



„Natürlich fühle ich mich manchmal wie die eine Person,
die schnurstracks ins Scheinwerferlicht rennt,
während alle anderen sich im Dunkeln küssen“

Die US-Amerikanerin B. Ruby Rich ist ein Allroundtalent. Filmkritikerin, Filmwissenschaftlerin und Herausgeberin der Zeitschrift *Film Quarterly* sowie Professorin für Film, Digitale Medien und Soziale Dokumentation an der Universität von Kalifornien, Santa Cruz. 1992 moderierte B. Ruby Rich eine historische Podiumsdiskussion beim „Sundance“ Filmfestival. Sie stellte dort eine Gruppe von schwulen und lesbischen Filmmacherinnen und Filmmachern vor, die LGBT-Inhalte in den Mittelpunkt ihrer Geschichten rückten und damit ein neues Selbstverständnis für queere Lebensumstände fern von normativen Geschlechterrollen schufen. B. Ruby Rich gab der Bewegung den Namen „New Queer Cinema“. 1998 erschien ihr erstes Buch „Chick Flicks: Theories and Memories of the Feminist Film Movement“, 2013 „New Queer Cinema: The Director’s Cut.“ B. Ruby Rich lebt in San Francisco.

VON NEW QUEER CINEMA IN DEN MAINSTREAM

Filmexpertin, Kritikerin und Professorin B. Ruby Rich über die Anfänge des lesbisch-schwulen Kinos und die Zukunft für Lesben auf der Leinwand

Wer hat's erfunden? Die Filmtheoretikerin B. Ruby Rich aus San Francisco! Sie prägte den Begriff des „New Queer Cinema“ und diese neue Strömung im Kino im Rahmen eines legendären Events beim US-amerikanischen „Sundance“-Filmfestival im Jahre 1992. Mitte der 90er Jahre griffen viele lesbische und schwule Filmemacherinnen und -macher zur Kamera, um ihre eigene Lebenswelt in Szene zu setzen und lesbische und schwule sowie trans- und bisexuelle Charaktere endlich angemessen und glaubhaft auf der Kinoleinwand repräsentiert zu sehen. Leute wie Rose Troche, Cheryl Dunye, Monika Treut, Gus Van Sant, Pedro Almodóvar und andere ebneten den Weg für diese neue Welle des selbstbewussten, authentischen lesbischen und schwulen Kinogenres. Ohne das „New Queer Cinema“ gäbe es die vielen „Feel-Good-Hollywood-Komödien“ um lebenslustige Lesben und Schwule heute wohl kaum – selbst Serien wie „The L Word“ oder „Orange Is the New Black“ wären letztlich ohne die Pionierinnen der 90er Jahre nicht denkbar, und nicht ohne ihre stärkste und klügste Stimme: B. Ruby Rich.

Im Mai war die Filmxpertin zu Gast in Zürich beim „Pink Apple“-Filmfestival. L-MAG-Autorin Sarah Stutte traf sie vor Ort und plauderte mit ihr über alte und neue Filmgeschichten.

L-MAG: Gab es einen bestimmten Ausschlag, dich für Filme zu interessieren oder war es ein fließender Prozess?

B. Ruby Rich: Bei mir fing die Faszination für Filme im College an. Sie entstand aus einer Ablehnung von Literatur. Ich mochte ursprünglich Gedichte und nordische Sagen. Dann krachte irgendwann die ganze Poesie über mir zusammen und ich sträubte mich dagegen. So begann ich, mich in der studentischen Filmgesellschaft zu engagieren, gründete später einen eigenen Filmverein und noch später half ich in Chicago mit, ein Frauenfilmfestival zu organisieren. Zu Beginn der 70er Jahre gab es Filme, zum Beispiel von Rainer Werner Fassbinder, Derek Jarman und

Ulrike Ottinger, die einen queer Aspekt beinhalteten, aber das wurde nicht spezifiziert. Ende der 70er hatte ich mein Coming-out, verliebte mich in eine Frau und begann, mich eingehender mit dieser Thematik zu befassen. Der erste Film, über den ich schrieb, war „Mädchen in Uniform“. Ich grub alles aus, was ich darüber und über das lesbische Leben zu dieser Zeit finden konnte. Wir wussten damals nicht viel. Film war ein Mittel, die Jahre der langsamen Forschung zu überbrücken. Es war aufregend, flüchtige Einblicke in eine andere Zeit zu bekommen. Film wurde für mich eine künstlerische Ausdrucksform, aber auch ein sozialer, politischer Zugang. Für mich besteht die Kombination bis heute. Ich analysiere Filme als Schülerin, Kritikerin, Journalistin und jetzt Professorin. Doch gleichzeitig achte ich immer auf die Überschneidungen – wie der Film beim Publikum ankommt, unter welchen Umständen er Erfolg hat oder nicht. Darin liegt für mich die Energie, und das ist der Grund, warum mein Interesse an diesem Medium über eine so lange Zeit bestehen konnte.

Kannst du denn Filme noch rein zum Vergnügen schauen oder hast du diese analysierende Sichtweise immer im Kopf, wenn du ins Kino gehst?

Ich kann manche Filme als Privatperson schauen, aber nicht alle, und manchmal gerate ich in lange Diskussionen. Ich habe beispielsweise lange über „Blau ist eine warme Farbe“ diskutiert, den ich liebe und gegen die lesbische Community verteidige, die ihn hasst. Manchmal leitet mich meine Fachkenntnis in eine andere Richtung als die, die ich selbst erwarte. Wir alle haben einen unterschiedlichen Geschmack und orientieren uns hinsichtlich der Bedeutung, die Filme für uns haben, an unserem eigenen Leben, Erfahrungen, Vorlieben ... seitens der Kunstform aber auch an Informationen, die uns zur Verfügung stehen und an den Vorurteilen in uns. Natürlich fühle ich mich manchmal wie die eine Person, die schnurstracks ins Scheinwerferlicht rennt, während alle anderen sich im Dunkeln küssen.



Radha Mitchell als Syd in „High Art“ (1998)

Ich habe meinen eigenen Koffer an Wahrnehmungen, Fachkenntnis, Analysen und Ansichten und den lasse ich mir nicht nehmen.

Was war das für ein Gefühl, an etwas Neuem maßgeblich beteiligt zu sein und 1992 den Begriff des „New Queer Cinema“ zu kreieren?

Absolut aufregend. Für mich kam es nicht aus dem Nichts heraus, ich beobachtete die Entwicklung. Die ersten Schritte in diese Richtung waren Kurzfilme von Isaac Julien oder Marlon Riggs, vieles war Videomaterial. Als es 1991 anging, mit „Poison“ und „Paris is Burning“ beim „Sundance“-Filmfestival zu explodieren, wollte ich den Moment festhalten. Im September 1991 sprach ich im Rahmen des Filmfestivals in Toronto auf dem Gehweg mit den Leuten von „Sundance“. Wir wollten den historischen Augenblick nicht verpassen und wollten auch nicht, dass das Publikum ihn verpasst. Also planten wir auf diesem Bürgersteig in Toronto das Forum in „Sundance“. Der Grund, warum daraus eine Bewegung entstand, war, dass die Menschen sie brauchten. Sie brauchten einen Slogan, der half, Vertriebspartner und Publikum zu finden.

Was zeichnete diese Filme aus, was machte sie neu und anders?

Es gab gewisse Vorboten wie Gus Van Sants ersten Film „Mala Noche“, Lizzie Bordens „Born in Flames“, „She Must Be Seeing Things“ von Sheila McLaughlin und „Abschiedsblicke“ von Bill Sherwood. Alles Spielfilme, die eine neue Idee rund um lesbischschwule Kultur verkörperten. Sie waren sehr ästhetisch und deckten sich nicht mit der normativen Bildsprache. Stattdessen wurde versucht, Außen-seiter-Identitäten und -Inhalte zusammenzufügen. Für mich waren diese Filme vor allem

eine Reaktion auf Aids und Aids-Organisationen wie Queer Nation. Man wollte ein Signal setzen und brachte die Energie von der Straße auf die Leinwand. Dazu holte man nicht erst die Genehmigung eines imaginären Heteropublikums ein, das die Filme sowieso nicht gesehen hätte. Sie wurden für die Community gemacht. Die Filmemacher wollten die Stimmen nach außen tragen, von denen sie das Gefühl hatten, sie würden unterdrückt.

Nicht nur die Folgen und der Umgang mit Aids wurden im „New Queer Cinema“ thematisiert, sondern auch die repressive Politik der 80er Jahre die geprägt von Politikgrößen wie Thatcher und Reagan waren. Die Wut der Jugend darauf schien ein guter Boden für Kreativität zu sein.

Absolut. In der schwulen „Bonnie und Clyde“-Version „The Living End“ von Gregg Araki sieht man diese Wut beispielsweise sehr gut, auch über eine Nation, von der sie sich im Stich gelassen fühlten. In den späten 80ern und frühen 90ern standen alle unter Schock wegen

ihr Halt gibt. Auch die Entwicklung der Camcorder und die billige Herstellungsmöglichkeit der Filme trug dazu bei. Es war ein großartiger Moment. Die Leute kamen von den Kunsthochschulen, kauften sich Camcorder und experimentierten. Die Kombination aus neuer Technologie und Krisen schuf die Basis für eine frischere Herangehensweise.

Die Geschichten wurden auch aus der Nische in den Mainstream geholt und ganz selbstverständlich in Porträts einer Generation mit einbezogen. Schuf dieses Selbstverständnis auch ein neues Selbstbild und Selbstbewusstsein?

Teilweise. Für manche Lesben und Schwule war es eine tolle Chance zusammenzuarbeiten und aus der dunklen Ecke herauszukommen. Andere fanden es nicht so großartig. Es gab viele Schwule, die keine Frauen in ihrer Nähe haben wollten, und es gab auch viele Lesben, die dachten, dass das Lesbischsein nun verschwindet, weil man in der heterogenen Masse untergeht. Es war ein großes Durcheinander,

„Man holte nicht erst die Genehmigung eines imaginären Heteropublikums ein“

der Aids-Epidemie. Die Infizierten starben schneller als in den Anfangsjahren. Dies aufgrund des Medikaments AZT, das anfangs in zu hohen Dosierungen eingesetzt wurde. Man wollte rauskommen aus dieser Phase des Schocks, des täglichen Kampfes ums Überleben und den ständigen Beerdigungen, auf denen man war. Man wollte eine Kultur erschaffen, die die Community unterstützt und

alle waren verwirrt. In den 80ern stritt man noch über Bisexualität. Die Trans-Bewegung war gerade erst mit ein paar Einzelkämpfern gestartet und die Gewichtung lag klar auf der Sexualität, nicht auf Gender. Doch vor allem junge Lesben zog es direkt in die Aids-Organisationen, Krankenhäuser und Pflegeheime, um ihre schwulen Freunde zu unterstützen. Das kann man gut in Dokumentationen sehen wie



„Paris is Burning“ von 1990

„How to Survive a Plague“ oder „United in Anger“ (beide 2012 von der Aids-Aktivistinnen-Vereinigung Act Up realisiert, Anm. der Red.).

Gab es weitere wesentliche Faktoren, die der Entwicklung des „New Queer Cinema“ den Weg ebneten?

Sehr viel kam aus Europa und aus verschiedenen Richtungen. Als Rose Troche 1994 „Go Fish“ machte, war sie dabei sehr von frühen amerikanischen Avantgarde-Filmen beeinflusst, mehr als von irgendeinem lesbischen Film. Als Lisa Cholodenko ein paar Jahre später „High Art“ (1998) realisierte, sah man ihre Einflüsse aus der Fotografie: Nan Goldin, David Wojnarowicz und Peter Hujar. Auch die Drogen-Subszene im lesbischen Künstlertum der Großstädte fand sie faszinierend. Sie kam von der Columbia Universität in New York und wurde dort von Miloš Forman und James Schamus unterrichtet. Sie hatte also diesen klassischen Drehbuch-Einfluss, der für sie sehr wichtig war. Auf der anderen Seite hatte jemand wie Cheryl Dunye für „The Watermelon Woman“ (1996) nichts, an dem sie sich orientieren konnte. Es gab bis dahin kein schwarzes lesbisches Kino. Also schuf sie sich selbst das Vorbild, das sie sich wünschte und stellte ihre eigene Geschichte ins Zentrum. Auch die Queer-Filmfestivals waren sehr wichtig in den 90ern. Dort wurden nicht nur aktuelle Sachen gezeigt, sondern auch europäische und US-amerikanische Kleinode, die irgendwo in Archiven verstaubten und von Filmstudenten ausgegraben wurden.

Damals hatten LGBT-Filme einen ganz anderen Stellenwert als heute. Das Internet war noch nicht so weit und man musste wirklich auf die Festivals gehen, um sie sehen zu können. Wo ist dieses Gemeinschaftsgefühl von früher hin?

Wenn ich das nur wüsste. Ich finde es traurig und es ist für mich schwer, nicht in Nostalgie zu verfallen. Früher stand man für die Festivals an, traf Freunde oder seine nächste große Liebe und es gab viele Partys rundherum. Es war nicht nur ein Filmfestival, es war ein ganz spezieller Kosmos, der sehr wichtig wurde. Als die Festivals wuchsen, fingen die Filmemacher an, extra Filme dafür zu produzieren. Weil sie eine Plattform sahen, wo ihre Arbeiten gezeigt werden konnten. Sie trafen sich dort und knüpften Kontakte. Viele Filme wären vermutlich nie realisiert worden, wenn sich Schauspieler und Regisseure nicht an einem solchen Ort über den Weg gelaufen wären. Über die heutige Entwicklung bin ich besorgt. Wenn man nur noch Zuhause sitzt und sich Downloads ansieht, gibt es bald kein öffentliches Publikum mehr. Auch der Gemeinschaftssinn bleibt völlig auf der Strecke. Damals hatten die Filme etwas mit dem Publikum zu tun. Die Geschichten handelten von Gruppen, die etwas taten. Viele Zuschauer waren selbst in Verbänden und Vereinen engagiert und fanden sich in den Storys wieder. Heute gibt es viel mehr individuelle Charaktere, die einen gewissen Prozess durchlaufen. Wenn in den Filmen eine Gemeinschaft vorkommt, ist die Geschichte meist historisch wie in „Pride“. Ist sie aber in der Gegenwart angesiedelt, wird die Gruppe meist negativ dargestellt.

Du hast dich unter anderem in zwei Büchern mit dem Thema Film beschäftigt. Wie siehst du die Zukunft für lesbische Filmregisseurinnen?

Leider nicht sehr positiv. Es gibt einfach zu wenig Frauen, die ihre Arbeiten veröffentlichen. Nur im TV-Bereich sind die lesbischen Filmschaffenden stark vertreten. Lisa Cholodenko hat im letzten Jahr „Olive Kitteridge“ gemacht, eine vierteilige Miniserie, die auf dem gleichnamigen Buch basiert. „Transparent“ wird produziert von Jill Soloway, deren Vater selbst Transgender ist. „Orange Is the New Black“ ist ein fast ausschließlich weiblicher Showhit, vom Cast über die Buchvorlage bis zur Produzentin und auch Jamie Babitt macht sehr viel nebenher fürs Fernsehen. Wenn es eine Zukunft gibt, ist diese ganz klar dort zu finden.



»tierisch queer!«

13. – 18. OKTOBER 2015

22. queer film festival

Das schwul-lesbisch-transgender Filmfest Bremen

CITY46

Birkenstr. 1 | 28195 Bremen
Tel.: 0421 – 957 992 90 (+ AB)
info@city46.de | www.city46.de

Programm online www.queerfilm.de
Programmhefte liegen aus oder werden auf Wunsch zugesandt

f find us on facebook



Queer
Filmfestival
Hannover

Perlen

Queer Film Festival Hannover
Kino im Künstlerhaus
www.filmfest-perlen.de

**18. – 24.
Oktober 2015**

Kommunales Kino der Landeshauptstadt Hannover | Sophienstr. 2 | 30159 Hannover
www.koki-hannover.de | E-Mail: kinkasse@hannover-stadt.de | 0511/768 455 22