



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

120 BPM

SILENCE = 10

EIN FILM VON ROBIN CAMPILLO



NAHUEL PÉREZ BISCAYART

ARNAUD VALOIS

ADÈLE HAENEL

ANTOINE REINARTZ

FÉLIX MARITAUD · ARIEL BORENSTEIN · ALOÏSE SAUVAGE · MÉDI THOURÉ · SIMON BOURGADE · SIMON GUÉLAT · CATHERINE VIVIATIER · THÉOPHILE RAY · SAADIA BENTAÏEB · JEAN-FRANÇOIS AUGUSTE · CORALIE RUSSIER
REGIE ROBIN CAMPILLO · BUCH ADAPTION UNALICE ROBIN CAMPILLO IN ZUSAMMENARBEIT MIT PHILIPPE MANGEOT · PRODUZENTEN HUGUES CHARBONNEAU UND MARIE-ANGE LUCIANI · KAMERA JEANNE LAPOIRIE A.C. · TON JULIEN SICART, VALÉRIE DELOËF, JEAN-PIERRE LAFORCE · MUSIK ARNAUD REBOTINI · SCHNITT ROBIN CAMPILLO
SCHEINWALD EMMANUELLE DUPLAY · ASSISTANT ISABELLE PANNETIER · MASKE CÉCILE PELLERIN · HAAR VIRGINE DURANTEAU · HAAR ASSISTENT VALÉRIE ROUCHER · HERSTELLUNGSLEITUNG JULIEN FLICK · PRODUKTIONSLEITUNG DIEGO URCIOITI-MONOD · ÉCART PRODUCTION VON LES FILMS DE PIERRE IN KOOPERATION MIT FRANCE 3 CINÉMA, PAGE 114,
MEMENTO FILMS PRODUCTION, FD PRODUCTION UNTER BETEILIGUNG VON CANAL+, CINE+, FRANCE TÉLÉVISIONS, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE ET DES NOUVELLES TECHNOLOGIES EN PRODUCTION · GEFÖRDERT DURCH RÉGION ÎLE-DE-FRANCE UND CICLIC RÉGION CENTRE - VAL DE LOIRE
ZUSAMMEN MIT CNC, PROCIREP IN ZUSAMMENARBEIT MIT INDÉFILMS 5, COFINOVA 13 · WELTVERTREIB FILMS DISTRIBUTION · IM VERLEIH DER ÉDITION SALZGEBER · CO-FUNDED BY THE EUROPEAN UNION · CREATIVE EUROPE · MEDIA



120 BPM



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

ein Film von Robin Campillo

FR 2017, 144 Minuten, französische OF mit deutschen UT

BESETZUNG

| | |
|--------------|------------------------|
| Sean | Nahuel Pérez Biscayart |
| Nathan | Arnaud Valois |
| Sophie | Adèle Haenel |
| Thibault | Antoine Reinartz |
| Max | Félix Maritaud |
| Jérémie | Ariel Borenstein |
| Eva | Aloïse Sauvage |
| Luc | Simon Bourgade |
| Germain | Médhi Touré |
| Markus | Simon Guélat |
| Muriel | Coralie Russier |
| Hélène | Catherine Vinatier |
| Marco | Théophile Ray |
| Etienne | Jérôme Clément-Wilz |
| Fabien | Jean-François Auguste |
| Seans Mutter | Saadia Bentaieb |

CREW

| | |
|--------------------|--|
| Regie & Drehbuch | Robin Campillo |
| Mitarbeit Drehbuch | Philippe Mangeot |
| Kamera | Jeanne Lapoirie |
| Ton | Julien Sicart Valérie Deloof Jean-Pierre Laforce |
| Regieassistentz | Valérie Roucher |
| Produktionsdesign | Emmanuelle Duplay |
| Kostümdesign | Isabelle Pannetier |
| Schnitt | Robin Campillo |
| Casting | Sarah Teper & Leïla Fournier |
| Produzenten | Hugues Charbonneau Marie-Ange Luciani |
| Musik | Arnaud Rebotini |

Eine Produktion von Les Films de Pierre

Co-Produktion: France 3 Cinéma, Page 114, Memento Films Production, FD Production in Zusammenarbeit mit Memento Films Distribution, Films Distribution, Indéfils 5, Cofinova 13 unter Beteiligung von Canal+, Ciné+, France Télévisions, Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, Nouvelles Technologies en Production.

Unterstützt durch La Région Ile-De-France (partnership with CNC), Ciclic-Région Centre-Val de Loire (partnership with CNC), La Procirep, entwickelt mit Unterstützung durch Indéfils Initiative 5 French.

Weltvertrieb Films Distribution

im Verleih der Edition Salzgeber

Co-funded by the European Union - Creative Europe - Media



AB 30. NOVEMBER IM KINO



KURZINHALT UND PRESSENOTIZ

Paris, Anfang der 90er. Seit fast zehn Jahren wütet Aids in Frankreich, doch noch immer wird über die Epidemie in weiten Teilen der Gesellschaft geschwiegen. Mitterrands Regierung kümmert sich nicht um sexuelle Aufklärung und die Pharma-Lobby verschleppt die Entwicklung neuer Medikamente. ACT UP, eine Aktivistengruppe von Betroffenen, will auf die Missstände aufmerksam machen. Sie schmeißt Kunstblut-gefüllte Wasserbomben auf die Wände von Forschungseinrichtungen und kapert bewaffnet mit Informationsbroschüren die Klassenräume der Stadt. Wie weit die Aktionen gehen dürfen, wird bei den wöchentlichen Treffen kontrovers diskutiert. Als der 26-jährige Nathan, der selbst HIV-negativ ist, zu ACT UP stößt, zieht ihn die Entschlossenheit der Gemeinschaft sofort in ihren Bann. Und er verliebt sich in Sean, den Mutigsten und Radikalsten der Gruppe. Zusammen kämpfen sie an vorderster Front, selbst dann noch, als bei Sean die Krankheit schon längst ausgebrochen ist ...

Der aus Marokko stammende französische Regisseur Robin Campillo („Eastern Boys“, 2015) engagierte sich in den 90ern jahrelang selbst bei ACT UP (Aids Coalition to Unleash Power). Auf Basis seiner persönlichen Erfahrungen zeigt er in 120 BPM die kontroversen Debatten und spektakulären Aktionen der Gruppe – und setzt damit dem europäischen Aids-Aktivismus ein längst überfälliges filmisches Denkmal. Sein mitreißendes Zeitstück entfaltet aber erst durch die darin eingebettete intime Liebesgeschichte zwischen Nathan und Sean seine volle, revolutionäre Kraft. In einem historischen Moment, in dem für HIV-Positive und deren Angehörige und Freunde das Politische von persönlicher, ja existentieller Bedeutung ist, begegnet ein Liebespaar der gesellschaftlichen Ignoranz und der Angst vor dem eigenem Tod mit rasendem Widerstand, wildem Sex und einem unbändigen Willen zu leben.

120 BPM wurde im diesjährigen Wettbewerb von Cannes uraufgeführt, als Meisterwerk gefeiert und mit drei der wichtigen Preise ausgezeichnet: dem Grand Prix, der Queer Palm und dem FIPRESCI-Preis.

HINTERGRUND – ACT UP

ACT UP ist eine international tätige Aktivistengruppe, die sich für die Belange von HIV-Positiven und Aids-Kranken engagiert. Ihre Wurzeln gehen zurück bis in die Jahre der Hochphase der Aids-Epidemie.

Schon seit Beginn der Aids-Krise Anfang der 80er Jahre hatten sich HIV-Positive in New York in der Gruppe „Gay Men’s Health Crisis“ (GMHC) organisiert und sich dort vor allem um Prävention und die Pflege von Aids-Kranken gekümmert. Frustriert von der Ignoranz der politischen Elite und weiten Teilen der Gesellschaft gegenüber HIV/Aids, rief der New Yorker Schriftsteller und Schwulenaktivist Larry Kramer („A Normal Heart“) am 10. März 1987 seine Freunde bei einem Treffen der GMHC zu einem radikalem Protest gegen die Diskriminierungen auf – und fand noch vor Ort zahlreiche Unterstützer. Gemeinsam gründeten sie wenige Tage später ACT UP, die „AIDS Coalition to Unleash Power“ (dt.: „AIDS-Koalition um Kraft zu entfesseln“). Am 24. März 1987 fand bereits die erste gemeinsame Aktion statt, eine Demonstration in der Wall Street. Zu diesem Zeitpunkt waren allein in den USA schon über 30.000 Menschen an der Krankheit gestorben.

ACT UP war von Anfang an nicht-hierarchisch strukturiert. Der Gruppe gehörten neben unmittelbar Betroffenen der Epidemie und deren Freunden und Familien auch zahlreiche Mediziner_innen, Krankenpfleger_innen sowie andere soziale Gruppen wie Feministinnen und Liberale an, die sich mit den Zielen der Gruppe identifizierten. Die wichtigsten Ziele von ACT UP waren: eine breite Aufklärung über die Krankheit, mehr Sichtbarkeit der Betroffenen in der Öffentlichkeit und eine dezidierte Selbstartikulation – getreu der Idee: „Sprecht nicht über uns, sondern sprecht mit uns!“ Zudem sollte Druck auf die politischen Entscheider ausgeübt werden, deren Passivität als Mitverursacher der eigentlichen Krise angesehen wurde.

Erklärte Gegner von ACT UP waren Organisationen und Einzelpersonen, die dazu beitrugen, die Erkrankten zu stigmatisieren oder eine Aufklärung über HIV/Aids zu verhindern: Politiker, die das Ausmaß der Epidemie herunterspielten; die katholische Kirche, deren Priester noch in den 90ern in den USA gegen die Nutzung und Verteilung von Kondomen predigten und sich vereinzelt sogar gegen Sexualunterricht in Schulen aussprachen; Pharmakonzerne, die durch die Preisgestaltung die Kosten für eine optimale Behandlung in den Anfangsjahren für viele unmöglich machten und denen ACT UP vorwarf, die Zulassung neuerer, wirksamerer Medikamente zu verschleppen, um aus ihren vorhergehenden Medikamenten noch lange genug Profit schlagen zu können; die staatliche Medikamentenzulassungsbehörde, die neue Mittel nur zögerlich freigab, während immer mehr Menschen starben. Eine besonderes Augenmerk galt dem Massenmedium dieser Zeit: dem Fernsehen. Die TV-Sender machten Ende der 80er Jahre meist einen großen Bogen um das Thema, und wenn sie doch darüber berichteten, dann wurde HIV/Aids negativ und als alleiniges Problem vom Homosexuellen und Drogenabhängigen dargestellt – nicht selten mit einer impliziten Schuldzuweisung.

Ziviler Ungehorsam war das wichtigste Leitprinzip von ACT UP. Methoden der Sichtbarmachung und des Protests waren neben gezielter Lobby-Kampagnen und Pressarbeit (Erstellung von Pressemappen und Anrufaktionen) Demonstrationen, Kundgebungen und radikalere Aktionen wie Sitzblockaden und Media-Stunts. Als Waffen der Aufklärung und Aufrüttelung dienten vor allem aussagekräftige Plakate. Zum Markenzeichen von ACT UP wurde ein rosafarbenes Dreieck auf schwarzen Grund, darunter der Slogan „Silence = Death“ (gesprochen: „Silence equals Death“, also „Schweigen gleich Tod“). Dazu eignete sich die Gruppe das Symbol des Rosa Winkels an, das die Nazis in den Konzentrationslagern zur Kennzeichnung von Schwulen verwendet hatten, das aber bereits in den 70er Jahren von der Schwulenbewegung zu einem positiven Symbol des Schwulseins umcodiert wurde. Der umgedrehte Rosa Winkel diente ACT UP als Symbol sowohl für eine neue Art der Unterdrückung in der Hochphase der Aids-Epidemie als auch für Solidarität und Widerstand.

Bei den Protestaktionen ging es darum, den öffentlichen Raum zu erobern: nicht nur mit Worten, Bildern und Plakaten, sondern auch mit

den eigenen Körpern. Wurden Aktivisten die Plakate weggenommen, hatten sie noch immer die eigenen Körper, die zum Teil schon schwer von der Krankheit gezeichnet waren und die die Polizisten kaum zu berühren wagten. ACT UP arbeitete nicht mit tatsächlicher körperlicher, sehr wohl aber mit symbolischer Gewalt: falsches Blut oder Sperma wurden eingesetzt, manchmal sogar die Asche von Verstorbenen. Diese Gewalt wurde als eine Reaktion auf jene Gewalt verstanden, die die öffentlichen Institutionen täglich gegen die Betroffenen ausübten.

In Europa folgten bald zahlreiche Betroffene dem US-Vorbild, in vielen Metropolen entstanden Gruppen. ACT UP Paris wurde am 25. Juni 1989 anlässlich der bevorstehenden Schwulen- und Lesben-Parade gegründet. Während der Parade inszenierten um die 15 Aktivist_innen ein erstes sog. „Die-In“, bei dem sie sich stumm und regungslos auf die Straße legten, um alle jene zu vertreten, die bereits an Aids gestorben waren. Dabei trugen sie T-Shirts mit dem oben beschriebenen Symbol: dem umgedrehten Rosa Winkel und der Aufschrift „Silence=Mort“.

Auch in Deutschland gründeten sich ab Ende der 80er Jahre in vielen Städten ACT-UP-Gruppen, u.a. Berlin, Bonn, Dortmund, Hamburg, Frankfurt, Mainz und München. Zu den bekanntesten Aktionen gehören der Die-In in der Berliner Niederlassung der Lufthansa am Kurfürstendamm im Jahr 1989 und die Besetzung des Doms zu Fulda 1991. Auch wenn einige Gruppen noch bis Ende der 90er Jahre bestanden, spielte ACT UP in Deutschland schon ab Mitte der 90er Jahre keine nennenswerte Rolle mehr. Der Aids-Chronist Ulrich Würdemann führt diese kurze Blüte und das baldige Ende von ACT UP Deutschland vor allem auf fünf Gründe zurück:

- 1 Mit den Tod von Andreas Salmen im Februar 1992 verloren die deutschen Aktivisten früh ihren spiritus rector.
- 2 Viele der in den USA entstandenen Aktionen hatten mit der Lebensrealität deutscher Positiver nur wenig zu tun.
- 3 Die medizinische Situation änderte sich seit der Zulassung von neuen Medikamenten zunächst schleichend, bald schneller. Der existentielle Handlungsdruck wurde geringer.
- 4 Einige Aktive wandten sich bald vom politischen Aktivismus ab und dem Therapie-Aktivismus zu. Die Verfügbarkeit von Medikamenten gewann eine immer größere Bedeutung.
- 5 Im Kontext der von Konsenspolitik geprägten deutschen Gesellschaft schienen die ACT-UP-Tendenzen zu provozieren, zuzuspitzen und zu polarisieren keine ausreichende Basis gehabt zu haben. So fassten auch andere aktionistische Schwulen- und Lesbengruppen wie OutRage! oder Queer Nation, die in Folge von ACT UP in Großbritannien und den USA entstanden, in Deutschland nie recht Fuß.

In den USA ist ACT UP derweil noch immer aktiv. Auch ACT UP Paris setzt sich bis heute für die Interessen von HIV-Positiven und Aids-Kranken an.

Für mehr Informationen, siehe:

www.actupny.org (Homepage ACT UP New York)

www.actupparis.org (Homepage von ACT UP Paris)

Ulrich Würdemann (2017):

Schweigen = Tod, Aktion = Leben. ACT UP in Deutschland 1989 bis 1993.



INTERVIEW MIT ROBIN CAMPILLO

Welchen Bezug hatten Sie zu ACT UP, bevor Sie mit der Arbeit an dem Film begannen?

Ich trat im April 1992 ACT UP bei, also etwa 10 Jahre nach dem Ausbruch der Aids-Epidemie. Als schwuler Mann habe ich die 80er Jahre mit der ständigen Angst vor der Krankheit gelebt. Anfang der 90er habe ich ein TV-Interview mit Didier Lestrade gesehen, einem der Gründungsmitglieder von ACT UP Paris. Er sprach von einer Aids-Gemeinschaft, bestehend aus unmittelbar Betroffenen der Krankheit, ihrer Angehörigen und Freunden sowie den Mediziner_innen, die mit HIV/Aids zu tun hatten. Lestrade erklärte, dass diese Gemeinschaft keine öffentliche Unterstützung erhalte, dass die Gesamtgesellschaft sich für ihre Situation überhaupt nicht interessieren würde. Mit dieser Rede hat er ein Schweigen gebrochen, das über ein Jahrzehnt lang den Diskurs über die Epidemie in Frankreich bestimmt hatte. In diesem Moment habe ich beschlossen, bei ACT UP mitzumachen.

Schon beim ersten Treffen, an dem ich teilnahm, war ich tief beeindruckt von dem überschäumenden Temperament der Gruppe – man muss bedenken, dass dies gerade die härteste Zeit der Epidemie war. Die Leute sprachen ganz frei. Schwule Männer, die während der 80er der Epidemie hilflos ausgeliefert waren, wurden in der Gemeinschaft und in aller Öffentlichkeit zu Schlüsselfiguren im Kampf gegen Aids. An ihrer Seite waren andere Betroffene der Krankheit: Drogensüchtige, ehemalige Gefängnisinsassen, Bluter etc. Bei ACT UP konnten sie sich über alle Aspekte der Krankheit informieren, über die medizinischen Entwicklungen und über den politischen Diskurs. Es war ein Prozess der kollektiven Selbstermächtigung. Das Wichtigste war: ACT UP bestand aus vielen starken Einzelpersonlichkeiten, die in anderen Umständen wohl nie miteinander zu tun gehabt hätten. Die besondere Stärke der Bewegung kam wahrscheinlich gerade aus der Spannung zwischen diesen unterschiedlichen Individuen und Fraktionen, die nach und nach lernten, eine gemeinsame Front zu bilden.

Ich war zwar nur ein einfaches Mitglied, aber ziemlich aktiv in der Gruppe. Ich machte beim medizinischen Komitee mit und beteiligte mich an einer Reihe von Aktionen, von denen einige auch als Inspiration für den Film dienten. Es ist wichtig, sich daran zu erinnern, dass Anfang der 90er Jahre weder das offene Gespräch über Kondome in Schulen noch die Forderung von Spritzentausch für Drogensüchtige

als Präventionsmaßnahmen gegen eine Infektion selbstverständlich waren. Zudem war Homophobie an der Tagesordnung. Seitdem hat sich natürlich vieles verbessert. Doch heute kommt es mir so vor, als habe die Gesellschaft eine Art Amnesie ergriffen. Viele haben die Zustände von damals vollkommen vergessen.

Ist Ihr Film auch als eine Art Autobiographie, eine persönliche Rekonstruktion von damals zu verstehen?

Der Film erzählt ganz klar eine fiktive Geschichte. Und auch wenn ich versucht habe, einige der Debatten und Aktionen von früher zu rekonstruieren, so habe ich diese Ereignisse doch sehr frei arrangiert. Wichtiger als eine getreue Nachbildung der Geschehnisse war mir, dass das, was im Film zu sehen ist, der Narration dient. Hier und da mag man sicher bei den Filmfiguren Charakterzüge von bekannten ACT UP-Mitgliedern erkennen. Als Inspiration dienten mir eher die generellen Spannungen innerhalb der Gruppe damals als einzelne historische Figuren. Mir ging es darum, die nachfolgenden Generationen mit dieser Geschichte vertraut zu machen, aber auch darum, mit den ganz individuellen Persönlichkeiten der Darsteller zu arbeiten. Es ging nicht darum, historische Figuren eins zu eins nachzuspielen. Philippe Mangeot, der mit mir zusammen das Drehbuch geschrieben hat und auch früher bei ACT UP aktiv war, und ich waren uns einig, dass es vor allem darum ging, die Musikalität der vielen verschiedenen Stimmen der Gruppe und die Intensität der Debatten während der Gruppentreffen zum Leben zu erwecken. In dem Moment, in dem wir diese Balance erreicht hatten, ließ ich die Darsteller ihre eigenen Persönlichkeiten herausarbeiten, fernab vom Zwang einer exakten Imitation.

Wie sind Sie beim Casting vorgegangen?

Zusammen mit meinen Casting-Agentinnen Sarah Tepper und Leïla Fournier versuchte ich, die Vielfalt von ACT UP nachzubilden. Wir nahmen uns Zeit um eine sehr heterogene Besetzung zusammenzustellen: eine Mischung aus erfahrenen Film- und Theaterschauspieler_innen, Leuten vom Zirkus und aus der Tanzwelt, aber auch Laien, die wir über Facebook oder in Clubs entdeckten. Es erschien mir dabei ganz logisch, dass in einem Film über eine Gruppe, deren Waffe die

eigene Sichtbarkeit ist, die Mehrheit der Darsteller selbst offen schwul ist. Aids ist natürlich noch heute ein Thema für die schwule Community ist. Meine Darsteller haben selbst nur die Ära der Kombinationstherapie kennengelernt. Sie leben in einer Welt, in der präventive Behandlung möglich ist. Trotzdem ist da auch für sie noch immer diese dunkle, allgegenwärtige Bedrohung durch HIV/Aids. Zwischen der Handlungszeit des Films und heute liegen 25 Jahre. Den Verlauf dieser Zeit zu erkunden, hat mich besonders gereizt.

Ist 120 BPM also vor allem ein Film über eine ganz bestimmte Zeit?

Anstatt einen pittoresken Film über die Vergangenheit zu drehen, wollte ich mich auf die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart fokussieren. In der Kleidung zum Beispiel gibt es da Gemeinsamkeiten, die ich selbst bemerke. Die Art und Weise, wie Jeans und Bomberjacken geschnitten sind, hat sich über die Jahre leicht verändert, und das hat auch einen Effekt darauf, wie sich die Körper bewegen. Die Schauspieler in den Kostümen zu sehen, hat bei mir automatisch das Gefühl ausgelöst, in die Zeit von damals zurückzureisen. In diesem Zusammenhang war auch die Frage zentral, welche Art von Kommunikationsmittel die Figuren verwenden. 120 BPM zeigt eine Zeit, in der es keine Mobiltelefone, kein Internet und keine sozialen Netzwerke gab; eine Zeit der Faxmaschinen und der (nur in Frankreich genutzten) Minitel-Terminals. Es war eine Zeit, in der Organisationen nicht wie heute die Möglichkeit hatten, ihre Bilder und Themen über das Internet zu verbreiten. Stattdessen spielte das Fernsehen die bestimmende Rolle im Bereich der Massenkommunikation. Und eben das Fernsehen hat auch stark beeinflusst, wie ACT UP ihre Aktionen aufgebaut hat. In Zeiten von Internet und sozialen Netzwerken kann man heutzutage leicht das Gefühl bekommen, eine gemeinsame Wahrnehmung zu besitzen, einem gemeinsamen Kampf anzugehören. Aber in Wirklichkeit ist diese Art der Gemeinschaft sehr schwer zu erreichen. In jener Zeit, zu der der Film spielt, mussten Menschen sich noch körperlich am gleichen Ort versammeln und sich dort in die Augen blicken, um über ihre Ideen zu diskutieren. Bei ACT UP Paris sah dieses Zusammenkommen so aus, dass sich alle Mitglieder einmal in der Woche trafen. Das Besondere war, dass diese Treffen offen für alle war, auch für Nicht-Mitglieder.

Regisseur Robin Campillo



Diese Körperlichkeit in den öffentlichen Treffen erlaubt es Ihnen ja auch, den politischen Diskurs zu einem Thema des Films zu machen...

Verkörperlichung ist einer der ganzen zentralen Punkte des Films und geht weit über diese Treffen hinaus. Zentral für die Strategie von ACT UP war es, die Krankheit und ihre Folgen – also den von Aids angegriffenen Körper – konfrontativ zu zeigen. Während der Aktion gegen das Forschungslabor Melton-Pharma sagt Sean zu dem Direktor: „So sehen Menschen mit Aids aus. Das ist ein kranker Körper – für den Fall, dass Sie noch nie einen gesehen haben sollten!“ Plötzlich als Körper mit Fleisch und Blut aufzutreten, wo man zuvor zur Unsichtbarkeit verdammt war – das ist eine der bedeutsamsten und wirkungsvollsten politischen Strategien. Verkörperlichung ist hier sowohl politische Haltung als auch filmische Maßnahme.

Geht es in dem Film also darum, eine Repräsentation für die Krankheit zu finden?

Bei ACT UP lebten die Kranken mit ihrer Krankheit und repräsentierten sie zugleich. Ein Beispiel: Jeder, der bei Aktionen von ACT UP mitmachte, wusste, dass es Momente gab, in denen man seinen Zorn übertrieben darstellen musste. Als die Aktionen dann wirklich stattfanden, wurde der Zorn ganz real. Und dann gibt es noch den Moment, an dem man ganz aufhört zu spielen. In dem Moment, in dem die Krankheit zu ernst wird, kann Sean nicht mehr mit der Gruppe auftreten. Auf einmal erscheint diese Repräsentation selbst skandalös. Die Krankheit zwingt ihn zurück in seine Einsamkeit, die er zuvor mit Hilfe der Gruppe überwinden konnte. Am Ende lebt Sean mit seiner Krankheit in einem Tunnel der Einsamkeit, sie bestimmt ihn vollkommen. Als Sean im Krankenhaus die Nachrichten und Bilder von einer Aktion im Fernsehen sieht, wird er daran erinnert, dass die Aktionen – obwohl sie auch für ihn stattfinden – in Zukunft ohne ihn stattfinden werden.

Sean hat aber einen Gefährten an seiner Seite, Nathan. Welche Bedeutung hat diese Liebesgeschichte, die in die Geschichte der Aktivist_innen-Gruppe eingebettet ist?

Warum fühlen sich Menschen voneinander angezogen? Wir vergessen oft, dass authentische Liebe mit künstlichen Konstruktionen einhergeht. Tatsächlich ist es genau das, was wir romantische Liebe



nennen. Nathan verliebt sich in Sean, weil er sich in die Gruppe verliebt hat. Das heißt aber nicht, dass er Sean nicht auch wirklich liebt und ungeheuer begehrt. Es gibt einen Satz im Drehbuch, der es nicht in den Film geschafft hat, der aber Nathans Gefühle auf den Punkt bringt: „Vielleicht liebe ich ihn, weil er bald sterben wird.“ Nathan ist sich nicht sicher. Und ich bin es natürlich auch nicht. Es ist unmöglich, Begehren ganz zu ergründen. Sean auf der anderen Seite ist vielleicht deswegen mit Nathan zusammen, weil es ihm gut tut, jemanden zu haben, mit dem er seine Erfahrungen als kranker Mann teilen kann. Das ist im Prinzip das, was er Nathan sagt, als er sich dafür entschuldigt, dass er sich gerade in ihn verliebt hat.

Neben dem Liebespaar und der politischen Gruppe zeigt der Film eine weitere kollektive Einheit: die Familie – sowohl die biologische Familie, die von Seans Mutter repräsentiert wird, als auch die Wahlfamilie, dargestellt von den Aktivist_innen ...

Ich spreche lieber von „Gemeinschaft“. Die biologische Familie ist eine Gemeinschaft, die wir an einem bestimmten Zeitpunkt alle verlassen, um einer anderen Gemeinschaft beizutreten.

Tatsächlich gibt es dieser Gruppe so etwas wie Bruderschaft. Ich wollte, dass die biologische Familie ganz am Ende des Films wiedererscheint, aber auch, dass die Zerbrechlichkeit der Bindung zu ihr fühlbar wird. Deswegen gibt es da nur diese eine Person, die bis zu jenem Punkt überhaupt keine Rolle gespielt hat. Doch von Seans Freunden kennt die Mutter nur Max. Es ist so, als ob sie in einer ganz anderen Welt leben würde. In Bezug auf Schwule ist oft von einer „biologischen Kluft“ die Rede. Das mag heute weniger ein Thema sein als damals. Während der Aids-Ära war es jedoch sehr aktuell. Ich mag es sehr, dass diese Frau, die eigentlich niemand von Seans Freunden kannte, plötzlich das Gefühl hat, dass diese Leute ihre eigene Familie sind, fernab von biologischen Aspekten.

Der Film zeigt am Ende Sterbehilfe...

Der Film lässt die Frage offen, in welchem Stadion der Krankheit sich Sean befindet. Klar ist, dass sich Seans Zustand im Laufe des Films sehr verschlechtert. Mir war es wichtig zu zeigen, dass er in jenem Moment, in dem er in sein Apartment zurückkommt, in den oben

genannten Tunnel ist: Er ist an diesem Punkt, von dem an es kein Zurück mehr gibt, an dem er nur noch eine ganz dünne Verbindung zu der Welt um sich hat. Ab diesem Zeitpunkt geht es für ihn nur noch darum, es hinter sich zu bringen. In der Aids-Ära gab es oft heimlich Sterbehilfe. Vielleicht ist jetzt die Zeit gekommen, auch darüber offener zu sprechen.

Ihr vorhergehender Film „Eastern Boys“ wurde durch Kapitel strukturiert. Jedes Kapitel hatte eine andere Stimmlage, einen anderen Stil. 120 BPM ist auch voller Variationen...

Ich bin immer überfragt, wenn Leute wissen wollen, welchem Genre ich nahestehende. Was mich interessiert, sind gerade die Modifikationen: von emotionalen Zuständen, Perspektiven, Maßstäben. Die Art, wie eine Figur von der einen zur anderen Gefühlslage umkippt und das Drama der Wirklichkeit übersetzen sich in Farben und Stimmungen. Ich strebe ein Kino an, in dem das Publikum keinen Kompass hat, in dem die Dinge nicht genau kartografiert sind und in dem sich jeden Moment alles ändern kann. Wieder ein Beispiel: Die Szene, in der Sean bei der Aktion in der Schule Nathan plötzlich küsst, geht unvermittelt in die ausgelassene und unbekümmerte Tanzsequenz im Club über. In der nächsten Szene sehen wir die beiden zusammen im Bett. Ich habe hier sogar das Licht aus dem Club mit in das Schlafzimmer genommen, damit die Zuschauer_innen zwischen den unscharfen Linien und Grenzen verloren gehen können – und damit besser die Momente der reinen Empfindungen miterleben können.

Die Treffen der Gruppe nehmen im Film eine besondere Stellung ein...

Das wöchentliche Treffen ist wie ein Gehirn: Die Leute sprechen in einem schlichten Setting, getaucht in neutrales Licht. Was hier zählt, ist die Kraft der politischen Rede: Konzepte werden erdacht und verbal zusammengebaut – und dann sehen wir, wie sie langsam umgesetzt, zum Leben erweckt werden. Das ist genau das, was während der langen Exposition geschieht, in der die Aktivist_innen über die Aktion mit den Handschellen diskutieren, die zuvor stattgefunden ha. Es wirkt so, als würden sie über die Wahrnehmung einer mehr oder wenige gelungenen szenischen Aufführung sprechen. Eine imaginäre Konfrontation spielt sich ab zwischen den Mauern des realen Amphitheatrs.

Die Entgegnungen, die Wörter konstruieren die Strategien, Diskurse und Respräsentationen. Und sie binden die Gruppe zusammen. In der ersten Debatte erinnert Sean Sophie daran, warum ACT UP die französische Aids-Präventionsbehörde AFLS angreift. Natürlich weiß Sophie auch selbst, warum. Aber die Wiederholung seiner Wörter hat hier die Funktion, die Gruppe zu definieren, sie zu umreißen – und natürlich auch zu zeigen, wer Sophie und Sean in der Gruppe sind. Sean ist dafür jedes Mittel Recht: Boshaftigkeit, Humor, Gewalt.

Wie haben Sie diese Treffen gefilmt?

Mein Kameramann Jeanne Lapoirie und ich haben dazu eine bestimmte Methode entwickelt: Wir begannen damit, jede Szene vom Anfang bis Ende so schnell wie möglich mit drei Kameras gleichzeitig aufzunehmen. Die Szene war dabei noch nicht richtig ausgeleuchtet, der Ton war noch nicht gut, aber wir haben es erstmal so durchgezogen. Dann haben wir uns den Take angesehen und uns alle Probleme bewusst gemacht, die es noch gab. Take für Take haben wir dann kleine Anpassungen vorgenommen. So entstand ein gewisser Fluss. Wenn eine Szene so lang ist, lassen sich die Darsteller – vor allem die Komparsen – richtig darauf ein. Die Schauspieler mögen am Anfang vielleicht Fehler in ihren Textzeilen machen, aber genau dieses Stolpern finde ich spannend. Im Schnitt hat diese Arbeitsweise große Vorteile: Ich habe sowohl die „Unfälle“ der frühen Takes zur Verfügung als auch die effizienten letzten Takes. Ich kann dann von den fahigen Momenten zu jenen springen, in denen die Sprache und Gestik schärfer und präziser sind. Diese Methode befreit mich außerdem von dem Fetisch, den Film Einstellung für Einstellung kontrollieren zu müssen. Bei meinem ersten Film „Les revenants“ war ich davon besessen, das Kamerabild zu kontrollieren. Bei „Eastern Boys“ habe ich gelernt, loszulassen. Das war eine Erfahrung, die jener der dortigen Hauptfigur gar nicht unähnlich war: Ich ließ mich vom Film selbst davontragen, anstatt alles zwanghaft kontrollieren zu wollen.

Schon mit dem Filmtitel weisen Sie darauf hin, dass Musik eine große Rolle spielt: 120 BPM kann nicht nur als Herzrhythmus, sondern auch als Musiktempo gelesen werden...

Um ehrlich zu sein: Nicht jeder liebte damals House Music, und nicht

jeder ging nach den Aktionen noch in Clubs. Aber diese musikalischen Einsprengsel erlaubten mir, den Film in einer ganz bestimmten Zeit zu verorten. Für mich ist diese Musik – so fröhlich und zugleich düster ahnungsvoll sie klingen mag – der Soundtrack jener Ära. In Wirklichkeit kommt nur ein Stück ganz direkt aus dieser Zeit: „What About This Love“ von Mr. Fingers. Der Rest der Musik wurde von Arnaud Rebotini komponiert, mit dem ich bereits bei „Eastern Boys“ zusammengearbeitet habe. Arnaud ist ein DJ, hat ein enzyklopädisches Wissen über die Musik der 90er und besitzt alle Instrumente aus dieser Zeit. Seine Musik beschwört House, sie hat aber – und das ist eher ein Merkmal für zeitgenössische elektronische Musik – die Eigenschaft, von einem Musikstil zum nächsten zu wandern und zum Beispiel ein zunächst eher rustikales Stück plötzlich mit Techno-Elementen aufzupolieren. Ein Spiel der Transformationen. Es gibt aber eine große Ausnahme: „Smalltown Boy“ von Bronski Beat. Eine meiner ersten Erinnerungen an ACT UP ist dieses großartige Konzert, das Bronski-Beat-Sänger Jimmy Somerville in der Konzerthalle der Cirque d’Hiver für die Gruppe gab. „Smalltown Boy“ stammt aus dem Jahr 1984, ist also eher mit den frühen Jahren der Epidemie verbunden. Es ist einer der ersten offen schwulen Songs der Popgeschichte. Für meine Generation hatte dieser Song eine enorme Verbindungskraft.

Wieso war es gerade jetzt wichtig, diesen Film zu machen?

Diese Geschichte wurde bisher noch nicht erzählt. Ich fand, dass es nun dringend an der Zeit war. Ich wollte diese Geschichte auf eine bestimmte Weise erzählen, die sich nicht in Nostalgie verfängt. Ich glaube nicht daran, dass Kino einen direkten Einfluss auf politische Entscheidungen haben kann. Es geht mir nicht draun, etwas zu beheben, das heute nicht funktioniert. Ich sage das ganz ohne Nostalgie: Wir dürfen die blanke Brutalität dieser Jahre nie vergessen. Der Film ist erfüllt von einer Traurigkeit über den großen Verlust all jener Leute, die wir bewundert und geliebt haben. Aber noch mehr geht es mir um uns, die wir überlebt haben und noch heute gegen diese Krankheit ankämpfen.

BIOGRAFIEN

ROBIN CAMPILLO (Regie, Buch & Schnitt) wurde 1962 in Marokko geboren. 1983



begann er sein Studium an der Pariser Filmhochschule IDHEC (der heutigen „La Femis“). Hier lernte er den späteren Regisseur Laurent Cantet kennen,

mit dem er seit den späten 90er Jahren immer wieder zusammengearbeitet hat. Campillo war Co-Editor und/oder Co-Drehbuchautor bei allen Langfilmen Cantets seit „Freiwillig verbannt“ („Les sanguinaires“, 1997), darunter „Auszeit“ („L'emploi du temps“, 2001), „In den Süden“ („Vers le sud“, 2005), „Die Klasse“ („Entre les murs“, 2008) – der Gewinner der Goldenen Palme von Cannes –, „Foxfire“ (2012) und jüngst „L'atelier“ (2017). 2004 führte Campillo erstmals selbst Regie: bei dem Zombiefilm „Les revenants“, der bei den Filmfestspielen in Venedig uraufgeführt wurde. Sein zweiter Film als Regisseur, das Liebesdrama „Eastern Boys“, feierte 2013 ebenfalls in Venedig Premiere und wurde dort mit dem Hauptpreis der Sektion Orizzonti ausgezeichnet. „Eastern Boys“ wurde 2015 zudem für drei Césars nominiert: in den Kategorien Bester Film, Beste Regie und Bester Nachwuchsdarsteller (Kirill Emelyanov).

Filmografie (als Regisseur, Autor und Editor):

- 1997** „Freiwillig verbannt“ („Les sanguinaires“) Schnitt (Regie: Laurent Cantet)
- 1999** „Ressources humaines“ Schnitt (Regie: Laurent Cantet)
- 2001** „Auszeit“ („L'emploi du temps“) Drehbuch, Schnitt (Regie: Laurent Cantet)
- 2003** „Wer tötete Bambi?“ („Qui a tué Bambi?“) Schnitt (Regie: Gilles Marchand)
- 2004** „Les revenants“ Regie, Drehbuch, Schnitt
- 2005** „In den Süden“ („Vers le sud“) Drehbuch, Schnitt (Regie: Laurent Cantet)
- 2008** „Die Klasse“ („Entre les murs“) Drehbuch, Schnitt (Regie: Laurent Cantet)
- 2012** „Foxfire“ Drehbuch, Schnitt (Regie: Laurent Cantet)
- 2013** „Eastern Boys“ Regie, Drehbuch, Schnitt
- 2014** „Retour à Ithaque“ Schnitt (Regie: Laurent Cantet)
- 2016** „Planetarium“ Drehbuch (Regie: Rebecca Zlotowski)
- 2017** „L'atelier“ Drehbuch (Regie: Laurent Cantet)
- 2017** „120 BPM“ („120 battements par minute“) Regie, Drehbuch, Schnitt

Der gebürtige Argentinier **NAHUEL PÉREZ BISCAYART** (Sean), Jahrgang 1986, studierte



zunächst an der Kunsthochschule in Buenos Aires, ehe er begann, privaten Schauspielunterricht zu nehmen. Rasch folgten erste Rollen auf der Theaterbühne und in argentinischen Film- und Fernsehproduktionen. 2006 spielt er in dem queeren Coming-of-Age-Film „Glue“ von Alexis Dos Santos die Hauptrolle, der mit zahlreichen Preisen – u.a. in Buenos Aires, Nantes, Rotterdam, San Francisco und Turin – ausgezeichnet wurde.

Im Jahr 2008 ermöglichte ihm ein Stipendium eine Reise nach New York, wo er sich der „The Wooster Group“ um Kate Valk anschloss, einer postdramatischen Theatergruppe mit Sitz im New Yorker Stadtteil Soho, aus der schon Willem Dafoe hervorgegangen ist. Im selben Jahr spielte Pérez Biscayart auch die Hauptrolle in Pablo Fendriks „La sangre brota“, der in der Semaine de la Critique in Cannes lief. Während einer Promotour für diesen Film lernte er in Paris Benoît Jacquot kennen, der ihm die Hauptrolle in seinem Film „Tief in den Wäldern“ („Au fond des bois“) übertrug. Der Film wurde 2010 in Locarno uraufgeführt.

2013 spielte Pérez Biscayart in Rebecca Zlotowskis „Grand Central“, der in Cannes in der Sektion Un Certain Regard lief, 2014 in Beatriz Sanchís' vielfach preisgekröntem Film „Todos están muertos“ und in David Lamberts „Für immer dein“ („Je suis à toi“), für den er in Karlovy Vary den Preis für den Besten Darsteller erhielt. 2015 sah man ihn in Frieder Wittichs „Becks letzter Sommer“, 2016 in Maria Schraders „Vor der Morgenröte“ und Nele Wohlatz' „El futuro perfecto“. Pérez Biscayart ist seit Oktober in Frankreich auch in „Au revoir là-haut“, dem neuen Film von Albert Dupontel, im Kino zu sehen.

ARNAUD VALOIS (Nathan), geboren 1984 in Lyon, studierte Schauspiel an der Cours



Florent in Paris. 2006 debütierte er in Nicole Garcias „Selon Charlie“ (2006), der im Wettbewerb von Cannes lief. Zwei Jahre später spielte er in Josiane Balaskos „Cliente“ (2008) und André Téchinés „La fille du RER“ (2009). Nach mehrereren Jahren Pause ist 120 BPM Valois' Rückkehr auf die große Kinobühne.

Nach einem abgeschlossenen Wirtschafts- und Kommunikationsstudium begann



ANTOINE REINARTZ (Thibault) mit einer Schauspielausbildung am altherwürdigen Pariser Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD), die

er 2014 abschloss. Es folgten erste kleine Rollen in Tommy Webers „Quand je ne dors pas“ (2015) und Christophe Honorés „Les malheurs de Sophie“ (2016). Reinartz arbeitete zudem am Theater, mit Engagements unter anderen in Mailand und Malmö. Zurück in Frankreich spielte er in der französischen Adaption von David Greigs „The Events“ an der Seite von Romane Bohringer. Im August hatte Cosme Castro und Léa Forests „Nous sommes jeunes et nos jours sont longs“, in dem Reinartz in einer Nebenrolle glänzt, in Locarno Weltpremiere.

ADÈLE HAENEL (Sophie), geboren 1989 in Paris, begann ihre Schauspielkarriere



bereits mit 12 Jahren in Christophe Ruggias' „Les diables“. 2008 war sie für ihre Rolle in Céline Sciammas „Naissance des pieuvres“ für einen César als Beste Nach-

wuchsdarstellerin nominiert. 2010 spielte sie die Hauptrolle in Bertrand Bonellos „Haus der Sünde“ („L'Apollonide (Souvenirs de la maison close)“), der im Wettbewerb von Cannes uraufgeführt wurde. 2014 gewann sie ihren ersten César als Beste Nebendarstellerin in Katell Quillévérés „Die unerschütterliche Liebe der Suzanne“ („Suzanne“). Ein Jahr später spielte sie in André Téchinés „L'homme qu'on aimait trop“ an der Seite von Guillaume Canet and Catherine Deneuve. Für Thomas Cailleys „Liebe auf den ersten Schlag“ („Les combattants“) gewann sie ihren zweiten César, diesmal in der Kategorie Beste Schauspielerin. 2016 sah man sie in „Les ogres“ von Léa Fehner, in „Das unbekannte Mädchen“ („La fille inconnue“) der Gebrüder Dardenne, in „Orpheline“ von Arnaud des Pallières, und „Die Blumen von gestern“ von Chris Kraus. Seit ihrer Begegnung mit dem Theaterregisseur Arthur Nauzyciel spielt Haenel zudem regelmäßig auf Theaterbühnen.



Der Soundtrack zum Film ist erschienen bei Because Music

Arnaud Rebotoni
„120 battements par minute - Original Soundtrack“
Because Music BEC5543194 / BEC5543195 (CD/LP)
www.wordandsound.net · www.alive-ag.de

SALZGEBER & CO. MEDIEN GMBH
Prinzessinnenstraße 29 · 10969 Berlin
Telefon 030/285 290 90 · Telefax 030/285 290 99

PRESSEBETREUUNG: Christian Weber
Telefon 030/285 290 70
presse@salzgeber.de

Pressematerial finden Sie unter www.salzgeber.de/presse