

Let's bloom together in the dark – Das Hamburg International Queer Film Festival und die Dunkelheit als queere Heterotopie

Mayra Lea Lohse

Die beiden jungen Frauen, die eigentlich Rivalinnen sein sollten, begegnen sich auf dem Flur ihres Wohnhauses. Sie sprechen miteinander und kommen sich näher. Das Licht im Flur erlischt. Für einen kurzen Moment sind sie unbeobachtet, auch sonst ist niemand auf dem Flur, aber in dieser Sekunde lässt auch das Licht sie allein. Sie küssen sich. Das Licht flackert wieder auf, in Nedjmas Gesicht ist der Schock eingeschrieben. Die Verwirrung und Irritation über das, was grade passiert ist, lässt sich ihrer Mimik ablesen. Der dunkle Flur schaffte ein vorübergehendes Versteck für die Erkundung ihrer Gefühle füreinander. Die Dunkelheit ermöglicht es Nedjma aus der Heteronorm, in der sie lebt und die sie im Hellen reproduziert, auszubrechen und diese infrage zu stellen.

Wie Nedjma im Film *Les Meilleurs* (Frankreich 2022, R: Marion Desseigne-Ravel) geht es auch anderen Charakteren der Filme, die auf dem 33. International Queer Film Festival in Hamburg gezeigt wurden. Für einige von ihnen stellt die Dunkelheit eine Art Wohlfühlort für ihr queeres Leben dar. Sie scheint eine entscheidende Rolle bei einigen der gezeigten Filme zu spielen; vor allem in Bezug auf das Ausleben von vermeintlich zu verheimlichendem queerem Leben. Immer wieder formuliert sich die Dunkelheit als ein Sicherheit bringendes Element.

Der folgende Text wird die Darstellung der Dunkelheit in ausgewählten Filmen und ihre Bedeutung für einige Charaktere erörtern. Weitergehend soll das heterotope Potenzial der Dunkelheit betrachtet werden. Abschließend wird die Wichtigkeit von sicheren Orten für marginalisierte Gruppen und dem Kino als einem solchen diskutiert.

Der Film *Les Meilleurs* handelt von zwei rivalisierenden Gangs, bestehend aus jeweils vier Mädchen. Zu Filmbeginn hat eine der beiden Gruppen eine Bank in einem Park erfolgreich als Treffpunkt für sich in Anspruch genommen. Ein Konflikt entsteht, als der Zuwachs der zweiten Gruppe, Zina, sich auf diese Bank setzt. Die Gruppe vertreibt Zina und es beginnt ein immer wieder aufflammender Kampf zwischen den beiden Gruppen. Zwischen Nedjma, die als eine Art Anführerin der ersten Gruppe eingeführt wird und Zina, der Cousine eines Mitglieds der anderen Gruppe, entsteht ein freundschaftlicher Kontakt, der in eine romantische Beziehung übergeht. Diesen Kontakt versteckt Nedjma vor ihren Freundinnen. Zum einen, weil Zina ein Mitglied der rivalisierenden Gruppe ist, zum anderen, weil Zina eine Frau ist. Der erste Kuss zwischen Nedjma und Zina findet wie bereits beschrieben auf dem Flur ihres Wohngebäudes statt. Zu diesem Zeitpunkt sind die romantischen Gefühle, die sie füreinander empfinden, noch nicht kommuniziert worden. Das Licht auf dem Flur geht aus und in diesem Moment der Dunkelheit küssen sich die beiden. Das Licht flackert und geht wieder an. Sobald der Flur wieder lichterfüllt ist und die Dunkelheit schwindet, wird Nedjma auch von der Sicherheit, die die Dunkelheit ihr gegeben hat, verlassen. Der Kuss endet abrupt und wird durch Unsicherheit ersetzt. Die Beziehung zwischen Nedjma und Zina entwickelt sich weiter in eine romantische Richtung und die beiden wählen das zugängliche Flachdach ihres Wohngebäudes als sicheren Treffpunkt aus. In mehreren Nächten schleichen sie sich für Zweisamkeit heimlich auf das Dach, dabei begleiten die Zuschauenden Nedjma, die aufpassen muss, dass ihre Schwester (auch ein Gang-Mitglied) oder ihre Mutter ihr Verschwinden nicht mitbekommen. Die Szene, in der Nedjmas Freundinnen herausfinden, dass sie romantische Gefühle für Zina empfindet, bezieht erneut Licht und Dunkelheit als bedeutungstragende Faktoren ein. Nedjma und Zina küssen sich auf einem dunklen Flur bei einer Party. Das Licht geht an und Nedjmas Freundinnen sind zu sehen. Sowohl die Dunkelheit als auch die Sicherheit, ihre Queerness auszuleben, verschwinden in diesem Moment für Nedjma.

Auch in dem Dokumentarfilm *This is not me* (Iran 2022, R: Saeed Gholipour) spielt die Dunkelheit eine Sicherheit bringende Rolle. Im Film werden die

beiden trans Männer Saman und Shervin für drei Jahre begleitet. Saman und Shervin müssen eine Reihe von Amtsbesuchen durchlaufen, da trans Personen im Iran rechtlich nur anerkannt werden, wenn sie geschlechtsangleichende Operationen durchführen lassen. Um anspruchsberechtigt für eine solche Operation zu sein, muss ein kompliziertes, invasives und für viele erniedrigendes Gerichtsverfahren durchlaufen werden. *This is not me* bietet eine detaillierte Darstellung des rechtlichen und sozialen Labyrinths, durch das sich Saman und Shervin navigieren müssen. In einer Szene wird Saman bei einem Strandbesuch begleitet. Er spricht über seinen Neid auf andere, die einfach ins Meer laufen können. Während er auf die Entscheidung des Gerichts über seinen Antrag auf eine Mastektomie wartet, hält ihn seine Angst vor den Blicken, wenn sein nasses Oberteil an seinem Binder klebt, an Land. In einer weiteren Szene wird Saman bei einem erneuten Besuch an den Strand begleitet. Dieses Mal ist es allerdings Nacht. Der Zustand der Dunkelheit ermöglicht es ihm schwimmen zu gehen. Die Nacht oder auch die Dunkelheit schützen Saman vor den unangenehmen Blicken, sodass er sich den Wunsch danach, im Wasser schwimmen zu gehen, erfüllen kann.

Die drei Schülerinnen Mimmi, Rönkkö und Emma navigieren sich in dem Coming-of-Age Film *Tytöt tytöt tytöt* (Finnland 2022, R: Alli Haapasalo) durch Träume, Realität, Freund_innenschaften und Beziehungen und versuchen, ihr Leben trotz aller Gefühle und Emotionen zu meistern. Die besten Freundinnen Mimmi und Rönkkö arbeiten nach der Schule an einem Smoothie-Stand im Einkaufszentrum. Hier werden ihre Geschichten, Frustrationen und Erwartungen an Liebe und Sex besprochen. Mimmi, die als Außenseiterin eingeführt wird, verliebt sich in die ehrgeizige Eiskunstläuferin Emma. Neben dem Nervenkitzel dieser neuen und unerwarteten Romanze muss Mimmi mit sich kämpfen, um sich an das Vertrauen und die Absprachen zu gewöhnen, die für diese dauerhafte und beständige Beziehung erforderlich sind. Rönkkö navigiert sich durch die Teenie-Partyszene und hofft, nach einigen unbefriedigenden bis unangenehmen Erfahrungen mit jungen Männern doch noch ihre Version der Befriedigung zu finden. Emma wird als zielstrebige Leistungssportlerin eingeführt und verbringt die meiste Zeit des Tages beim Training oder in der Schule. Ihr gesamtes Leben ist auf ihre Karriere als Eiskunstläuferin ausgelegt, Freizeit und das typische Leben einer Teenagerin erlaubt sie sich in diesem Zuge nicht. Erst als sie Mimmi kennenlernt und die beiden sich nach einigen Treffen näherkommen, entdeckt sie das Nachtleben und ihr

queeres Begehren für sich. Die Nächte mit Mimmi sind für Emma eine Flucht aus ihrem streng durchgetakteten Alltag. So progressiv wie der Film einerseits wirkt, darf hier allerdings nicht ungesagt bleiben, dass der Film Kritik aufgrund von rassistischen Inhalten erhalten hat. Der Cast ist hauptsächlich weiß, Schwarze Charaktere werden eindimensional dargestellt und Gewalt, die gegen eine der wenigen Schwarzen Personen im Film verübt wird, wird gezeigt, jedoch nicht weiter diskutiert. Der Film sollte mit diesem Bewusstsein rezipiert werden.

Der Kurzfilm *Baba* (Vereinigtes Königreich 2021, R: Adam Ali, Sam Arbor) gibt einen Einblick in das Leben von Britannia, einem libyschen Teenager, der von seiner Familie wegen seiner Homosexualität abgelehnt und von seinem Land unterdrückt wird. Nachdem er von seinem Vater aus dem Elternhaus vertrieben wurde, fing er ein Leben in den Tunneln unter Tripolis an. Britannia wird zu einem Vorstellungsgespräch bei der britischen Botschaft eingeladen und kommt seinem Kindheitstraum somit einen Schritt näher. Britisch und schwul zu sein, ist alles, wovon er immer geträumt hat. Hierfür braucht er seinen Reisepass und plant in das Haus seiner Eltern einzubrechen. Britannia und seine beiden queeren Mitbewohner_innen müssen sich verkleiden und ihre Erscheinung verstecken, um an der Oberfläche sicher und unentdeckt zu bleiben. Die Dunkelheit und Verstecktheit der Tunnel, in denen sie leben, gibt ihnen also die Sicherheit, ihr Selbst auszuleben. Sowohl in einer Szene zu Beginn des Filmes als auch auf dem Weg zu Britannias Elternhaus wird die Nacht als Zeitpunkt gewählt, um an der Oberfläche zu sein. Neben der Verkleidung ist die Dunkelheit der Nacht die sicherste Option, um sich außerhalb der Tunnel zu bewegen.

Nach Betrachtung dieser Filme lässt sich klar herauslesen, dass die Dunkelheit eine tragende Rolle für das queere Leben und Erleben übernimmt. Den Charakteren schafft die Dunkelheit einen Zufluchtsort vor der heteronormativen Umwelt, die sie umgibt. Die Dunkelheit ermöglicht es ihnen, diese heteronormativen Räume infrage zu stellen bzw. sich non-normkonform zu verhalten.

Es ergibt sich ein Bild, in dem die vorgestellten Charaktere in der Dunkelheit aufblühen. Zunächst scheint dieser Gedanke paradox, wie soll etwas ohne Licht aufblühen? Eben diese Analogie lässt sich allerdings auch bei dem Hamburg International Queer Film Festival (HIQFF) wiederfinden. *Let's bloom together!* lautet der Titel des Festival-Trailers und ein Bild von Blumen, die aus der Dunkelheit herausstechen, ziert die Festivalzeitschrift.



Abb. 1: Screenshot aus dem Trailer des 33. HIQFF.

Über die Blumen als Motivwahl wurden folgende Zeilen geschrieben:

Blumen und Queerness haben eine lange und ineinander verwobene Geschichte voller verschiedener Bräuche und Symboliken. Neben ihren naheliegenden Verwendungen wurden Blumen immer wieder als Geheimcodes genutzt, um die eigene Queerness zu zeigen. Dies war oft dann der Fall, wenn Personen aus Angst vor Verfolgung die eigene Identität oder Orientierung geheim halten mussten. Während sich das diesjährige Blumenmotiv einerseits auf diese Geschichte bezieht, feiert es auf der anderen Seite auch die Filmtage. Vielleicht am gelungensten dargestellt durch den entstehenden Strauß: die Aufregung darüber, wieder mit vielen zusammenzukommen und die Möglichkeit, endlich wieder einen Kinosaal zu teilen.¹

¹ <https://www.lsf-hamburg.de/news/trailer-des-33-hamburg-international-queer-film-festivals?locale=de> (Abgerufen am 19.12.2022).

Blumen können also mit dem Ausleben von Queerness im Geheimen/Verborgenen assoziiert werden, sie dienten als Code, um queeren Menschen ein sicheres Leben zu ermöglichen. In den besprochenen Filmen scheint die Dunkelheit eine ähnliche Rolle zu übernehmen. Gleichzeitig können die Blumen auf den Bildern, die ihre volle Pracht in der Dunkelheit zur Schau stellen, mit den Charakteren gleichgesetzt werden. Die Dunkelheit ermöglichte ihnen das sichtbar sein – das nicht verstecken müssen.



Abb. 2: Titelbild der Website des 33. HIQFF.

Ein Gefühl der Sicherheit erfüllte auch mich, sobald ich die dunklen Kinosäle betrat. Die gewusste Anwesenheit von anderen queeren Personen machte das Festival, die Umgebung vor den Kinos und den Kinosaal selbst zu einem Ort, an dem ich mich wohlfühlte. Zusätzlich umgab mich ein Gefühl der Zusammengehörigkeit, das mich selbst zeitweise verwunderte, denn die meisten anwesenden Menschen waren mir unbekannt. Im Kinosaal selbst erlebte ich das Ausleben von Gefühlen und queerem Mitgefühl als sehr niedrigschwellig – meine Begeisterung oder Trauer zu zeigen fühlte sich nicht an, als würde ich unfreiwillig Informationen über mich preisgeben. Einige Filme zogen ein Publikum an, das ich einige Jahre älter als mich selbst einschätzte, hier wurde zum Teil an anderen Stellen oder in anderen Situationen gelacht, als ich es erwartete oder selbst tat, was ich mir aber, nach einem Moment der Irritation, durch die Erinnerung der Gäst_innen an eigene Erfahrungen erklären konnte. Die Erfahrungen, die ich gemacht habe, mache und machen werden, waren ihnen zum Teil schon bekannt, vielleicht konnten sie einige Erfahrungen auch mit der Zeit, die sie mir voraushaben, anders kontextualisieren oder aufarbeiten. Angesichts pandemischer Zeiten ist auch das gemeinsame Sitzen inmitten von Menschen im dunklen Kinosaal ein Ort des Vertrauens und eine andere Form des Kinoerlebens als noch vor wenigen Jahren.

Heterotopes Potential der Dunkelheit

Der Begriff ‚Queer‘ ist, wie Jones formuliert, entgegen seinem Ursprung einer mehrdeutigen und unbestimmten Kategorie zu einem Begriff geworden, der stark mit Identitätspolitik verknüpft ist. Er verliert seine Formbarkeit und wird zum Teil als feste Identitätsbezeichnung verwendet. Hieraus entsteht die Idee oder auch der Wunsch nach einer queeren Utopie. Einem Raum, in dem hegemoniale heterosexistische Diskurse Körper nicht mehr regulieren. Utopien sind allerdings nicht existente ideale Gesellschaften. Somit sind queere Utopien ebenso wenig möglich.² Foucault definiert die Heterotopie im Kontrast zur Utopie wie folgt:

There are also, probably in every culture, in every civilization, real places - places that do exist and that are formed in the very founding of society -which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias.³

Ausgehend von Foucaults Idee der Heterotopie konzeptualisiert Angela Jones queere Heterotopien. „[They] exist in opposition to heteronormative spaces and are spaces where individuals seek to disrupt heterosexist discourses.“⁴ Die entstehenden queeren heterotopen Räume fallen in die foucaultsche Kategorie der „Heterotopien der Abweichung“, und sind somit eine Heterotopie, bei der Individuen mit ihrem Verhalten von der geforderten Norm abweichen.⁵ In *Of Other Spaces* stellt Foucault fest, dass heterotope Räume erschaffen werden, um vor der Unterdrückung im Alltag zu fliehen. In diesen Räumen können Individuen ihre Unterschiedlichkeit ausleben und feiern. Im Gegensatz zu den nicht existenten Utopien, können heterotope Räume in der Realität geschaffen werden. Laut Jones sind queere Heterotopien Räume für diejenigen, die nicht in die Heteronorm passen, Orte, um transgressiv zu sein. Individuen können hier laut Jones das heteronormative Regime herausfordern, ihr Geschlecht und ihre Sexualität ausleben, ohne dabei befürchten zu müssen, ausgegrenzt oder bestraft zu

² Vgl. Angela Jones: Queer Heterotopias: Homonormativity and the Future of Queerness. In: *InterAlia: A Journal of Queer Studies* 4 (2009), S. 1f.

³ Michele Foucault, Jay Miskowic: *Of Other Spaces*. *Diacritics*, 16(1) (1986), S. 24.

⁴ Jones, *Queer Heterotopias*, S. 2.

⁵ Foucault, *Of Other Spaces*, S. 25.

werden. Sie sind Orte des Empowerments und existieren stets in Beziehung zu heteronormativen Räumen, denn sie werden von diesen geprägt und formen sich in Abhängigkeit zu diesen.⁶

Die Dunkelheit kann potenziell als queere Heterotopie betrachtet werden, denn eine queere Heterotopie ist ein Raum, der in dem Sinne als queer gilt, dass er sich gesellschaftlichen Normen und Erwartungen widersetzt oder diese infrage stellt und ein Gefühl des Andersseins oder der Differenz schafft. Die Dunkelheit kann insofern als queere Heterotopie betrachtet werden, weil sie einen Raum schafft, der sich von den Normen und Erwartungen des täglichen Lebens abhebt und ein Gefühl der Andersartigkeit oder des Andersseins hervorruft. Darüber hinaus kann die Dunkelheit ein Raum sein, in dem Individuen ihre eigenen Identitäten und Wünsche auf eine Art und Weise erforschen und ausdrücken können, die im Licht schwierig oder unmöglich ist. Laut Tedjasukmana zeichnet sich eine queere Lebenswelt oder Kultur dadurch aus, dass sie die zeitlichen und räumlichen Aufteilungen, die der heterosexuellen Kultur eingeschrieben sind, aufbrechen und übergehen.⁷ Das Leben in der Dunkelheit und deren Schutz kann potenziell als eine solche Durchbrechung oder Verqueerung der zeitlichen Aufteilung verstanden werden.

Kann Dunkelheit eine queere Heterotopie sein, obwohl Dunkelheit zunächst kein Raum, sondern eher ein Zustand zu sein scheint? Auch wenn sie kein Ort ist, so kann die Dunkelheit dennoch als Teil eines Ortes erfasst werden, oder eben als Element, das einen Ort determiniert und zu dem macht, der er ist. Ein Kinosaal ist erst als solcher zu erkennen, er ist erst funktionsfähig und löst keinen Moment der Irritation aus, wenn er dunkel ist. Auf diese Weise kann Dunkelheit einen Raum schaffen, der anders ist als derselbe, wenn er von Licht erfüllt ist. Die Dunkelheit schafft also einen Raum, der von der alltäglichen Erfahrung des Lichts bzw. der vertrauten Umgebung getrennt ist. Sie verwischt die Grenzen zwischen Heteronormativität und queeren Lebensentwürfen und ermöglicht es somit den verschiedenen Charakteren, diese zu überschreiten. Sie wird wiederholt eingesetzt, um den Charakteren zu ermöglichen, der dominanten Heteronormativität zu entfliehen. Die Dunkelheit wird zum queeren heterotopen Raum. Nacht und Dunkelheit spielen bei *Les Meilleurs* beispielsweise eine wichtige Rolle zu Beginn der romantischen Beziehung, indem sie die Möglichkeit und den

⁶ Vgl. Jones, Queer Heterotopias, S. 1f.

⁷ Vgl. Christian Tedjasukmana: Queer Life in Dark Rooms. AIDS, Melancholie und die öffentliche Intimität des Kinos. In: Doris Kern, Sabine Nessel (Hg.): *Unerhörte Erfahrung. Texte zum Kino*. Basel, Frankfurt am Main 2008: S. 468.

Raum für Nedjma schafft, ihre Gefühle auszudrücken. Licht und Dunkelheit werden bei Nedjmas und Zinas erstem Kuss gegenübergestellt, was wie eine zweiseitige Medaille verstanden werden kann, wenn es um Nedjmas Versuch geht, ihr nicht-normatives Begehren zu leben. Der heterotope Raum, der durch die Dunkelheit entsteht, lässt Gegensätzlichkeiten aufeinandertreffen. Dieser Raum ermöglicht die Überschreitung der Heteronormativität und eine Vision einer alternativen queeren Zukunft. Nedjma wird kein simpler Ausweg aus ihrer Situation geboten, sondern aufgetragen, die heteronormativen Codes des Systems anzufechten.⁸ Die Relationalität der queeren Heterotopien zu den sie umgebenden heteronormativen Räumen verleiht ihnen die Macht, dem dominanten heteronormativen System entgegenzuwirken. Dem Charakter Emma aus dem Film *Tytöt tytöt tytöt* gibt die Dunkelheit das Gefühl, von den Zwängen ihres Alltags befreit zu sein und ihren queeren Wünschen und ihrem Begehren nach einem weniger fremdbestimmten und freieren Leben nachzugehen. Sie findet sich nachts in der Partyszene, einem bereits genannten und gängigen Beispiel für einen queeren Raum mit dem Potential, queere Heterotopie zu werden, wieder und kann ihrem Alltag und dessen Regeln entfliehen. Die queeren heterotopen Räume der Dunkelheit ermöglichen es den queeren Charakteren also, die Einschränkungen, die ihnen durch die Normgesellschaft (die sich in den Filmen zum Teil auch durch spezielle andere Charaktere äußert) auferlegt werden, zu kompensieren. Auch für Britannia stellt das Leben in den Tunneln und das Betreten der Oberfläche lediglich bei Nacht eine Zuflucht zur Sicherheit des Verborgenen und Dunklen dar. Britannia, der von seiner Familie und der Gesellschaft verstoßen wird, baut sich eine Lebenswelt im Dunklen auf, in der er und sein_e Freund_innen sich selbst und ihr anders sein leben können. Saman wird bei seinem Besuch am Strand begleitet, jedoch kann er sich mit seinem Körper nicht so frei bewegen, wie er es sich wünscht. Erst die Nacht, die ihn vor fremden Blicken schützt, ermöglicht ihm das Schwimmen im Meer. Dunkelheit ist ein wesentlicher Bestandteil für die Charaktere und bietet ihnen die Möglichkeit, ihr queeres Leben und Begehren zu leben, zu erkunden und mit diesem zu experimentieren. Die Dunkelheit wird genutzt, um die queeren Beziehungen voranzutreiben und um das queere Selbst frei leben bzw. aufleben lassen zu können.⁹

⁸ Vgl. Akira Suwa: Heterotopic Potential of Darkness: Exploration and Experimentation of Queer Space in Sarah Waters's Neo-Victorian Trilogy. *Humanities*, 11(1) (2021), S. 2.

⁹ Vgl. ebd., S. 4.

Das Kino als (queere) Heterotopie

Foucaults Konzept der Heterotopie bezieht sich auf einen Raum, der außerhalb der Normen und Konventionen der Gesellschaft existiert und der unsere Vorstellungen von dem, was ‚normal‘ oder ‚richtig‘ ist, infrage stellt. Diese Räume können real oder imaginär sein. Heterotopien können dazu dienen, unsere gesellschaftlichen Normen zu kritisieren und infrage zu stellen, sie können uns einen Einblick in alternative Möglichkeiten des Seins und der Existenz in der Welt geben.

Eine queere Heterotopie ist ein Raum, der traditionelle Normen und Erwartungen in Bezug auf Geschlecht und Sexualität herausfordert und unterläuft. Dazu können physische Räume, wie queere Bars, aber auch abstraktere Konzepte, wie virtuelle Gemeinschaften oder Kunstprojekte, die die queere Identität erforschen, zählen. Queere Heterotopien bieten einen sicheren und unterstützenden Raum für Personen, die sich als Queer identifizieren, um sich auszudrücken und mit anderen in Kontakt zu treten, die ähnliche Erfahrungen machen. Sie dienen auch dazu, den heteronormativen Erwartungen und Annahmen, die in vielen Gesellschaften allgegenwärtig sind, zu widerstehen und sie infrage zu stellen. Das Kino selbst scheint auch ein Beispiel einer Heterotopie bzw. einer queeren Heterotopie zu sein. Foucault definiert seine Heterotopien mit mehreren Prinzipien. Das dritte Prinzip beschreibt er so:

The heterotopia is capable of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible. [...] [T]hus it is that the cinema is a very odd rectangular room, at the end of which, on a two-dimensional screen, one sees the projection of a three-dimensional space.¹⁰

Das Publikum sitzt also im Dunkeln, während die Bühne beleuchtet ist. Dieser Zustand ermöglicht und erleichtert es dem Publikum, sich auf nicht-normative Wünsche einzulassen und diese auf die Darsteller_innen zu projizieren.¹¹ Tedjasukmana formuliert, dass im Kontext der Kinoerfahrung eine Interaktion mit multiplen Räumen stattfindet, die unterschiedliche Realitäts- und Zeitbezüge aufweisen. Diese Räume reichen von der fiktiv-diegetischen Rationalität des Films über die vorausgehende, basale Wirklichkeit des Kinosaals bis hin zur inneren Wirklichkeit der Subjektivität der Zuschauer_innen. Die Kinoerfahrung ist sowohl eine intime als auch eine öffentliche Angelegenheit. Einerseits ermöglicht sie den Zuschauenden, sich zurückzuziehen und auf körperliche und emotionale Weise in das filmische

¹⁰ Foucault, *Of Other Spaces*, S. 25.

¹¹ Vgl. Suwa, *Heterotopic Potential*, S. 4.

Geschehen einzutauchen und es in ihre psychische Biografie zu integrieren. Andererseits findet sie in einem spezifischen öffentlichen Raum statt, in dem die Zuschauer_innen von einer anonymen Menge umgeben sind. In Momenten kollektiver emotionaler Reaktionen, wie Lachen, Weinen oder Erschauern, kann das Zeigen von Emotionen sowohl ein Gefühl der Verbindung als auch der Distanzierung unter den Zuschauenden hervorrufen. Beim Betreten des Kinosaals, so Tedjasukmana, liegt die Dunkelheit bereits wie ein Schleier über der basalen Wirklichkeit des Saals. Tedjasukmana eröffnet einen Blick auf das Kino als Schutzraum, wobei er ihn nicht als Ort der Glückseligkeit beschreibt, sondern voranstellt, dass es sich bei dem Kino, als sozialen Raum, um einen Raum handelt, der sich nicht von der Verdichtung gesellschaftlicher Macht- und Kräfteverhältnisse freisprechen kann. Dennoch sei das Kino ein zwischenzeitlicher Aufenthaltsraum für unterschiedliche nicht-normative Subjektpositionen.¹²

Kurzum: Das Kino ist nicht nur der öffentliche Ort eines anderen Sehens, sondern immer schon auch der dunkle Raum des Nicht-Sehens oder Nicht-Gesehenwerdens. Seine immer wieder sexualisierte Form öffentlicher Intimität steht dabei den Gesetzen der heterosexuellen Kultur gegenüber, die es seit der Reformbewegung der 1920er Jahre mit zahllosen Verboten belegen wollte.¹³

So ermöglicht beispielsweise das queere Kino dem Publikum, das sich in der Sicherheit des dunklen Raumes befindet, queeres Leben und Begehren zu sehen und auszuleben. Queere Personen befinden sich im dunklen Kino und betrachten, wie queere Personen auf der Leinwand sich in dunklen Räumen entdecken und frei leben können.

Das Kino und die Projektionen, die dort laufen, bietet auch anderen marginalisierten Gruppen eine Anlaufstelle. An einem sicheren Ort erlebt das Publikum eine Darstellung des Selbst, durch das es in eine Welt eintauchen kann, in der die vorherrschenden Normen infrage gestellt werden und das Selbst nicht als Abseits dieser erfasst wird. Gerade im post-kinematografischen Zeitalter, in dem das Kino weniger Popularität genießt, kann es als ein Safer Space für marginalisierte Gruppen aufleben. Beim Internationalen Queer Film Festival Hamburg stellte sich das Kino als Raum heraus, der einen wiederkehrenden Treffpunkt für eine Community darstellt. Viele der Besucher_innen kannten und erkannten sich. Das Kino – und in diesem Fall das Filmfestival – nehmen auch hier eine wichtige und

¹² Vgl. Tedjasukmana, *Queer Life in Dark Rooms*, S. 472-474.

¹³ Ebd., S. 476.

verbindende Rolle für diese Gruppe von Menschen ein, die sich jährlich dort zusammenfinden.

Literaturverzeichnis

Foucault, Michele und Jay Miskowic: Of Other Spaces. In: *Diacritics*, 16(1) (1986), S. 22–27.

Jones, Angela: Queer Heterotopias: Homonormativity and the Future of Queerness. In: *InterAlia: A Journal of Queer Studies* 4 (2009). S. 1–20.

Suwa, Akira: Heterotopic Potential of Darkness: Exploration and Experimentation of Queer Space in Sarah Waters's Neo-Victorian Trilogy. In: *Humanities*, 11(1) (2021), S. 5.

Tedjasukmana, Christian: Queer Life in Dark Rooms: AIDS, Melancholie und die öffentliche Intimität des Kinos. In: Doris Kern, Sabine Nessel (Hg.): *Unerhörte Erfahrung. Texte zum Kino*. Basel, Frankfurt am Main 2008.

Filmografie

Baba (Vereinigtes Königreich 2021, R: Adam Ali, Sam Arbor)

Les Meilleures (Frankreich 2022, R: Marion Desseigne-Ravel)

This Is Not Me (Iran 2022, R: Saeed Gholipour)

Tytöt tytöt tytöt (Finnland 2022, R: Alli Haapasalo)

Abbildungen

Abbildung 1: Screenshot aus dem Trailer des 33. Hamburg International Queer Film Festivals, <https://www.lsf-hamburg.de/news/trailer-des-33-hamburg-international-queer-film-festivals?locale=de> (zuletzt abgerufen: 10.01.2023).

Abbildung 2: Titelbild der Website des 33. Hamburg International Queer Film Festival, <https://www.lsf-hamburg.de/> (zuletzt abgerufen: 10.01.2023).

Autorin

Mayra Lohse (sie/ihr), M.A. Medienwissenschaft und Genderstudies an der Ruhr-Universität Bochum seit Oktober 2021, Bachelor in Medienwissenschaft und Kultur, Individuum und Gesellschaft an der RUB. Entstanden im Rahmen des Seminars „Queere Ästhetiken und die Polis/Politik des Festivals“ von Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Astrid Deuber-Mankowsky und Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Henriette Gunkel mit Ausflug zum Internationalen Queer Film Festival.

Kontakt: mayra.lohse@rub.de