

## 6. Hier ein Ende

---

Wie zu Beginn dieser Studie ausgeführt, findet in den Queer Studies eine Auseinandersetzung mit Zeitlichkeit statt, in der Filme eine zentrale Rolle spielen. Auch die hier diskutierten queeren Dokumentarfilme führen mittels ihrer vielfältigen medialen Möglichkeiten eine solche Auseinandersetzung mit Zeitlichkeit und erweitern die Diskussion um ihre spezifisch filmische Perspektive. Die Filme betreiben eine Form von queerer Historiografie, die auf filmischen Zeitordnungen basiert. Ideen der Brüchigkeit von Zeit oder auch Wiederholungen, ein Nebeneinander verschiedener Erfahrungen von Zeit sind im Medium Film angelegt. Sie sind spezifisch mediale Zeitlichkeiten und sie sind nicht fixiert. Es findet in den Filmen eine anhaltende Verschiebung und Aushandlung von Zeitordnungen statt. Dabei werden normative Aspekte manchmal produktiv angeeignet, aber immer wieder auch hinterfragt, verschoben und neugeordnet. Bewegungsgeschichte\_n werden im Medium nicht linear und teleologisch hergestellt, sondern mit einer Offenheit entworfen, die ein kontinuierliches Durcharbeiten ermöglicht.

In den drei Analyseschwerpunkten wurden sowohl Motive, als auch die Verhandlung von Filmgeschichte sowie Fragen nach der Materialität des Films im Hinblick auf Zeitlichkeiten untersucht. Diese Aufteilung verwehrt sich einer ausschließlichen Fokussierung auf die Narration des Films als zeitliche Struktur. Vielmehr ist deutlich geworden, dass Bearbeitungen von Zeitlichkeit in den Filmen auf sehr unterschiedlichen Ebenen stattfinden und so in den hier vorliegenden Filmen immer auch die filmische Struktur im Hinblick auf die Normativität des Mediums durchgearbeitet wird. Dabei findet sich nicht nur eine Form, die in den Filmen als Queere Zeitlichkeit sichtbar wird, sondern sehr viele unterschiedliche, historisch situierte mediale Strategien eines Queerings. Queere Film- wie Theoriearbeit erscheint dabei als offenes Projekt, das sich laufend in gesellschaftspolitischen Kontexten verschiebt und

auf Gewaltverhältnisse reagieren kann. Es ist gerade nicht linear oder teleologisch, sondern immer auch rückwärtsgewandt und verwoben.

Anhand der Filme habe ich herausgestellt, dass eine Auseinandersetzung mit Zeitlichkeit nicht nur im wissenschaftlichen Kontext der Queer Studies, sondern auf andere Weise auch in den Filmen selbst stattfindet. Dort lässt sich eine ständige Aushandlung der medialen Bedingungen beobachten, unter denen normative und queere Zeitordnungen entstehen.

In den theoretischen Ansätzen zeigt sich auch, dass die Diskussion in den Queer Studies an Traditionen spezifisch medienwissenschaftlicher Fragestellungen anschließt. So trägt sie Konzepte feministischer Filmtheorie in Bezug auf Zeitlichkeit weiter. Schon in diesen Konzepten wird Zeit als strukturierendes Prinzip des Films auf Machtverhältnisse fokussiert gelesen. In der Kritik an normativen, insbesondere patriarchalen, heteronormativen und geschlechterbinären Strukturen in den Traditionen vor allem des klassischen Hollywood-Kinos, die von der feministischen Filmtheorie untersucht worden sind, wurden bereits Fragen aufgeworfen, die auch in den Queer Studies aufgenommen werden. Gerade die konventionell linearen Strukturen eines narrativen Kinos wurden in der klassischen feministischen Filmtheorie als hegemoniale und patriarchale Strukturen herausgearbeitet. Sie gelten als Träger einer geschlossenen, teleologischen Bedeutungsproduktion, die ein spezifisch medialer Effekt ist. Das Anliegen einer feministischen Filmpraxis war und ist es, diese Strukturen zu verändern. Dieses Anliegen wird in den theoretischen Ansätzen der Queer Studies, aber eben auch in queeren Filmen, aufgegriffen, angepasst und weitergeführt. So habe ich über die Einbindung feministischer Filmtheorie einerseits verdeutlichen können, dass die Diskussion in den Queer Studies zur Zeitlichkeit als ein Beitrag zu Queer Cinema Studies gelesen werden kann, andererseits habe ich damit auch die Theorie selbst wieder an eine Vergangenheit zurückgebunden und damit auch für die akademische Forschung eine lineare Geschichte verwehrt. Viele Fragen, die sich hier stellen, sind nicht genuin neu, sondern Neuperspektivierungen vergangener Auseinandersetzungen.

Die Auseinandersetzung mit Zeitlichkeit in den Queer Studies umfasst Fragen nach Historiografie und Deutungshoheit, Bedeutungsproduktion, Konstruktionen (kollektiver) biografischer Entwürfe und nach Verkörperungen von Ideen der Produktivität und Effektivität als zeitlich basierte körperliche Einschreibungen. Sie beinhaltet Überlegungen zu Queerer Zeitlichkeit innerhalb (hetero-)normativer Zeitordnungen und zu Möglichkeiten von Widerständigkeit, zu Figurationen von Vergangenheit und Zukunft, zu

Zeitordnungen und die in ihnen angelegten Machtverhältnisse und Utopien. All diese Aspekte werden in den Filmen selbst verhandelt und auf ihre medialen Konfigurationen hin untersucht. Den Filmen liegt nicht nur das Versprechen zugrunde, eine außerfilmische Zeit zu bewahren, sie entwerfen mediale Figuren von Zeit, die dann auch außermedial machtvoll wirksam werden. In den hier analysierten queeren Dokumentarfilmen werden diese Effekte genutzt und reflektiert. Filmische Zeit ist nicht ausschließlich linear, sie ermöglicht Rückbezüge und Begegnungen mit einer Vergangenheit, sie ist gekennzeichnet durch ihre Nähe zum Tod, sie basiert auf Materialitäten, sie ist durchdrungen von einer Filmgeschichte. Und sie kehrt auch immer wieder zu den Anfängen dieser Filmgeschichte zurück.

Eine solche Filmgeschichte zeigt sich als produktiver Teil von Bewegungsgeschichte, der nicht abgeschlossen ist, sondern in queeren Auseinandersetzungen immer wieder durchgearbeitet werden muss, als queere Form filmischer Historiografie, als *Bewegungsgeschichte\_n*, die die Lücke zwischen Narrationen und Historiografie offenhält.

Auch Materialitäten des Films werden auf ihre zeitlichen Dimensionen hin bestimmt und genutzt. Im Anachronismus des analogen Materials kann eine Form von Vergangenheit aufgerufen und aktualisiert werden. Das digitale Material eignet sich in seiner Fähigkeit der Inklusion anderer Medien noch einmal spezifisch für ein queeres Archiv und Queere Zeitlichkeit. Es ermöglicht eine weitere Flexibilisierung der zeitlichen Ordnungen und kann Materialien aus unterschiedlichen Zeiten sehr frei miteinander in Verbindung setzen. Das gilt auch für Momente der Gleichzeitigkeit im Bild selbst, nicht nur für den Zeitstrahl des Films.

Ein spezifischer Umgang mit normativer Zeitlichkeit in filmischen Strukturen lässt sich am Beispiel der Ehe demonstrieren, die als romantisches Motiv im Film eine Bewegung zum Stillstand bringen kann und die eigene Bedeutung dabei immer wieder bestätigt. Im identitätspolitischen Dokumentarfilm *EDIE AND THEA: A VERY LONG ENGAGEMENT* wird dieses filmische Motiv für eine Politik der Anerkennung genutzt. Der Film schreibt sich damit in normative Vorstellungen ein und basiert gleichzeitig auf den ausschließenden Effekten dieser Normativität. Das Recht zu heiraten, als Konsequenz einer Erzählung von langlebiger, monogamer Beziehung, erweist sich als schon im Medium angelegt. Gleichzeitig aber finden auch Verschiebungen in Bezug auf das Ehe-Motiv statt. Die staatliche und narrative Anerkennung des lesbischen Paares findet in *EDIE AND THEA* nachträglich, nach bereits Jahrzehnten gemeinsam verbrachter Zeit, statt. Die Beziehung erhält, über die Einpas-

sung in die audiovisuell tradierte Form von Zusammengehörigkeit, im Film einen Status, der auf die Ehe verweist.

Der Filmemacher Tom Joslin und sein Partner Mark Massi, die Protagonisten des zweiten besprochenen Films *SILVERLAKE LIFE: THE VIEW FROM HERE*, sind in ihrem Sterben von einer gesellschaftlichen Anerkennung und auch Erzählung in den USA der 80er/90er Jahre gewaltvoll ausgeschlossen. Von der Erkrankung infolge einer HIV-Infektion geschwächt, verbringen sie einen großen Teil ihrer Zeit im privaten Raum ihres Hauses und später des Bettes. Hier schaffen sie über das Medium des Dokumentarfilms eine Öffnung des Privaten und stellen damit auch die Relevanz der eigenen Situation aus und medial selbst her. Sie nutzen schon im Moment der Aufzeichnung das Versprechen des Mediums, eine Vergangenheit zu bewahren und wiederholbar zu machen; und sie schaffen eine Gegenöffentlichkeit gegen die gewaltvolle queerfeindliche öffentliche Berichterstattung der USA zur Zeit ihres Sterbens (zur gewaltvollen medialen Berichterstattung vgl. Bersani 2010). Peter Friedman, der den Film nach dem Tod Tom Joslins zu Ende stellt, stellt auch die Fähigkeit des Films aus, eine Begegnung, eine Berührung noch einmal zu wiederholen, zurück ins Bild zu holen, medial zu realisieren. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden hier im Film gleichzeitig aufrufbar und können miteinander in Beziehung gesetzt werden. Diese medienspezifische Fähigkeit von Film, mit Zeit umzugehen, taucht als Figur einer queeren Historiografie immer wieder in der Diskussion der Queer Studies auf. Die Möglichkeit des flexiblen Umgangs mit der Zeit, die den Film trotz seiner linearen Struktur auszeichnet, macht eine solche queere Form der Historiografie denkbar und zeigt hier eine mediale Umsetzung. Über den Film wird ein Recht auf Anerkennung und auch die Möglichkeit einer queeren Version von Geschichte und Filmgeschichte erwirkt.

Die Verschränkungen von Filmgeschichte und Bewegungsgeschichte zeigen sich in den beiden Filme *THE OWLS* und *HIDE AND SEEK*. Hier geht es um die gleichzeitige Produktion und Reflexion von Filmgeschichte und um die Auseinandersetzung mit den normativen Zeitordnungen, die dieser Filmgeschichte inhärent sind.

*HIDE AND SEEK* nutzt ein Moment der Nachträglichkeit im Film und holt über eine Neuverortung historischer Medien eine Erzählung nach. Dabei gelingt es dem Film in seiner Kombination von dokumentarischen Interviewsequenzen, historischem Material und einer Spielfilmerzählung, die vergelechtlichende Wirkung medialer Anrufungen affektiv erfahrbar zu machen. Gleichzeitig kann er im Rückblick und in der Kombination von Spielfilm

und Dokumentarfilm mit Lou eine Figur in den 60er Jahren etablieren, die so in den zeitgenössischen Medien nicht vorkommt. An ihr wird eine Kindheit als lesbische Kindheit audiovisuell nachgeholt und in eine Filmgeschichte eingeschrieben. Als Figur ist Lou auch Effekt ihrer medialen Umgebung, sie ist eine spezifisch mediale Figur, eine Beobachterin. Filmgeschichte wird mit Lou im Rückblick in Bezug auf ihre zeitlichen Ordnungen von Geschlecht und Begehren im Medium zugleich analysiert und retrospektiv aktualisiert.

Wie effektiv eine Filmgeschichte ist und wie normative Setzungen sich fortlaufend verschieben und erneut durchgearbeitet werden müssen, ist in den Filmen Cheryl Dunyes medial verarbeitet. Mit *THE WATERMELON WOMEN* macht Dunye im Modus des dokumentarischen Films die Abwesenheit Schwarzer lesbischer Figuren im Film sichtbar und schließt diese Lücke für einen Moment performativ. In ihrem später mit dem Parliament Collective realisierten Film *THE OWLS* verschiebt sie die Figur der Zeitzeug\*innen als Expert\*innen queerer Filmgeschichte. Das Sprechen und Bedeuten einer Vergangenheit ist hier zu einem Selbstzweck geworden und von Politiken entleert. Dunye und das Parliament Collective arbeiten nun gegen ein Verständnis von Filmgeschichte als Befreiungsgeschichte queerer Figuren. Sie zeigen die machtvollen Konsequenzen einer Politik, die Homophobie als in der Gegenwart überwunden darstellt und (nur noch) in der Vergangenheit verortet. Dabei verändern sie die medialen Verfahren: Das Sprechen wird gedoppelt und ausgestellt, die Gattungskategorien von Dokumentarfilm und Spielfilm werden in Bezug auf Filmgeschichte problematisiert und verkompliziert, Filmgeschichte wird nicht als eine lineare Bewegung begriffen, sondern in viele einzelne Verfahren aufgeteilt. Die Vergangenheit ist auch in der Gegenwart noch wirksam. In der Figur der zerbrochenen Generationen widerspricht der Film der Idee eines Kollektivs durch die Zeit und schafft stattdessen Raum für Differenz. Queere Filmpraxis ist hier nicht versöhnlich und kollektivierend, sondern radikal und kritisch, Strukturen und Zeitordnungen werden laufend neu bearbeitet. Ideen Queerer Zeitlichkeiten werden hier im Medium auch ästhetisch hergestellt.

Ausgehend von der Form des Films verfolgt Barbara Hammer eine Idee lesbischer Filmgeschichte. Queere Erfahrung ist bei ihr an die filmische Form gebunden. Damit wird Queerness auch zu einem Moment des Avantgarde-Films. Hammers filmische Verfahren Überblendung, Mehrfachbelichtung, extreme Close-ups und assoziative Montage verwehren ein Einpassen der Figuren in eine lineare Zeitordnung oder teleologische Erzählungen. Gleichzeitig wird in den frühen Filmen der 1970er Jahre Hammers der Körper signifikant,

der hier über einen lesbischen Blick als weiblicher Körper ins Material eingeschrieben wird. Dieses Einschreiben funktioniert hier wiederum gerade nicht über ein Einpassen in normative Strukturen des Mediums, sondern von Anfang an als ein Bruch mit ihnen.

Die Zeitordnungen des Films werden auch in Hammers Filmen aus dem Jahr 2010 immer wieder genutzt und im Medium umgeschrieben. In den beiden vorgestellten Arbeiten, *GENERATIONS* und *MAYA DEREN'S SINK* wird die spezifische Zeitlichkeit des analogen Films mit der Zeitlichkeit digitaler Medien verbunden. Dabei stellen die Filme im Material selbst Fragen an das Material und verändern zeitgleich eine Filmgeschichte. Das Versprechen des Filmstreifens, eine Vergangenheit zu bewahren und verfügbar zu machen, tritt im – gemeinsam mit Joey Carducci realisierten – *GENERATIONS* noch einmal deutlich hervor. Es zeigt sich auch in der Konzentration auf die Oberfläche des Materials, das – wie der Körper – zeitliche Abnutzungserscheinungen trägt. Diese materielle Abnutzung als Zeichen der Vergänglichkeit gehen in einer zweiten digitalen Version verloren. Für Bewegungsgeschichte\_n arbeitet der Film gegen ein reproduktives Verständnis von Generationen, betont eine Differenz im trotzdem gemeinsamen Projekt. Das Versprechen von Film tritt noch einmal in den Vordergrund, wenn im analogen Teil des Films von Carducci der Filmstreifen mit einer Achterbahn – einem Motiv des frühen Films – parallelisiert wird und über die zeitliche Manipulation der Wunsch, die Fahrt anzuhalten, ermöglicht wird. Der Film stellt den Wunsch nach Bedeutung als mediales Versprechen aus. Aber er verwehrt gleichzeitig eine Linearität und stellt Zeit als zyklisch, gespalten, kontingent aus und her.

Marie Loisier nutzt für ihre Arbeit *THE BALLAD OF GENESIS AND LADY JAYE* das analoge Medium und trennt darin – auch dies ein Umgang mit der Zeit – Ton- und Bildspur, um sie im Film neu zusammenzusetzen und damit im Medium Brüche in der Zeitlichkeit zu erzeugen. Sie kehrt zu einem Beginn einer Filmgeschichte zurück und findet in der Vergangenheit eine anschließbare Form für ihr Projekt. Auch in diesem Rückbezug auf einen Anfang werden Erzählungen von linearen Fortschrittsgeschichten unterlaufen. Mediale finden sich formal dort queere Momente wieder, wo das Medium noch nicht kategorisiert, Narrative standardisiert und Filmformen normiert wurden. So wird auch ein Beginn einer Filmgeschichte immer wieder neu gefasst und durchgearbeitet, dekonstruiert und mit neuen Hoffnungen versehen.

Über die stetige Arbeit an Fragen zum Status des Dokumentarischen liefern die dokumentarischen Filme auch Beiträge zu einem queeren Archiv, wie es Ann Cvetkovitch herausgestellt hat (vgl. Cvetkovitch 2003). Was bleibt als

Dokument im Film-Archiv, was wird hier bewahrt, auf welchen Formen von Historiografie basiert es und wie lassen sich die darin enthaltenen Lücken sichtbar machen? Hier bieten sich Anschlüsse innerhalb der Queer Studies an, gerade auch in Bezug auf eine spekulative Arbeit queerer dokumentarischer Filme. Darüber hinaus werden im Hinblick auf normative Zeitlichkeit auch theoretische Arbeiten und eine Wissensgeschichte daraufhin befragbar, welche linearen geschlossenen Setzungen ihre jeweiligen Methoden mitbringen und wo sie normative Zeitstrukturen reproduzieren oder brechen. So kann auch die Dringlichkeit für weitere Entwürfe queerer Methodologien für akademisches Arbeiten in der Diskussion zu Zeitlichkeit plausibel werden. Für den Forschungsbereich der *Queer Death Studies*, die nicht die Zeitlichkeit, sondern den Tod zu ihrem Ausgangspunkt machen, zeigt die Arbeit medienwissenschaftliche Perspektiven auf, da der Bezug des Mediums zum Tod ein zentrales Moment der Filme darstellt. Diese Verbindung könnte gerade im Hinblick auf Bedeutungsproduktion, Normativität und Queerness weiter in den Blick genommen werden.

Zeitordnungen, die in den Queer Studies problematisiert und befragt werden, sind, so haben die Analysen gezeigt, medial hergestellt und werden hier in Filmen verhandelt, angepasst und gequeert. In ihnen entstehen Bewegungsgeschichte\_n und Konzepte Queerer Zeitlichkeit.

