

Manchmal schrill, oft lustig und auch mal traurig Premiere für das Trans-Filmfest Berlin

Das erste Berliner *Trans-Formations*-Filmfestival, das im November 2016 in zwei Sälen der Werkstatt der Kulturen im schönen Neukölln, direkt am Volkspark Hasenheide, stattfand, war ein voller Erfolg. Die Filmvorführungen waren gut besucht, viele sogar ausverkauft. Die Filme beschäftigten sich ausschließlich mit Trans-Themen.

Eröffnet wurde das Festival mit der US-Doku *Major!* (2015) von Annalise Ophelian und Storm-Miguel Florez, in der es um Miss Major Griffin-Gracy geht, eine schwarze US-Amerikanerin, die sich seit über 40 Jahren vor allem für die Rechte von schwarzen Transfrauen einsetzt. Sie hat 1969 im Stonewall-Aufstand mitgekämpft, einen Aufenthalt im berühmten Hochsicherheitsgefängnis Attica State Prison überlebt, war Sexarbeiterin und hat sich als Menschenrechtsaktivistin hervorgetan. Von vielen Frauen in der Trans-Community, die selbst brutale Polizeiübergriffe und Aufenthalte in Männergefängnissen erlebt haben, wird Miss Major liebevoll Mama genannt, weil die Frauen sich von ihr beschützt fühlen. Im Film *Major!* geht es über die Person der Aktivistin und ihre eigenen Erfahrungen hinaus um Bürgerrechtsverletzungen, die Geschichte der LSBTIQ-Communitys in den USA, um Widerstand und das Streben nach Gleichberechtigung. Übrigens kann man sich unter www.missmajorfilm.com den Filmtrailer anschauen und den „soundtrack for revolutionaries“ gegen eine Spende herunterladen.



Major!

Als Abschlussfilm war Elene Naverianis fast halbstündiger Spielfilm *Les évangiles d'Anasyrna* (CH 2014) zu sehen. Darin hat ein junger Georgier eine Liebesbeziehung zu einer Transgenderfrau, die er vor seiner Familie und seinen Freunden geheimhält. Die Filmgeschichte, in der Gewalt, Ausgrenzung und Verhöhnung thematisiert werden, spiegelt die Erfahrungen der Regisseurin in ihrem Herkunftsland Georgien wider. Elene Naveriani, die seit fast zehn Jahren in Genf lebt, erzählt, dass sie vor drei Jahren, als sie den Film drehte, keine Transpersonen in Georgien gekannt habe, die ermordet worden wären. Schikane und Diskriminierung seien jedoch bereits seit Jahren an der Tagesordnung gewesen. Inzwischen weiß sie von einigen Transpersonen, die unter mysteriösen oder auch offensichtlich transphoben Umständen ums Leben gekommen sind, darunter Bianca Shigurowa, die die Hauptrolle in Naver-

ianis Film spielt. Sie wurde tot in ihrer Wohnung aufgefunden. Als Naveriani ihren Film, mit dem sie 2014 ihr Studium an der Filmhochschule in Genf abgeschlossen hatte und der von dieser finanziert und mit Hilfe von Freunden und Familie realisiert und in Tiflis gedreht wurde, in Berlin zeigte, gab es ein weiteres Opfer transphober Gewalt. Zizi, eine Transfrau, war in der georgischen Hauptstadt auf offener Straße zusammengeschlagen worden, lag über einen Monat im Koma und verstarb im November 2016.

Zwischen dem Eröffnungsbeitrag *Major!* und dem Abschlussfilm *Les évangiles d'Anasyrna* waren weitere selten vorgeführte Entdeckungen. Zum Beispiel *#direnayol* (TR 2016) von Rüzgâr Buşki, der eine Aktivistin während einer großen Pride-Parade in Istanbul begleitet, in der sich verschiedene Protestgruppen zusammengetan hatten, um für politische Mitbe-

stimmung zu demonstrieren. Der Beitrag kommt farben- und genderfroh, vielfältig, revolutionär, witzig und mit fantasievollen Straßeninterviews daher.

Growing old gracefully (2014) von Joe Ippolito zeigt Probleme auf, die mit dem Älterwerden verbunden sind. Bei der Befragung von Transgender-Personen in den USA wird deutlich, dass diese – besonders, wenn es um Gesundheit, Wohnen und Betreuung im Alter sowie Behinderung geht – von Diskriminierung und Missbrauch betroffen sind. Mike Mannettas *Love Thing* ist dagegen ein schriller US-Kultfilm aus 1979, der vor einigen Jahren digital und soundtechnisch aufbereitet wurde (siehe www.vimeo.com/89679450). Darin spielt der in Berlin ansässige Entertainer Joaquín La Habana, der vor 35 Jahren nach Europa kam, um seine Theater-, Film- und Musikkarriere voranzubringen (er ist übrigens in einigen

Rosa-von-Praunheim-Filmen zu sehen, zum Beispiel in *Stadt der verlorenen Seelen* (1983) und hat mit seiner Band gerade eine CD rausgebracht: *My Own Free Way*,

Choreografien. Das New Yorker Filmteam arbeitete mit berühmten Underground-Persönlichkeiten zusammen. So ist in einer Szene der Filmemacher Jack Smith zu se-

Lebenswegen begleitet (vgl. *LN* 3/15, S. 40 f), sowie *Kátia* (2012) von Karla Holanda, die eine Transperson zeigt, die sich in Brasilien als Politikerin für Gleichberechti-

von Ester Martin Bergsmark gezeigt, die Liebesgeschichte zwischen Sebastian, der immer öfter und mehr zu Ellie wird, und Andreas, der Angst vor der Unangepasstheit und dem Mut Ellies hat (mehr zum Film im Interview mit Ester Martin Bergsmark in den *LN* 5/14, S. 44 f).



Ninas Farbfilm

www.ahoi-tunes.de), die meisten weiblichen Rollen, unter anderem jene der Chi Chi, die ihrer in die Routine gekommenen Ehe durch Nachhilfe von außen auf die Sprünge helfen will. Ihre Patchwork-Familie mit müdem Mann, schwulem Sohn und geschwätziger Schwester singt, tanzt und flirtet sich durch den bunten Streifen. Die Story und Phantasiewelt des Filmes basieren auf dem Leben der „echten Trans-Chi Chi“, wie Joaquín La Habana betont, die im Film ihre ältere Schwester spielt, heute in Kalifornien in einer glücklichen Partnerschaft lebt und ihren eigenen Schönheitssalon betreibt. Mike Mannelta schrieb das Drehbuch und übernahm die Regie, Joaquín La Habana personifizierte die Transfrau Chi Chi sowie deren diverse Phantasiecharaktere, in die sich die Protagonistin im Laufe der Filmhandlung hineinräumt. Von La Habana stammen auch Kostüme, Make-up und

hen. Kamerafrau war die Schwester des Regisseurs, Melinda Mannelta, die heute in Los Angeles lebt. Der Film war in den späten 70ern und frühen 80ern unter anderem beim New York Gay Film Festival und beim Miami International Film Fest beliebt. Er gilt als Pionier des experimentellen Unterhaltungsfilms und der queeren Comedy mit schwarzen SchauspielerInnen und Latinocharakteren in einer Patchwork-Familie aus Homosexuellen und Transpersonen.

Weitere Filme, die auf dem TFFB zu diversen Themenschwerpunkten gezeigt wurden, sind unter anderem *Brothers* (2013) von Yaoyao/Stijn Deklerck um eine Gruppe von Weiblich-zu-männlich-Transgenderpersonen und ihrem Ringen um Akzeptanz in China, *Female To What The Fuck* (2015) von Cordula Thym und Katharina Lampert, deren Dokumentation österreichische Transpersonen auf ihren persönlichen

gang einsetzt, und *Soy negra, soy marica, soy puta* (2012) von Hugo Meijer und Cas van der Pas über eine kolumbianische Rechtsanwältin, die ebenfalls in ihrem Umfeld für Gerechtigkeit kämpft. Um politischen Einsatz von Transgenderpersonen, die sich in Argentinien an den Rand der Gesellschaft gedrängt sehen, geht es Juan Tavil in *!* (2016). Laut Filminformation liegt die durchschnittliche Lebenserwartung von Transpersonen in Argentinien bei nur 35 Jahren. Das Thema Sex und funktionelle Diversität, also die sexuelle Betätigung trotz Körper- und/oder sogenannter geistiger Behinderung, behandeln Antonio Centeno und Raúl de la Morena in *Yes, We Fuck!* (2015). Es wird über Sex gesprochen und dieser auch vor der Kamera praktiziert, um die ganze Bandbreite der Möglichkeiten abzubilden und Sexualität als ein Menschenrecht für alle zu denken und zu leben. Außerdem wurde *Something must break* (S 2014)

Besonders schön war es, der Festivalpremiere von *Ninas Farbfilm* (2015) beizuwohnen. Die Berliner Regisseurin Lenka Ritschny heftet sich in ihrem Dokubeitrag an die Fersen von Nina, die mit ihrem Freund Micha zusammenlebt, mal auf der Straße, mal an der Spree, mal bei Michas Mutter und zwischenzeitlich sogar in einer eigenen kleinen Wohnung. Nina hat sich der vorgegebenen männlichen Rolle von klein auf verweigert, experimentiert schon früh mit Schminke und Kleidern. Sie eckt an, wo immer sie auftritt, ob nun zu Hause in ihrem Dorf oder auch in Berlin, weshalb sie das arbeitslose Leben auf der Straße einer bürgerlichen Existenz vorzieht. Sie will sich nicht in ein Schema pressen lassen. Wann immer möglich und wenn Geld da ist, lässt sie es sich gutgehen. Am Monatsanfang macht sie es sich mit ihren FreundInnen schön, schwelgt in Champagner und spendiert einen Friseurbesuch für alle. Spätestens am 3. des Monats ist die spärliche Geldsumme, die ihr das Amt zusteht, ausgegeben, und sie muss vom Schnorren leben. Das unstete Leben verursacht Stress, der auch in ihrer Beziehung zu Micha spürbar ist. Es kommt zu gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen den beiden. Im Interview (auf S. 36) erzählt Lenka Ritschny mehr über Nina und den Entstehungsprozess des Films.

ANETTE STÜHRMANN

Mit den eigenen Bedürfnissen im Widerspruch zur Norm

Interview mit Lenka Ritschny

LN: Ninas Farbfilm, den du im November beim TFFB in der Werkstatt der Kulturen gezeigt hast, wird am 14. Februar auch bei der Boddinale, die vom 9. bis 19. Februar 2017 parallel zur Berlinale stattfindet und immer gut besucht ist, aufgeführt. Wie hast du Nina, die du in deinem Film porträtiert und begleitest, kennengelernt?

Lenka Ritschny: Ich kannte Nina über einen Freund. Wir liefen uns immer mal wieder eher zufällig über den Weg, begegneten uns auf freundschaftlicher Ebene, zum Beispiel privat auf Partys.

Du sagtest beim TFFB, dass du anfangs sehr eingenommen warst von ihr.

Ich war fasziniert von ihr und fand sie sehr mutig. Krass war, wie sie es schaffte, so viel einzustecken. Ihre Kompromisslosigkeit hat mich beeindruckt. Ich kannte keinen Menschen wie sie. Im Rahmen der Filmarbeit habe ich sie besser kennengelernt und ein tieferes Verständnis für sie entwickelt. Aber ich sah natürlich auch das komplexere Bild und die krassen Seiten, für die sie sich entschieden hat.

Wie kam es zur Filmidee?

Nach dem ersten Kennenlernen hatte ich sie zwei Jahre nicht gesehen. In der Zeit lebte sie auf der Straße. Auf einer Silvesterparty sind wir uns wieder begegnet. Da habe ich die körperliche Veränderung an ihr festgestellt. Ich kannte sie als schlanke, total aufgetranke geschminkte Frau, und nun kam sie mit Lederjacke und sah eher aus wie ein Punkertyp.



Lenka Ritschny im LN-Interview

FOTO: ANETTE STÜRSMANN

Ich habe mich gefragt, was Lebensbedingungen ausmachen, wie sie sich in den Körper einschreiben. Damit hatte ich die Filmidee. 2010 kam es zu einem ersten Gespräch am Ostbahnhof, wo sie sich damals meist aufhielt. Von da an traf ich sie regelmäßig so zweimal die Woche, meistens für eine halbe bis eine Stunde.

Wie war ihre Reaktion auf dein Filmvorhaben?

Sie war begeistert und sprach sogar von ihrem Film. Das erste Konzept hatte den Arbeitstitel „Nina in Teufels Küche“. Spaßeshalber fragte sie, ob ich eine Kochshow daraus machen wolle. Damit sie zum Schluss nicht enttäuscht ist, haben wir immer alles ganz genau besprochen, was an dem Tag gedreht wird. Und sie hat auch selbst Ideen eingebracht.

Und wann ist sie gestorben?

Am 14. Februar 2014. Da war sie 27 Jahre alt, kurz vor ihrem 28. Geburtstag. Als sie im Sterben lag, hatte ich ein paar Monate keinen Kontakt zu ihr gehabt. Ich hörte, dass sie im Krankenhaus sei und im Koma liege.

Das muss schockierend für dich gewesen sein.

Als sie tatsächlich gestorben war, war das sehr schockierend für mich, ein schlimmer Tag. Ich konnte erst mal nicht weinen, weil ich sie auf eine gewisse Weise schon so oft hatte sterben sehen. Denn in der Zeit, in der ich sie begleitet habe, hatte ich sie in sehr schlimmen Zuständen erlebt.

Ihre Gewalttätigkeit, die immer wieder zur Sprache kommt, sieht man eher nicht.

Nina war in erster Linie gegenüber sich selbst gewalttätig und vor allem in ihrer Jugend auch

gegenüber ihrer Mutter. Und später, als ich sie begleitete, hat sie zum Beispiel Bianka, die sie als ihre Straßenmutter bezeichnete und die auch in der Weihnachtsszene mit Frank Zander vorkommt, zusammengeschlagen. Ich war nicht dabei, bin zwei oder drei Tage nach dem Vorfall zum Ostbahnhof gekommen; Bianka war angeschwollen, grün und blau. Das ist im totalen Suff passiert. Nina hat das zusammen mit einer Freundin gemacht, weil Bianka sie provoziert hatte. Nina hat sich in der Zeit oft geschlagen, weil sie angefeindet wurde und sie sich das nicht mehr gefallen lassen konnte. Die Leute am Ostbahnhof waren zwar ihre Familie, trotzdem war es ein raues Pflaster. Je besoffener die Leute waren, desto krasser wurden sie miteinander. Nina hat auch Micha geschlagen.

Sie hatten eine Beziehung, in der Gewalt eine wiederkehrende Rolle spielte.

Auf jeden Fall. Und warum man die Gewalt nicht sieht? Ich denke immer wieder mal über diese Frage nach. Auf der einen Seite gibt es im Material Szenen, die das noch deutlicher hätten machen können, auch wie fertig sie ist. Aber da stellt sich für mich die Frage, was man mit den Szenen will, warum man sie einsetzt. Und andererseits war entscheidend, dass wir mit der Montage angefangen haben, als Nina bereits tot war. Sie konnte die Szenen nicht mehr abnehmen. Ich hatte ihr zwar davon erzählt, und sie hatte gesagt, dass ich ruhig alles reinnehmen sollte, andererseits wollte ich nicht auf den Skandal gehen, sondern zeigen, dass das Schlimme im Normalen liegt.

Wie ist es zu Ninas Tod gekommen?

Eine Streetworkerin begleitete sie zum Entzug ins Krankenhaus. Auf der Entzugstation ist Nina ausgeflippt, zumal sie Krankenhäuser gehasst hat. Sie bekam ein Beruhigungsmittel und ist dann kollabiert. Es kam zu Organversagen, Magendurchbruch, Koma. Aufgrund ihres exzessiven Lebensstils, Konsums von Alkohol und anderen Substanzen waren die Organe schwer in Mitleidenschaft gezogen. Die Ärzte hatten ihr geraten, mehr auf sich zu achten, und ihr gesagt, dass ihr Leben in Gefahr sei. Es gab klare Diagnosen im Vorfeld, die auf ihren schlechten Zustand hinwiesen. Nina ahnte, dass sie nicht alt werden würde.

Warum ging es ihr akut so schlecht? Getrunken hatte sie ja eigentlich immer.

Micha erzählt, dass sie im Ge-

fängnis war, und dort sei es ihr gut gegangen. Sie hatte in der Wäscheausgabe gearbeitet, einen geregelten Alltag gehabt, war mehrere Monate clean und sah gut aus. Nach ihrer Entlassung aus dem Knast ist sie dann direkt zum Ostbahnhof, und dort ging das Gesaue gleich wieder los, in extremerer Form. Obwohl sie immer Alkohol konsumierte, hatte sie in der Zeit, in der ich sie kannte, auch mal Zeiten, in denen sie nicht so viel getrunken hat, manchmal nur Wein. Aber in Extremphasen trank sie Schnaps, schon morgens, weil sie das brauchte. Micha erzählt, dass sie sich gestritten hatten, als sie zusammen bei seiner Mutter in der Wohnung waren. Nina war gegen 4 Uhr morgens abgehauen. Um 12 Uhr tauchte sie am Ostbahnhof auf, ganz nass und ohne Schuhe. Sie konnte nicht erzählen, was passiert war. Micha hatte das Gefühl, sie sei nicht betrunken gewesen, und sie hätte auch nichts anderes konsumiert gehabt. Ganz still sei sie gewesen, was eigentlich nicht ihre Art war. Das war wohl an dem Tag, an dem sie in den Entzug gegangen ist. Das habe ich gehört. Gesehen habe ich Nina im Krankenhaus nicht mehr, weil ihre Mutter das nicht wollte. Ich hätte mich gerne verabschiedet, was ich dann erst nach ihrem Tod am Grab in Sachsen-Anhalt tun konnte.

Wolltest du, dass man Nina durch den Film kennenlernt?

Die Intention ist, Nina auf zwei Ebenen kennenzulernen. Einmal auf der Ebene des Porträts und ihrer Geschichte, und in einem zweiten Schritt gehe ich der Frage nach, wie ist diese Person so geworden, wie sie war. Und wie hat das mit uns allen und der Gesellschaft zu tun, in der wir leben? Denn ein Mensch trifft zwar sei-

ne Entscheidungen, aber der Lebensweg, den wir hinter uns haben, wie wir uns den Widrigkeiten entgegenstellen, schon ganz früh, und wie Leute auf uns reagieren, das macht etwas mit uns. Und dabei kann man sehen, dass Gewalterfahrung oft zu weiterer Gewalt führt. Denn Nina hat immer Gewalt erfahren, nicht nur ganz konkrete Gewalt durch ihre Familie oder Leute, die sie verprügelt haben, sondern auch gesellschaftliche Gewalt. Wenn Nina nicht in das Schema von Mann oder Frau hineingepresst worden wäre, sondern einfach sie selbst hätte sein dürfen, dann wäre sie eben ein Mensch gewesen, der Interesse an schönen Kleidern hat. Wäre sie so, wie sie war, gefordert und gefördert worden, wäre sie vielleicht Künstlerin geworden oder Designerin, so wie sie es ja immer gerne wollte.

Denkst du, dass Ninas Tod in ihrem Transgendersein angelegt ist?

Wenn die Gesellschaft anders wäre, wäre es wohl nicht so weit gekommen. Das kann man auf jeden Fall sagen. Trotzdem hat Nina, wie jeder Mensch, Entscheidungen getroffen, die ihr Leben in die eine oder andere Richtung gelenkt haben. Aus den Sachen, die ihr widerfahren sind, hat sie ihre Schlüsse gezogen. Ein anderer Mensch wäre vielleicht anders mit den Erfahrungen umgegangen.

Aber aus ihrer Persönlichkeit heraus konnte sie nicht anders.

Das denke ich auch. In so einer Gesellschaft ist es sehr häufig, dass eine Transgenderthematik in den Tod führen kann oder zu einem psychischen Schaden. Alle Menschen kostet es etwas, sich der Gesellschaft entgegenzustel-

len und dann dafür immer wieder einzustecken. Das ist ja nicht nur bei Transgendermenschen so, sondern bei allen, die gemobbt werden. Wenn ich mich dem entgegenstelle, hat das Auswirkungen auf mich, die auch in andere Lebensbereiche und Situationen hineinreichen. Es machen viele die Erfahrung, mit ihren eigenen Bedürfnissen im Widerspruch zur Norm zu stehen. Und wenn dann noch die Psychiatrie hinzukommt wie bei Nina, dann hinterlässt das tiefe Spuren.

Es steckt eine tiefe Traurigkeit in deinem Film.

Es soll ja auch ein Film über diese Welt sein. Oft haben Dokumentarfilme, die sich mit Realität beschäftigen, eine Dramaturgie, die ins Positive geht. Es muss zum Schluss ein Prinzip Hoffnung geben; so ist die Vorgabe. Ich verweigere mich dem als Regisseurin, obwohl ich nicht sagen will, dass es nichts zu hoffen gibt. Und ich finde auch, dass man das Leben so gut, wie es eben geht, genießen sollte, weil man ja nur dieses eine hat. Andererseits will ich erzählen, wie diese Welt ist und wie sie eingerichtet ist. Ich will objektiv im Sinne von realistisch sein.

Gibt es einen Hoffnungsschimmer?

Dass auch sie ein toller Mensch war – das ist der Hoffnungsschimmer. Weshalb es sich lohnen würde, diese Welt anders einzurichten, damit Menschen ausleben können, was sie an Potential in sich tragen. Für Nina hatte das alles einen Sinn. Sie wollte den Film machen, damit etwas von ihr bleibt.

INTERVIEW:
ANETTE STÜHRMANN