

Auf der Suche nach der Wahrheit Ein Filmfestival zu Ehren von Hans Hurch

„Diese Viennale ist tragischerweise die letzte von Hans Hurch“, schreibt Franz Schwartz, der nach dem Tod des bisherigen Festivalleiters als interimistischer künstlerischer Leiter der Viennale eingesetzt wurde, im Katalogvorwort. Trotz des Schocks über den plötzlichen Verlust stemmten die Viennale-MitarbeiterInnen ein vierzehntägiges Filmprogramm für fast 92.000 BesucherInnen. Zwischendurch schienen die Veranstaltungen jedoch vom Fehlen Hurchs, der im Sommer unerwartet im Alter von 64 Jahren gestorben war, überschattet.

Zwanzig Jahre lang hatte er die Geschicke des Wiener Filmevents gelenkt. Regisseur Nathan Silver hielt denn auch am 1. November, dem vorletzten Abend, beim Urania-Publikumsgespräch wiederholt inne, um seiner Betroffenheit über das Ableben desjenigen Ausdruck zu verleihen, der ihn zu seinen Filmarbeiten ermutigt hatte. Zugegeben, der an Allerheiligen von Silver vorgestellte Beitrag *Thirst Street* (USA/F 2017), um eine Frau, die ihren Liebhaber, der nicht mehr ihr Liebhaber sein will, leidenschaftlich und auf Schritt und Tritt verfolgt, ist nicht gerade der absolute Renner des Filmfestivals gewesen und wird wohl auch nicht als das erfolgreichste Werk des amerikanischen Künstlers in die Annalen eingehen, obwohl Silvers Independent-Filme naturgemäß meist schwierig daherkommen – siehe zum Beispiel *Soft in the head*, 2013, und *Stinking heaven*, 2015.



Die Viennale 2017 wurde im Gartenbaukino eröffnet.

Andererseits unterlag ja Hans Hurchs Filmauswahl immer seinem eigenwilligen Geschmack. Nicht nur an Nathan Silver hatte er einen Narren gefressen, sondern auch an anderen unabhängigen, schrägen und manchmal sogar umstrittenen Künstlern. Da könnten einem zum Beispiel Alain Guiraudie und Klaus Lemke in den Sinn kommen, wobei, subjektiv betrachtet, ersterer queere (Experimental-)Filme und der andere Altherrenphantasiestreifen macht. Lemke hat in diesem Jahr übrigens seinen Film *Making Judith* (D 2017; der Titel sagt fast alles) auf der Viennale präsentiert. So oder so, Hans Hurch glaubte oder hoffte, die Welt durch Filme verändern zu können. Ihn interessierte „der Film als Medium der Wahrheitsfindung“, fasst Thomas Miessgang im Viennale-Katalog Hurchs Kinophilosophie zusammen.

Alain Guiraudie hingegen war heute mit keinem neuen Film vertre-

ten (vergangenes Jahr war er mit *Rester vertical* dabei), aber er gehört zu jenen vierzehn FreundInnen, die Hans Hurch einen Film widmeten; in seinem Fall Glauber Rocha's *Antônio das mortes* (BR 1969). Der Film, in dem der Titelheld von einem Großgrundbesitzer angeheuert wird, um einen Rebellen zu töten, er jedoch schließlich die Seiten wechselt und sich gegen die Obrigkeit auflehnt, verkörpert für Guiraudie „innovatives und revolutionäres Kino“. Mit dem Beitrag möchte Guiraudie dem verstorbenen Festivaldirektor „Tribut zollen“ und sich bei ihm für die Unterstützung der eigenen Filmarbeit bedanken.

Tribut zollte die Viennale wiederum dem gebürtigen Wiener Christoph Waltz, der inzwischen hauptsächlich in Los Angeles lebt. In etlichen Filmen, von denen einige während des Filmfestivals wieder aufgeführt wurden, stellt er seine ironische Schauspielkunst unter Beweis. Er mimt den tra-

gischen Schlagerstar in *Du bist nicht allein – Die Roy Black Story* (D 1996) von Peter Keglevic, einen sadistischen SS-Offizier in *Inglourious Basterds* (USA/D 2009) von Quentin Tarantino oder auch einen deutschen Zahnarzt, der in Wildwestmanier als Kopfgeldjäger durch die amerikanischen Weiten zieht und dabei seine Abneigung gegen die Sklaverei in *Django unchained* (USA 2012), ebenfalls von Quentin Tarantino, entdeckt.

Im Gartenbaukino trat Waltz höchst persönlich im Rahmen einer Galaveranstaltung auf und erzählte aus seinem Hollywood-Nähkästchen. In Reaktion auf eine bewundernde Bemerkung der Moderation hinsichtlich seiner erfolgreichen Schauspielkunst meinte Waltz, dass das ja nichts Besonderes sei. Schließlich sei man automatisch gut, würde man in der richtigen Rolle und an der passenden Stelle eingesetzt. Das sei keine Zauberei. Wichtig sei ihm vor allem, nicht zweimal dassel-

be zu machen, „weil es mir fast ist“. Und wenn das Drehbuch gut sei, könne er auch gut spielen. Im Improvisieren sei er angabegemäß furchtbar. Und Drehbücher schreibe er schon mal gar nicht um. Er stelle lediglich Fragen zur Rolle und zum Text, denn „fragen ist erlaubt“.

Im Rahmen der Festivalgala wurde *Carnage* (F/D/PL/E 2011) von Roman Polański gezeigt. Darin macht sich Waltz als pharmabusinessorientierter und dauertelefonierender Anwalt über seine Mitmenschen, drei an der Zahl, lustig: seine Frau, gespielt von Kate Winslet, und ein weiteres Paar, verkörpert von Jodie Foster und John C. Reilly. Die vier haben sich im New Yorker Apartment des einen Paares getroffen, um die Pausenhofschlägerei ihrer Kinder zu verhandeln. Im Anschluss an die Gala sah man Waltz in dem Spielfilm *Downsizing* (USA 2017) von Alexander Payne, eine Science-Fiction-Geschichte, in der sich umweltverschmutzungsgeplagte Erdenbürger, unter ihnen der von Matt Damon verkörperte Protagonist, auf 15 Zentimeter Körpergröße schrumpfen lassen, um trotz aufwendigen Lebensstils Ressourcen zu sparen.

Unter den österreichischen Filmen (inklusive Koproduktionen) gab es einige spannende Beiträge. *Teheran-Tabu* (D/A 2017), von Ali Soozandeh, ist dabei wohl der ungewöhnlichste. Der deutsch-iranische Regisseur zeigt das alltägliche Leben im Iran, das von strengen Moralvorschriften und religiösen Gesetzen bestimmt wird. Soozandeh nutzt aber auch die Gelegenheit, seine bildtechnisch verfremdeten Figuren nach Freiheit, Individualität, Kreativität und Emanzipation suchen zu lassen. Zwar tragen vor allem die Frau-

en die hauptsächliche Last des männlichen Herrschaftswahns, andererseits sind besonders sie es, die Nischen nutzen, Freiräume schaffen und sich nicht unterkriegen lassen.

Valeska Grisebach, der die Vienna ein Special-Program widmete, geht ebenfalls die Themen Männ-

weist. Die Frau darf der Entscheidung der Männer höchstens zustimmen oder diese ablehnen, jedoch nicht selbst die Initiative ergreifen.

Auch im Film *Tiere* (CH/A/PL 2017) von Greg Zgliński über die Beziehung zwischen Nick (Philipp Hochmair) und Anna (Birgit Mi-

gonistin abspielt, bleibt dahingestellt. Die titelgebenden Tiere spielen jedenfalls mysteriöse Rollen in dem Film, der irgendwo zwischen Märchen, Fabel und Albtraum angesiedelt ist.

Ganz anders kommt Barbara Alberts *Licht* (A/D 2017) daher. Wien im 18. Jahrhundert ist Schauplatz



Teheran-Tabu (D/A 2017)

lichkeit, Herrschaft und kulturelle Rivalitäten in ihrem Spielfilm *Western* (D/A/BG 2017) an. Allerdings etwas anders, denn Religion spielt nicht die größte Rolle im Konflikt zwischen dem deutschen Bauarbeitertrupp, der im ländlichen Bulgarien ein Wasserkraftwerk baut, und der einheimischen Bevölkerung, die eine eigene Verbundenheit und Moral lebt, die sie den Eindringlingen entgegensetzt. Aber auch hier verhandeln die Männer, ob eine Frau mit dem Deutschen ausgehen darf, ob er sich würdig er-

nichmayr) sind die Geschlechterrollen klar verteilt. Alle Aktivität geht von ihm aus. Er hatte eine Affäre, sie reisen in die Schweiz, weil er hier Rezepte sammeln will, und sie scheint immer einige Schritte hinter ihm zurückzubleiben, wenn sie sich bemüht, seinem Treiben auf die Schliche zu kommen, anstatt dem Frust ein Ende zu setzen und ihm den Laufpass zu geben. Was von der Handlung zwischen Wien und Alpenlandschaft wirklich passiert und was sich bloß in der deprimierten Vorstellung der Prota-

und Drehpunkt des Kostümfilms um eine junge blinde Pianistin, die auf dem Weg zu Selbstbestimmung und Glück einiges zu erfahren und ertragen hat: Eltern, die nach Normalität streben, Zeitgenossen, die der Talentierten den Erfolg nicht gönnen, und die Heilungsmethoden eines Arztes, der selbst umstritten ist.

Für *Abschied von den Eltern* (A 2017) hat Astrid Johanna Ofner jahrelang recherchiert. Sie folgt mit ihrem Spielfilm Peter Weiss' 1961 erschienener autobiographischer Erzählung, belegt und belebt diese mit Auszügen aus Briefen, Büchern, Filmen und Fotos des deutsch-schwedischen Schriftstellers und Malers.

Die Dokumentarfilme, bei denen ÖsterreicherInnen Regie geführt haben beziehungsweise die als österreichische Koproduktion entstanden, sind genauso vielfältig. Darunter sind Beiträge wie



Tiere (CH/A/PL 2017)

FOTO: WIENNALE

FOTO: WIENNALE



FOTO: VIENNALE

120 battements par minute (F 2017)

Cry Baby, Cry (A 2017) von Antonin Svoboda, *Tarpaulins* (A/USA 2017) von Lisa Truttmann, *** (A 2017) von Johann Lurf und *Gwendolyn* (A/GB 2017) von Ruth Kaaserer. *Cry Baby, Cry* begleitet Eltern in der Therapie mit ihren unruhigen Babys und Kleinkindern, die unter schwierigen Umständen zur Welt kamen. Mit *Tarpaulins* hat sich die Regisseurin auf den Weg durch Los Angeles gemacht, um Termiten, ihr holzzeretzendes Werk und die Menschen, die sie bekämpfen, zu begleiten. Johann Lurf, ein Experimentalfilmer, dem die Viennale 2013 eine Werkschau widmete, zeigt mit *** über 90 Minuten lang Nachthimmelbilder. Ruth Kaaserer brachte zur Aufführung ihrer Doku *Gwendolyn* auch gleich die im Film porträtierte Gwendolyn Leick mit. Sie ist 66 Jahre alt, österreichischer Herkunft, lebt in London und hat die Weltmeisterschaften im Gewichtheben mehrere Male gewonnen. Im Film wird sie beim Training gezeigt, mit ihrem Ehemann, ihrem Sohn, beim Kochen, Spaziergehen, Lesen, beim Arzt und immer wieder auch im streitbaren Dialog mit ihren Mitmenschen. Auf der Bühne in der Urania erzählt sie, wie sie zu dem Sport kam – eher zufällig durch eine Freundin –, warum sie ihren österrei-

chischen Pass abgeben musste – weil sie nicht berühmt genug für die doppelte Staatsbürgerschaft war – und dass sie gut mit ihrem zumindest auf den ersten Blick rauhen Umfeld im Trainingsstudio zurechtkomme, vor allem weil Pat, ihr Trainer, sie so nimmt, wie sie ist und sie in ihren wettkämpferischen Zielen bedingungslos unterstützt.

Die diesjährige Viennale gab sich auch ein bisschen queer, und zwar mit: *Marvin* (F 2017), *Chavela* (USA/MEX/E 2017), *120 battements par minute* (F 2017), *Queercore: How to Punk a Revolution* (USA/D 2017), *Grace Jones: Bloodlight and Bami* (IRL/GB/D 2017), *Happy Happy Baby* (D 2017). Mit *Marvin* zeigt Anne Fontaine, wie es ist, sich im Elternhaus völlig fehl am Platz zu fühlen und gleichzeitig in der Schule ein Außenseiter zu sein. In dem homophoben und kulturell dumpfen Milieu seines Heimatdorfes scheint kein Platz für Marvin zu sein. Erst das Schultheater eröffnet ihm eine neue Perspektive, die ihm einen Platz außerhalb der Familie in der Welt verschafft. Dort trifft er auf Isabelle Huppert, die ihm auf seinem Weg zur eigenen Identität auch künstlerisch zur Seite steht. Huppert ist auch im Viennale-Beitrag

Keul-le-eo-ui ka-me-la (ROK 2017) von Hong Sangsoo als Lehrerin zu sehen, die in Cannes zu Besuch ist und mit Hilfe ihrer Sofortbildkamera enge Kontakte knüpft.

Chavela von Catherine Gund und Daresha Kyi ist eine Doku über die 2012 verstorbene mexikanische Sängerin Chavela Vargas, die mit ihrer künstlerischen Eroberung der musikalischen Männerdomäne Ranchera, ihrem Auftreten in Männerkleidung und ihrem lesbischen Lebensstil weltbekannt wurde.

Im Spielfilm *120 battements par minute* von Robin Campillo sieht man, wie sich die Mitglieder der Pariser Aktionsgruppe ACT UP streiten, lieben und in den 1990er Jahren gegen die AIDS-Ignoranz der Gesellschaft auf der Straße, bei Pharmaunternehmen und auf Kongressen protestieren (vgl. Interview mit Philippe Mangeot, einem der Drehbuchautoren des Filmes, auf Seite 41).

Queercore: How to Punk a Revolution von Yony Leyser – von dem auch die Filme *William S. Burroughs: A Man Within* (2010) und *Desire Will Set You Free* (2015) stammen – ist eine Doku über die Punkbewegung Homocore, die in den 1980ern in Toronto ihren Ur-

sprung hatte und später Queercore genannt wird. Bruce LaBruce, Peaches, Beth Ditto und andere AkteurInnen der Musikszene erzählen von ihren Ambitionen und Intentionen. Diskutiert werden verschiedene Aspekte wie queer, Punk, Kommerzialisierung, Assimilation und Genderpolitik. Yony Leyser stammt gebürtig aus Chicago und lebt heute in Berlin-Neukölln. Dort sieht er sich als einer unter vielen Migranten, was ihm ein Gefühl von Zuhause gibt. Leyser geht es mit seinem Film um die Darstellung queerer Rebellen, die sich dem Mainstream widersetzen und den Vereinnahmungstendenzen eigene Kunst- und Kulturbewegungen entgegensetzen.

Grace Jones: Bloodlight and Bami, ein Doku-Beitrag von Sophie Fiennes, zeigt die vielen verschiedenen Facetten der Sängerin, die wie ein Model auftritt und in ihren wechselnden Kostümen schillert. Der Film lässt aber auch Szenen zu, in denen sie mit ihrer jamaikanischen Herkunftsfamilie zusammenkommt, mit ihnen isst, feiert und in alten Erinnerungen schwelgt.

In seinem 20-Minuten-Beitrag *Happy Happy Baby* begleitet Jan Soldat mit seiner Kamera Männer, die sich in spielerischen Szenen wie Babys und Kleinkinder wickeln, füttern und zu Bett bringen lassen. Wie auch schon in seinen Filmen *Der Unfertige* (2013) und *Haftanlage 4614* (2015) stellt er die ungewohnten Bilder, die zumindest dem Anschein nach wenig mit Sexualität, aber viel mit der Sehnsucht nach Fürsorge, Geborgenheit, Schutz und Vertraulichkeit zu tun haben, unkommentiert vor, ohne sie zu bewerten.

Es gibt zwar keinen Wettbewerb bei der Viennale, Preise werden

im Rahmen des Festivals trotzdem vergeben, manchmal auch für Filme, die dort gar nicht gezeigt wurden. Die diesjährigen Preisträgerfilme: *Die Liebhaberin* (A/ROK/RA) von Lukas Valenta Rinner erhielt den Wiener Filmpreis für den besten Spielfilm, der die Jury „als Parabel unserer heutigen fundamentalen kulturellen Differenzen“ bedruckte, in der sich eine Hausangestellte in Buenos Aires innerlich befreit, indem sie sich einer zwanglosen Gemeinschaft anschließt. Der Wiener Filmpreis für den besten Dokumentarfilm ging an *Untitled* (A/D 2017) von Michael Glawogger und Monika Willi, der als „flirrendes, bildgewaltiges Porträt der Welt“ bewertet wird, das auf einer Reise bis nach Afrika entstand. Michael Glawogger starb 2014 während der Filmaufnahmen in Liberia. Der Standard-Publikumspreis wurde an Ziad Doueiri für *L'insulte* (F/RL 2017) verliehen, der als „Plädoyer für mehr Miteinander, mehr Empathie und mehr Verständnis und gegen das sture Beharren auf ideologischen Standpunkten“ gewertet wird, nachdem der Ausgangspunkt des Filmes ein eskalierender Konflikt zwischen zwei Beirutern um eine alltägliche Lappalie ist. Shevaun Mizrahi wurde mit dem Fipresci-Preis für ihre Istanbul Altersheim-Doku *Distant Constellation* (USA/TR 2017) geehrt, die den „Begriff Zeit auf einer konkreten sowie einer metaphorischen Ebene“ erkundet. Den *Mehrwert*-Filmpreis verdient sich Ruth Kaaserer mit ihrem Dokumentarbeitrag *Gwendolyn*. In der Jurybegründung für die Auszeichnung heißt es: „Ein feinsinniger Film, der zum Leben verführt.“

ANETTE STÜHRMANN

Drehbuchautor Philippe Mangeot: „Ich komme aus einem Krieg zurück“

In *120 battements par minute* (F 2017) von Robin Campillo geht es um eine Gruppe von AktivistInnen bei ACT UP Paris, die sich in den frühen 1990ern für die Rechte von HIV-Positiven und AIDS-Kranken sowie die Entwicklung wirksamer Medikamente einsetzten. Weltpremiere hatte der 140-Minuten-Spielfilm in Cannes und wurde dort mit dem Großen Preis der Jury, dem Fipresci-Preis und der Queer Palm ausgezeichnet. In Berlin kommt er Ende November ins Kino, in Wien im Jänner 2018. Das Drehbuch schrieb der Regisseur gemeinsam mit Philippe Mangeot, der den Film auf der Viennaale vorstellte und am 28. Oktober im Hotel Intercontinental Wien über seine eigenen Erfahrungen mit ACT UP und AIDS erzählte.

LN: Warum der Titel?

Philippe Mangeot: Der englische Titel ist *120 BPM* (beats per minute), also 120 Schläge pro Minute. Das hat mit Puls und Rhythmus der Musik zu tun, zu der wir damals tanzten. Und natürlich gibt es eine symbolische Dimension. Das Leben geht schnell vorüber, und AIDS verkürzt das Leben. Den Erkrankten läuft die Zeit davon.

Sie und Regisseur Robin Campillo, mit dem Sie auch das Drehbuch geschrieben haben, waren bei ACT UP dabei?

Ja, das waren wir. Wobei ich eigentlich kein Drehbuchautor bin; ich unterrichte Literatur an der Universität. Da ich aber seit 1986 HIV-positiv bin, mich lange als Aktivist engagiert habe und einige Jahre Präsident von ACT UP Paris war, habe ich das AIDS-Sterben und den Protest gegen die Schweigepolitik der gesellschaftlichen Institutionen miterlebt. Robin hat mich vor drei Jahren überzeugt, etwas über die Ära der vielen AIDS-Toten in den frühen 90ern zu machen, die wir beide miterlebt haben.

Robin Campillo hat ja bereits 2004 einen Film zu dem Thema gemacht.

Richtig, *Les revenants*. Darin geht es um Menschen, die zurückkommen. Das hat mit dem zu tun, was

mit uns passiert ist, als so viele Menschen starben. Die Frage, die dort erörtert wird, ist, was geschieht mit den Verstorbenen, auch in unserem Gedächtnis, unserer Erinnerung. Ich denke aber, dass es auch gut wäre, ein Buch über das Jahr 1997 zu schreiben, weil ich in dem Jahr plötzlich realisierte, dass immer mehr AIDS-Kranke von nun an mit der Krankheit leben und nicht sterben werden. Auf einmal ließ sich das realisieren, wovon die Leute, die inzwischen gestorben waren, immer geträumt hatten. Ich konnte in einer Welt leben, die die Verstorbenen geliebt hatten und die sie nicht mehr erleben durften.

Warum wählte Regisseur Campillo für seinen Film die frühen 90er Jahre anstelle der späteren glücklicheren?

Er wollte mit seinem Film zu der schlimmsten Phase des Sterbens zurückkehren. Denn zwischen 1993 und 1996 starb jede Woche jemand aus unserem Bekannten- und Freundeskreis. Zu der Zeit stand der Kampf um neue und vor allem wirksame Medikamente im Vordergrund. Wir wussten damals, dass die Pharmaindustrie mit neuen Medikamenten experimentierte. Wir wollten, dass die Forschung schneller voranging; wir brauchten ein neues Mittel gegen AIDS.

Der Kampf, an die neuen Medikamente heranzukommen, steht im Fokus des Films.

Ja, genau. Wir haben bei ACT UP für die infizierten Freunde gekämpft, damit sie an die Medikamente kommen. Und weil das lange Jahre überhaupt nicht klappte und ihnen die Mittel eben nicht zur Verfügung standen, war es für uns im nachhinein wichtig, zu dieser schweren und kämpferischen Zeit zurückzukehren. Drei Ideen, die Robin und ich in unseren Köpfen hatten, flossen in die Filmhandlung ein. Zum einen war uns wichtig, genau diese schier ausweglose Zeit Anfang der 1990er Jahre zu thematisieren. Der zweite Punkt ist, dass ich das Thema Sterbehilfe in den Film bringen wollte. Im Bekanntenkreis hatte jemand von seinem Arzt ein tödliches Mittel bekommen, um einem sterben-

den Freund, der erst 25 Jahre alt war, zu helfen. Dieser Mann hatte AIDS, und ihm sollten die Füße amputiert werden, damit er noch drei Monate länger hätte leben können. Das wollte er nicht. Und so hat er um Hilfe gebeten, die ihm gewährt wurde. Unter den FreundInnen, die die Sterbehilfe geleistet hatten, wurde nie wieder über die Sache gesprochen. Und drittens beschäftigt Robin und mich, was passiert, wenn du jemanden liebst, der bald sterben wird. Oder auch, wie sich die Liebe entwickelt, wenn man selbst sterben muss.

Was interessiert Sie daran?

Ich hatte damals, zu der Zeit, in der auch der Film spielt, eine große Liebe mit einem Mann, der an AIDS gestorben ist. Robin war es wichtig, dass die wöchentlichen Aktionstreffen im Mittelpunkt des Films stehen. Nach einigen Wochen war uns aber klar, dass es neben dem Versammlungsraum, in dem die Treffen stattfinden, noch einen anderen wichtigen Raum geben wird. Nämlich zu Hause, dort, wo jemand stirbt. Ein Jahr haben wir an dem Konzept gearbeitet, und dann begann die Suche nach den SchauspielerInnen. Das dauerte noch mal ein paar Monate, und als alle DarstellerInnen gefunden waren, entschieden wir uns, mit ihnen gemeinsam das Skript noch einmal umzuschreiben, um die individuellen Charakteristika ihrer Sprache, die Musik ihrer Stimmen und ihre Körper in die Filmatmosphäre einfließen zu lassen.

Also hat zum Beispiel auch Adèle Haenel mit ihrer Person und Persönlichkeit Einfluss auf das Drehbuch genommen?

Sie ist die einzige berühmte Schauspielerin in unserem Film. Die männlichen Hauptdarsteller sind



Philippe Mangeot im LN-Interview

nicht so bekannt, aber auch sehr gut in ihren Rollen, vor allem Nahuel Pérez Biscayart als Sean und Arnaud Valois als Nathan. Und ja, Adèle Haenel war während der Proben dabei.

Wie haben sich die DarstellerInnen auf die Aspekte AIDS und AIDS-Erkrankung vorbereitet?

Sie sind alle homosexuell, und einige haben Erfahrungen als AktivistInnen. Und vieles haben wir einfach erklärt. Einen Vormittag lang habe ich allein damit zugebracht, ihnen die Geschichte ihres jeweiligen Charakters zu erzählen.

Waren die Gruppentreffen der ACT UP-Leute so wie im Film dargestellt, so lebhaft, mit Diskussionen, auch mit Anfeindungen untereinander?

Definitiv. Es gab bei uns wirklich Demokratie. Es gab Konflikte, Diskussionen ohne Ende, schwierige Debatten, Liebe und Tränen.

Gibt es ACT UP heute noch?

Ja, aber ich bin nicht mehr dabei. Ich verließ die Gruppe 2003.

AIDS ist heute nicht mehr im Blickfeld der Öffentlichkeit.

Eigentlich könnte Frankreich ein Land ohne Ansteckung sein. Es wäre möglich, ist aber nicht die Realität. Wenn sich Leute testen ließen und Anti-HIV-Medikamente nähmen, wäre es möglich, dass Frankreich keine weiteren Ansteckungen hätte.

Und was ist mit jungen Leuten? Durch sie könnte sich das Virus wieder verbreiten.

Nicht, wenn sie nicht HIV-positiv oder in Therapie sind. Sie sollten wissen, ob sie sich infiziert haben.

Also sollten sie sich testen lassen?

Und Kondome benutzen sowie Medikamente einnehmen. Fakt ist, dass fast die Hälfte der HIV-positiven Bevölkerung in Frankreich aus Afrika kommt. Aber sie haben sich in Frankreich angesteckt, nicht in ihren afrikanischen Heimatländern. In Frankreich leben sie oft in solch schlechten Verhältnissen, dass, wenn sie Sex haben, sie eben Sex haben und nicht weiter fragen.

Im Film heißt es, dass Frankreich in den 1990ern viel mehr AIDS-Kranke hatte wie Deutschland oder England. Stimmt das?

Ja, es war schrecklich. Als ich 1986 als HIV-positiv diagnostiziert wurde, war es in Frankreich gesetzlich verboten, über Kondome zu informieren. Erst so ab 1988 war das erlaubt.

Der Film zeigt, wie die AktivistInnen sich in brenzlige Situationen begeben, zum Beispiel, wenn sie die Büros von Pharmaherstellern besetzen. War das tatsächlich so?

Ja, und um ehrlich zu sein, jedes Mal, wenn wir da waren, dachte ich, ich sollte jetzt eigentlich woanders sein. Am Anfang hatte ich wirklich Angst, weil ich mich da so mit Haut und Haar reingestürzt habe. Wir waren so nette junge Menschen, und auf einmal mussten wir ein bisschen böse sein, um unser Ziel zu erreichen.

Sie wurden ja auch geschlagen und getreten bei solchen Aktionen?

Das kam vor. Und manchmal mussten wir mit auf die Polizeiwache. Das alles war sehr herausfordernd, andererseits war es auch Spaß. Mit dem Kunstblut und ähnlichen Dingen war es ein Spiel. Die Kids machen sich an die Pharmaindustrie und die ganz Großen ran.

Wurden Sie auch angefeindet?

Obwohl sie wussten, dass es kein echtes Blut war, nahmen uns die Pharmaleute und die Öffentlichkeit als gewalttätig wahr. Andererseits war uns das nicht unrecht. So wurden wir mit unseren Aktionen ernstgenommen.

Am Anfang des Films gibt es eine Szene, aus der man schlie-

Ben könnte, dass manche Aktionen vielleicht zu weit gingen.

Genau. Das war so beabsichtigt. Ebenso wollten wir mit dem Ende schockieren, indem wir deutlich sanfter vorgehen, vielleicht zu sanft, wenn man die damalige Realität steigender AIDS-Zahlen in Betracht zieht. Dem Publikum soll die Diskrepanz bewusst werden.

Haben Sie selbst an Aktionen teilgenommen, die zu weit gingen?

Ja, das ist eine schlechte Erinnerung. Ich denke eigentlich schon, dass ich eine nette Person bin. Aber wenn man sich selbst dabei zusieht, wie man sozusagen Hand anlegt, da ist man sich nicht sicher, warum man das eigentlich tut.

Und warum haben Sie es getan?

Wir waren so müde, besonders wenn es um das Verhindern von weiteren Ansteckungen ging. Fünf Jahre lang hatten wir darauf gewartet, homosexuelle Menschen in der Aufklärung über die AIDS-Epidemie zu sehen. Leute starben reihenweise, und es gab immer noch keine Homosexuellen im Fernsehen.

War die Gruppe sich darin einig, wie man zu handgreiflichen Aktionen steht?

Nein, natürlich nicht. Es gab Konflikte. Die Gruppe war immer geteilt in ihren Meinungen. Das wollten wir ja auch im Film zeigen. Jeder Charakter ist zwar eine Erfindung, denn er entstand aus vielen verschiedenen Personen und Erfahrungen. Aber insgesamt, in der Quintessenz, ist alles wahr.

Inwieweit war ACT UP radikal?

Ich war mir nie sicher bei dem Begriff radikal, obwohl wir das Wort benutzten. Die Gewalt war eigentlich nur symbolisch. Kein Vergleich

zu der Brutalität der Viren in unseren Körpern.

Bei den Auseinandersetzungen innerhalb der Gruppe ging es laut Film auch um Sexismus, wenn zum Beispiel Frauen in ihren Wortbeiträgen unsanft abgewürgt werden.

ACT UP war ziemlich gemischt, 30% Frauen, 70% Männer. Die meisten mit AIDS waren Männer. Andererseits gab es wirklich wichtige Aktivistinnen. Diejenige, die für die öffentlichen Aktionen verantwortlich war, war immer eine Frau. So wie Adèle Hanel im Film. Und die besten Moderatorinnen waren auch immer Frauen. Aber viele schwule Männer sind Machos. Wobei der Film das Macho-Bewusstsein der Männer auf jeden Fall weniger abbildet, als es damals Realität war.

Haben Sie mit den Aktionen und Ihrer Mitgliedschaft bei ACT UP auch irgendwie gegen Ihren Vater protestiert, der ja für ein Pharmaunternehmen arbeitet?

Nein. Er war Direktor bei Wellcome, dem Unternehmen, das später zu Glaxo Wellcome wurde. Es produzierte AZT, auch bekannt als Retrovir. Er war nicht glücklich, als ich ACT UP beigetreten bin. Wir hatten eine Abmachung. Ich schwor, bei keiner Aktion gegen Wellcome mitzumachen. Und wir hatten eine öffentliche Art, miteinander zu sprechen. Er sagte, er ist mein Sohn, er ist HIV-positiv, ich liebe ihn. Er tut, was er meint, tun zu müssen. Und ich sagte, er ist mein Vater, ich liebe ihn, er liebt mich, er tut, was er denkt, tun zu müssen. Aber wir stritten viel und waren unterschiedlicher Meinung.

Im Film geht es auch darum, dass Sie nicht zufrieden waren mit der AZT-Politik. Da muss es Spannungen zwischen Ih-

nen und Ihrem Vater gegeben haben.

Ja, aber ein wichtiger Sieg war damals für uns, dass die Medikamente für HIV-Positive kostenfrei waren. Dafür hatten wir 1991 in Frankreich gekämpft, und wir haben gewonnen. In den Vereinigten Staaten war das nicht so einfach; da mussten die Leute ihre Medikamente selber zahlen. Was ich damit sagen will, ist, dass der Streit zwischen ACT UP New York und Glaxo Wellcome USA viel ernsthafter war.

Aber AZT verhinderte den AIDS-Tod nicht.

Und man musste das Mittel auch nachts alle zwei Stunden nehmen. Und trotzdem starben die Leute. Uns ging es vor allem um die Entwicklung eines neuen Medikaments. Dafür kämpften wir. Damals verlangte jeder nach einem neuen Medikament. Auch wenn niemand wusste, was wirkt und was nicht und welche Nebenwirkungen es geben könnte.

Hatten Sie Angst um Ihr eigenes Leben, dass Sie selbst an AIDS sterben würden?

Ich war in sehr guter Verfassung. Und ab dem Jahr 2000 wusste ich ja, dass ich mit AIDS weiterleben kann und nicht sterben werde. Aber um meine Freunde habe ich mir Sorgen gemacht. Ständig. Über mein eigenes Sterben nicht so sehr. Ich hatte aber auch Glück. Anfang der 1990er war ich bereits in einer experimentellen Gruppe, in die mein Arzt mich geschickt hatte – für Menschen, die überlebt hatten. Schon damals war ich Langzeitüberlebender.

An einem gewissen Punkt muss es schlimm gewesen sein, weil so viele Ihrer Freunde starben.

Es war ein Krieg. Ich komme aus einem Krieg zurück, bin quasi ein

Kriegsheimkehrer. Von denen aus meiner Generation, die HIV-positiv waren, haben nicht viele überlebt.

Am Totenbett des Freundes scheinen die Mitglieder von ACT UP versöhnt zu sein, was ihre unterschiedlichen Ansichten und das Leben und den Tod insgesamt angeht.

Ja, für eine Nacht war das so. Wie in jeder Familie. Am Totenbett und zur Beerdigung gibt es ausnahmsweise keinen Streit. Das habe ich oft erlebt. Wir versammelten uns, wenn ein Freund gestorben war, und blieben dann noch. Meist sind wir anschließend in der ACT UP-Zentrale zusammengekommen. Dann war es friedlich. Danach gab es zwei oder drei Tage Stille, jeder arbeitete an seinen Dingen. Und irgendwann war wieder alles normal, zurück zu den Diskussionen, Konflikten und Gruppentreffen.

Damals gab es kein Internet. Wie würden Kampf und Aktionen wohl heute aussehen?

Wir würden uns nicht jede Woche treffen, wie wir es damals taten. Internet ist natürlich nicht falsch. Wir haben es, und ich liebe es. Aber einen Konflikt online auszutragen ist schrecklich. Wenn man sich im selben Raum befindet, während man streitet, und sich dabei in die Augen sieht, kommt es eher zu einer Versöhnung, bei der man sich lieben kann. Andererseits könnten wir in Frankreich solche Protestaktionen heute gar nicht mehr durchführen – wegen der Notstandsgesetze. Die Einlasskontrollen bei öffentlichen Gebäuden sind heute viel strenger, man wird durchsucht ohne Ende, und Demonstrationen werden behindert oder gleich verboten.

INTERVIEW:
ANETTE STÜHRMANN