



FOTO: IDENTITIES

Alex & Ali

ren mit ihrer Autobiographie *Die Bastardin* (1964) auch ökonomischen Erfolg hatte. Bei *identities* ebenfalls vorgestellt wurde der Porträtspielfilm *Violette* (F 2014) von Martin Provost, in dem ihre Beziehung zu Simone de Beauvoir im Mittelpunkt der Erzählung steht.

Alex & Ali (USA 2014) von Malachi Leopold ist nicht umsonst mit etlichen Filmpreisen als „Best Documentary“ ausgezeichnet worden. Der Film um zwei Männer, der eine aus den USA, der andere aus dem Iran, die sich nach 35 Jahren Trennung in Istanbul wieder treffen, zeichnet eine ungewöhnliche Liebes- und Wiedersehensgeschichte nach. Darin geht es nicht nur um die beiden und die sich verändernde Beziehung, sondern auch um unterschiedliche Systeme, Kulturen und Ansichten, um Vorurteile, Grenzen und Trennlinien, um Gesetze, Asylverfahren, Verfolgung und Unterdrückung.

Ebenfalls langjährige Partnerschaften hat *Long Time Love* (CH 2014) von Mitra Devi zum Thema. Fünf Frauenpaare berichten von ihrem gemeinsamen Alltag, von Höhen und Tiefen

ihrer Beziehung, von Liebes- und Merkwürdigkeiten der anderen und auch von ihrem Sexleben. Explizit nicht an langdauernden Paarbeziehungen interessiert waren die Besucher der New Yorker Schwulensauna Continental Baths, an die man sich in *Continental* (CDN/USA 2013) von Malcolm Ingram erinnert. Bis zu 20.000 Männer und einige wenige Frauen besuchten die Vergnügungseinrichtung in den 1970ern pro Woche, um im Wasser, in der Sauna und bei Showeinlagen zu entspannen und Sex zu haben. Ein unaufdringlicher Film über kalifornische Landschaften, Filme und eigene Erfahrungen ist Jenni Olsons *The Royal Road* (USA 2015). Im Voice-Over erzählt die Regisseurin von Missionierung, Kolonialisierung, Landnahme, mexikanischem Territorium und amerikanischem Traum, der auch sie selbst immer wieder in seinen Bann zieht.

Alle Preise wurden in diesem Jahr vom Publikum vergeben: Als beste Langfilme wurden *Alice Walker: Beauty In Truth* (USA/GB 2013) von Pratibha Parmar (Dokumentarfilm mit Einblicken in das Privatleben der auch

politisch aktiven Schriftstellerin, die mit ihrem Roman *The Color Purple* 1982 als erste schwarze Frau den Pulitzer-Preis gewann) und *Kate Bornstein Is A Queer & Pleasant Danger* (USA 2014) von Sam Feder (dokumentarisches Porträt der New Yorker Künstlerin und Autorin, die sich vor allem mit Gender und Transidentität auseinandersetzt) gewählt. Als bestes Dokudrama tat sich *Der Kreis* hervor, und zum besten Animationsfilm wurde *Mobile* (D 2010) von Verena Fels (eine dicke Kuh ergreift die Initiative, um ihr Leben radikal zu verbessern) erkoren. Die ZuschauerInnen entschieden sich für *Hoje eu quero voltar sozinho* als bestem Langspielfilm. Beste Kurzfilme wurden *Ce n'est pas un film de cow-boys* (F 2012) von Benjamin Parent (Jugendliche erzählen sich auf der Schultoilette von *Brokeback Mountain*, der am Vorabend im Fernsehen lief) und *Chofesh gadol* (IL 2012) von Tal Granit und Sharon Maymon (Ferien am Meer, fast passiert ein Unglück, ein Retter ist zur Stelle, Erinnerungen an eine vergangene Liebschaft holen den Geretteten ein).

ANETTE STÜHRMANN

Wiener Regisseur **FiWTF, Sch**

Österreichische Produktionen waren ebenfalls im Repertoire von *identities*, wobei keine von ihnen mit einem Preis bedacht wurde: *FiWTF* (2015, 85 Min.), *Schwitzen* (2014, 30 Min.) und *Der Rücken der Dirigentin* (2012/2015, 15 Min.). Alle drei Filme wurden von Wienerinnen gemacht. Cordula Thym, die an der Filmakademie Wien Schnitt studiert hat, und Katharina Lampert, Kunstabsolventin – bereits 2009 hatten sie zusammen mit *Verliebt, verzoft, verwegen* Erfolg –, arbeiteten über einen Zeitraum von fünf Jahren an ihrer Dokumentation, in der Frauen (bzw. Personen mit weiblichen Geschlechtsorganen) aus dem Freundeskreis der Regisseurinnen auf ihren individuellen Wegen zur Transidentität begleitet werden; daher auch der Titel: *Female To What The Fuck (FiWTF)*. Alle im Film Porträtierten betonen wiederholt, dass es nicht darum gehe, erst Frau zu sein, dann den Weg der Transition mit Hormonen und Operationen zu gehen und schließlich als hundertprozentiger Mann zu erscheinen. „Es geht um Identitäten, die nicht dem binären System entsprechen“, sind sich die Filmemacherinnen einig. Denn, wie es im Programmtext heißt: „vor der Transition ist nach der Transition“, oder wie die Filmemacherinnen es formulieren: „Vor der OP ist nach der OP“, wenn es denn überhaupt eine sogenannte geschlechtsanpassende Operation gibt, was nicht bei allen im Film vorgestellten Transpersonen der Fall ist.

Die Dokumentation jedoch beginnt mit einer OP und endet mit einer. „Aber dazwischen passiert ein-

innen zeigten ihre Filme:

witzen, Der Rücken der Dirigentin



FOTO: ANETTE STUHRMANN

Cordula Thym und Katharina Lampert im Gespräch mit den LN

fach ganz viel anderes. Das ist ein Kreislauf“, erläutert Cordula Thym. Und Katharina Lampert ergänzt: „Alle im Film wollen trans sein und sehen Trans als Identität. Das ist ihnen total wichtig.“ Und zwar offensichtlich auch denen, die sich wie Dorian im Film am Ende dazu entschieden haben, sich die Brüste amputieren zu lassen: „Dorian wollte die OP schon immer machen. Also wenn, dann das. Ansonsten gefällt ihm das Dazwischensein nach wie vor. Ich habe das Gefühl, das andere wird ihm schnell zu straight, obwohl er sich schon als ‚er‘ identifiziert.“

Andererseits betonen die meisten im Film vorgestellten Personen, dass sie es als Privileg sehen, gesellschaftlich und äußerlich entweder als Frau oder Mann (in diesen Fällen meist als Mann) durchzugehen, um den ständigen Erklärungsbedarf gegenüber dem Mainstream hinsichtlich des Geschlechts zu umgehen. Mani z. B. besteht allerdings auch der Außen-



FOTO: ANETTE STUHRMANN

Iris Blauensteiner im LN-Interview

welt gegenüber darauf, als „es“ bezeichnet werden zu wollen, um sich damit in seiner Transidentität respektiert zu wissen.

Iris Blauensteiner, die Regisseurin von *Schwitzen*, einem Kurzspielfilm, hat mit 15 mit dem Filmmachen angefangen und neben Filmwissenschaft und Sprachkunst unter anderem vier Jahre kontextuelle Malerei bei Hans Scheirl, der mit seiner Transgeschichte Teil von *FWTF* ist, an der Akademie der bildenden Künste

Wien studiert. Blauensteiner interessiert die „Queerthemen“ in Scheirls Veranstaltungen und die „Bilder von Identität“. Insgesamt findet sie die im queeren Bereich teilweise angelegten Kategorien jedoch noch radikaler, als sie es im Mainstream-Bereich sowieso schon sind. Weshalb sie sich mit ihrem Film, in dem es um eine Teenagerfreundschaft in der Provinz geht, auch nicht auf die Kategorisierung „lesbischer Film“ festlegen lassen will und sich freut, dass es im *identities*-Programm

heft heißt, man könne ihren Film und die darin dargestellte Beziehung der beiden Mädchen unter anderem auch queer lesen, wie es wohl manche KinogehrerInnen bei der Diagonale 2014 getan hätten, müsse es aber nicht zwangsläufig. Blauensteiner erklärt, wie sie selbst die manchmal zärtlich anmutende Beziehung der beiden, die auch schon mal zusammen in einem Bett übernachteten, sieht: „Mein Film zeigt zwei Mädchen, die sich nahe sind. Diesen Layer gibt es schon, den habe ich auch gesehen, aber nicht zusätzlich betont. Die sind halt sehr eng. Und dann geht man schnell davon aus, dass es auch in Richtung sexuelle Beziehung geht. Es gibt auch eine Ebene, wo das möglich wäre. Es hat etwas Doppeltes. Aber wie man das einordnet, ist zweitrangig. Ich glaube nicht, dass die beiden das einordnen wollen.“

Blauensteiners Erzählung mit den zwei Mädchen, von der die eine in Kürze das Dorf verlässt und die andere zurückbleibt, und das Planen und Sinnieren der beiden dahingehend, wie ihre Zukunft wohl aussehen wird und ob sie sich nahe bleiben werden sowie die Anfeindungen von und Raufereien mit Gleichaltrigen sei für sie „ein Vehikel, damit es interessant bleibt“, und sie habe sich mit *Schwitzen* bewusst an eine klassische Dramaturgie halten wollen. Eigentlich interessierten sie aber „schräge Wahrnehmungen, ungewöhnliche und besondere Sachen, wo ich mir denke, das ist besonders lebendig und besonders echt“. Diese besonderen Momente und Stimmungen gibt es in *Schwitzen* trotz eher klassischer Dramaturgie, wie

die Regisseurin einräumt, jedoch auch. So zum Beispiel bei den Beobachtungen von Fischen im Aquarium oder wenn die Mädchen ein Video schauen, in dem die Schlange eine Maus verschlingt und die Jugendlichen zwischen Faszination und Ekel schwanken.

Andererseits steht Blauensteiner der herkömmlichen Filmauswahl kritisch gegenüber, weil Frauen dabei benachteiligt seien, da diese oft Filme machten, die schwierig zu verstehen seien, „da sie komplexer sind, nicht so dahinfließen und die Erzählung oft einer nicht kausalen Logik folgt“. Filme von Frauen seien oft „Geheimtipps“, „die nie groß rausgekommen sind oder rauskommen werden, weil sie einfach nicht in diese Denkart von Erzählung passen“. Sie selber habe mit Experimentalfilmen, zum Beispiel *Rücklichter* (2004), *Suture* (2006) und *Doublage* (2007), angefangen. Diese interessierten sie mehr als die herkömmlichen Filme: „Aber da denke ich mir schon, dass solche Erzählformen es schwieriger haben, realisiert zu werden. Die gibt es einfach seltener. Dabei sollte etwas anderes möglich sein, damit man nicht immer diese klassische Dramaturgie vollführen muss. Ich finde es total nötig, dass man daneben oder weiter denkt, wie kann man Dinge noch erzählen, was in der herkömmlichen Form ausgeschlossen ist.“

Marion Porten studierte sowohl Bildhauerei als auch Film- und Videokunst und unterrichtet heute klassische Erzählstruktur an der Akademie der bildenden Künste Wien im Fachbereich Video und Videoinstallation. Als Künstlerin ist sie sehr vielfältig, zum Beispiel hat sie im vergangenen Jahr unter dem Titel *Ready To Rumble!?* zusammen mit Jamika Ajalon

ein Performance-Poster-Photography-Video-Projekt zu den Themen Black and White Feminism, rassistische Strukturen innerhalb feministischer Bewegungen und Critical Whiteness erarbeitet. *Der Rücken der Dirigentin* ist ebenfalls kritisch, und zwar unter anderem in Hinblick auf das, was man Frauen zuschreibt oder auch abspricht. Dabei geht es Porten um „die Projektion auf den Rücken des Dirigenten“ (in ihrem Film vor allem auf den Rücken der Dirigentin).



Marion Porten will männliche Machtgesten entmystifizieren.

FOTO: ANETTE STÜHRMANN

Porten hatte einen Text von Elias Canetti aus seinem Buch *Masse und Macht* (1960) gelesen, in dem er auf eben diese Projektion eingeht. Er ziehe unter anderem einen Vergleich zu dem Feldwebel, gehe dabei eben auch ins Militärische, sagt Porten. Die Projektion finde von den Sitzenden, also dem Publikum, auf den Stehenden statt. Dabei gehen sowohl Canetti als auch Porten davon aus, „dass wir alle unsere Sehnsüchte auch in diese Machtfiguren projizieren“. „Den Rücken hatte ich auch deshalb als Titel gewählt, weil das der Körperteil ist, den ich gar nicht sehe in meinem Film. Man sieht die Person immer von vorne. Das Verhältnis dreht sich um“, meint die Regisseurin. Außerdem versucht Porten mit ihrem Film, „die Machtgeste des Dirigierenden zu denen, die musizieren,“ darzustel-

len. Schließlich sehen die ZuschauerInnen ihres Filmes die Dirigentin immer von vorne, wie die Musizierenden eben: „Die Frau von vorne zu sehen, sie agieren zu sehen, in all ihren kleinen Gesten und Geräuschen: Man begegnet ihr. Der Titel dagegen ist eine Erinnerung an unsere Projektion, mit der ich auch in den Kinosaal gehe, weil ich Erfahrungen im Konzertsaal habe und schon mal in einer solchen Situation, einer klassischen Konzertsituation war.“ Damit hinter-

gestaltete, hafte „etwas Unkörperliches, Abstrakt-Geistiges an.“ Diese Eigenschaften habe man der Frau jedoch lange Zeit abgesprochen. Ein weiteres Zitat stammt von einer Dirigier-Studierenden, die erzählt, dass sie während ihres Studiums von ihrem Professor gebeten worden war, beim Dirigieren „eine etwas gebeugtere Haltung einzunehmen“, damit ihr Busen nicht so hervortreten würde. Und Hans-Klaus Jungheinrich (*Der Musikdarsteller*, 1986), der ebenfalls im Film zitiert wird, geht davon aus, dass weibliche Dirigierende erst dann genauso selbstverständlich wie männliche Dirigierende würden, „wenn die Existenz des Dirigenten insgesamt überflüssig geworden wäre“ und „das Bild der Macht seinen Zauber und seine Funktion verloren hätte“.

Am Anfang des Filmens sei sie ganz fokussiert gewesen auf diese Machtgeste, weswegen sie sich auch die Dirigieranleitungen mit entsprechenden Skizzen genauer angeschaut habe. Die Schlagfiguren seien das Zentrum ihres Filmes gewesen. Dann hätte sie aber gemerkt, sie bräuchte jemanden, der/die ihr die Schlagfiguren erkläre, deshalb habe sie dann die Protagonistinnen reingenommen. Inzwischen hat Porten Zweifel an ihrer Vorgehensweise: „So wie ich das heute sehe, sind die Protagonistinnen so toll, dass ich mich eigentlich nicht entscheiden kann, will ich jetzt einen Film über sie machen oder über die Demystifizierung des Dirigierens.“ Unter anderem deshalb habe sie ihren Film auch schon oft überarbeitet. Dieses sei die neue und bislang letzte Version, aber auch daran werde nochmal gearbeitet, so wie sie es in den vergangenen fünf Jahren immer mal wieder getan habe.

ANETTE STÜHRMANN