crises come in waves – and we're riding them queer

Tabea Speder

> Zugleich denken wir darüber nach, was uns Kunst, Kultur und Kino in diesen fragilen Krisenzeiten geben kann.
> - Programmheft des Hamburg Internationalen Queer Film Festival 2022

„Ich war jetzt zwei Jahre nicht mehr hier." Hinter mir unterhalten sich zwei ältere Dykes* über die Zwangspause, die das 33. Hamburg International Queer Film Festival wegen der Pandemie einlegen musste. Gemeinsam erinnern sie sich an die Anfänge der schwulen und lesbischen Filmtage, die noch komplett von Studierenden mit ihren selbstgedrehten Filmen organisiert wurden. Wir sitzen in gepolsterten roten Kinosesseln, zwischen schweren Vorhängen und der großen Leinwand. Zwischen Licht und Dunkel. Zwischen ihren Erinnerungen und unserer gemeinsamen Gegenwart. Zwischen Krise und Post-Krise. Aber kann es Post-Krise überhaupt geben? Oder gibt es nur verschiedene Übergangsphasen sich überlagernder Krisen?

Ohne es zu verbalisieren, werden diese Fragen im und durch das Festivalpublikum verhandelt. Durch unsere Körper, unsere Gesten und unsere geteilten Affekte. Wir tragen Masken und halten Abstand, manche widerwilliger als andere. Wir sitzen nebeneinander im Dunkeln und schweigen und lachen und klatschen. Im Licht sehen wir einander. Manchmal erkennen wir uns sogar. Immer wieder wird auf der Leinwand oder durch Kurzvorträge an Menschen erinnert, die sonst vielleicht bei uns

wären oder die wir gerne bei uns hätten. Aber sie sind gestorben oder akut von Abschiebung betroffen oder mitten im Kampf gegen den Kapitalismus und seine Gewalt. Unsere Krisen werden uns nur allzu bewusst gemacht. Und auch unsere Verwundbarkeit.

Philosoph_in Judith Butler beschreibt diese Existenzweise als unausweichlich:

> Verlust und Verletzbarkeit ergeben sich offenbar daraus, daß wir sozial verfaßte Körper sind: an andere gebunden und gefährdet, diese Bindung zu verlieren, ungeschützt gegenüber anderen und durch Gewalt gefährdet aufgrund dieser Ungeschütztheit.[1]

Dazu führt allein der Umstand, dass wir unserer materiellen Umwelt körperlich begegnen müssen: „Die Haut und das Fleisch setzen uns dem Blick anderer aus, aber auch der Berührung und der Gewalt."[2] In unsere Körper sind Verwundbarkeit und Sterblichkeit bereits von Beginn an eingeschrieben. Diese Verfasstheit können wir nicht hintergehen. Dennoch werden diese Eigenschaften in manchen Lebensläufen weit mehr herausgefordert als in anderen, denn Gewalt betrifft uns unterschiedlich, abhängig von unserer Positionierung entlang der Achsen *race*, class, gender, dis_ability und vielen mehr. Butler schreibt, unsere ontologische Verwundbarkeit werde

> unter bestimmten sozialen und politischen Voraussetzungen in hohem Maße gesteigert, und zwar speziell dann, wenn Gewalt eine Lebensweise ist und deren Mittel zur Sicherung der Selbstverteidigung begrenzt sind.[3]

Hier wird die potentielle Verletzbarkeit des Lebens zu struktureller Gewalt. Die Schutzwürdigkeit einiger Körper wird dadurch gesellschaftlich infragegestellt - und darauf kann es nur eine kollektive Antwort geben.
Queeres Leben ist eng mit diesem Bewusstsein verknüpft. Queere Communities sind aus Krisen der Ablehnung, des Verschweigens, des Unsichtbargemachtwerdens geboren. Sie teilen seit jeher Schmerz und Trauer miteinander. Diese Affekte sind ihr konstitutives Moment. Sie sind die verwirklichte „Möglichkeit von Gemeinschaft auf der Grundlage von Verletzbarkeit und Verlust".[4] Ebenso wie das gemeinsame Navigieren des daraus resultierenden, krisenförmigen Überlebens. Vielleicht liegen in dieser

[1] Judith Butler: *Gefährdetes Leben. Politische Essays*. Frankfurt am Main 2020, S. 37.
[2] Ebd., S. 43.
[3] Ebd., S. 46.
[4] Ebd., S. 36.

Beschaffenheit und Funktion queerer Räume auch eine besondere, historisch gewachsene Resilienz und ein kreativer Umgang mit Krisen.

Welche Rolle könnte also ein großes queeres Filmfestival in diesen Krisenzwischenräumen einnehmen? Laut Filmkritiker_in B. Ruby Rich sind Filmfestivals generell Symbole soziokultureller Bestrebungen.[5] Queere Filmfestivals zeichne insbesondere die Herstellung einer Gemeinschaft aus, in der sich verschiedene queere Gruppen und Zugehörigkeiten als Publikum versammeln.[6] Wenn die Schaffung eines gemeinschaftlichen queeren Raumes als Gegenentwurf zur heteronormativen Gesellschaft gedacht wird, dann bezieht sich das ebenfalls auf deren Krisen.

Gegeben ist uns aktuell eine (deutsche) Gesellschaft, in der die Gewalt gegen LGBTQIA* Jahr für Jahr kontinuierlich ansteigt. Besonders betroffen sind trans Personen und Mehrfachdiskriminierte.[7] Körperliche Selbstbestimmung wird juristisch nicht geschützt, weder bei Geschlechtsangleichungen noch bei reproduktiven Rechten. Und schließlich haben politische Maßnahmen zur Eindämmung der Covid-19-Pandemie in den vergangenen zwei Jahren in erster Linie die heteronormative Kleinfamilie privilegiert. Beziehungs- und Liebeslogiken, die außerhalb der eigenen vier Wände stattfanden, waren von Kontaktverboten ungleich mehr betroffen. Monatelange Isolation und Berührungslosigkeit in queeren und anderen Communities war die Folge. Die derzeitigen gewaltvollen Umstände können hier nur unvollständig skizziert werden. Dennoch ergibt sich daraus ein Verständnis für die Betroffenheit von verschiedenen Krisen, die sich im Publikum eines queeren Filmfestivals versammeln können.

Ein Festivalpublikum hingegen, welches Rich zufolge nach „Gleichheit, Replikation, Reflexion“[8] strebt, muss immer durch die eigene Heterogenität enttäuscht werden. Während des 33. Hamburg International Queer Film Festivals konnten beispielsweise Generationenunterschiede betrachtet werden. Das Publikum bestand schätzungsweise mehrheitlich aus Personen, die 40 Jahre oder älter waren, während auf der Leinwand oft jugendliche Queers zu sehen waren. So kamen auch Publikumsreaktionen zustande, die für jüngere Festivalteilnehmende befremdend sein konnten: Older queers laughing at the struggles of younger queers on the screen.

[5] Vgl. B. Ruby Rich: *New Queer Cinema. The Director's Cut.* North Carolina 2013, S. 36.
[6] Vgl. ebd. S. 37.
[7] https://www.belltower.news/transfeindlichkeit-in-deutschland-zahl-der-gewaltvorfaelle-steigt-127517/ (Stand: 14.12.2022).
[8] Übersetzung der Autorin, Originalzitat: „sameness, replication, reflection“ in Rich, New Queer Cinema, S. 37.

Sitzen die älteren Dykes* und ich also wirklich im selben Kino? Allein der Aspekt der Krise der Pandemie zeigt erhebliche Unterschiede auf. Hat sie uns in unseren Findungsprozessen der 20er getroffen? Inmitten unserer Outing- und Communitysuche? Haben uns die Isolationsmaßnahmen die Möglichkeit genommen, den Input einer queeren Bubble zu spüren? Oder haben uns die Maßnahmen getroffen, als wir schon in etablierten Beziehungen waren? In einem sicheren Job? In einem Alter, in dem wir schon durch Krisen gegangen sind und vielleicht Resilienz entwickelt haben? In dem Wissen, was uns guttut und wie wir füreinander caren? An einem festen Wohnort? Mit einem gesellschaftlichen Standing und verfügbaren Ressourcen?

Nicht umsonst heißt es, die Pandemie habe die bestehenden Differenzen noch verstärkt. Auf diese Weise unterschiedlich geprägt, teilen wir in diesem Moment dennoch einen Kinosaal und die Erfahrung dieses Festivals. Können wir in der Dunkelheit zusammenfinden?

Die kurze, aber radikale Antwort lautet: Ja. Auf eine grundlegende Art und Weise haben wir bereits zusammengefunden. Wir bilden bereits eine Gemeinschaft. Denn dabei geht es um kollektive und interpersonale Gefühle, Affekte, Stimmungen und Berührungen. Hier wird nicht das persönlich-subjektive verhandelt. Es geht nicht um Biografien, sondern um kollektive Geschichte. Es geht um eine geteilte Perspektive auf das Jetzt und eine damit verbundene Lebensweise.

> Bei Queerness geht es im Wesentlichen um die Ablehnung des Hier und Jetzt und um das Beharren auf dem Potential oder der konkreten Möglichkeit einer anderen Welt,[9]

schreibt der kubanoamerikanische Theoretiker José Esteban Muñoz. Denn warum sitzen wir in diesen gepolsterten roten Kinosesseln? Weil wir alternative Vergangenheiten und queere Archive (bsp.: *Lo Que Se Hereda*, Victoria Linares Villegas, Dominikanische Republik 2022), Gegenwarten (bsp.: *Warsha*, Dania Bdeir, Libanon/Frankreich 2022) und Zukünfte (bsp.: *Três Tigres Tristes*, Gustavo Vinagre, Brasilien 2022) sehen wollen. Weil das Gedächtnis eines queeren Filmfestivals und seines Publikums immer auch neue Zukunftsvisionen schöpft. Und vor allem, weil die Verneinung der heteronormativen, rassistischen, ableistischen und patriarchalen Gegenwart unsere gemeinsame Identität als Publikum überhaupt erst konstituiert.

[9] Übersetzung der Autorin, Originalzitat: „Queerness is essentially about the rejection of a here and now and an insistence on potentiality or concrete possibility for another world." In: José Esteban Muñoz: *Cruising utopia. The then and there of queer futurity.* New York, London 2009, S. 1.

Auf welche Zukünfte werden wir als Publikum nun also verwiesen? Im Einklang mit Muñoz' „konkreter Möglichkeit einer anderen Welt" wurde das 33. Hamburg International Queer Film Festival mit dem dystopischen Film *Três Tigres Tristes* (2022) des Regisseurs Gustavo Vinagre eröffnet, dessen Genre sich zwischen Musical, Satire und Drama bewegt. Sein Schauplatz ist ein futuristisches, aber erkennbares São Paulo, welches von verschiedenen Virus-Pandemien und fortgeschrittener kapitalistischer Umweltzerstörung geprägt ist. In den Gesprächen der drei jungen Protagonist*innen Isabella, Jonata und Pedro erfahren wir, unter welchen prekären Umständen sie (über)leben und konsumieren. Zwischen Desinfektionsmittel, Ansteckungsgefahr und Ausgangssperren warten sie auf die nächste Goldene Phase, denn das Zählen der pandemischen Wellen lohnt sich nicht mehr. Die Hauptgefahr des neuesten Virus ist großflächige Amnesie. Mit der Angst vor dem Vergessen und Vergessenwerden gehen die drei Figuren unterschiedlich um. Anfänglich gibt es vage bekannte Strukturen, so wie das Lernen für eine Prüfung mit perspektivischem Abschluss oder ein Termin mit einem Kunden. Im Lauf des Filmes verlieren diese Strukturen aber immer mehr an Bedeutung, die Protagonist*innen haben ihren Lebensstil dem Ungewissen, der Krise komplett angepasst – es spielt kaum noch eine Rolle, in welcher Phase (Rote, Goldene etc.) sie gerade sind. Vielmehr lassen sie sich durch die Straßen treiben, sprechen mit Gegenständen und lauschen der Sängerin Mirta in ihrem Antiquitätensalon.

Bereits in den ersten Szenen wird klar, dass es keine eindeutigen Realitätszuschreibungen gibt. Durch die Gleichzeitigkeit verschiedener Geräusche und Modifizierungen der Realität, zum Beispiel, indem ein Ohrring plötzlich seine Form verändert, wird den Zuschauer*innen jegliche Möglichkeit einer Erwartungshaltung genommen. Aber es spielt auch keine Rolle, ob wir verstehen, welche Sounds und Szenen real sind und welche nicht, denn wir werden gezwungen, Isabella, Jonata und Pedro auf ihrem Weg zu folgen, um den Anschluss nicht zu verlieren. Wir müssen uns den Wendungen und Effekten dieses Films ergeben, wir haben keine Kontrolle mehr darüber – ebenso wie sich die Protagonist*innen der Unvorhersehbarkeit ihrer Zeit ergeben haben. So fragt der Film: Lohnt sich das permanente Ringen um Kontrolle und Eindeutigkeit oder lebt es sich ohne vielleicht leichter?

Letztendlich bleibt allerdings unklar, ob sie sich wirklich an diesen Zustand gewöhnt haben oder Gesundheit, Realität und Zukunft einfach komplett

aufgegeben haben. Wie können wir das Lachen der Protagonist*innen über die schrillen ‚Wir haben keine Zukunft'-Reels einordnen? Ist es echt? Und wieso noch Angst vor dem Vergessen haben, wenn es sowieso keine Zukunft gibt?

In *Três Tigres Tristes* werden fast alle aktuellen Krisen und vor allem Ängste des Anthropozäns thematisiert: Wir haben keine Zukunft! Wir können uns nicht berühren, ohne unheilbar krank zu werden! Wir haben keinen sicheren Lebensunterhalt! Wir haben kein Verhältnis zu unserer Umwelt außer ein zerstörerisches! Wir sind isoliert von Gemeinschaften! Unsere Geliebten sterben! Niemand wird sich an uns erinnern! Aber der Film lässt uns mit diesen Ängsten nicht allein. Im Gegenteil: Sie affizieren uns als Gemeinschaft und wir erkennen uns gegenseitig in ihnen wieder. Diese geteilten Ängste verbinden uns mit den Protagonist*innen. Auch sie sind nicht allein, sie wandeln gemeinsam, teilen Erinnerungen, Essen und Freude. Sie sprechen über Liebe: „Liebe ist nicht greifbar. Was es gibt, sind besondere Verbindungen." Sie gehen neue Beziehungen ein und begegnen der Gewalt der Welt mit Sanftheit und Lust. Sie zeigen, dass die queere Antwort auf diese Dystopie solidarisch und inklusiv sein muss. Insofern entwirft Vinagre mit *Três Tigres Tristes* keine Welt ohne Zukunft. Denn wenn eines sicher zu sein scheint, dann dass die Dinge nicht so bleiben, wie sie sind. Und auch das ist eine Zukunft. Eine, welche die Weiterschreibung einer chrononormativen und neoliberalen Fortschrittsgeschichte radikal verneint.
Im Nachgespräch mit dem Regisseur wird deutlich, dass neben der Thematik des Films auch dessen Produktionsweisen pandemisch geprägt wurden. Und während wir ihm zuhören, unsere Schutzmasken tragend, muss uns die Pandemie allgegenwärtig vorkommen, wie so viele der menschengemachten Krisen. Wir können ihnen nicht entkommen. Aber können wir zumindest der kollektiven Ohnmacht entgehen?
Ebendiese Auseinandersetzung, verbunden mit dem Greifen nach einer radikal anderen Zukunft, scheint Queerness zutiefst zu prägen. Und so befinden sich auch queere Filmfestivals in einer permanenten Aushandlung zwischen der Thematisierung der realen Schrecken und Gewalt dieser Welt und der Schaffung eines gemeinschaftlichen Ortes der queeren Freude und Zukunft.
Diese Bewegung scheint zunächst widersprüchlich oder zumindest kompliziert, von einem affektiven Pol zum entgegengesetzten. Wie wird das Spektrum queerer Affekte abgebildet? Welche Ästhetik hilft uns Krisen zu

überstehen? Muñoz zufolge deutet queere Ästhetik vage Zukünftigkeit(en) an:

> Die Ästhetik, insbesondere die queere Ästhetik, enthält häufig Entwürfe und Schemata einer sich abzeichnenden Zukunft. Sowohl das Verzierte, Dekorative als auch das Gewöhnliche können eine Karte der Utopie enthalten, die Queerness darstellt.[10]

Diese Beschreibung passt zu der ornamentalen, zukunftsweisenden Ästhetik der Künstlerin Rita Macedo, die das 33. Hamburg International Queer Film Festival als Design gewählt hat. Florale Elemente, angestrahlte lila Blüten vor schwarzem Hintergrund - leuchtet uns eine künstliche, transformierte Natur an? Müssen wir lernen Schönheit in der Dunkelheit zu erkennen? Im Programmheft wird dieses Design als „wunderliches Bouquet“ bezeichnet, welches uns vielleicht dazu anregt wieder „aufzublühen“ und „Widerstand zu leisten.“ Zwischen den Filmvorführungen werden kleine Tütchen mit Blumensamen verteilt. Auf der Rückseite findet sich die Anleitung, sie im Frühjahr auszusähen – ein Ausblick auf eine zukünftige Schöpfung, auf ein kleines Stück Schaffenskraft in unserer Hand. Zudem sind es Vergißmeinnicht und diese Blumen stehen für einen zärtlichen Abschied, die Hoffnung auf ein Wiedersehen und träumerische Sehnsucht.

Was kann uns also ein queeres Filmfestival in Krisen(zwischen)zeiten geben? Es kann uns an die Lücken in unserer Gemeinschaft erinnern und damit auch an unsere Verwundbarkeit. Es kann uns in unseren Ängsten vereinen, genauso wie in unserer radikalen Ablehnung des Ist-Zustands. Es kann uns queere Archive und queere Zukünfte zeigen und es kann uns die Hoffnung auf die nächste Phase geben. Es kann uns zeigen, wie sich aus dem Horizont, der hinter uns liegt, auch der Horizont vor uns ergibt. Und vor allem kann es uns beibringen, auf den Wellen zu reiten. Denn ein Filmfestival selbst ist wellenförmig: Auf die helle Realität folgt der dunkle Kinosaal, das Eintauchen in eine medial vermittelte Filmwelt, dann wird es erneut hell, die Szene wird verlassen, wir tauchen auf, diskutieren, reflektieren, dann tauchen wir wieder in den dunklen Kinosaal, wir hören zu, nehmen auf, dann wird es erneut hell und so weiter. Wir bewegen uns zyklisch mit dem Programm mit, alle ein bisschen unterschiedlich, aber im selben Rahmen, in derselben Zeitrechnung. Zwischen Filmen und Pausen und Filmen.

[10] Übersetzung der Autorin, Originalzitat: „The aesthetic, especially the queer aesthetic, frequently contains blueprints and schemata of a forward-dawning futurity. Both the ornamental and the quotidian can contain a map of the utopia that is queerness.” Muñoz, Cruising utopia, S. 1.

Diese Bewegung findet sich auch in den strukturellen Krisen, die unsere Gespräche, unsere Zeitlichkeiten und unsere Körper durchdringen. Sie verändern sich in ihrer Dringlichkeit und in ihren Auswirkungen. Sie kommen und gehen und überlagern sich und wir kämpfen, passen uns an, verweigern uns und entwerfen neue Strategien. Krisen funktionieren über Kipppunkte, sie strömen uns auf die hohen Berge und in die tiefen Täler der Wellen. Und nach jedem Überrolltwerden sehen wir nach, wer mit uns wieder aufgetaucht ist. Die Goldene Welle und die Rote Welle und die anderen unbekannten Wellen, das ist unsere Zukunft. Und Queerness (neben anderen widerständigen Existensweisen) birgt das kreative Potenzial, außerhalb der Norm zu denken, sich neu zu ordnen und experimentieren zu können. Und vor allem, sich beim Überleben nicht auf staatliche Institutionen und ein historisches Gestern zu verlassen. So wie es aussieht, kommen die Krisen in Wellen – und wir reiten sie queer.

Literaturverzeichnis

Butler, Judith: *Gefährdetes Leben. Politische Essays.* Frankfurt am Main 2020.

Muñoz, José Esteban: *Cruising utopia. The then and there of queer futurity.* New York, London 2009.

Rich, B. Ruby: *New Queer Cinema. The Director's Cut.* North Carolina 2013.

Autorin

Tabea Speder hat Philosophie und Kommunikations- und Medienwissenschaft an der Universität Leipzig studiert. Derzeit befindet sie sich im Zwei-Fach-Master Gender Studies und Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Der vorliegende Essay entstand im Rahmen des Seminars „Queer Aesthetics and the Polis/Politics of the Festival“ mit Astrid Deuber-Mankowsky und Henriette Gunkel, während der Teilnahme am 33. Hamburg International Queer Film Festival im Wintersemester 2022/2023.

Kontakt: tabea.speder@rub.de