

Leichte Beschwerde

Fran Lebowitz in Martin Scorseses PRETEND IT'S A CITY

Linda Waack

Es gibt Beschwerden, die wollen nirgendwo hin. Das Gerede über Kollegen im Betrieb zum Beispiel oder über den Chef zielt nicht auf Veränderung; es will bleiben, wo es ist, in der Teeküche oder in der Raucherecke. Diese Form der Beschwerde dient sich selbst. Sie hinterlässt keine Dokumente oder Spuren. Sie ist, wenn sie sich nicht aufschaukelt zum Protest, bloß Schall und Rauch. Einen höheren Grad an Nachdruck und Nachweisbarkeit haben schriftliche Beschwerden, etwa Zettel von Nachbarn an den Türen von Gemeinschaftswaschküchen mit der Aufforderung dies oder das zu unterlassen. Man kriegt sie schwarz auf weiß mit einem leicht erhitzten Anliegen, oft anonym. Sie beziehen sich auf ein Regelwerk, das man kennen kann oder nicht, und stellen etwas klar in Sachen Lärm- oder Platzordnung. Hierarchisch gehen sie meist von unten nach unten. Anders artikulieren sich Beschwerden von unten nach oben: In Institutionen gibt es notwendige Beschwerden und dafür notwendige Beschwerdestellen gegen Diskriminierung, Übergriffe oder Machtmissbrauch. Bisweilen sucht solche Beschwerde noch den formalen Rahmen, auf den sie sich beziehen kann. Zuletzt gibt es offizielle Beschwerden, die einem geregelten juristischen Verfahren folgen, etwa die Verfassungsbeschwerde. Kurz gesagt: Beschwerden unterscheiden sich im Grad ihrer Formalisierung. Ob eine Beschwerde Erfolg hat oder nicht, hängt auch davon ab, wie und wo sie platziert wird. Im Restaurant zum Beispiel oder im Hotel kann die Beschwerde über ein kaltes Essen oder ein Zimmer zur falschen Seite hin schnell Verbesserungen für die Beschwerenden bringen. Sie kann ein Akt der Selbstfürsorge sein oder

auch der Selbstverteidigung, wenn es darum geht, sich gegen unangemessenes Verhalten anderer zur Wehr zu setzen.

Dieser produktiven Seite der Beschwerde zum Trotz heben Ulrike Bergermann und Andrea Seier 2013 »die destruktive Dimension der Beschwerde« hervor.¹ Beschwerde ist für sie eine Form der Negation: »Die Performanz des Nicht-Einverstanden-Seins, der Ablehnung, der Distanz, des Nicht-Hinnehmens ist ihr Motor.«² Bergermann und Seier grenzen die Beschwerde in zwei Richtungen ab: gegen den Protest und gegen die von Institutionen schon liebgewonnene Kritik. »Protest klingt produktiver. Beim Beschweren kommt man nicht vom Fleck. Eine Beschwerde ist bestenfalls eine unangenehme Phase oder eine bürgerlich-administrative Seitenvariante eines richtigen Protestes.«³ Diese Unterscheidung ist erstmal suggestiv: Wer sich auf die Straße klebt, um auf die Klimakatastrophe aufmerksam zu machen, beschwert sich nicht, der protestiert. Und wer sich »nur« beschwert, sorgt nicht für manifesten Widerstand. Da ihr »tendenziell etwas Unreflektiertes, Affektives und Subjektives anhaftet«, sei die Beschwerde außerdem »das (verworfen) Gegenstück zur konstruktiven Kritik«.⁴

Im negativen Potential der Beschwerde sehen Ulrike Bergermann und Andrea Seier einen Grund für die Aufwertung des Begriffs. Wo Protestformen szenig abgegriffen und Kritik systemimmanent sind, könne die affektive, unbegründete und unsystematische Beschwerde neue Möglichkeiten eröffnen.⁵ Im Zusammenhang der Beschwerde sprechen sie daher von einer Kunst der Beschwerde oder auch Beschwerdekunst:

Deutlich wird, dass die Beschwerde als eine Kunstform anzusehen ist, insbesondere, wenn sie ihr affektives und unbestimmbares und unvorhersehbares Potenzial bewahren will. Als spontane Nörgelei, die

1 Ulrike Bergermann und Andrea Seier: Wir kommen um uns zu beschweren und uns dabei zu beobachten, in: Ulrike Bergermann: *Verspannungen. Vermischte Texte*, Münster 2013, S. 269-278, hier S. 272.

2 Ebd.

3 Ebd., S. 269.

4 Ebd., S. 271.

5 Vgl. ebd., S. 272.

ihre konstruktiven und produktiven Anteile möglichst flach zu halten versucht, als intervenierende, verzögernde Haltung des Nicht-Einverstanden-Seins, die sich bereits etablierten Protestszenen und deren Ästhetiken versucht zu entziehen, erfordert die Beschwerde ein hohes Maß an Reflektion. Wird die konstruktive Kritik als gouvernementale Praktik längst erwünscht, so läge gerade in der Nutzlosigkeit der Beschwerde ihr Potenzial. Verzögern, Verweigern von Begeisterung, Nicht Mitmachen, Verschleppen, Meckern, Klagen.⁶

Dass die Beschwerdekunst, wie Bergermann und Seier hier feststellen, erstens destruktiv, zweitens reflexiv und drittens innovativ ist, ließ sich in filmischer Form zuletzt in Martin Scorseses siebenteiliger Netflix-Serie *PRETEND IT'S CITY* aus dem Jahr 2021 beobachten.⁷ »Der Wille zum Beschweren« titelte entsprechend die *Jungle World* und klammert die Episoden unter einer Lust zum Räsonieren bzw. unter eine Liebe zur Beschwerde zusammen.⁸ Die Beschwerde in *PRETEND IT'S CITY* ist tatsächlich zielstrebig ziellos unterwegs. Anders als Laura Poitras' Dokumentarfilm *ALL THE BEAUTY AND THE BLOODSHED*, in dem die New Yorker Fotografin Nan Goldin im Kontext der Opioidkrise gegen die Familie Sackler und deren Unternehmen Purdue Pharma vorgeht, ist die Beschwerde in *PRETEND IT'S CITY* nicht auf Veränderung gerichtet. Sie mündet weder in Petitionen noch Protestaktionen; ist vielmehr eine sprach-künstlerische Angelegenheit und insofern destruktiv, als dass sie »nur« auf die schwierigen Verhältnisse, nicht aber auf irgendeine Verbesserung zielt. Reflexiv ist die Serie, weil Scorseses Einstellungen dem Sprachwitz seiner Protagonistin einen Witz der Bilder unterschieben und so das Medium des Bewegtbilds wiederholt selbst thematisieren. Innovativ ist *PRETEND IT'S CITY*, indem die Serie ein ungleiches Paar – den Humor und die Beschwerde – miteinander verbündet. Dieser letzte

6 Ebd. S. 275.

7 *PRETEND IT'S A CITY* (R: Martin Scorsese, USA 2021).

8 Vgl. Dierk Saathoff: Der Wille zum Beschweren. Die Schriftstellerin Fran Lebowitz nimmt kein Blatt vor den Mund, <https://jungle.world/artikel/2022/32/der-wille-zum-beschweren> [rev. 17.05.2023]

Aspekt wirft die Frage auf, ob nicht der Humor die Beschwerde konterkarieren müsste. Wie Sara Ahmed in ihrem jüngsten Buch *Complaint!* gezeigt hat, haftet schließlich der Beschwerde etwas Beschwerliches an: »The word complaint derives from Old French, *complandre*, ›to lament,‹ an expression of sorrow and grief. Lament is from Latin, *lamentum*, ›wailing, moaning; weeping‹.«⁹ Während also Humor etwas Erleichterndes hat, ist die Beschwerde mit negativen Affekten verbunden: Verschleppen, Meckern, Klagen. Die lustige Beschwerde, wie sie in *PRETEND IT'S CITY* vorgetragen wird, sucht hingegen nach Strategien leicht und schwer zugleich zu sein. Ihnen widmet sich dieser Text.

1. Wem oder was nutzt Beschwerde?

Protagonistin der Serie *PRETEND IT'S CITY* ist die Kolumnistin, Schriftstellerin und Satirikerin Fran Lebowitz bzw. ihr Witz. Anlass zur Beschwerde ist ihr das Verhalten von Bewohner:innen und Besucher:innen der Großstadt New York City, die sich im Stadtraum bewegen, als wären sie allein auf der Welt. »Pretend it's a City!« lautet ihre mit Nachdruck vorgebrachte Forderung, die der Serie den Titel gibt.

Mit Lebowitz trifft sich Scorsese zu Gesprächen im Theaterclub *The Players* oder er filmt sie bei zahllosen Gängen durch die Stadt, deren Hauptzweck darin zu liegen scheint, etwas zu reklamieren, sich zu ärgern oder – sich zu beschweren: Häufig über das, womit andere sich beschweren, etwa Autoreifen, die als Fitness-Geräte durch die Stadt gezerrt werden. »Does complaining ever change anything?«, fragt Scorsese die Freundin – »Not so far!«, die lakonische Antwort.

Will man die Beschwerdeführung von Lebowitz und Scorsese nachvollziehen, lohnt sich ein Seitenblick auf Sara Ahmeds Buch *Complaint!* von 2021, in dem sie die Beschwerde als queer-feministische Strategie beleuchtet. Ahmed geht es um Eigenschaften, Dynamiken und Aporien formaler, institutioneller Beschwerde, die sie in zahlreichen Fallgeschichten zwischen 2017 und 2019 zusammengetragen hat. Die

9 Sara Ahmed: *Complaint!*, Durham 2021, S. 17.

Beschwerdeformen von Lebowitz und Scorsese stehen zu diesen Beobachtungen quer, handelt es sich nicht um rechtlich-formale Vorgänge, sondern um Gänge durch die Stadt. Dennoch können die von Ahmed entwickelten Überlegungen, auch wo sie von Lebowitz und Scorsese abweichen, zur Erhellung des Phänomens Beschwerde in *PRETEND IT'S A CITY* in drei Aspekten beitragen.

Erstens thematisiert Ahmed in ihrem Buch ein strukturelles Problem der Beschwerdeführung, nämlich die Identifikation derjenigen, die sich beschweren mit dem Gegenstand der Beschwerde: »To become a complainer is to become the location of a problem.« Zweitens fragt sie nach dem institutionellen Rahmen, der den Gang der Beschwerde erleichtert oder erschwert und die problematische Identifikation unter Umständen verschärft: »Where a complaint goes [...] teaches us something about how institutions work.« Drittens geht sie auf den Aspekt Humor ein: Wenn sie schreibt, »Complaint is a killjoy genre,«¹⁰ ruft sie die Frage auf den Plan, inwiefern sich Beschwerde und Humor vertragen, beziehungsweise ob es so etwas wie eine leichte Beschwerde, von der ich hier ausgehe, überhaupt gibt. Diese Gedanken sind aus Ahmeds Buch assoziativ herausgelöst und bilden weder das methodische Anliegen noch die Struktur von *Complaint!* ab. Auch folgen sie nicht der politischen Ausrichtung ihres Buchs. Mir geht es vielmehr um einen Dialog zwischen ihrer Argumentation und den Bewegtbildern von Lebowitz und Scorsese. Meine These ist, dass Scorseses Serie, indem sie filmische Mittel – etwa eine bewusste gewählte *Mise en Scene* – nutzt, Effekten einer unbewussten Identifizierung entgegenarbeitet und so Humor möglich macht.

2. Das Problem lokalisieren

In jeder der sieben Episoden von *PRETEND IT'S A CITY* gibt es einen bemerkenswerten location-shot. Er zeigt Fran Lebowitz im weltgrößten Architekturmodell, dem von Robert Moses 1964 für die Weltausstellung

¹⁰ Ebd., S. 1-10.

entworfenen Panorama der Stadt New York, das heute im Queens Museum im Flushing Meadows-Corona Park zu finden ist (Abb 1).

Abb. 1: Screenshot, *PRETEND IT'S A CITY* (R: Martin Scorsese, USA 2021).



Es handelt sich um ein Modell aller fünf Stadtteile New Yorks, die in einem Maßstab von 1:1200 wiedergegeben sind. Lebowitz kommentiert – im Modell stehend – Stadt- und Architekturgeschichte, aber auch das Panorama selbst: »It made you realize that if only Robert Moses had done everything in miniature, we wouldn't hate Robert Moses.«¹¹

Die Beschwerde bezieht sich auf die von Robert Moses verantworteten Monumentalbauten, etwa die großen Verbindungsstraßen, wie den Sheridan Expressway oder den Belt Parkway, die seit den 1960er Jahren das New Yorker Stadtbild prägen. Hätte sich Robert Moses, so die pointierte Aussage, wie bei dem Modell in Queens auf Miniaturen beschränkt, wären heute die Probleme der New Yorker Stadtplanung kleiner. Komplex wird dieser Witz dadurch, dass Lebowitz hier sowohl auf die städtische Infrastruktur referiert als auch auf die gängige Klage darüber, also die kollektive Beschwerde der New Yorker Bevölkerung gegen

11 Dave Itzkoff: Fran Lebowitz and Martin Scorsese Seek a Missing New York in ›Pretend It's a City‹, <https://www.nytimes.com/2021/01/07/arts/television/pretend-its-a-city-martin-scorsese-fran-lebowitz.html> [rev. 14.03.23]

Robert Moses. Gegen diese häufig vorgetragene Beschwerde legt sie in der Szene selbst Beschwerde ein, klingt in ihrem Satz doch auch ein »we shouldn't hate Robert Moses« durch.

Die Kritik an Moses gilt einer strukturell-rassistischen Infrastruktur: Angeblich hat Moses Brücken so niedrig gebaut, dass öffentliche Busse, die z.B. von der Schwarzen Bevölkerung genutzt wurden, die von ihm geplanten Straßen nicht passieren konnten. Die urbane Legende gehört zu den Standardsituationen amerikanischer Technikkritik.¹² Dass sie in der Zwischenzeit relativiert worden ist und historisch im Detail nicht standhält, ändert nichts an der Tatsache, dass der Stadtplanung von Moses wirklich funktionierende Gemeinschaftseinrichtungen weichen mussten. Es gibt also einen Anteil an der Geschichte, der die Beschwerde legitimiert. So lässt sich Sara Ahmeds Überlegung aus *Queer phenomenology*, dass sich in einer Welt »that is oriented around whiteness« der weiße Körper ausweiten und »more at home« fühlen kann, während nicht-weiße Körper in ihren Bewegungen gebremst werden,¹³ auf diese Episode der New Yorker Stadtplanung beziehen. Am kollektiven Hass auf Robert Moses meldet Lebowitz Bemerkung jedoch Zweifel an, auch wenn die Beschwerde gegen eine Infrastruktur, in der sich solche Machtverhältnisse materialisieren, erstmal berechtigt ist. Indem sie den »Dracula« der New Yorker Stadtplanung von seinem Modell aus kommentiert, entlarvt sie die Beschwerde an dem assimilierten jüdischen Bauunternehmer zugleich als Projektion: »if only Robert Moses had done everything in miniature, we wouldn't hate Robert Moses«.¹⁴ Wogegen sie sich hier ausspricht, ist die Verwechselung des Sach-Problems der Stadtplanung mit der Person des Stadtplaners. Wie Ahmed in ihrem Buch zeigt, kommt der Beschwerde eine problematische Ebene der Personalisierung zu. Wer ein Problem

12 Vgl. Bernward Joerges: Die Brücken des Robert Moses: Stille Post in der Stadt- und Techniksoziologie, *Leviathan*, 27/1 (1999), S. 43-63.

13 Sara Ahmed: *Queer phenomenology*, Durham 2006, S. 138.

14 Dave Izkoff: Fran Lebowitz and Martin Scorsese Seek a Missing New York in »Pretend It's a City«, <https://www.nytimes.com/2021/01/07/arts/television/pretend-its-a-city-martin-scorsese-fran-lebowitz.html> [rev. 14.03.23]

in einer Institution artikuliert und sich beschwert, an den heftet sich der negative Affekt, er oder sie wird Träger dieses Problems, bzw. mit dem Problem identifiziert. Dieser Aspekt gilt sowohl mit Blick auf die Beschwerdeführerin als auch mit Blick auf denjenigen, über den man sich beschwert. Die Beschwerde ist ihrem Gegenstand nicht äußerlich: »You can end up being made to feel that you are the problem, that the problem is you.«¹⁵ Das Problem wird also nicht lokalisiert, es wird personalisiert: »To become a complainer is to become the location of a problem.«¹⁶

In der filmischen Form der Beschwerde von Lebowitz und Scorsese wird dieser Aspekt einer zweifelhaften Personalisierung umgangen, indem die Serie die Struktur offensiv reflektiert: Wenn Lebowitz und Scorsese versuchen, in der Miniserie die Probleme von New York zu lokalisieren, wählen sie dafür eine *location*, in der Fran Lebowitz aufgrund ihrer Körpergröße selbst zum Problem werden muss. In der Einstellung im Queens Museum beschwert sie sich nicht nur über New York und seine Veränderungen, sondern verkörpert die komplexe Beziehung zu ihrer Stadt bzw. die Probleme der *location*, indem sie im wörtlichen Sinne aneckt. Weil sie beim Dreh den Miniaturen von Robert Moses gefährlich nah rückt und z.B. mit einer New Yorker Brücke kollidiert, wird das destruktive Potential ihrer Beschwerde sichtbar: »I did knock over the Queensboro Bridge. The guy who's in charge of that, the day we shot there, was in a panic the entire time. And I proved him right.« Die Anordnung suggeriert eine Destruktionsmacht – Lebowitz kann hier mühelos Bauten und Brücken zerstören – die allein der Film bzw. eine Drehgenehmigung in der Miniaturstadt ermöglichen. Durch die sorgfältig zum Schutz des Panoramas in blaue Plastiktüten eingepackten Schuhe wird die Modellhaftigkeit der Szenen unterstützt. 200-mal so hoch wie die Freiheitsstatue hat die übergroße Fran Lebowitz die Freiheit, New York umzugestalten. Filmhistorisch leuchten Klassiker

15 Ahmed: Complaint!, S.16.

16 Ebd., S. 3.

wie GODZILLA oder KING KONG durch, was Tobias R  ther von der FAZ mit der Headline »Godzilla der Pointe« honoriert.¹⁷

Scorsese entscheidet sich außerdem für eine doppelte perspektivische Aufsicht, einen top-shot auf Lebowitz und das Architekturmodell, das die Stadt selbst bereits von oben in den Blick nimmt. Die Kameraperspektive unterstreicht die große Distanz, die Lebowitz und Scorsese zu ihrem Gegenstand halten. Sie lässt Fran Lebowitz zur Chronistin von oben werden und erinnert daran, dass Architekturmodelle im Film mit Gr   envorstellungen einhergehen, die sich mit dem vermeintlichen Überblick verbinden.¹⁸ Die Einstellungen übersetzen den Titel der Serie *PRETEND IT'S A CITY* filmisch, denn die Stadt wird hier nur figuriert – tut so, als wäre sie eine Stadt – wie auch die Erzählungen eine modellhafte Idee von New York entwickeln. Lebowitz und Scorsese blicken hinunter und sie blicken zurück auf ein New York, das anders war. Es ist eine Blickposition der älteren. In die Standardbeschwerde – früher war alles besser – führt das aber nicht. Lebowitz wird vielmehr als triumphaler Störenfried, als höchster Wolkenkratzer New Yorks in Szene gesetzt. Sie wird inszeniert, als wäre sie die personifizierte Beschwerde und genau das sorgt dafür, dass die Beschwerde nicht subtil an ihr haften bleibt, wie es vielen Betroffenen ergeht, die Ahmed begleitet und beforscht hat.

3. Institution

Sara Ahmed bestimmt die Beschwerde als eine »Phänomenologie der Institution«.¹⁹ Sie richtet ihr Augenmerk nicht nur darauf, wie und über was Beschwerde geführt wird, sondern auch wo sie geführt wird: »We

17 Tobias R  ther: *Godzilla der Pointe*, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/pretend-it-s-a-city-fran-lebowitz-und-martin-scorsese-auf-netflix-17148313.html> [rev. 13.03.23].

18 Vgl. die knapp zweistündige Kompilation von Drehli Robnik und Gabu Heindl in ihrem Projekt *MOCK-UPS IN CLOSE-UP*, die Modelle als Motive, sowie Zufallsfunde im Film versammelt.

19 »I describe complaint as a phenomenology of the institution«, Ahmed: *Complaint!*, S. 19.

need to remember that a complaint is a record of what happens to a person, as well as of what happens in institutions.«²⁰ Die Beschwerde hat für Ahmed eine räumliche Dimension. Sie geht davon aus, dass Wände und geöffnete oder geschlossene Türen über ihren Weg Auskunft geben. »Long corridors, locked doors, windows with blinds that come down [...]; you acquire a sense of the institution through an experience of restriction. A complaint provides a phenomenology of the institution.«²¹ Ahmed rekonstruiert dies im Rahmen von Interviews, die sie meist zu Hause führt, manchmal in der betroffenen Universität, selten im Café oder im Bus.

Die meisten Interviews in *PRETEND IT'S A CITY* wurden im *The Players* am Gramercy Park gedreht, einem Club aus dem 19. Jahrhundert, der nach dem Vorbild der britischen Gentlemen's Clubs Künstler mit Industriellen und Bankiers zusammenbrachte. *The Players* ist nur Mitgliedern zugänglich – entweder man ist im Club oder nicht. Fran Lebowitz und Martin Scorsese sind im Club, sie sitzen für die Aufnahmen ihrer Beschwerden im Grill Room im Erdgeschoss, im Hintergrund kann man die Bar und Billardtische erkennen, bisweilen greift Lebowitz selbst zur Queue. »The location makes sense – it's theatrical, it's old New York.«²² Der Club ist der Bezugsrahmen, in dem Lebowitz' Beschwerde in der Serie rezipiert und verhandelt wird. Gehör und Reaktion verschafft ihr Martin Scorsese als unermüdlich lachender Zuschauer. Der Club ist eine Institution – für Gentlemen. Als jüdische, lesbische Frau scheint Lebowitz die Klaviatur dieser Institution spielen zu können – nicht zuletzt Billard.

Der Name des Clubs *The Players* ist doppeldeutig: Er bezieht sich auf die Schauspieler und Playwriter, aber auch die Billardspieler, die im Club residierten, allen voran Mark Twain, dessen berühmter Billardstock im Club über einem Gemälde des Autors ausgestellt hängt. Das Bild zeigt

20 Ebd., S. 38.

21 Ebd., S. 41.

22 Michelle Young: Filming Locations for »PRETEND IT'S A CITY« from Martin Scorsese & Fran Lebowitz, <https://untappedcities.com/2021/01/15/filming-locations-pretend-its-a-city/> [rev. 13.03.2023]

ihn mit Zigarre in der Hand. Sie deutet in dieselbe Richtung wie der Billardstock, der darüber aufgehängt mit ihr eine visuelle Allianz bildet. Beide Objekte erinnern an den Stift des Schriftstellers bzw. an Scorseses *caméra stylo*.

Lebowitz, die seit über 20 Jahren nach *Metropolitan Life* von 1978 kein Buch mehr geschrieben hat, gesellt sich nicht gerade als erfolgreiche Schriftstellerin zu diesem Bild von Mark Twain. Allein ihre körperliche Anwesenheit erscheint vor dem Hintergrund eines Interieurs, das ausschließlich auf Männer zeigt, wie eine Beschwerde, »die Diskursordnungen stören will.«²³ Denn diejenigen, die sich in Normativität nicht einrichten, die darin nicht wohnen können, tragen, wie Ahmed zeigt, ihre Beschwerde oft unwillkürlich, durch ihre reine Anwesenheit in den Raum.²⁴ Dass Lebowitz nicht meisterlich schreiben, dafür aber sprechen kann, lässt ihre Beschwerde noch näher am Körper anliegen. Aufmerksamkeit verdient dabei, dass Martin Scorsese sich im Club selbst als jener Zuschauer inszeniert, der Fran Lebowitz Gehör verschafft und ihre Rede durch schallendes Lachen affektiv verstärkt. Einerseits verspricht er damit ihrer Stimme Handlungsmacht zu geben – unterstützt ihre Schlussfolgerungen, Pointen und ihren Ärger – andererseits bindet die von ihm gewählte *Mise en Scene* ihre Rede zurück an die Systemlogik ihres Ausschlusses. Die Paradoxie solcher Beschwerdeführung, die schon Max Weber in seinen Überlegungen zu den Paria beschrieben hat,²⁵ wird im *Players Club* interessant in Szene gesetzt. Lebowitz passt in diesen Club besser als irgendein Besucher, allein schon, weil sie die Meisterin der Wortspiele (also auch ein Player) ist. Zugleich nennt sie das »Schreiben: Eine lebenslängliche Strafe«.²⁶ Damit erzeugen die institutionelle Umgebung des *Players* und ihre Aussagen

23 Siehe hier die Einleitung zu diesem Band von Gaderer und Prade-Weiss.

24 »Normativity is comfortable for those who can inhabit it«, Sara Ahmed: *The cultural politics of emotion*, Edinburgh 2014, S. 147.

25 Vgl. Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, Tübingen 1980, S. 536.

26 Fran Lebowitz: *Schreiben: Eine lebenslängliche Strafe*, in: dies.: *New York und der Rest der Welt*, Berlin 2022, S. 170-174.

eine gewollte Dissonanz. Ausschlusserfahrungen können, so schreibt Elisabeth Lenk, umschlagen in ein negatives Privileg, eine Souveränität, die darauf gründet, zum Heterogenen zu gehören. Lenk nennt dieses Umschlagen Pariabewusstsein und schreibt darüber als »einer gewissen Kontinuität im Bewußtsein von Frauen, [...] die sich schreibend über ihre Situation geäußert haben«. ²⁷ Lebowitz ist im Besitz dieses Pariabewusstseins; die Serie bildet es in ihrem Setting ebenfalls aus, wenn sie an einem exklusiven Ort Fragen der Exklusion verhandelt. Scorseses beständige Zustimmung ist dafür eher Ausdruck als Gegenbeweis. Aus ihrer Position der zugebilligten Insiderin thematisiert Lebowitz Momente des Ausschlusses: falsche Immobilienentscheidungen, den Zusammenbruch von Clubhäusern, die einst der Schwulenszene Raum boten, Verdrängung, Ausverkauf der Stadt. Die Unbezahlbarkeit New Yorks kommentiert Fran wieder im Modus der leichten Schwere und im vollständigen Bewusstsein solcher einschließenden Logik des Ausschlusses: »No one can afford to live in New York. But let me tell you, 8 million people do. How do we do this? We don't know!« ²⁸

4. Complaint is [not] a killjoy genre

Ahmed verbindet die Beschwerde mit ihrem Programm des sogenannten Spielverderber-Feminismus (killjoy feminism). Zahlreiche Auszüge aus ihrem Buch *Complaint!* erschienen zunächst auf ihrem Blog *feminist-killjoys.com*. Tatsächlich sieht sie im Bereich der Beschwerdeführung dieselbe Strukturlogik am Werk, die sie bereits für den *killjoy feminism* diagnostiziert hat: Wer auf problematische Aussagen hinweist, wird selbst zum Problem – und muss es werden. Die Feministin ist hier exemplarische Beschwerdeführerin. Sie verbindet sich mit der Position des Problemkinds, an das sich der negative Affekt heftet:

27 Elisabeth Lenk: Pariabewußtsein und Gesellschaftskritik bei einigen Schriftstellerinnen seit der Romantik, in: dies.: *Kritische Phantasie. Gesammelte Essays*, München 1986, S. 199–221, S. 199.

28 Fran Lebowitz in *PRETEND IT'S A CITY* (R: Martin Scorsese, USA 2021).

A complaint becomes part of you, part of who you become, that problem child, you can't shed it; you can't shed her, having done it, made it, that complaint, »you cannot go back.« Perhaps it is a promise: having become a complainer, you cannot unbecome a complainer.²⁹

Lebowitz und Scorsese sind in die Jahre gekommene Problemkinder, doch weigern sie sich in *PRETEND IT'S A CITY* an der Beschwerde nur das Beschwerliche zu sehen. Damit treten sie in Abgrenzung zum Spielverderber-Feminismus, der Wut und Ärger als Werkzeuge gegen Komplizenschaft nutzt und sich so gegen falsche Allianzen immunisiert. Zwar resultiert die Wut von Lebowitz aus derselben Ohnmacht: »Wenn ich irgendetwas ändern könnte, wäre ich nicht so wütend«, sagt sie einmal. »Die Wut kommt daher, dass ich keine Macht habe, aber lauter Meinungen.«³⁰ Sie führt aber in einen anderen Umgang damit. In *PRETEND IT'S A CITY* stellt sich Lebowitz der merkwürdigen Aufgabe, Spielerin und Spielverderberin zugleich zu sein, joy und kill-joy. Diese Strategie habe ich mit dem Begriff der leichten Beschwerde versucht zu beschreiben. Zwei Spielarten davon habe ich exemplarisch herausgegriffen: erstens führt Fran Lebowitz im Architekturmodell die Inszenierung einer personifizierten Beschwerde vor als Kritik an der Personalisierung eines strukturellen Problems; zweitens erscheint Fran Lebowitz als Beschwerdeführerin im Club *The Players* als eingeschlossene Ausgeschlossene im Raum der potenten Schreiberlinge. Der Beschwerde das Schwere zu nehmen, muss, so wollte ich mit diesen Beispielen zeigen, kein Einfallstor für falsche Freunde oder Freuden sein. Altmodisch könnte man sie eher als dialektisch bezeichnen. Definiert Ahmed die Beschwerde grundsätzlich als negativ: »To complain [...] is to be stuck on being negative [...] Complaint seems to catch how those who challenge power become sites of negation: to complain is to become

29 Ahmed: Complaint!, S. 19.

30 Tobias Rüther: Godzilla der Pointe, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/pretend-it-s-a-city-fran-lebowitz-und-martin-scorsese-auf-netflix-17148313.html> [rev. 13.03.23]

a container of negative affect...»³¹ – läuft die heitere Beschwerde von Lebowitz und Scorsese dem keineswegs zuwider. In *PRETEND IT'S A CITY* ist es vielmehr der Aspekt der humorvollen Verneinung, der die Performanz des Nicht-Einverstanden-Seins weiter antreibt.

Literaturverzeichnis:

- Ahmed, Sara: *Complaint!*, Durham, NC University Press 2021.
- Ahmed, Sara: *The cultural politics of emotion*, Edinburgh 2014.
- Ahmed, Sara: *Queer phenomenology*, Durham, NC 2006.
- Itzkoff, Dave: Fran Lebowitz and Martin Scorsese Seek a Missing New York in ›Pretend It's a City‹, <https://www.nytimes.com/2021/01/07/arts/television/pretend-its-a-city-martin-scorsese-fran-lebowitz.html> [rev. 14.03.23]
- Joerges, Bernward: Die Brücken des Robert Moses: Stille Post in der Stadt- und Techniksoziologie, *Leviathan*, Vol. 27/1 (1999), S. 43-63.
- Lebowitz, Fran: Schreiben: Eine lebenslängliche Strafe, in: dies.: *New York und der Rest der Welt*, Berlin 2022, S. 170-174.
- Lenk, Elisabeth: Pariabewußtsein und Gesellschaftskritik bei einigen Schriftstellerinnen seit der Romantik, in: dies.: *Kritische Phantasie. Gesammelte Essays*, München 1986, S. 199-221.
- Rüther, Tobias: Godzilla der Pointe, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/pretend-it-s-a-city-fran-lebowitz-und-martin-scorses-e-auf-netflix-17148313.html> [rev. 13.03.23]
- Saathoff, Dierk: Der Wille zum Beschweren. Die Schriftstellerin Fran Lebowitz nimmt kein Blatt vor den Mund, <https://jungle.world/artikel/2022/32/der-wille-zum-beschweren> [rev. 17.05.2023]
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, Tübingen 1980.
- Young, Michelle: Filming Locations for »PRETEND IT'S A CITY« from Martin Scorsese & Fran Lebowitz, <https://untappedcities.com/2021/01/15/filming-locations-pretend-its-a-city/> [rev. 13.03.2023]

31 Ebd.

Filmverzeichnis:

ALL THE BEAUTY AND THE BLOODSHED (R: Laura Poitras, USA 2022)

PRETEND IT'S A CITY (R: Martin Scorsese, USA 2021)

KING KONG (R: Merian Cooper, USA 1933)

