

Vielfältige Charaktere und Themen beim IFFF in Köln

Von Stürmen, Tänzen und Lügen

Das Internationale Frauenfilmfestival, das auch in diesem Jahr von Silke J. Rübiger geleitet wurde und heuer in Köln stattfand, bildete wieder eine große Bandbreite weiblichen Filmerschaffens ab. Vor den eigentlichen Hauptfilmen lief jeweils der Festivaltrailer, der sich aus Material aus Wiltrud Baiers und Sigrun Köhlers Dokumentarfilm *Wer hat Angst vor Sibylle Berg?* (D 2015) zusammensetzt. Die titelgebende Bestsellerautorin nimmt in dem 50-Sekunden-Beitrag Kontakt mit einer Drohne auf, während sie in der 84-Minuten-Doku vor dem Hintergrund der Suche nach dem passenden Haus so einiges über sich und ihre schriftstellerische Arbeit preisgibt. Das Publikum erfährt von Bergs schnoddrigen Lebensweisheiten und auch von ihrer Vergangenheit, zum Beispiel dem schweren Autounfall, den sie überlebt hat, weil sie noch keine Lust auf den Tod hatte, und infolge dessen ihr eine Stahlplatte in die Stirn transplantiert wurde, die wie ein Schutzschild gegen die Widrigkeiten des Lebens zu wirken scheint.

Festivaleröffnungsfilm war *Sufatchol* (*Sand Storm*, IL 2016) von Elite Zexer. Darin kämpft eine junge Frau um ihre Freiheit und lernt im Laufe der Handlung, wer wirklich auf ihrer Seite ist. Trotz allen Mutes muss sie sich letztlich den unmenschlichen Ehrbegriffen der patriarchalischen Machthaber unterordnen. Ein lesbisches Liebesdrama spielt sich in *La belle saison* (*Eine Sommerliebe*, F/B 2015) von Catherine Corsini ab. Dort sind Carole und Delphine hin- und her-



Dichtes Gedränge bei der Eröffnung des Internationalen Frauenfilmfestivals

FOTO: ANETTE STÜHRMANN

gerissen zwischen Pariser Studentinnenleben und autarker Bauernhofidylle sowie intellektuellem Arbeitskampf und autoritär-homophoben Traditionen. Auch in der Doku *Dieses schöne Scheißleben* (D 2014) von Doris Dörrie sind die Protagonistinnen bestrebt, sich nicht mit althergebrachten Macht- und Arbeitsstrukturen abzufinden, wenn sie als Mariachi in Mexiko mit traditionell-volkstümlichen Gesängen ihren Lebensunterhalt verdienen. Denn dass ein Leben als Hausfrau nicht unbedingt glücklich macht, wusste die im vergangenen Jahr verstorbene Chantal Akerman bereits 1968, als sie mit 18 Jahren den Kurzfilm *Saute ma ville* drehte, in dem eine junge Frau bei der Küchenarbeit die Nerven verliert, so dass der Selbstmord am Ende fast wie eine Erlösung erscheint. In Akermans letztem Film *No Home Movie* (B/F 2015), begleitet die Künstlerin ihre Mutter in deren Brüsseler

Wohnung. Insgesamt ist es ein ruhiger Film. Manchmal ist die Kamera lange auf ein Möbel gerichtet, andererseits gibt es auch Dialoge zwischen Mutter und Tochter, so zum Beispiel ein Gespräch, als die beiden gemeinsam essen und sich über das Kartoffelgericht unterhalten, das Akerman gekocht hat. Im Chantal-Akerman-Special des IFFF fand auch die Doku *I Don't Belong Anywhere. The Cinema of Chantal Akerman* (B 2015) Platz. Mit Filmausschnitten, Interviews und Gesprächen zeichnet Marianne Lambert das Porträt der Filmemacherin.

Und was macht Godehard Giese dieser Tage? Für alle, die ihn nicht kennen oder sich nicht an den Namen erinnern – er ist der vermeintlich spießige Banker in Tom Sommerlattes Langfilmdebüt *Im Sommer wohnt er unten* (D/F 2015), der vergangenes Jahr auf der Berlinale in der Perspektive

Deutsches Kino viel Spaß machte. Sein schmerzverzerrtes Gesicht, mit dem er sich durch den Frankreichurlaub quält, vergisst man nicht so schnell. So genial besitzen wie er damals den autoritär-heterosexuellen Aufschneider David spielt, so sorgt er in *Liebmann* (D 2016) von Jules Herrmann, der in diesem Jahr bei der Berlinale, übrigens ebenfalls in der Perspektive Deutsches Kino, Premiere feierte und Anwärter auf den Teddy Award war, als titelgebender Lehrer, der sich auch im sommerlichen Frankreich aufhält, wieder für unterhaltsame Spannung, obwohl er dieses Mal von Anfang an sympathischer und nachdenklicher rüberkommt. Was er da eigentlich so genau macht in dem idyllischen Ort und wovor er flieht, versteht man erst nach und nach. Neue Freundschaften und die Anbahnung einer Liebesbeziehung vor dem Hintergrund einer zu verdrängenden Tragödie,



FOTO: IFFF

Sufat chol (Sand Storm, IL 2016)

die sich in aktuellen Ereignissen immer wieder in das Gedächtnis des Protagonisten drängt, spiegeln die widersprüchlichen Gefühle und Perspektiven Liebmanns wider, der zwischen Schuld, Vergessen, Neuanfang und der Suche nach dem Glück hin und her pendelt und schließlich erkennt, dass er sich seinen Alpträumen stellen und Verantwortung übernehmen muss, um nicht unter die Räder zu kommen. Und damit ist er gar nicht so anders wie David aus *Im Sommer wohnt er unten*, der unter der Last der Widersprüche von Versagensängsten, Lügen und zur Schau gestellter Perfekti-

on förmlich zusammenbricht. Regisseurin Jules Herrmann hat den Charakterdarsteller Godehard Giese in *Liebmann* jedenfalls toll in Szene gesetzt und einen wunderschönen Film um einen Mann gemacht, der die Liebe nicht zufällig in seinem Namen trägt. Sie strahlt er aus, und sie in ihm zu finden, das treibt die Menschen, denen er begegnet, um. Andererseits ist Liebmann von dem selbstverständlichen Entgegenkommen und Sympathievorschuss, den ihm seine Mitmenschen entgegenbringen, verunsichert. Ihm erscheint es als ein allzu einfacher Zugang zur Welt, den er glaubt, nicht ver-

dient zu haben.

Ein anderer unterhaltsamer Debut-Spielfilm des diesjährigen IFFF-Wettbewerbs, der ebenfalls Teil der diesjährigen Berlinale war, ist *Baden Baden* (B/F 2016) von Rachel Lang. Und auch er spielt in Frankreich, nämlich in Straßburg, und übrigens auch im Sommer. Hier ist die junge Ana auf der Suche nach dem Glück, das sie wie auch die beiden Protagonisten aus den beiden vorher erwähnten Filmen ebenfalls zwischen Deutschland und Frankreich hin- und hertreibt, bei ihr vor allem deshalb, weil ihre Dramen sich im Grenzgebiet abspielen und sie eher physisch als emotional zwischen den Ländern pendelt. Ana ist sehr praktisch veranlagt und nimmt das Leben, so wie es eben kommt. Als ihr der Job zuviel wird, haut sie kurzerhand mit dem Porsche ab, und als die Oma im Krankenhaus liegt, baut sie deren Badezimmer mit Hilfe eines Mannes, den sie zufällig im Baumarkt kennenlernt und der ebenfalls nicht sonderlich handwerklich geschickt ist, barrierefrei um. So schlittert sie vom Zufall getrieben von Liai-

son zu Liaison. Apropos Auto, das in *Baden Baden* eine große Rolle als Befreiungspunkt, Glücksmoment und Objekt der Begierde spielt: Auch in dem experimentellen Kurzfilm *Car Care* (D/USA 2015) von Lisa Domin (an die Regisseurin erinnern sich LN-LeserInnen durch das Interview in der Ausgabe 2/15, S. 38 f, zu „E.1027“ und der darin vorgestellten Architektin Eileen Gray) geht es um Autos, wenn auch eher als Repräsentanten einer überkommenen Zeit, an der nach Domin's Meinung gegen alle Vernunft und unter enormem Aufwand sehnsüchtig festgehalten wird.

Und natürlich gab es auch österreichische IFFF-Beiträge. Zum Beispiel war Katharina Lampert in Köln, um ihre mit Cordula Thym im vergangenen Jahr gedrehte und unter anderem bei *identities* im selben Jahr gezeigte Doku *FIWTF – Female to What the Fuck* zu präsentieren, in der die Filmemacherinnen mit ihren ProtagonistInnen anhand deren eigener Erfahrungen Aspekte wie Geschlecht, Gender, Identität, Identifikation und Orientierung erörtern (siehe LN 3/15, S. 40 ff).

Ebenfalls aus Wien reiste Marion Porten an (zu ihrem *identities*-Beitrag *Der Rücken der Dirigentin* siehe ebenfalls den vorher genannten LN-Artikel). Sie zeigte beim IFFF ihren Kurzfilm *Binary Reflections Part 01* (A/F/D 2015), der eine Skulptur im Museum zum Ausgangspunkt nimmt, um starre Geschlechtszuweisungen und -vereinnahmungen kritisch zu hinterfragen.

Unter den beim IFFF vorgestellten Musikvideos, zum Beispiel *Rub* (USA 2015) von Peaches, A. L. Steiner und Lex Vaughn, *Ego Mein Alter* (D 2015) von Mariola Brillow-



ska und *Convenient, Sacred, Blessed* (D 2015) von Vika Kirchenbauer (zu ihren Filminstallationen siehe das Interview S. 48) – übrigens allesamt mit witzigen queeren Inhalten – war auch Jessica Hausners Beitrag *Attwenger OIDA* (A 2015), der eine dreiminütige Tanzszene zu österreichischer Mundart präsentiert. Hausner kennt man zum Beispiel als Regisseurin der erfolgreichen Heinrich-von-Kleist-Suizidstory *Amour fou* (A/L/D 2014), die vorvergangenes Jahr auf der Viennale lief. Ganz anders, aber dennoch österreichisch ist Ruth Beckermanns Spielfilm *Die Geträumten* aus diesem Jahr (lief ebenfalls auf der Berlinale), der Anja Plaschg und Laurence Rupp dabei zusieht und zuhört, wie sie sich Briefe aus der umfangreichen Korrespondenz von Ingeborg Bachmann und Paul Celan vorlesen, zwischendurch Rauchpausen einlegen und diskutieren.

Weitere queere und/oder unbedingt erwähnenswerte Filme, die beim diesjährigen IFFF präsentiert wurden, sind *Folkbildningsterror* (S 2014) von Göteborgs Förenade Musikalaktivister: ein revolutionäres Musical mit schrillum Sträbentanz; *Je ne suis pas féministe, mais...* (F 2015) von Florence und Sylvie Tissot: eine Doku um die Feministin Christine Delphy, die gegen Sexismus kämpft, weil ihre Wut über die ungerechten und ungleichen Verhältnisse nichts anderes zulässt; *Regarding Susan Sontag* (USA 2014) von Nancy D. Kates: Doku über die lesbische Autorin und Kritikerin; *Troublers* (ROK 2015) von Young Lee: dokumentiert Homophobie in Südkorea; *Lucky* (D 2015) von Ines Christine und Kirsten Carina Geißer: Kurzanimation, in der Pferde ein emanzipiertes Leben führen und wie ganz normale Personen auf Sinn- und Glückssuche sind.



FOTO: IFFF

La belle saison (Eine Sommerliebe, F/B 2015)

IFFF-Preisträgerin für die beste Bildgestaltung im Bereich Dokumentarfilm ist Katharina Diessner für *Arlette – Mut ist ein Muskel* (CH/D 2015) von Florian Hoffmann: ein beeindruckender Film um eine Jugendliche aus der Zentralafrikanischen Republik, die nach Berlin kommt, um eine Schusswunde behandeln zu lassen. Preisträgerin für die beste Bildgestaltung im Bereich Spielfilm ist Julia Hönemann für *Porn*

Punk Poetry (D 2014) von Maurice Hübner: ein junger Mann, der sich als Stricher über Wasser hält und einer jungen Frau begegnet, die ihm zu neuen Perspektiven verhilft. Mit dem Debütspielfilm-Wettbewerbspreis wurde die Regisseurin Ana Cristina Barragán für *Alba* (EC/MEX/GR 2016) ausgezeichnet. In der Jurybegründung heißt es: „Barragán erzählt eine Coming-of-Age-Geschichte, die weit über sich selbst hinaus-

geht und zu einem starken Ausdruck von Liebe wird.“ Den Publikumspreis erhielt Leona Goldstein für *God is not working on Sunday!* (RWA/D 2015). Der Regisseurin geht es darum zu zeigen, wie 20 Jahre nach dem Genozid die Situation in Ruanda ist. Sie begleitet Frauen, die aufbegehren, selbst politisch aktiv werden und sich für Gleichberechtigung einsetzen.

ANETTE STÜHRMANN



FOTO: IFFF

Baden Baden (B/F 2016)

Interview mit Vika Kirchenbauer

„Es gibt viele Formen von Konsum“

LN: Mit deinem Experimentalkurzfilm *Please Relax Now* (D 2014) bringst du das Publikum zum nervösen Kichern. Jedenfalls war das bei der Vorstellung hier in Köln so.

Vika Kirchenbauer: Ja, das passiert schon mal. Aber es kommt darauf an, welche Leute den Film schauen und wie deren Bezug dazu ist. Es interessiert mich jedenfalls, wenn das Unwohlsein sichtbar wird. Dann positioniert man sich nicht nur theoretisch, sondern das Leinwandgeschehen macht etwas mit einem emotional.

Für mich geht es in deinem Film um Sexualität an sich, nicht so sehr um queere Aspekte.

Den Aspekt Sexualität gibt es auch. Normalerweise hat man auf der Leinwand, was Geschlechtlichkeit und Körper angeht, eine Klarheit als Zuschauer. Wenn das alles nicht so klar ist, sind viele Leute überfordert. Das Wissen über die andere Person ist elementar, was das Begehren betrifft. Oft sind Leute sehr fest in ihrer eigenen sexuellen Identität eingebunden. Von der anderen Person wird erwartet, dass diese die jeweilige Identität bestätigt. Ein schwuler Mann will, dass sein Schwulsein durch einen anderen Mann bestätigt wird. Eine lesbische Frau möchte, dass ihre lesbische Identität durch eine andere Frau bestätigt wird. Ich sehe meine Sexualität durch den anderen oder die andere. Sich auf die Uneindeutigkeit in meinen Filmen einzulassen ist auf jeden Fall schwieriger. Wie



Regisseurin Vika Kirchenbauer im LN-Interview

da im einzelnen reagiert wird, also das Spektrum der Reaktionen, das interessiert mich. Jedenfalls sind die Leute in ihren Reaktionen weniger vorhersehbar, als wenn diese Unklarheit nicht da ist.

Das unbehagliche Kichern im Publikum wirkt ansteckend. Ist es auch Ziel deiner filmischen Installationen, kollektives Kunsterleben zu thematisieren?

Ja, denn eigentlich geht man davon aus, dass man Kunst immer sehr individuell wahrnimmt. Wenn man dann in einem Raum mit anderen ist, hängt das eigene Empfinden gegenüber dem Kunstwerk jedoch auch davon ab, was die soziale Situation ist, wie die Situation zwischen den Menschen ist. Die Atmosphäre, die dann entsteht, ist vielleicht einem Konzerterlebnis sehr ähnlich. Hat man das Gefühl, alle langweilen sich um einen herum, fällt es umso

schwerer, die Darbietung zu genießen. Das kollektive Erleben von Kunst wird oft vergessen beziehungsweise in seiner Bedeutung unterschätzt. Denn das eigene Empfinden hängt vom Kontext ab; man hat nicht immer Kontrolle darüber.

Zeigst du deine Filme immer in queeren Kontexten?

Nein, auch mit Mainstreamern. Bei Screenings, die weder queer noch feministisch positioniert sind, erwarten die Leute oft einen durchschnittlichen Kurzfilm – und dann kommt so etwas. Die Leute sind in keiner Weise vorbereitet. Dann kann es auch schnell einmal zuviel werden, und man fragt sich, was soll das. Eigentlich gucke ich doch, und wieso wird jetzt auf mich geguckt. Ich bin hergekommen, um zu konsumieren. Das ist dann eine Art Privilegienverlust für die Zuschauerinnen; und das kann dann auch schon einmal verbale Aggressivität hervorrufen. Das finde ich sehr interessant. Schließlich ist es ein großes Privileg, Bilder schauen zu können, ohne im eigenen Konsum gestört zu werden. Wenn diese Sicherheit, auf Sachen schauen zu können, ohne sich in Gefahr zu begeben, gebrochen wird und Leute selbst angeschaut werden, die das vielleicht weniger gewohnt sind, macht das etwas mit den Leuten. Und mich interessiert, was das im einzelnen hervorruft.

Dir geht es also um Kunst und Konsum und die Beziehungen zwischen den beiden Aspekten?

Genau. Es gibt viele Formen von Konsum. Mir geht es darum, was passiert, wenn Subkulturen transferiert werden – in verschiedenen Kontexten. Es ist etwas ganz anderes, ob Lesben sich so einen Film zu Hause anschauen oder

ob plötzlich reiche heterosexuelle Männer das anschauen können. Da macht der Kontext etwas. Und dieses intime Subkulturelle und dessen Transfer in die Hochkultur finde ich interessant. Ein anderer Aspekt ist, dass ich die Rolle des Künstlers/der Künstlerin kritisiere. Man schreibt der Künstlerin/dem Künstler eine Autorität zu, die eine Machtposition ermöglicht, denn Kunst wird als kulturell hochwertig wahrgenommen. Ich möchte mit den ZuschauerInnen über die Macht reflektieren.

In You Are Boring! (D 2015) geht es ebenfalls um Erlebniskultur sowie Betrachten und Betrachtetwerden?

You Are Boring! ist angelegt als Loop, als Installation. Wichtig sind mir da Rhythmus, die Interaktion zwischen Körpern und auch die Spuren, die Körper aufeinander hinterlassen. Denn Intimität lässt Spuren zurück, die zumindest für einige Zeit auf dem Körper sichtbar bleiben. In *You Are Boring!* werden außerdem Versprechungen gemacht, was die ZuschauerInnen in eine gewisse normative Position drückt. So heißt es, hier bin ich, du kannst mich konsumieren! Eigentlich wird aber gar kein Raum dafür gelassen, weil auf vielen verschiedenen Ebenen gearbeitet wird. Es geht um Tod, um Arbeit, um Strukturierung der Arbeit, um Angeschautwerden am Arbeitsplatz, um Performen für andere Leute, es geht um Kunst und Historie. Die Überlagerungen sind eigentlich nicht erschließbar in 13 Minuten, weil einen das überfordert. Das Konsumieren wird einem fast unmöglich gemacht, was einen Widerspruch zwischen einem Versprechen und dem, was möglich ist, auflöst. Eigentlich muss man den Film mindestens dreimal hintereinander sehen,

um an die verschiedenen Ebenen ranzukommen.

You Are Boring! ist anspruchsvoller aufgebaut als Please Relax Now und damit schwieriger zu verstehen.

Zum Beispiel gibt es dort eine Ebene, die das Inszenieren des eigenen Todes als eine Form von Warenpotential behandelt. Das bedeutet, das eigene Leben neu schreiben zu können, so wie wir Geschichte immer wieder neu schreiben. Man kann die eigene Geschichte immer wieder neu erfinden. Die Ermächtigung des eigenen Todes ist auf jeden Fall etwas, was auch perspektivisch viele Möglichkeiten hat innerhalb dieser Erlebnisstruktur.

Wie kommst du zu deinen Themen, Geschichten und Motiven?

Der Impuls ist die Erfahrung des eigenen Angeschautwerdens, so zum Beispiel auch in *Like Rats Leaving A Sinking Ship* (D 2012), der sehr erfolgreich war, auch auf Mainstreamfestivals und Ausstellungen. Der Film fand viel Anklang bei Leuten, die mit dem Thema eigentlich nichts zu tun haben. Ich beschäftige mich darin mit der Transitioning-Phase. Um zum Beispiel die Genehmigung zur Personenstandsänderung zu bekommen, muss man anderthalb Jahre Therapien machen. Für die psychologischen Gutachten performt man das Leben, stellt es chronologisch dar. Teilweise muss man auch erfinden, um zu bekommen, was man will oder braucht. Man füllt Lücken, die man im Rückblick hat. In meinem Film geht es vor allem auch um den Blick der Psychologin/des Psychologen, die/der auf einen schaut und legitimiert oder eben auch nicht legitimiert, die/der dann sagt, ja, das

hat mich überzeugt, oder nein, das hat mich nicht überzeugt. Und die Gewalt, die in dem Blick steht, der legitimiert, das hat mit dem Anschauen, mit dem Betrachtetwerden zu tun.

Ich frage mich andererseits, was bedeutet das, wenn ein Mainstream-Publikum starke emotionale Reaktionen auf diesen Film hat und sich darin sieht und etwas spürt. Obwohl das mit denen selber zum großen Teil überhaupt nichts zu tun hat. Die Leute können Erfahrungen machen, und diese dann konsumieren, über Personen, über die man Sachen erfinden kann, die einem selber verwehrt sind, was ein Privileg ist. Das hat mich dazu gebracht, mir darüber Gedanken zu machen, warum finden Leute das gut, warum bewegt das Leute, die damit relativ wenig zu tun haben. Wie können die durch jemanden anderen, der einer Gruppe angehört, zu der die ZuschauerInnen nicht gehören, etwas bisher Unbekanntes empfinden? Ich stelle mir das wie in der Musik vor, wo ich etwas teile, ohne tatsächlich Teil der Gruppe zu sein. Andererseits ist da die Frage: Wie funktioniert das? Wie entwickelt man eine Identifikation für etwas, wovon man nicht Teil ist, was passiert da genau? Das hat mich dazu gebracht, diese Fragen stärker zu verhandeln und nach der Bedeutung des Schauens und Anschauens überhaupt zu fragen.

Angeschautwerden verändert doch immer, auch jenseits von queer und trans, oder?

Auf jeden Fall beeinflusst es das eigene Verhältnis zum Körper. Aber als Künstlerin habe ich die Macht, etwas ganz anders zu performen, als ich es ursprünglich vielleicht erlebt habe, es in einen

neuen Zusammenhang zu bringen. Für einen Großteil der Leute ist es auf jeden Fall erst einmal eine ungewohnte Situation, nicht genau zu wissen, was los ist, sowohl mit der Performerin als auch in der performten Situation.

Fühlen sich heterosexuelle Männer von deinen Filmen angesprochen?

Ja, denn die kennen das Gefühl gar nicht, irgendwo nicht dazugehören, dass ihnen was nicht gehört. Zumindest ist ihnen die Form des Ausgeschlossenenseins eher fremd, was das Gefühl verstärken kann, überall dabei sein zu dürfen, ein Recht auf alles zu haben, ein Blickprivileg eben. Sie sind gewöhnt, dass Blicke nicht erwidert werden. Wenn man zurückschaut, wird es kompliziert, weshalb viele Leute einfach wegschauen. Das merke ich auch, wenn ich privat unterwegs bin. Ich gucke auf den Boden und nicht zurück, weil ich weiß, das kann problematisch werden. Andererseits interessiert mich schon, was genau passiert, wenn man doch zurückschaut. Der Film, die Installation ist ein Raum, wo das in irgendeiner Form geht, während das in der Alltagssituation oft nicht möglich ist, ohne sich in Gefahr zu bringen. Interessant ist auch, ob man sich eher in der Figur sieht oder ob man auf die Figur projiziert. Aber das hängt wiederum von der Gewohnheit des eigenen Blicks ab, auch sozial gesehen. Denn es ist ein Unterschied, ob Leute öfter in der Situation sind, einfach gucken zu können, oder ob Leute eher das Gefühl haben, Teil der Gruppe von Leuten zu sein, die angeschaut werden. Interessant ist für mich, wer sich wo positioniert.

Interview:
ANETTE STÜHRMANN