

gangenheit und auch aus einer aktiven Neuschreibung von nicht-existenter Filmgeschichte.

Bisher sind vor allem Spiel- und Experimentalfilme in Bezug auf Queere Zeitlichkeit in den Blick genommen worden. In der vorliegenden Arbeit soll ein Schwerpunkt auf lesbisches dokumentarisches Kino gelegt werden. Gerade da die Fragen nach Zeitlichkeit zunächst einmal sehr stark mit der Erfahrung der AIDS-Pandemie in den USA verbunden sind, möchte ich untersuchen, wie lesbische Filme – auch über die filminhärenen Auseinandersetzungen mit dem Dokumentarischen – eigene Konzepte zu Zeitlichkeit entwerfen. Zudem wird über den Schwerpunkt auf dokumentarische Arbeiten die Überschneidung der Hinwendung zu Queerer Zeitlichkeit zu einem *archival turn* in den Queer Studies relevant gemacht: Wie verhandeln die Filme selbst den Status des Dokumentarischen in Bezug auf Bewegungsgeschichte_n als ihren Beitrag zu einem queeren Archiv?

1.2 Queer Cinema Studies und Zeitlichkeit

In normativen Zeitstrukturen werden wirkmächtige Vorstellungen von Geschlecht und Begehrten festgeschrieben. Es ist zu fragen, ob sich dies in Bezug auf filmische Narrative in kulturell dominanten Formen wie chronologischen, linearen Erzählweisen und geschlossenen, affektorientierten Handlungen zeigt und mit welchen (ästhetischen und spezifisch medialen) Verfahren die Filme selbst arbeiten, um Bedeutung zu produzieren oder auch zu stören. In Bezug auf kollektivierende Erzählungen queerer Bewegungen ist zu schauen, wie Fixierungen in Filmen über bestimmte Zeitstrukturen hergestellt werden, ob sie in der Wiederholung – auch filmischer Formen – Bedeutung erlangen, und zudem, was in Wiederholungen in der Zeit als Möglichkeitsraum, als Utopie, als Intervention erscheint. Welche Narrative von Identitäten, Sexualitäten und Begehrten tradieren sich zeitbasiert über Film? Wo ist Film, aber auch Kino (zeitliche) Intervention in heteronormative Strukturen? Mit welchen formalen und narrativen Strategien gehen Normierungen einher, mit welchen werden sie durchbrochen? Welche Kollektive lassen die Filme erscheinen und wie verorten sie diese in Bezug auf Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft?

Queere Studien, die sich mit den normativen und queeren Aspekten von Zeitordnungen, Verkörperungen von Zeit oder auch Historiografie auseinander setzen, wählen immer wieder Filme zum Gegenstand ihrer Analysen.

Bisher ist eine Hinwendung zu der Frage, welche Beiträge dokumentarische Filme selbst dabei auf medialer Ebene zu einer Diskussion von Queerer Zeitlichkeit beitragen, ausgeblieben.

Queere Zeitlichkeit in ihrer filmwissenschaftlichen Relevanz finde ich insbesondere in den Ansätzen von Elizabeth Freeman (2010) und Chris Tedjaskumana (2014) fokussiert. Chris Tedjasukmana entwirft eine affektive Geschichtsschreibung auf der Basis der Erfahrung der Rezeption von Film. Elizabeth Freeman schaut sich Zeitlichkeiten, Rhythmen und Taktungen des Films an – sehr spezifisch auch in Bezug auf Klasse – und verbindet Filmgeschichte mit Fragen nach Zeitordnungen und Normalisierung. Freeman arbeitet intersektional auch mit lesbischen Positionen und konzentriert sich dabei stark auf experimentelle filmische Arbeiten. Tedjasukmana verbindet das queere Kino mit weiteren spezifischen historischen – etwa der Zeit nach 1968 – Erfahrungen und der Filmform. Mein eigener Ansatz nimmt ein dokumentarisches queeres Kino in den Blick, dass primär an Erfahrungen von Lesbischsein gebunden ist. Dabei begreife ich die Filme als Beiträge zur Diskussion um Queere Zeitlichkeiten und möchte zeigen, wie sie diese medien spezifisch filmisch führen. Meine These ist, dass die Auseinandersetzung mit Zeitlichkeit in den Queer Studies nicht nur über den Gegenstand Film konturiert ist, sondern dass sich spezifisch medial im Film angelegte Ideen von Zeitlichkeit hier einschreiben und die Diskussion mitbestimmen.

Über eine Fokussierung auf die – den Studien der Queer Studies bereits inhärenten – Filmanalysen und die folgende Schwerpunktverschiebung auf die Auseinandersetzung mit Zeitlichkeit im Medium selbst, soll mit der Arbeit ein Ansatz der Queer Cinema Studies unter dem Aspekt von Zeitlichkeit isoliert werden. Dieser Ansatz, so meine These, ist in den Theorien selbst bereits angelegt, aber bisher nicht dezidiert herausgearbeitet worden. Anhand einiger Filmanalysen, die bereits Teil der Auseinandersetzung um (queere) Zeitlichkeit sind, wird deutlich, dass sich Filme als Gegenstände insbesondere für die Diskussion der Ordnungsstruktur Zeit eignen. Dabei ist es wichtig zu berücksichtigen, dass es sich in diesem Kontext bei der Ordnungsstruktur Zeit um eine Form medialer Zeitlichkeit handelt. Inwieweit auch die Auseinandersetzung mit Zeitlichkeit in den Queer Studies bereits auf medial bestimmten Konzepten – genauer noch filmischen Entwürfen – von Zeitlichkeit basiert, werde ich untersuchen.

Ein Ziel der vorliegenden Arbeit ist es daher, über die untersuchten dokumentarischen filmischen Positionen zu Zeitlichkeit die Diskussionen zur Zeitlichkeit in den Queer Studies als Positionen der Queer Cinema Studies

zu schärfen. Die zentralen Fragestellungen sind dabei: Was tragen dokumentarische Filme als medial spezifische Arbeiten zu einer Auseinandersetzung über die Normativität von Zeitordnungen bei? Welche Rolle nehmen dokumentarische Filme hier in der Konstruktion solcher Zeitordnungen ein und wie werden sie produktiv in Bezug auf ein Verständnis von Zeit, Biografien, Bewegungsgeschichte? Und wie bereichern queere Perspektivierungen filmischer Zeitlichkeiten filmwissenschaftliche Theoriebildungen zur Zeitlichkeit?

Als zeitbasiertes Medium macht Film Ordnungsprinzipien von Zeit nicht nur sichtbar, er bringt sie auch mit hervor und ist von ihnen determiniert. Eine Perspektive auf Film in Bezug auf Zeitlichkeiten einzunehmen, kann heißen, sich mit dem Material von Filmen, mit der Struktur oder auch mit den Motiven auseinanderzusetzen, die Ideen von Zeit und Zeitlichkeit in sich tragen oder weitertragen. All diese Ebenen und Elemente von Film bieten die Möglichkeit der Analyse zeitlicher Logiken und ihrer Effekte. Im Kontext dieser Arbeit kommt zudem noch die Frage der Produktivität queerer Filmgeschichte_n als Bewegungsgeschichte_n und ihrer zeitlichen Logiken hinzu.

Filmische Aushandlungen ergänzen dabei aus einer filmwissenschaftlichen Perspektive die Aushandlungen in den theoretischen Texten. Damit mache ich auch einen filmwissenschaftlichen Ansatz stark, der davon ausgeht, dass in und mit Filmen selbst Theorie verhandelt, aber auch hergestellt wird. So werden mediale Bedingungen von Zeitordnungen in Bezug auf Queerness im Medium selbst reflektiert und verändert. Dies geht über Fragen nach Figurenkonstellationen und Narrationen hinaus und findet sich im Film auch in Reflexionen, welche die normativen Aspekte von Zeitlichkeit, Konstruktionsebenen von Filmgeschichte als Bewegungsgeschichte_n und die Zeitlichkeit(en) von Materialität betreffen. Film als zeitlich basiertes Medium stellt Vorstellungen von Zeitordnungen mit her, macht sie aber auch befragbar.

Die Arbeit trifft die Feststellung, dass Fragen nach Zeitlichkeit in Bezug auf Normativität und Queerness auch im Medium Film verhandelt werden und dort auf einer medialen Ebene stattfinden. Die Filme werden in diesem Sinne auch als Positionen und Beiträge zu einer Auseinandersetzung mit Zeitlichkeit begriffen. Um zu verdeutlichen, dass es sich auch um eine Weiterführung bereits existierender Diskussionen handelt, die ein Nachdenken über normative wie queere Zeitlichkeit darstellen, werden aktuelleren Filmen immer wieder frühere Filme zur Seite gestellt, an die die Verfahren der neuen Filme anschließbar sind. Damit verwehre ich mich methodisch mit der Arbeit selbst auch gegen eine strikt lineare Lesart von Filmgeschichte. Meine Auseinandersetzung ist über die Filme als mediale Auseinandersetzung

anschließbar an die Konzepte der Queer Studies, beschreibt aber kein neues Phänomen, sondern einen fortlaufenden Prozess der Arbeit an den und in den medialen Strukturen.

1.3 Filmauswahl

Seit 2010 kuratiere und konzipiere ich für das Frauen* Film Fest Dortmund+Köln (bis 2021 Internationales Frauenfilmfestival Dortmund|Köln) die queere Sektion: *begehrt!*. Mit dem Anfang meiner Arbeit dort sind mir in den ersten beiden Ausgaben 2010 und 2012 aktuelle Arbeiten queerer/lesbischer Filmemacher*innen begegnet, die im Medium lesbische Filmgeschichte über unterschiedliche filmische Verfahren und auf verschiedenen Ebenen thematisiert haben. Gleichzeitig mit der Entstehung ihrer Arbeiten, entstand auch das Buch *Time Binds, Queer Temporalities, Queer Histories* von Elizabeth Freeman (2010), in dem sie die Diskussion um Queere Zeitlichkeit mit queerer Historiografie und einer Geschichte des Films verbindet. Auch bei ihr wird Film zu einem zentralen Gegenstand ihrer Theorie der Chrononormativität, einer zeitlich bestimmten Normativität, die sich mit Freeman in Körper einschreibt (vgl. ebd, 3).

Die Fragen, die die Auseinandersetzung mit Zeitlichkeit in den Queer Studies behandeln, Fragen nach Historiografie, Archiven, Verkörperungen, normativer und queerer Zeitstrukturen sehe ich auch in den Filmen reflektiert. In ihnen findet die Auseinandersetzung auf medialer Ebene statt. Sie machen deutlich, dass im Medium Film, als zeitbasiertem Medium, Zeitstrukturen entworfen werden. Dies beschränkt sich nicht ausschließlich auf die Narration, sondern findet sich auch in Motiven wieder, die im Film aufgegriffen werden, in Entwürfen von Filmgeschichte und in den, dem Film zugrunde liegenden, Materialitäten. Die drei Filme, die mir in den ersten Jahren der Festivalarbeit auffielen, waren Filme von bereits für ein queeres oder lesbisches Kino bekannten Filmemacher*innen, von Gréta Ólafsdóttir und Susan Muska, Cheryl Dunye, Barbara Hammer und Joey Carducci. Gréta Ólafsdóttir und Susan Muska nutzen in ihrem Film *EDIE AND THEA: A VERY LONG ENGAGEMENT* (USA 2009) Motive von Ehe und Tod als tradierte filmische Motive, um damit eine lesbische Partnerschaft im Medium an Politiken von Anerkennung anzuschließen, Cheryl Dunyes dokumentarischer Beitrag zu Queerer Zeitlichkeit *THE OWLS* (USA 2010) ist eine ästhetische Reflektion von Filmgeschichte, Barbara Hammer und Joey Carducci begeben sich in *GENERATIONS*