

120 battements par minute : Robin Campillo

Autor(en): **Senn, Doris**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **60 (2018)**

Heft 368

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-862902>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

120 battements par minute



Leidenschaftlich und mitreissend porträtiert Robin Campillo den gemeinsamen Kampf von Pariser Aktivisten gegen die Aids-Epidemie der Neunziger. Für ein pulsierendes Leben und gegen die Ungleichheit der Gesellschaft.

Robin Campillo

Blutrot strömt die Seine durch Paris. Ein ausdrucksstarkes, symbolhaftes Bild für eine Zeit, in der Aids jährlich Hunderttausende Leben forderte. Damit schliesst – in Protest und stiller Trauer – Robin Campillos packende Hommage an eine Bewegung, die sich in den Neunzigern dem politischen Kampf gegen Aids verschrieb: **120 battements par minute** erzählt von Act-up Paris und deren Engagement gegen eine untätige Regierung und gegen unkooperative Pharmafirmen.

Campillo war selbst ein Aktivist in jener Zeit. Er hatte die Filmschule absolviert, stellte dann aber das politische Engagement vor die eigenen Filmprojekte. Zu dieser Zeit hatte das ominöse Virus bereits eine Million Leben dahingerafft. Und die hauptsächlich Betroffenen, ohnehin schon diskriminierte Minderheiten – Schwule, Prostituierte, Drogenabhängige, Gefängnisinsassen – wurden zusätzlich stigmatisiert.

In **120 BPM** schafft es Campillo nicht nur, von der umtriebigen Bewegung zu erzählen, sondern auch vielfältige Einzelschicksale damit zu verweben. Im Zentrum Sean und Nathan, hervorragend gespielt von *Nahuel Pérez Biscayart* und *Arnaud Valois*. Sean wurde mit sechzehn beim ersten Sex von seinem (verheirateten) Mathelehrer angesteckt. Wie verlogen und heuchlerisch wirkt da, wenn ein Schuldirektor gegen Aufklärungsaktionen in den Klassen vorgeht mit dem Argument, dass die Schüler_innen durch die Act-up-Info überhaupt erst sexualisiert und gefährdet würden ... Arnaud wiederum hatte sich nach den ersten erschreckenden Nachrichten zu Aids zurückgezogen

und enthaltsam gelebt. Was ihm zu diesem Zeitpunkt das Leben rettete. Nun aber schliesst er sich als frischgebackener Politaktivist Act-up an, verliebt sich in den kämpferischen Sean, wird zu seinem Geliebten und fürsorglichen Freund.

Campillo, der bereits als Drehbuch-Koautor und Editor des César-gekrönten **Entre les murs** über eine Französischklasse in der Pariser Banlieue sein Geschick für «Gruppenfilme» unter Beweis stellte, tut dies erneut bei **120 BPM**. Das Setting, insbesondere das der Debatten im Kollektiv, dient ihm dazu, die Kernpunkte der Auseinandersetzungen herauszukristallisieren, ohne dabei länglich oder phrasenhaft zu werden. Er gibt den Zahlen und der Krankheit Gesicht und Körper. Wie überhaupt «Verkörperlichung» laut Regisseur – in einer Zeit, in der es weder Internet noch soziale Netzwerke oder Handys gab und die «physische» Versammlung die einzige Möglichkeit war, ein gemeinsames Vorgehen zu diskutieren – «einer der ganz zentralen Punkte des Films» ist. Gesicht und Körper sind denn auch wichtige Werkzeuge in den von Act-up durchgeführten Aktionen in der Konfrontation mit Behörden und Pharmafirmen, welche die Augen vor der Not der Betroffenen verschlossen und sich der Dringlichkeit von Massnahmen und Informationen verweigerten.

120 BPM – in Cannes unter anderem mit dem Grossen Preis ausgezeichnet – ist mit einnehmender Verve inszeniert. Zwischen die temporeichen Aktionen und bewegten Diskussionen im Plenum schieben sich immer wieder atmosphärische Entreactes von Partys, Clubs, Gay Pride, die zeigen, dass es neben dem politischen Kampf auch Hochgefühle und Lebensfreude gab. So in den Discoszenen, in denen die Figuren – und wir – in Ausgelassenheit und Unbeschwertheit eintauchen und den düsteren Alltag aussen vor lassen. Die Bilder zelebrieren diese Momente, die dem Film Leichtigkeit verleihen. Schärfenverlagerungen wandeln Staubpartikel zu glitzernden Konfetti, die schwerelos in der Luft schweben, und den tiefblauen Raum in ein nebelhaftes Sternenumuniversum – in nahtlosem Übergang dann in fluffige Irgendwas, die sich erst auf den zweiten Blick in ihrem unverfänglichen Erscheinungsbild als Aidsvirus zu erkennen geben und dieses als stille Bedrohung wieder ins Bewusstsein rücken.

Die Kamerafrau *Jeanne Lapoirie*, die schon mit *Léa Pool* arbeite (**Emporte-moi**), mit *André Téchiné* (**Les Voleurs**) oder *François Ozon* (**8 Femmes**), lässt den Film in diesen Sequenzen Atem holen. Es sind lange Einstellungen, in denen sich die Kamera dem Fluss der Handlung hingibt – sei es bei Diskussionen in der Gruppe oder beim Sex. So erscheinen nicht nur die tanzenden Menschen im dunstigen Blau der Disco schemenhaft. Auch wenn Sean und Nathan zusammen schlafen, tauchen ihre Körper fragmenthaft und marmornschön aus dem blauen Dunkel auf. Das Setting hat etwas Nüchtern-Unromantisierendes, deshalb aber nicht weniger Leidenschaftliches.

So gelingt Campillo mit seinem einnehmenden Zeitporträt eine berührende Hommage an Freundschaft, Community, Liebe und Sex in einer Zeit, die all dem entgegensteht. Er zeigt den politischen Kampf

und die Ekstase ebenso wie das Leben, die Verzweiflung, die Trauer. Die Musik – die auch im Filmtitel anklingt – ist dabei ein tragendes Element: Campillo bezeichnet den House als «Soundtrack jener Ära» und verwendete dafür Kompositionen von **Arnaud Rebotini** – einem Musiker und DJ, mit dem Campillo schon bei seinem letzten Film **Eastern Boys** (2013) zusammenarbeitete. Dabei verliert der Film nie die Bodenhaftung und wird auch in keiner Weise zu einem Stilkonzentrat jener Zeit. Dass sich Setting, Kostüme oder Sound nicht klar vom Hier und Jetzt abgrenzen, ist denn auch politische Intention: Selbst wenn HIV und Aids heute behandelbar geworden sind, Einstellungen sich verändert haben und es sogar bald Impfungen geben soll, sieht die Realität so aus, dass sich bis heute alljährlich mehr als zwei Millionen neu anstecken und Millionen seit Jahren, mehr oder minder eingeschränkt, HIV-positiv leben. Nicht zuletzt auch daran möchte Campillo mit seinem mitreissenden **120 BPM** erinnern.

Doris Senn

→ **Regie:** Robin Campillo; **Buch:** Robin Campillo, Philippe Mangeot; **Kamera:** Jeanne Lapoirie; **Schnitt:** Robin Campillo, Stephanie Leger, Anita Roth; **Musik:** Arnaud Rebotini. **Darsteller_innen (Rolle):** Nahuel Pérez Biscayart (Sean), Arnaud Valois (Nathan), Adèle Haenel (Sophie), Antoine Reinartz (Thibault). **Produktion:** Les Films de Pierre. Frankreich 2017. **Dauer:** 140 Min. **CH-Verleih:** Agora Films, **D-Verleih:** Edition Salzgeber

Three Billboards Outside Ebbing, Missouri



Eine Frau mit einer Riesenportion Wut im Bauch. Frances McDormand hat für diese Rolle den Golden Globe Award erhalten, während der Film selbst als bestes Drama ausgezeichnet wurde.

Martin McDonagh

Frances McDormand lässt keine Zweifel aufkommen: **Three Billboards Outside Ebbing, Missouri** ist ihr Film, von der ersten bis zur letzten Szene. Dafür sorgt sie mit einer Wucht und einer Präsenz, die seit ihrer letzten grossen und Oscar-gekrönten Hauptrolle in **Fargo** vor über zwanzig Jahren nichts an Brillanz eingebüsst hat. Im Gegenteil. Man muss sich nur ansehen, wie sie gleich zu Beginn des Films mit wilder Entschlossenheit und einer Prise John Wayne im Schritt ins Bild rückt, um zu wissen, mit wem man es hier zu tun hat. Als Mildred Hayes stellt sie sich diesmal der gemächlichen Ordnung in der titelgebenden amerikanischen Kleinstadtprovinz in die Quere, um für Gerechtigkeit zu kämpfen, ihre eigene und die allgemeine: resigniert, scharfkantig und mit einer Schlagfertigkeit bewaffnet, die mindestens genauso bezwingend ist wie ihr stählerner Blick. Dennoch spricht kein Hass aus ihren Augen. Wut schon, ein schwelender Zorn sogar, der sich, geschürt von Schmerz und Trauer und obendrein mit den eigenen Schuldgefühlen versetzt, ebenso jeder Rationalität zu entziehen scheint. Und trotzdem ist Mildred nicht die Art Rächerin, für die man sie allzu leicht halten könnte. Ihre Wut kommt eher aus dem Herzen als aus dem Bauch heraus – es ist die Verzweiflung einer Mutter, die nach Antworten sucht, wo andere längst aufgegeben haben, koste es, was es wolle.

Wer über **Three Billboards** sprechen will, kommt also an Frances McDormand zunächst nicht vorbei. Ebenso wenig wie an den drei grossen, feuerroten Plakatwänden, die Mildred dazu nutzt, um ihrem Unmut gegen die Untätigkeit der lokalen Polizei Luft zu machen. Fast ein Jahr ist vergangen, seit ihre Teenager-Tochter Angela auf brutale Weise vergewaltigt und anschliessend ermordet wurde, und trotzdem fehlt bisher vom Täter jede Spur: «Raped while dying – and still no arrests – how come, Chief Willoughby?» ist deshalb die Frage, mit der sie dem verantwortlichen Polizeichef eine für alle Welt sichtbare Ohrfeige versetzt. Dass sie damit gleich den Groll der ganzen Gemeinde auf sich zieht, zumal Willoughby im Ort nicht nur ein angesehener Mann ist, sondern obendrein, wie allseits bekannt, an Krebs leidet, stört Mildred dabei herzlich wenig. Warum sollte es auch. Sein Leid lässt ihr Anliegen nach aussen hin nur noch dringlicher erscheinen.

Tatsächlich gewinnt Mildreds Beharrlichkeit im Schlagabtausch mit den vergeblich an ihre Vernunft appellierenden Obrigkeiten in Martin McDonaghs exzellentem Film noch einmal eine ganz eigene, unberechenbare, zum Teil (selbst)zerstörerische Kraft, die lediglich für den Bruchteil einer Sekunde in einer der beklemmendsten Szenen des Films zum Stillstand kommt, als Willoughby mitten im Wortgefecht mit Mildred genau im falschen Augenblick von seiner Krankheit eingeholt wird. **Woody Harrelson** gibt seiner Figur in diesem Moment alles und vor allem genau das richtige Mass an Verständnis und Charakterstärke, um die Situation nicht aus dem Ruder laufen zu lassen. Den überrumpelten Zuschauer_innen dagegen bleiben ein kurzer Schock und die erneute Gewissheit, dass in diesem Film nichts so ist, wie es auf den ersten Blick scheint, ja, er seine wahre Kraft erst aus der