typen: Manche öffnen sich gerne, manche sind aber auch verschlossen und möchten gar nicht so viel von sich erzählen oder fühlen sich nicht so wohl vor der Kamera. Und natürlich gibt es auch Medienprofis wie William Boyd oder Deborah Levy, die sehr souverän und selbstbewusst auftreten vor der Kamera.

Literat:innen und schreibende Menschen machen so viel innere Arbeit, und das Spannendste an unserer Arbeit als Porträtierende finde ich, diese innere Arbeit sichtbar zu machen. Interessant sind auch die unterschiedlichen Zeitverhältnisse: Die Filme an sich nehmen sich enorm viel Zeit, damit die Autor:innen zu Wort kommen und über die wichtigen Themen ihres Buches oder ihres Werks sprechen können, aber im Produktions- und Herstellungsprozess haben Ann Kathrin und ich nur wenig Zeit. Das Spannende ist, dass wir nur ganz kurze Zeitfenster haben, in denen die porträtierten Menschen aber ganz lange einfach sprechen lassen. Wir haben mit diesen Filmen ungefähr zu jener Zeit begonnen, in denen Social Media immer wichtiger wurden. Die Forderung dieses Formats lautet, dass alles immer noch kürzer werden muss, wenn man die Aufmerksamkeit der Leute nicht verlieren will. So muss dann etwa ein langer O-Ton auf einige wenige Sekunden heruntergekürzt werden. In der Zusammenarbeit mit Ann Kathrin habe ich etwas Neues gelernt, nämlich, wie wichtig es ist, dass wir die Porträtierten einfach ausreden lassen, auch in Momenten, in denen man intuitiv dazu tendiert, etwas abzukürzen. Heute hat man ja, gerade auch als Filmschaffende, immer Angst, dass die Zuschauenden abschweifen und deren Aufmerksamkeit verloren geht. Einfach, weil man mittlerweile gewohnt ist, dass die relevanten Informationen immer innerhalb der ersten zehn Sekunden geliefert werden. Doch ich finde es schön, dass es Formate gibt, die sich die Zeit nehmen für die Menschen. Und unsere Filme sollen genau ein solches Format sein.

Die Tonspur der Filme unterstützt die Ruhe und Langsamkeit, die Sie nun beschrieben haben. Ein wichtiges Wiedererkennungsmerkmal Ihrer Porträts ist die entschleunigende meditativ wirkende Musik von Tom Hessler. Besprechen Sie sich jeweils schon vor dem Filmen mit ihm

oder schaut er sich die fertigen Aufnahmen an und macht dann erst die Musik dazu?

ANN KATHRIN DOERIG Der Kredit für die Musik gehört voll und ganz Tom Hessler. Er ist einer der belesensten Menschen, die ich kenne. Mit ihm über Literatur zu sprechen, ist unglaublich toll. Tom ist ein ganz intuitiver, kluger Musiker. Er kriegt von uns eigentlich immer eine Wildcard, und wir sagen einfach: »Schau, so sieht der Film aus«, wobei er meist schon den Feinschnitt der Aufnahmen mit der Angabe erhält, an welchen Stellen wir uns Musik wünschen. Unglaublich ist, dass die Zuschauenden und -hörenden in 98 Prozent der Fälle tatsächlich das zu hören bekommen, was Tom im ersten Versuch vertont hat. Er trifft den Ton fast immer sofort, hat so ein gutes Gespür und ein Gefühl für unsere Filme. Er schaut sich das Filmmaterial an und entwickelt dann die Musik dazu.

BENEDIKT SCHNERMANN Ann Kathrin und ich treffen uns jeweils, um den Schnitt des Filmmaterials zusammen zu besprechen. Danach steht die Abfolge des Films fest und zu diesem Zeitpunkt ist jeweils auch schon klar, welche Lese passages aus den Büchern oder dem Werk an welchen Stellen des Films verwendet werden. Wir geben Tom Hessler zudem jeweils eine ungefähre Beschreibung davon, in welchem thematischen Kontext das Buch oder das Werk verortet ist. Ich kenne Tom schon lange, wir spielen seit zwanzig Jahren gemeinsam in der Band FOTOS. Tom war immer schon ein unglaublich guter Texter, was ihm nun, da er diese Autor:innenporträts vertont, sicher zugutekommt. Tom ist zudem ein Soundtüftler, der sich sehr schnell in Stimmungen hineinversetzen kann. Und was die Instrumente anbelangt, ist er ein Nerd. So spielt er alle Instrumente, die in den Filmen zu hören sind, selbst. Er schafft es jedes Mal, innerhalb kurzer Zeit sehr stimmungsvolle Musik hinzukriegen, die gut zum jeweiligen Porträt passt. Eine Weile lang hat er zwar auch Werbemusik gemacht, aber es passt nicht zu ihm, wenn er auf Knopfdruck generische Musik erzeugen muss für etwas, das verkauft werden soll. Er hat das schnell wieder aufgegeben. Insofern passt Tom gut zu unseren filmischen Porträts, denn in diesen geht es eben gerade nicht ums Verkaufen. Bei den AKI-Autor:innenporträts kriegt Tom die Chance, dass er keine Standard-sachen machen muss, sondern sich künstlerisch entfalten kann. Ohnehin sind diese AKI-Porträts meiner Meinung nach in jedem Bereich sehr künstlerische Filme.

Immer wieder kommen in Ihren filmischen Porträts auch Familienangehörige oder befreundete Personen der Autor:innen (etwa im Porträt von Lucia Berlin) vor. Wie sind Ihre Erfahrungen mit diesen Angehörigen, wie haben sie auf Ihre Filme reagiert?

ANN KATHRIN DOERIG Als wir das Porträt über Lucia Berlin gedreht haben, haben wir uns mit ihrem Sohn David Berlin und mit ihrer langjährigen Brieffreundin Lydia Davis getroffen. Als das Porträt fertig war, führten wir im Roxy-Kino in San Francisco eine familiäre, interne Film Premiere durch. Zu der kam auch ein früherer Freund von Lucia Berlin. Er sagte, es sei so schön, dass es diesen Film über Lucia, über sie als Mutter und Großmutter und Schriftstellerin gibt. Aber eigentlich seien diese Filmporträts ja so, dass es über jeden Menschen ein solches Filmporträt geben sollte. Das fand ich eine der liebsten Beschreibungen, eine sehr schöne Auffassung des Wesens unserer Arbeit.

Sie wählen ganz bewusst einen intimen, persönlichen Zugang zu den Porträtierten und deren Umfeld. Dabei fangen Sie die Atmosphäre ein, die in der Begegnung mit der Autorin entsteht. Können Sie erklären, wie Sie diese Stimmung kreieren – und dann filmisch festhalten? Und hat es bei allen Porträts funktioniert, dass Sie diese Intimität und Nähe herstellen konnten, die beim Schauen Ihrer Filme sichtbar ist?

ANN KATHRIN DOERIG In meiner Arbeit versuche ich immer, einen Raum zu schaffen, in dem sich die Autor:innen und involvierten Personen wirklich wohl fühlen. Das ist natürlich eine große Aufgabe, denn für die meisten Menschen ist es eine der unangenehmsten Situationen, vor einer laufenden Kamera über sich selbst zu sprechen. Beim Kreieren eines solchen Raums helfen mir sicher auch die vielen negativen Erfahrungen, die ich selbst schon vor der Kamera gemacht habe. Wenn die Autor:innen es wirklich schaffen, die Kamera zu vergessen, dann kann etwas Magisches entstehen. Ich finde es wunderschön, sagen zu können, dass es eigentlich immer aufgegangen ist bisher. Natürlich braucht es immer sehr viel Vorarbeit vor dem Zeitfenster, in dem wir uns dann mit den Autor:innen treffen. Aber wenn es dann so weit ist, tauchen wir jeweils ganz in die Begegnung ein.

Viele Autor:innenporträts und Biopics über Schreibende inszenieren effektiv das Leben der Autor:innen oder erzählen amüsante Anekdoten aus deren Leben. Es findet also eine Art Inszenierung von



Abb. 2 *A Meditation on Being a Daughter*. Kate Zambreno, Porträt vor ihrem Haus im Gewitter.

Autorschaft statt. Sie konzentrieren sich in Ihren Porträts hingegen ganz auf die Persönlichkeit und die Literatur der Autor:innen.

ANN KATHRIN DOERIG Ja, das ist uns sehr wichtig. Unsere Autor:innenporträts sind ganz persönliche, aber niemals private Filme. Es geht in den Filmen nicht um die Privatheit der Personen, sondern darum, ihre Persönlichkeit zu zeigen, und die zeigt sich eben ganz oft im Dialog zwischen der Autorperson und ihrem Werk.

Diesen Dialog versuchen Sie zu zeigen, indem Sie teils ziemlich lange Textpassagen aus einem Buch oder dem Werk der porträtierten Personen einfügen, die Sie die Autor:innen oder andere Personen einsprechen lassen. Was ist ihre Funktion und wie wählen Sie die Textstellen aus?

ANN KATHRIN DOERIG Da wir in der Begegnung mit den Autor:innen jeweils nur wenig Zeit haben, muss die Vorbereitung ganz akribisch gemacht werden. Zudem sind es ja nicht unbekannte Autor:innen, mit denen wir zusammenarbeiten. Wenn wir sie fragen, ob wir zwei Stunden ihrer Zeit beanspruchen dürfen, dann fragen wir in einer gewissen Weise schon um sehr viel. Natürlich ist es für uns einfacher, eine Zusage zu erhalten, seit wir die Filme haben, die wir den Personen als Referenz zeigen können, schon nach dem ersten Film wurde es einfacher. Die angefragte Person kann so bereits sehen, wie

wir arbeiten, und wir zeigen ihr mit den bereits gemachten Filmen, dass das ungefähr die Art und Weise ist, wie wir es auch mit ihr machen möchten. Aber es ist nicht so, dass wir viel Zeit zum Ausprobieren hätten. Vielmehr wissen wir, dass wir alles, was wir filmen, zu einem großen Teil auch benutzen werden. Die Textstellen sind jeweils vorgängig schon definitiv ausgewählt und sämtliche Textstellen, die eingelesen werden, integrieren wir dann auch in den Film. Sie sollen einen Blick darauf ermöglichen, wie eine Autorperson schreibt und ihre Gedanken entfaltet.

BENEDIKT SCHNERMANN Bei den ersten Filmen hat Ann Kathrin die Texte ja noch selbst eingesprochen. Es war ein großes Glück, dass sie als Schauspielerin auch eine gute Sprecherin ist. Wir haben aber schon viele ganz unterschiedliche Konstellationen gehabt. Wir haben schon mit verschiedenen Schauspielerinnen gearbeitet, die die Textstellen eingesprochen haben, auch mit Ágota Dimén haben wir schon zusammengearbeitet. Und mittlerweile fragt Ann Kathrin die Autor:innen jeweils schon vor dem Treffen an, ob sie bereit sind, ihre Texte einzulesen. Manchmal sagen sie zunächst, dass sie das lieber nicht machen möchten, und dann beim Dreh, dass sie es doch ganz gerne machen.

In Ihrem bisher letzten Porträt A Meditation on Being a Daughter zu Kate Zambreno kommt zum ersten Mal auch die Übersetzerin zu Wort, Dorothee Elmiger, die Zambrenos Buch Book of Mutter ins Deutsche übertragen hat. Weshalb war es Ihnen wichtig, dass in diesem Porträt auch die Übersetzerin vorkommt?

ANN KATHRIN DOERIG Ich schätze die Arbeit der Übersetzer:innen immens. Da wir bisher ausschließlich deutsche Übersetzungen veröffentlicht haben, sind sie für mich die Urheberinnen der Bücher, die wir herausbringen. Die Wahl der Übersetzerin ist eine der wichtigsten, spannendsten und schönsten Aufgaben als Verlegerin. Bei AKI ist es so, dass wir mit einer Übersetzerin meistens weiter zusammenarbeiten, nachdem sie ein Buch übersetzt hat. Beim Porträt zu Kate Zambreno lag es auf der Hand, Dorothee Elmiger einzubeziehen, denn sie kennt das Werk von Kate Zambreno sehr gut. Sie war es auch, die mir das Werk von Zambreno vorgeschlagen hat. Sie kam zu mir und sagte: »Hey, wieso sind die Werke von Kate Zambreno eigentlich noch nicht auf Deutsch erschienen? Das würde doch sehr gut zu AKI passen.« Ich sagte dann: »Ja, du hast recht, wir sollten das machen. Aber wenn schon, dann möchte ich es mit dir machen.« So hat sich das ergeben.

Für den Film war es ein Vorteil, dass sowohl Kate Zambreno als auch Dorothee Elmiger in New York leben. Und dem Porträt gibt es nochmals eine andere Tiefe, wenn auch jemand anderes als die Autorin selbst über ihr Werk spricht. Mit Dorothee Elmiger habe ich zum ersten Mal zusammengearbeitet, als sie für die Übersetzung von Johanne Lykke Holms *Strega* das Nachwort verfasst hat. Und vor Kurzem hat Elmiger nun *Drifts* von Kate Zambreno übersetzt, das im September 2024 unter dem Titel *Drift* herausgekommen ist.

Gehen wir auf dieses Porträt zu Kate Zambreno, die Sie in ihrem Zuhause in New York besucht haben, noch ein wenig ausführlicher ein. Ihr Buch Book of Mutter entstand über einen längeren Zeitraum, über den Entstehungsprozess war zumindest im deutschsprachigen Raum bisher fast nichts bekannt. In Ihrem Porträt erzählt Kate Zambreno nun aber ziemlich offen den ganzen psychischen Prozess, wie das Book of Mutter, nach eigener Aussage ihr persönlichstes Buch, zustande kam. Wie ist es dazu gekommen, dass sie Ihnen so offen davon erzählt hat?

ANN KATHRIN DOERIG Kate Zambreno hat zu *Book of Mutter* keinen Pressezyklus gemacht, in den USA hat sie nie über dieses Buch gesprochen. Als nun, dreizehn Jahre später, die deutsche Veröffentlichung von *Book of Mutter* bei AKI erschien,³ fragte ich sie, ob wir sie in einem Film porträtieren dürfen. Sie hat zugesagt und sagte, sie freue sich auf das Gespräch, möchte im Film aber lieber nicht über *Book of Mutter* sprechen. Ich habe ihr versichert, dass das selbstverständlich in Ordnung sei und es ganz viel anderes gebe, über das wir sprechen könnten und das mich interessierte: ihr Schreiben im Allgemeinen, ihr Werk und sie als Person. Doch dann gewann Kate Zambreno so viel Vertrauen in unsere Arbeit, dass sie am Drehtag ungefragt einen Monolog zur Entstehung von *Book of Mutter* hielt. Nun wollte sie darüber erzählen. Es wurde dann ein ganz bewegender und berührender Dreh. Und das Schöne ist, dass sie sich so über ihr Porträt freut. Kate Zambreno ist unter anderem auch Dozentin für Literarisches Schreiben. Als sie das filmische Porträt bekam, hat sie es sich sofort angeschaut und uns wissen lassen, dass sie es wunderbar finde. Sie sagte: »Ich liebe es. Es ist so toll, dass es existiert. Darf ich es jetzt all meinen Schülerinnen zeigen?« – Das ist wohl das schönste Kompliment, das Benedikt und ich erhalten können. Ich finde es auch immer ein bisschen unglaublich, wenn wir so eine Rückmeldung erhalten. Ich kenne sehr

3 Der Titel der deutschen Übersetzung lautet *Mutter (Ein Gemurmel)*.



Abb.3 Sandra Cisneros, Benedikt Schnermann, Ann Kathrin Doerig (mit Hut der Autorin) und Freund:innen in San Miguel de Allende, Mexiko, während der Dreharbeiten zum Film *What La Vida Has Told Me* über Sandra Cisneros Buch *Das Haus in der Mango Street*.

viele Schauspieler:innen und Autor:innen, die ihre Pressearbeit nicht anschauen können. Die sagen sich jeweils: »Ich mache diese Pressearbeit zwar, aber ich mag das gar nicht sehen.« Und dass Kate Zambreno dann diesen Mut hat, sich unser Porträt anzuschauen und Freude daran, sich so zu sehen und uns sagt, es sei wunderbar – das ist schon sehr besonders für mich.

Wie sieht Ihre Aufgabenteilung in der Praxis aus? Sie haben geschildert, dass Sie, Frau Doerig, die Textstellen auswählen und größtenteils auch das Konzept machen. Und dass Sie, Herr Schnermann, erst relativ spät in den Produktionsprozess einsteigen. Machen Sie dann die ganze Postproduktion, schneiden und wählen Sie die Abfolge der Szenen, oder wie muss man sich das vorstellen?

BENEDIKT SCHNERMANN Ja, ich mache die Postproduktion und den Schnitt, aber meistens stelle ich Ann Kathrin das ganze Interview zur Verfügung und sie schaut es sich dann an. Zumeist sind es ungefähr ein bis zwei Stunden Interviewmaterial.

ANN KATHRIN DOERIG Genau, und ich wähle dann die Reihenfolge der Bildfolgen aus. Dabei gehe ich so vor, wie das auch Alfred Hitchcock gemacht hat. Er hat immer von Hand aufgeschrieben, wie die Reihenfolge der Dinge sein soll. Genau so wähle auch ich die Reihenfolge der Bildfolgen aus – von Hand. Weil ich technisch nicht sehr begabt bin, schreibe ich jeweils von Hand auf, welche Passagen des ganzen Interviews im Porträt letztlich gezeigt werden sollen.

BENEDIKT SCHNERMANN Ann Kathrin macht sich jeweils einen Ausdruck mit allen Bildfolgen, schneidet sich die Blöcke der O-Töne heraus und macht dann eine ganz lange Schriftrolle, auf der die Blöcke der O-Töne mit einem Prittstift draufgeklebt sind. Mit dieser Schriftrolle kommt sie dann zu mir in den Schnitt und rollt ihr »Pergament« ab. Und das ist dann das Drehbuch. Ich versuche auf dieser Grundlage mit dem Schnitt-Programm, die richtige Reihenfolge des Filmmaterials zusammen mit den O-Tönen auszuwählen. Danach schicken wir uns die Versionen mehrmals hin und her und schauen, ob die Abfolge vom Gefühl her passt. Manchmal kürzen wir dann noch einiges. Zu diesem Zeitpunkt sind die Lesestellen jeweils auch schon aufgezeichnet. Die füge ich jeweils zwischen das eigentliche Gespräch mit der porträtierten Person ein. Diese Filmversion schicken wir dann Tom Hessler, zusammen mit Instruktionen, an welchen Lesestellen und an welchen Stellen sonst im Film wir uns Musik wünschen, wobei wir uns meist auch Musik für das Intro und das Outro wünschen. Tom macht die Musik dann anhand dieser Anleitungen.

Parallel dazu geht der Film zu unserer Grafikerin Naomi Baldauf und unserem Grafiker Marco Jann, die diese sehr schönen Vor- und Abspanne der Filme machen und eine eigene Typografie für sie entwerfen. Die Filme sind grundsätzlich keine komplizierten Konstrukte, meist bestehen sie aus dem Videomaterial – also dem Interview und den Schnitt-Bildern, wobei wir mit den porträtierten Personen oft auch noch durch ihr Quartier laufen können oder sie uns ihre Lieblingsorte zeigen –, der Musik und der Grafik. Unsere Aufgabe besteht hauptsächlich darin, diese Bestandteile stimmig miteinander zu verweben.

Die sinnliche Dimension der Filme scheint Ihnen sehr wichtig zu sein. So zoomen Sie etwa oft nahe an die Autor:innen heran, Sie zeigen Details und Gegenstände in der Umgebung der Schreibenden, blenden Landschaftsbilder und das ein, was die Autor:innen direkt umgibt. Schaffen Sie damit bewusst einen Raum, der den Gehalt der gespro-

chenen Worte verdeutlichen soll? Und wie ist das Verhältnis zwischen Regie und spontaner Improvisation in Ihren Filmen?

BENEDIKT SCHNERMANN Diese Landschaftsbilder sind uns sehr wichtig. Ann Kathrin hat ein sehr visuelles Gespür für Farben, und auch Pflanzen spielen in unseren Filmen immer eine große Rolle. Da ist jeweils viel Improvisation dabei, oft sieht sie etwas und sagt, das in den Film zu integrieren, wäre schön. In solchen Momenten kann Ann Kathrin an ihre Erinnerungen an das Buch anknüpfen. So sieht sie, was passen könnte. Und wenn mir etwas auffällt, das passen könnte, dann sagt sie oftmals, ja genau, denn das passe zu dieser oder jener Stelle im Buch, lass es uns versuchen. Solche Momente lassen sich nicht planen. Wir müssen uns zu einem Teil auf die Fügungen vor Ort verlassen. Darauf, dass die Bilder und unsere Intuitionen zusammenfinden.

ANN KATHRIN DOERIG Manchmal gibt es schöne Überraschungen. Etwa wenn ich noch mit den Schreibenden im Gespräch bin und Benedikt gleichzeitig noch etwas filmt. Manchmal sehe ich diese Aufnahmen dann erst, wenn wir das Filmmaterial besprechen und ich bin dann ganz überrascht, dass Benedikt eine gewisse Einstellung auch noch gefilmt hat. Wir sind sicher beide gut darin, die Kamera laufen zu lassen und dann im Moment die Geschenke zu sehen, die vor uns liegen.

BENEDIKT SCHNERMANN Wir haben natürlich das große Glück, dass wir an so vielen schönen Orten drehen durften. Jemand aus der Filmbranche hat mal zu mir gesagt, ich hätte so einen internationalen Look, meine Kameraarbeiten sähen nie »deutsch« aus. Aber auch ich komme nur irgendwo hin und kann das wiedergeben, was ich sehe. Und das sind halt nun einmal diese tollen Orte, an denen wir waren. Den Film zu Kate Zambreno etwa drehten wir in Brooklyn, aber wir waren auch in Marfa (Texas, USA), in Mexiko, in Griechenland. Für mich als Filmmemacher ist es dankbar, an solchen Orten drehen zu dürfen. Hinzu kommt, dass es sehr inspirierend ist, Leute vor der Kamera haben zu dürfen, die so spannende Gedanken haben und diese mit uns teilen. Meine Arbeit beschränkt sich dann oft auf die Entscheidung, ob wir in diese oder jene Richtung filmen. Oder dass ich jenes weglassen, dieses aber zeigen möchte.

Mein Eindruck ist, dass Ihre Filme eine Art Doppelfunktion haben. Einerseits sind sie im besten Sinne Literatur vermittelnd, indem sie

nämlich das Werk einer Autorperson einer breiteren Öffentlichkeit bekanntmachen. Andererseits haben Ihre Autor:innenporträts eine ganz eigene Ästhetik, die in allen einzelnen Filmen wiederzuerkennen ist. Welchen künstlerischen Anspruch verfolgen Sie mit diesen Filmen?

ANN KATHRIN DOERIG Wir wollen natürlich, dass die Autor:innenporträts schön werden. Und wir suchen einen zärtlichen Zugang zu unseren Autor:innen. Die Art, wie wir arbeiten, zeigt sich letztlich in den fertigen Filmen. Das fertige Porträt ist dann wie ein Spiegel der ganzen Vorarbeiten und des Drehs. In ihm zeigt sich das tiefe Vertrauen, das uns entgegengebracht wird. In den fertigen Porträts zeigt sich gewissermaßen die ganze Arbeit, die *in* dem Film steckt: dass wir das Vertrauen der Autor:innen gewinnen durften. Wenn das klappt, dann ist alles möglich.

Ihre Autor:innenporträts sind sehr unterschiedlich lang. Es gibt einige, wie etwa das zu Deborah Levy, die nur einige Minuten dauern und solche, die fast eine Stunde lang sind, wie jenes zu Lucia Berlin oder eben das zu Kate Zambreno.

BENEDIKT SCHNERMANN Dass jenes zu Zambreno so lange wurde, hat vor allem mit ihrem langen Monolog auf unsere erste Frage hin zu tun, allein dieser O-Ton ist vierzehn Minuten lang. Dass eine Autorin so lange ohne Unterbrechung spricht, ist allerdings außergewöhnlich. Sie hat dabei zwar nicht unsere erste Frage beantwortet, sondern einfach so von sich aus sehr lange über den Entstehungsprozess von *Book of Mutter* gesprochen. Das war sehr eindrücklich.

ANN KATHRIN DOERIG Ich finde, dass unsere Filme oft genau so sind, wie sie sein *müssen*. Das erklärt auch die unterschiedlichen Längen der Porträts. Wichtig ist uns, dass die porträtierte Person alles sagen kann, was sie sagen muss. Das braucht manchmal eine halbe und manchmal eben eine ganze Stunde.

Liste der Autor:innenporträts von Ann Kathrin Doerig und
Benedikt Schnermann

- Kinder des Zufalls* – Astrid Rosenfeld (Kampa-Verlag)
Das Licht der Frauen – Żanna Słoniowska (Kampa-Verlag)
Nur einmal – Kathleen Collins (Kampa-Verlag)
The Question of Light – Olga Tokarczuk (Kampa-Verlag)
How Are You a People – Kathleen Collins (Kampa-Verlag)
What La Vida Has Taught Me – Sandra Cisneros (zu *Das Haus in der Mango Street*, Kampa-Verlag)
Leben und Schreiben in Sta. Maria – Tim Krohn (zu *Der See der Seelen*, Kampa-Verlag)
Language Can Make Your World a Better Place to Live – Deborah Levy (AKI-Verlag)
Pines and Qudhacs – Dóri Varga (zu *Erden*, AKI-Verlag)
Tenderness As a Point of Starting – Caleb Azumah Nelson (zu *Freischwimmen*, Kampa-Verlag)
Love is Blind – William Boyd (Kampa-Verlag)
Unwetter – Marijke Schermer (Kampa-Verlag)
Beautiful Mutants – Deborah Levy (AKI-Verlag)
Strega – Johanne Lykke Holm (AKI-Verlag)
Stories I Forgot to Tell You – Dorothy Gallagher (zu *Und was ich dir noch erzählen wollte*, AKI-Verlag)
A Meditation on Being a Daughter – Kate Zambreno (zu *Book of Mutter*, AKI-Verlag)
Love Lucia – Remembering Lucia Berlin – Lucia Berlin (zu *Love, Loosha*, AKI-Verlag)