

Rückschau auf die Berlinale: Bären, Teddys und Statistik

Kater Toni gewinnt

Dass die Berlinale nicht gerade ein Frauenfilmfestival ist, lässt sich nicht bestreiten (siehe dazu auch die entsprechenden Artikel in den vergangenen Jahren). Dass der Anteil der gezeigten Filme, die von Frauen gedreht wurden, aber immer geringer wird, ist nach all der Kritik der vergangenen Jahre bemerkenswert. So waren es 2014 vier von 23, 2015 drei von 23 und 2016 nur noch zwei von 23 Wettbewerbsbeiträgen, die von Regisseurinnen gefertigt wurden; also heuer nicht einmal mehr neun Prozent.

Im Panorama, der Sektion, in der traditionell die meisten queeren Beiträge gezeigt werden, sieht es etwas besser aus. Hier sind zwölf von 51 Filmen von Frauen gemacht, was sich immerhin auf 23,5 Prozent rechnet. In den vergangenen zwei Jahren waren es 26 (2015) und 28 (2014) Prozent. Von 54 Forum-Beiträgen (ohne Forum Expanded) wurden in diesem Jahr dreizehn von Frauen gefilmt; das macht 24 Prozent. In den beiden Generationen-Abteilungen *Kplus* und *14plus* zusammen (ohne Kurzfilme) sind unter den insgesamt 33 Beiträgen elf von Frauen, was für diese Sektion üblich ist. Auch im vergangenen Jahr nahmen die Filme von Frauen ein Drittel des Programmfangs ein. In der Perspektive *Deutsches Kino* erreichten die Frauen im vergangenen Jahr die Hälfte des FilmregisseurInnenhimmels; in diesem Jahr lag die Quote nur noch bei knapp 36 Prozent (5 von 14).

Auf dieses ungleiche Verhältnis, welches bedeutet, dass Frauen bei



FOTO: ANETTE STÜHRMANN

Im Rausch der Teddys

der Berlinale in der Regel selbst in den weniger prestigeträchtigen Sektionen nur bis zu einem Drittel an der Regieführung beteiligt sind und im Wettbewerb inzwischen nicht einmal mehr die Zehnprozentmarke erreichen, wiesen auch die Teilnehmerinnen des diesjährigen *International Women's Film Festival Network* unter dem Motto „No future without a past – Save your place in film history!“ – organisiert vom Internationalen Frauenfilmfestival Dortmund/Köln – hin. Silke J. Rübiger (IFFF Dortmund/Köln), Anna Koblitz (Universität Wien), Anke Hahn (Deutsche Kinemathek Berlin), Beryl Richards (britische Regisseurin), Belinde Ruth Stieve (Schauspielerin und Bloggerin) und andere Rednerinnen stellten fest, dass man Frauen bei der Berlinale generell lieber als Schauspielerinnen denn als Regisseurinnen auszeichnet, auch wenn in diesem Jahr der Silberne Bär für die beste Regie

ausnahmsweise an eine Frau ging, nämlich an Mia Hansen-Løve für *L'avenir* (F/D 2016), ein Frauenporträt, in dem die Protagonistin sich mit Alter, Glück und Einsamkeit auseinandersetzt. Einig war man sich außerdem darüber, wie wichtig es gerade hinsichtlich der Unterrepräsentation von Frauen als Macherinnen in Fernsehen und Kino ist, Filme zu archivieren, damit die Werke von Regisseurinnen und damit auch weibliche Lebensläufe und -realitäten wahrgenommen und für die historische Betrachtung herangezogen werden können.

393 Filme wurden insgesamt auf der Berlinale gezeigt. Darunter waren 53 Beiträge – einschließlich Kurzfilme und Filme aus dem Teddy-Retrobereich, denn der queere Preis feierte in diesem Jahr seinen 30. Geburtstag –, die für den Teddy Award genauer unter die Lupe genommen wurden. Für 21 die-

ser Streifen mit LSBTIQ-Inhalten zeichneten Regisseurinnen verantwortlich, also knapp 40 Prozent. Mit dabei waren so schöne Beiträge wie *Inside the Chinese Closet* (NL 2015) von Sophia Luvarà und *Kiki* (S/USA 2016) von Sara Jordenö. In *Inside the Chinese Closet* begleitet Luvarà Andy und Cherry, deren Eltern jeweils von der Homosexualität ihrer Kinder wissen, sie jedoch dazu drängen, einen gesellschaftlich anerkannten Lebensstil zu führen, um vor Nachbarn und Bekannten besser dazustehen. Andys Vater setzt alles daran, um seinen Sohn mit einer Lesbe zu verheiraten, Cherry soll in ihrer Scheinehe endlich für Nachkommen sorgen. Regisseurin Luvarà, in Italien geboren und ursprünglich medizinisch-biotechnische Wissenschaftlerin, lebt seit acht Jahren in London und dreht seit ihrem Besuch der London Film Academy Dokumentarfilme. Ihre 72-Minuten-Doku produzierte sie



FOTO: BERLINALE

Inside the Chinese Closet (NL 2015)

in Großbritannien und den Niederlanden, nachdem sie China vier Jahre lang per Touristenvisum immer wieder bereist hatte, um ihre ProtagonistInnen zu porträtieren.

In der Zusammenarbeit mit Andy und Cherry und deren Freundes- und Familienkreis hat Luvarà die Beobachtung gemacht, dass Schwule und Lesben in China mit gesellschaftlichen Vorurteilen und Tabus zu kämpfen ha-

ben, während sie von staatlicher Seite mehr oder weniger toleriert werden, denn Homosexualität ist in China seit fast zwanzig Jahren vom Gesetz her kein Verbrechen mehr und wird seit fünfzehn Jahren auch nicht mehr den Geisteskrankheiten zugeordnet. Da jedoch bis vor kurzem die Einkindpolitik verordnet war und Frauen in der Minderzahl sind – schließlich wurde männlicher Nachwuchs über Jahrzehnte bevorzugt und er-

zielt auch heute noch höhere Preise auf dem Adoptions-Schwarzmarkt –, ist der familiäre Druck auf das Individuum – und besonders auf Frauen im gebärfähigen Alter – immens, sich zu etablieren und für Nachwuchs zu sorgen. Im übrigen ist ein Coming-out höchstens im Freundeskreis erlaubt, nicht am Arbeitsplatz und in der Öffentlichkeit. Und, wie Luvarà betont, „weil alle darauf erpicht sind, es den Eltern möglichst recht zu ma-

chen, ist man ständig unter absoluter Kontrolle“, was im Film besonders am Beispiel Andys deutlich wird, der seine Entscheidungen komplett von den Wünschen des Vaters abhängig macht und wiederholt auf kritische Fragen die Antwort gibt, „mein Vater würde das nicht mögen“.

Der Doku-Teddy-Gewinnerfilm *Kiki* ist trotz der schwierigen Umstände, in der sich die tanzenden LSBT-Kids oft befinden, lustiger angelegt, weshalb er bei der Teddy-Jury wohl auch so gut ankam. Selbstbewusst erzählen die jungen New YorkerInnen von eigenen Erfahrungen mit Geschlechtsidentitäten, -rollen und -bildern, lassen die ZuschauerInnen an Lebensgeschichten, -wünschen und -realitäten, aber auch an Grenzerlebnissen und Enttäuschungen teilhaben. Der Film ist ein buntes Konglomerat aus Tanz- und Sprech- und Textszenen vor dem Hintergrund urbaner Großstadtrealität mit Wolkenkratzern, U-Bahn und Subkultur.

Nominiert für den Teddy Award Best Documentary waren auch *Brüder der Nacht* (A 2016) von Patric Chiha über eine Gruppe bulgarischer Roma-Männer in Wien (siehe Interview mit dem Regisseur auf S. 41) und *Weekends* (ROK 2016) von Lee Dong-ha. In letzterem Streifen geht es um einen schwulen Männerchor in Seoul, deren Auftritte für Gleichberechtigung, um homophoben Alltag, koreanische Familien und streitbaren Zusammenhalt innerhalb der schwulen Community.

Hochschwängere Knetfrauenfiguren zeigt Joanna Rytel, Teddy-Preisträgerin für den Best Short *Moms on fire* (S 2016). Zwei Freundinnen sind nur noch Tage von ihrer Niederkunft ent-



FOTO: BERLINALE

Kiki (S/USA 2016)

fernt und in entsprechend gelangweilter und genervter Verfassung. Abwechslung bereitet ihnen lediglich das Pläneschmieden für die unschwängere Zukunft. Die Protagonisten in *Théo et Hugo dans le même bateau* (F 2016), für den Olivier Ducastel und Jacques Martineau den Teddy-Publikumspreis ergatterten, haben ganz andere Sorgen. Sie verlieben sich beim bunten Treiben im Sexclub ineinander, verlassen das Etablissement als glückliches Paar, um im Gefühlsrausch durch das nächtliche Paris zu radeln. Beim ausgelassenen Liebesgeplänkel kommt es zu einer Enthüllung, die zu Vorsorge- und Planungsmaßnahmen zwingt, an deren umsichtiger Durchführung sich die junge Beziehung misst. Den Teddy-Jury-Preis erhielt Alex Anwandter für seinen Spielfilm *Nunca vas a estar solo* (RCH 2016). Zu der Story um einen Vater, der sich für seinen Sohn und gegen Heuchelei und Unmenschlichkeit entscheidet, wurde Anwandter durch den Fall eines Chilenen inspiriert, der 2012 von Neonazis ermordet worden war.

Christine Vachon, die zum Beispiel alle Filme von Todd Haynes produziert hat, zuletzt *Carol*, den Viennale-Eröffnungsbeitrag im Vorjahr, und die auf der diesjährigen Berlinale als Co-Produzentin mit James Franco den Panorama-Beitrag *Goat* (USA 2016) – darin geht es um einen jungen Mann, der nach einem Überfall und brutalen Initiationsritualen einen Weg aus der Gewaltspirale sucht – von Andrew Neel präsentierte, wurde mit dem Special Teddy Award ausgezeichnet. Auf der fast ausverkauften Veranstaltung mit anschließender Geburtstagsparty für 30 Jahre Teddy gab es erstmals auch einen Leserpreis des *Männer-Ma-*



Théo et Hugo dans le même bateau (F 2016)

FOTO: BERLINALE

gazins, der an Anna Muylaert für *Mãe só há uma* (BR 2016) verliehen wurde. Ihr Film *Que horas ela volta? (Der Sommer mit Mamã)* über eine Haushälterin, die nach langer Trennung ihre Tochter, und damit auch sich selbst, neu kennenlernt, gewann im vergangenen Jahr den Panorama-Publikumspreis. Auch in *Mãe só há uma* geht es der Regisseurin um eine Eltern-Kind-Beziehung, dieses Mal aus der Perspektive eines

männlichen Jugendlichen erzählt, der sich weigert, sich nach dem Wunsch der neuen Erziehungsberechtigten umkrepeln zu lassen.

Das Highlight der queeren Preisverleihung war, als Händl Klaus für seinen Film *Kater* (A 2016) den Teddy für den besten Spielfilm von Ira Sachs überreicht bekam. Gerührt erzählte der Regisseur auf der Bühne, dass er sich so freue, seinen Kater Toni in Großaufnah-

me auf der Leinwand zu sehen. Der spielt nämlich Moses, der im Zentrum der Handlung steht. Einige Tage später auf den Moment der Auszeichnung noch einmal angesprochen, erinnert sich Händl und kommt ins Schwärmen: „Ich war komplett sprachlos, überwältigt, außer mir vor Freude; ich hätte nie damit gerechnet. Es standen 35 Filme zur Auswahl, und die Jury bestand aus neun Leuten. Das kam als riesiges uner-



Kollektivet (DK/S/NL 2015)

FOTO: BERLINALE



FOTO: ANETTE STÜHRMANN

Die Teddy-GewinnerInnen freuen sich.

wartetes Glück daher. Am Abend selbst gab es eine Shortlist, auf der stand neben *Liebmann* von Jules Herrmann noch André Téchinés *Quand on a 17 ans*, was ganz verrückt war, weil ich viele Filme von Téchiné sehr liebe: *Les roseaux sauvages*, *Ma saison préférée* und *Les voleurs*. Vor diesem Regisseur kann ich mich eh nur verneigen, und Jules Herrmann ist in der kurzen Zeit der Berlinale schon fast eine Freundin geworden, und ihr Hauptdarsteller Godehard Giese ist auch toll. Aber die größte Überraschung war, dass Ira Sachs am Tisch saß, der dann auch den Teddy übergab. Ja, es hätte nicht schöner sein können!“

Soviel sei verraten: Das Ende des Filmes um zwei Liebende, die in eine Krise geraten, ist eher offen. Andreas' Misstrauen seinem Partner gegenüber bleibt bestehen, obwohl das Paar weiter zusammenlebt. Hält der Regisseur es für möglich, dass die beiden Männer den Bruch hinter sich lassen können und wieder zu einander finden? – „Unbedingt“, meint Händl: „Ich sehe das ganz optimistisch. Der ‚Bruch‘ ist eine Prü-

fung – und erst, wenn es schwierig wird, zeigt sich die wahre Liebe. Am Ende steht mit der langen Umarmung ein Bild für diese große Nähe. Das ist wiederum ein Anfang, in meinen Augen, ein Moment inniger Zweisamkeit.“ Und wann kann das österreichische Publikum die schönen Bilder von Wiener Harmonie und Dramatik nebst kuscheligen Kater sehen? „Erst im Herbst“, meint Händl und bittet um Geduld.

Am Tag nach der Teddy-Party stand die Verleihung der Bären unter Vorsitz von Meryl Streep als Jury-Präsidentin an. Der Goldene Bär für den besten Film ging an *Fuocoammare* (*Seefever*; I/F 2015) von Gianfranco Rosi über die Situation von Einheimischen und Flüchtlingen auf Lampedusa.

Den Silbernen Bären als Großen Preis der Jury erhielt Danis Tanović für den Streifen *Smrt u Sarajevu* („Tod in Sarajewo“; F/BIH 2016), der über ein Hotel und seine Angestellten, Gäste, von historischen Träumen, Friedensbemühungen und Arbeitskämpfen handelt.

Weitere Preise der internationalen Jury: Der Silberne-Bär-Alfred-Bauer-Preis ging an *Hele sa hiwagang hapis* (englischer Festivaltitel: *A lullaby to the sorrowful mystery*; RP/SGP 2016) von Lav Diaz: Kolonialherrschaft, historischer Mythos, Befreiungskampf, gesellschaftliche Entwicklungen. Der Silberne Bär für die beste Darstellerin ging an Trine Dyrholm in *Kollektivet* (*Die Kommune*; DK/S/NL 2015) von Thomas Vinterberg: ein Wohnexperiment, bei dem die TeilnehmerInnen versuchen, Gemeinschaft, Freiheit und Individualität unter einen Hut zu bringen. Der Silberne Bär für den besten Darsteller ging an Majd Mastouari in *Inhebbek Hedi* (*Hedi*; TN/B/F 2016) von Mohamed Ben Attia (außerdem erhielt der Regisseur den Preis für den besten Erstlingsfilm): Ein junger Tunesier soll verheiratet werden, Braut und Termin sind bereits bestimmt, jedoch verliebt er sich anderweitig und stiftet dadurch Unruhe in seiner Familie.

Den Silbernen Bären für das beste Drehbuch erhielt Tomasz Wasilewski für *Zjednoczone stany*

miłości („United States of Love“, PL/S 2016): vier Frauen Anfang der 90er Jahre in einer polnischen Kleinstadt auf der Suche nach dem Glück, unter ihnen eine Russischlehrerin, die eine junge Nachbarin anhimmt, die wiederum ganz andere Träume hat. Der Silberne Bär für eine herausragende künstlerische Leistung ging an Mark Lee Ping-Bing für die Kamera in *Chang jiang tu* („Crosscurrent“, China 2015) von Yang Chao: Ein junger Mann verarbeitet den Tod seines Vaters, sucht Halt in Glauben und Tradition, verzehrt sich nach der wahren Liebe, trifft zauberhafte Wesen, denkt über die eigene Schuld nach.

Außer Teddys gab es auch noch einige wenige andere Auszeichnungen, die an Filme mit queeren Inhalten gingen, z. B. den Großen Preis der internationalen Jury von *Generation Kplus* für den besten Film an *Rara* (RCH/RA 2016) von Pepa San Martín: Trennung der Eltern, Sorgerechtsdramen, Mutter lebt mit Frau zusammen; oder den Kürzesten Bären für den besten Kurzfilm an *Balcony* (GB 2015) von Toby Fell-Holden: Annäherungsversuche mit Vorurteilen zwischen zwei Mädchen, von denen die eine ein Kopftuch trägt. Der Panorama-Publikumspreis ging an den Dokumentarfilm *Who's gonna love me now?* (IL/GB 2016) von Tomer und Barak Heymann: Seit 17 Jahren lebt der HIV-positive Saar in London, hat dort unter anderem in einem schwulen Männerchor Fuß gefasst, trotzdem überlegt er im Alter von 40 Jahren, ob er nicht nach Israel zurückkehren sollte.

ANETTE STÜHRMANN

Infos im Web

Weitere Informationen zum Festival und den Auszeichnungen gibt es unter: www.berlinale.de



Berlinale-Interview mit Patric Chiha

Reise in eine unbekannte Welt Wiens

Während der Berlinale und anlässlich der dortigen Weltpremiere seines Films *Brüder der Nacht* (A 2016) nahm sich Regisseur Patric Chiha am 18. Februar Zeit, um von seinem Film, den Dreharbeiten in Wien und den bulgarischen Roma-Männern, die er in seinem Film kennenlernt, zu erzählen.

LN: Sie leben seit vielen Jahren in Paris, und doch kehren Sie immer wieder nach Österreich zurück, zumindest mit Ihren Filmen. Bleibt Österreich Ihre Heimat, egal wo Sie leben?

Patric Chiha: Ja, schon. Aber das Wort Heimat ist natürlich kompliziert. Jedenfalls filme ich am liebsten in Österreich. Da fühle ich mich künstlerisch sehr wohl. In Wien zu filmen ist für mich wesentlich aufregender als in Paris. Wahrscheinlich verstehe ich die Zeichen anders. Woanders hätte ich *Brüder der Nacht* nicht drehen können.

Was ist in Wien, was Sie woanders nicht finden?

Wien ist schön, hell und sauber. Und am Tag ist alles so klar. Die Kehrseite jedoch ist so extrem, dass das auch für mich, der Wien doch gut kennt, der dort oft in der Nacht unterwegs gewesen ist, eine riesige Überraschung bleibt. In Wien ist eine Spannung zwischen Tag und Nacht, die ich als größer empfinde als in anderen Städten. In Berlin sehe ich, dass es bereits am Tag verrückt ist, in Paris auch. Wien dagegen ist ein riesiger Kontrast. Mit mei-



Regisseur Patric Chiha im LN-Interview

FOTO: ANETTE STÜHRMANN

nem österreichischen Team habe ich eine Reise gemacht in eine Welt, die wir alle nicht kannten. Dieser Kontrast ... Das hat natürlich auch mit dem Thema zu tun. Diese Burschen, die ich gefilmt habe, leben zwar in Wien, aber auch nicht wirklich. Sie haben eine eigene Welt; nennen wir es einmal „Parallelwelt mit Wiener Ausstattung“. Das sind junge bulgarische Roma, die nirgends hingehören und die niemand will. Und sie wollen auch gar nicht in Wien sein; die Stadt ist für sie abstrakt. Sie gehen dort nicht spazieren und haben auch keine Wiener Freunde. Sie haben nur das Nachtleben mit ihren eigenen Leuten.

Aber einen Wiener Ort wie die Lugner City kennen die Männer dann doch.

Da haben Sie aber gut aufgepasst! Wir haben dort auch ein-

mal gefilmt, aber das klappte nicht so richtig. Der einzige Ort, wo sie hingehen, wenn sie um fünf Uhr nachmittags aufwachen, ist tatsächlich das Kaufhaus. Dort hängen sie rum, weil sie ortslos sind. Wenn sie nicht auf der Straße rumstehen wollen, gibt es eben nur das Kaufhaus, denn in der Wohnung können sie nicht bleiben, und die Bar sperrt erst um 8 Uhr abends auf. Für die Männer stellt sich einfach die Frage, wo gebe ich meinen Körper hin, wenn ich keinen Ort für mich habe.

Und wo schlafen sie?

Na, das zeigt der Film doch. Es gibt eine Wohnungsszene. Dort, wo sie mit den älteren Herren sind, da schlafen sie. Beziehungsweise schlafen sie dort oder eben woanders. Es ist eine ganz schreckliche Situation für sie, die ich im Film nur andeu-

te. Wenn ich die Burschen dann einmal gefragt habe, wo wohnt Du – das ist ja eine ganz normale Frage, die man stellt –, dann haben sie gefragt: „Was meinst Du? Ich schlafe einmal da und einmal dort.“

Wie funktioniert das?

Es gibt Wohnungen in Wien, die ältere Bulgaren vermieten, für fünf Euro die Nacht. Das wird auch gesagt im Film. Das sind so Bettlager, die dreckigsten Orte, die es gibt. Die Männer, die die Betten vermieten, verdienen Geld damit, weil sie selbst in einem Alter sind, in dem sie nicht mehr als Stricher arbeiten können. Eigentlich sind die jungen Roma-Männer Wohnungslose, die die Bleibe für die Nacht wechseln.

Und in diesen Bettlagern konnten Sie eigentlich nicht filmen?

Aber irgendwo mussten wir ja hin. Es ging vor allem darum, die Männer, die nachts als Stricher arbeiten, von ihrer Funktion wegzuholen. Wenn ich sie nur in ihrer Bar zeige, bleiben sie Objekte. Aber zum Drehen brauche ich Orte, denn ich kann nicht mit ihnen auf der Straße stehen, zumal im Winter, als gedreht wurde. Wir haben dann leerstehende Räume angemietet, eine alte Diskothek, verschiedene Bars. Dort haben wir geheizt und für Essen und Trinken gesorgt.

Daneben sind aber auch echte Barszenen in Ihrem Film?

Ja, weil ich regelmäßig zur Wirklichkeit zurückkehren wollte. Und man sieht zwei oder drei Freier. Nicht, dass mich die Freier interessierten... Das ist eine andere Geschichte, und die bewerte ich nicht. Aber ich wollte die Menschen darstellen. Hätte ich den Film den Freiern gegeben – die sprechen gut deutsch, die kennen sich aus, die meinen, etwas Gutes zu machen – dann wären die Burschen Objekte geblieben. Die Frage, die mich permanent beschäftigte, war, wie komme ich zum Menschen, wie stelle ich sie als Person dar und nicht als Objekt. Mich interessiert nicht die Funktion, die sie erfüllen, sondern ich interessiere mich für die Menschen. Die Menschen, die wir normalerweise nur flüchtig auf der Straße sehen, sind komplexer als das Thema, denn sie fühlen und denken, wie wir alle.

Auch die „echten“ Barszenen wirken eher nett und familiär.

Weil ich immer sehr spät gedreht habe. Damit die Freier weggehen können, wenn sie wollen, und wir nicht den Betrieb stören. Aber es ist unmöglich, ein-



Brüder der Nacht (A 2016)

FOTO: BERLINALE



Brüder der Nacht (A 2016)

FOTO: BERLINALE

zufangen, wie sich das wirklich abspielt. Da gibt es Geheimnisse, und es geht viel brutaler zu, als man denkt. Und andererseits ist es gleichzeitig auch immer einmal wieder nett und familiär. Natürlich ist das auch ihr Wohnzimmer dort in der Bar, wo sie zusammen sind und spielen. Gefilmt habe ich nur, wenn das ganz harte Geschäft sich beruhigte.

Wie viel Zeit haben Sie mit ihnen verbracht?

Ein Jahr lang habe ich sie getroffen und kennengelernt und innerhalb von vier Wochen gedreht. Länger wäre das auch nicht gegangen, weil das Leute sind, die immer wieder verschwinden. Das Zeitgefühl, das wir haben, ist überhaupt nicht ihres. Die haben gesagt, dann drehen wir jetzt. Und das jetzt

spielte sich dann in den vier Wochen ab.

Vier Wochen sind lang, wenn man nicht weiß, wo man hin soll.

Aber ich habe sie gut kennengelernt. Das Jahr war keine Vorbereitung, sondern eine menschliche Beziehung. Ich wollte sie verstehen. Und ich wollte, dass sie verstehen, dass ich versuche, das Schönste mit ihnen zu

machen. Und als sie verstanden haben, dass ich sie respektiere und es einen Österreicher gibt, der etwas anderes von ihnen will als Sex, haben sie mir vertraut.

Wie klappte das mit der Verständigung?

Ganz gut. Ich hatte einen Übersetzer. Zwar sprechen die meisten der jungen Burschen deutsch, allerdings nicht fließend. Wenn ich etwas Wichtiges mitteilen wollte, ging es nur mit Übersetzer. Aber wenn wir einfach nur so zusammen Zeit verbrachten, war es auch sehr lustig auf deutsch.

Wie ist das mit der Frauenfeindlichkeit, die die Männer zum Besten geben? Wie sind Sie damit umgegangen?

Gut, dass Sie mich darauf ansprechen, aus dem Berlinale-Publikum hat mich bisher nur eine Person danach gefragt. Bei der Premiere war das gar kein Thema, das hat mich enttäuscht. Nicht nur Frauen werden beleidigt, sondern auch Homosexuelle. Aber Frauen wahrscheinlich öfter und expliziter als Schwule. Einiges habe ich sogar rausgeschnitten; was zu viel ist, ist zu viel. Ich weiß aber auch genau, was ich drin gelassen habe.

Zum Beispiel die Szene, wo einer kritisiert, wenn auch im Halbspaß, dass sein Freund ihn heißmache und sich dann zurückziehe, und dass er sich das von einer Frau nicht gefallen ließe. Der Mann gibt zu verstehen, dass er sich bei einer Frau auch schon mal mit Gewalt holen würde, was ihm vermeintlich zusteht.

Man muss dabei allerdings bedenken, aus welcher Gesell-

schaft die Jungen kommen und was wir damit über bulgarische Roma erfahren, und zwar dass Frauen wie Objekte gekauft, verkauft und verlassen werden. Andererseits dürfen wir nicht zu naiv sein. Wenn sie über Frauen reden, habe ich immer das Gefühl, dass sie indirekt über sich reden und sich vor dem schlechten Bild, das sie von sich selbst haben, schützen. Das ist, wie wenn sie über Zahlen reden. Zahlen sind immer hoch. Und dabei weiß ich nicht, wenn sie von der Geldsumme sprechen, für die sie eine sexuelle Leistung erbringen, was der wirkliche Betrag ist, für den sie etwas tun und wo ihre Grenze ist. Ich glaube, mit den Frauen ist das so ähnlich. Je schlechter sie über Frauen reden, desto sicherer sind sie sich ihrer Männlichkeit. Und je schlechter sie über weibliche Prostituierte reden, umso besser meinen sie, selber rüberzukommen.

Die Männer werten andere ab, um sich selber zu erhöhen.

Schon, aber mich berührt das, weil ich spüre, dass sie über sich reden. Sie können nicht lesen und nicht schreiben, sie waren nicht in der Schule, also reden sie über die Frauen. Mit den homophoben Äußerungen ist es genauso. Wenn ich über Homosexuelle schimpfte, dann bin ich kein Homosexueller, meinen die jungen Männer. Die vorgeschobene Feindlichkeit hat mich schockiert und dann auch sehr schnell berührt. Wie sie versuchen, auf eine naive Weise Respekt für sich selber zu gewinnen, da steckt eine dermaßen große Brutalität dahinter. Dann sehe ich nicht mehr so sehr die Frauenfeindlichkeit, sondern spüre, was für verlorene Seelen sie sind. Wenn ich sie so reden höre, empfin-

de ich sie als doppelt verloren.

Bei all der aufgesetzten Fröhlichkeit, die demonstriert wird, schwingen Trauer und Frustration mit.

Wenn sie so den Übermächto spielen, dann habe ich das Gefühl, dass sie sagen, was sie für Objekte in der Kabine mit den älteren Männern sind, dass sie ganz unten sind, denn für eine kleine Summe müssen sie alles machen. Ich finde die Männer in meinem Film gleichzeitig rührend und schrecklich, arm und nicht arm, frei und nicht frei. Da sind überall Paradoxa. Das ist eine paradoxe Welt, die wir nicht ganz mit unseren Wörtern erfassen. Ich mache Filme, weil das alles so mysteriös ist. Man will etwas einfangen, was man nicht erklären kann. Natürlich sind sie frauenfeindlich, und gleichzeitig auch nicht. Ich verstehe die Frauenfeindlichkeit und andererseits auch überhaupt nicht. Es ist eine schreckliche Situation, und doch ist festliche Stimmung. Es sind Kinder, die feiern und rumblödeln.

Und die auch zu faszinieren vermögen.

Oft machten sie mir Angst, vor dem Dreh. Wenn ich dann filme, ist die Angst weg. Es gibt Momente, wo ich sie über alles liebe, und dann gibt es Momente, wo ich sie nicht verstehe, wer sie sind, was sie sagen und dass sie so etwas denken können. Andererseits ist da das Traumhafte der Nacht. In der Nacht ist alles möglich. In der Nacht spiele ich Rollen, dann bin ich toller als am Tag.

INTERVIEW:
ANETTE STÜHRMANN



1. Frauenfestival in Isny im Allgäu



Das „Fräuleinchen“ bietet:

- Wandern - Tanzkurse
- Yoga - Canyoning
- Klangschalenmassagen -
- Lesung - Bootcamp
- Party...
- Kühe - Ziegen - Zicken...

