

Dagmar Brunow * Simon Dickel (Hg.)

Queer Cinema



© Ventil Verlag UG (haftungsbeschränkt) & Co. KG, Mainz 2018
Abdruck auch in Auszügen nur mit ausdrücklicher Erlaubnis
des Verlages. Alle Rechte vorbehalten.

1. Auflage Februar 2018

ISBN 978-3-95575-091-6

Layout / Satz : Oliver Schmitt

Druck: CPI books GmbH, Leck

Ventil Verlag

Boppstraße 25, 55118 Mainz

www.ventil-verlag.de

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Vorwort | 7 |
| B. Ruby Rich New Queer Cinema. Director's Cut | 17 |
| Skadi Loist Queer Cinema Studies: ein Überblick | 36 |
| Chris Tedjasukmana Das Webvideo als Flaschenpost Sylvia Rivera und queere Filmgeschichte | 56 |
| Henriette Gunkel Rückwärts in Richtung queerer Zukunft | 68 |
| Jim Hubbard AIDS-Videoaktivismus und die Entstehung des »Archivs« | 82 |
| Cheryl Dunye Im Dunkeln sehen Ein persönlicher und politischer Ausflug zu einigen Stationen des Queer Black Experimental Cinema | 106 |
| Elahe Haschemi Yekani Older Wiser Lesbians? Lesbische Repräsentation im Spannungsfeld von New Wave Queer Cinema und Homonormativität | 111 |
| Dagmar Brunow Beyond Boundaries I Im Gespräch mit Monika Treut | 125 |
| Jan Künemund BIO(?)Pics Queere Ich-Entwürfe, gefangen in filmischen Biografien | 140 |

| | |
|--|-----|
| Robin K. Saalfeld Das Unsichtbare darstellbar machen Kritik filmästhetischer Vermittlung von Transgeschlechtlichkeit am Beispiel von Tom Hoopers THE DANISH GIRL | 153 |
| Florian Krauß Ist Trans das neue Queer? Transgender-Repräsentationen in der Webserie TRANSPARENT | 165 |
| Dagmar Brunow Beyond Boundaries II Im Gespräch mit Angelina Maccarone | 189 |
| Natascha Frankenberg Wann und wo wird queerer Film gewesen sein? Keine Coming-Of-Age Geschichte | 198 |
| Barbara Hammer Politik der Abstraktion | 219 |
| Daniel Kulle Innovation an den Rändern des Queer Cinema Ästhetische Strategien des Queeren Experimentalfilms | 226 |
| Alice Kuzniar Schwule Melancholie Michael Stocks PRINZ IN HÖLLELAND | 245 |
| Peter Rehberg Ist der Schwulenporno queer? Von der Obszönität der Pornographie zur Affektivität von Postpornographie | 261 |
| Die Beitragenden | 282 |

Vorwort

Dieser deutschsprachige Sammelband zum Thema Queer Cinema erscheint 25 Jahre nach B. Ruby Richs wegweisendem Artikel »New Queer Cinema«, in dem sie eine neue Perspektive auf queeres Filmschaffen begründet hat, die popkulturelle und akademische Diskussionen bis heute beeinflusst. In ihrem Text erinnert sich Rich an die einflussreichen Filmfestivals Anfang der 1990er-Jahre, *Sundance*, *Toronto*, *Amsterdam*, und beschreibt die neuen Repräsentationsformen der dort gezeigten Filme. Es ging nicht mehr nur um den Entwurf positiver Bilder von Lesben, Schwulen und Transpersonen, damit deren negativer Darstellung in der Geschichte des Hollywoodfilms etwas entgegengesetzt würde. Die damals neue Generation queerer Filmschaffender zielte nicht auf Toleranz oder Akzeptanz, sondern verkomplizierte mit ihren Filmen festgefügte Vorstellungen von Identitäten. Sie richtete den Blick auf die Überschneidungen von Sexualität und Geschlecht mit anderen Differenzlinien wie »Rasse« oder Klasse, und sie entwarf Figuren, die nicht zur Identifikation gedacht waren.

Das New Queer Cinema war nicht nur in Bezug auf den Inhalt, sondern auch formal innovativ. Die Filmschaffenden experimentierten mit traditionellen Narrativen, aber auch mit dem Filmmaterial, und sie überschritten Genregrenzen. Das vorliegende Buch schließt mit dem ersten Abdruck der deutschen Übersetzung von Richs mittlerweile kanonisch zu nennenden Text an diesen Moment an und folgt einigen der bereits dort genannten Entwicklungslinien bis in die Gegenwart.¹ Bei seiner Erstveröffentlichung im Jahr 1992 wurde dieser Artikel von der *Village Voice* aus Platz- und Aktualitätsgründen gekürzt. Alle weiteren Nachdrucke gehen von jener Textfassung aus. Unserer Übersetzung liegt der Text in seiner ursprünglichen Fassung zugrunde, die Rich erstmalig 2013 in dem Buch *New Queer Cinema: Director's Cut* veröffentlicht hat.

Wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit queerem Kino finden sich in den unterschiedlichsten Disziplinen. Häufig sind es Film-, Medien-, Literatur- und Kulturwissenschaftler_innen, die über queeres Kino

schreiben, aber es existieren auch Veröffentlichungen in den Sozialwissenschaften und der Philosophie. Ein deutschsprachiges Handbuch mit filmwissenschaftlichem Fokus gibt es bislang nicht. Unser Buch möchte vor allem Studierenden einen vielfältigen Überblick über Entwicklungslinien und aktuelle Debatten im Bereich Queer Cinema bieten. Dabei spielt sich Queer Cinema längst nicht mehr nur im Kino ab, sondern, im Zuge des digitalen Medienwandels, auf Videoplattformen oder als Streaming bei Online-Anbietern. Queere Themen werden also zunehmend in Formaten wie kostenlosen DIY-Webserien oder aufwändiger produzierten TV-Serien im Bezahlfernsehen verhandelt.² Unser Band trägt dieser Entwicklung Rechnung.

Bei unserer Arbeit an diesem Buch war klar, dass wir uns positiv auf den Begriff und das Konzept »queer« beziehen, denn uns gefällt daran die Unabgeschlossenheit und die Widerständigkeit gegen binäre Strukturen und feste Kategorien, auch wenn die politische Kraft dieses angeeigneten Schimpfworts im deutschen Sprachraum nicht immer im selben Maße spürbar ist wie im anglophonen Kontext. Um eine Festschreibung des Begriffs »queer« zu vermeiden, haben wir die Autor_innen dieses Bandes eingeladen, ihrerseits auszuloten, was eine queere filmwissenschaftliche Perspektive bedeuten könnte.³ Die verschiedenen Antworten zeigten sich bereits auf formaler Ebene in den Schreibweisen des Begriffs »queer«, die wir bewusst nicht vereinheitlicht haben.⁴

Mit dem Titel »Queer Cinema« stellen wir uns in die Tradition von Rich, denn wir beide bewundern seit langem die Arbeiten der Künstler_innen, die sie in ihrem Aufsatz »New Queer Cinema« nennt, also zum Beispiel Isaac Julien, Rose Troche, Marlon Riggs, Sadie Benning oder Derek Jarman. Es sind Filme, die formal und inhaltlich festgefügte Genrekonventionen, Repräsentationsmuster und politische Gewissheiten hinterfragen und Alternativen entwerfen. Bei der Auswahl der Beiträge haben wir daher von vornherein keinen filmhistorischen Anspruch formuliert, sondern uns von aktuellen queeren und filmwissenschaftlichen Debatten leiten lassen, z. B. Fragen nach queeren Zeitlichkeiten, der Bedeutung des Archivs, Affekttheorien oder Repräsentationspolitiken und Transgender. An Stelle von wissenschaftlichen Beiträgen über einzelne Filmemacher_innen lassen wir fünf von ihnen selbst zu Wort kommen, in Reflexionen über das eigene Filmschaffen und in Interviews.

Positionen zu Queer Cinema finden sich häufig im englischen Sprachraum. Daher gibt es neben Richs Text noch vier weitere Übersetzungen in unserem Band, zwei übersetzte Originalbeiträge der Filmschaffenden Cheryl Dunye und Jim Hubbard und zwei Übersetzungen bereits veröffentlichter Texte, der Originalabdruck der Übersetzung eines Texts der kanadischen Germanistin Alice Kuzniar und der Wiederabdruck der Übersetzung eines Texts der Filmemacherin Barbara Hammer. Bei den weiteren zehn Texten und zwei Interviews handelt es sich um deutschsprachige Originalbeiträge. Auch wenn es bisher keinen deutschsprachigen Sammelband aus dezidiert filmwissenschaftlicher Perspektive gibt, existiert im deutschen Sprachraum selbstverständlich queeres Filmwissen.⁵ Unsere Arbeit an diesem Buch fiel zeitlich mit der Vorbereitung der Reihe »Out of the Past – Queere Filmgeschichte_n« in Münster zusammen, und es kam zu einem produktiven Austausch. Queeres Filmwissen wird aber auch in früheren Veröffentlichungen sichtbar. Zu nennen ist hier vor allem das von Dorothee von Diepenbroick und Skadi Loist im Jahr 2009 herausgegebene Buch *Bildschön: 20 Jahre Lesbisch Schwule Filmtage Hamburg*, das die Geschichte der *Lesbisch Schwulen Filmtage Hamburg* nachzeichnet. Durch seine film- und queertheoretische Rahmung weist der Band jedoch weit darüber hinaus, bietet er doch eine Geschichte des queeren Kinos mit Beiträgen internationaler Autor_innen. Ein Buch, das sich queerem Kino aus einer popkulturellen Perspektive nähert, ist das lesbisch-schwule Filmlexikon *Out im Kino* von Axel Schock und Manuela Kay, dessen Erstausgabe im Jahr 2003 erschien. Von 1995 bis 1997 leisteten Thomas Behm und Petra Lüscho (Rosa Linse Münster und *Lesbisches und Schwules Büro Film e. V.*) mit der zweimonatlich erschienenen Zeitschrift *Rundbrief Film im Lesbisch-Schwulen Kontext* mit zunächst 500, später 700 Abonnent_innen Pionierarbeit. Bereits im Jahr 1992 veröffentlichte der Verein *Rosa Linse Filme vom anderen Ufa(r): Schwulen- und Lesbenfilme aus BRD und DDR*. Die *Sissy*, das von der *Edition Salzgeber* herausgegebene und von Jan Künemund redaktionell betreute *Magazin für den nicht-heterosexuellen Film* stellte 2016 sein Erscheinen nach 27 Printausgaben auf eine reine Online-Präsenz um. Darüber hinaus finden sich zahlreiche Monografien zu einzelnen Filmemacher_innen und Beiträge zu queerem Kino in Anthologien mit anderen Themenschwerpunkten.

Seit jeher hatten lesbisch-schwule Filmfestivals eine wichtige Rolle in

der Vermittlung queerer Filmkultur. In Deutschland sind es neben den bereits erwähnten *Lesbisch Schwulen Filmtagen*, aka dem *Hamburg International Queer Film Festival*, auch die Filme, die im Rahmen der *Berlinale* für den *Teddy Award* nominiert sind, und nicht zuletzt die zahlreichen regionalen Festivals, die sich wiederum unter dem Label »QueerScope« vernetzt haben. Diese Festivals machen in Retrospektiven queere Filmgeschichte lebendig, tragen zur Kanonisierung bei und schreiben die Filmgeschichte der Zukunft. Archive wie *bildwechsel* in Hamburg oder *Spinnboden* in Berlin halten durch Zugangsgestaltung, zum Beispiel durch kuratierte Programmreihen oder das von *bildwechsel* entwickelte Webportal »Videoschloss« das audiovisuelle Gedächtnis an queeres Film- und Videoschaffen lebendig. Verleiher wie *Salzgeber*, *GMfilms*, *good!movies* und *Pro-Fun*, um nur einige zu nennen, verdanken queere Filme ihre Zirkulation im deutschsprachigen Raum.

Diese Vielfalt an Produktions- und Verleihkontexten wird auch in den einzelnen Beiträgen des Bandes deutlich.

Skadi Loists Beitrag »Queer Cinema Studies: Ein Überblick« schließt an B. Ruby Richs *New Queer Cinema* an. Loist bietet eine Klärung zentraler Begriffe und Debatten der Queer Theory und bezieht diese auf die internationale Entwicklung der queeren Film und Cinema Studies. Sie konzentriert sich in ihrem Beitrag auch auf die häufig vernachlässigte Dimension des industriellen Kontexts und betont hier, ausgehend von aktuellen Tendenzen in den Festival Studies und Industry Studies, die Rolle der Vertriebswege queerer Filme und die Programmplanung queerer Filmfestivals.

Ausgangspunkt von Chris Tedjasukmanas Beitrag »Das Webvideo als Flaschenpost – Sylvia Rivera und queere Filmgeschichte« ist kein Film, sondern die auf *YouTube* veröffentlichte Amateuraufnahme einer Rede der Transaktivistin Sylvia Rivera. Tedjasukmana begreift Webvideos nicht nur als Teil einer queeren Filmgeschichte, mehr noch, dank ihnen eröffnet sich eine neue Perspektive auf die Filmhistoriographie, erlauben sie doch die Frage, »was eigentlich queer am queeren Film ist«. Anhand des Videos von 1973, das vier Jahre nach Stonewall entstand, beleuchtet Tedjasukmana Retroaktivismus, die affektive Kraft und die Materialität von Videos.

Auch Henriette Gunkels Beitrag »Rückwärts in Richtung Queerer Zukunft« ist von der Frage nach dem Verhältnis von queeren Möglichkeits-

räumen und heteronormativen zeitlichen Ordnungen geleitet. Sie liest *STORIES OF OUR LIVES* (2014) von Jim Chuchu/*The Nest Collective* mit José Esteban Muñozs utopischer Formulierung einer queeren Zeitlichkeit, die radikal der Zukunft gegenüber geöffnet ist, die *Race* und Klasse mitdenkt und im Widerspruch zur Chrononormativität formuliert ist. Dabei bezieht sie sich auf afrofuturistische Narrative über den Weltraum und die Zukunft und zeigt anschaulich, wie *STORIES OF OUR LIVES* queere Zeitlichkeit für die Befreiung schwarzer Schwuler und Lesben in Kenia entwirft.

Jim Hubbard baut seinen persönlichen Beitrag auf seiner doppelten Praxis als Archivar des *ACT UP*-Videoarchivs an der *New York Public Library* und als experimenteller Filmemacher auf. Er reflektiert die Unterschiede zwischen den Videoaufnahmen der AIDS-Aktivist_innen mit ihrer zeitlichen Dringlichkeit und seinen eigenen analogen Arbeiten, wie z. B. *ELEGY IN THE STREETS* (1989), deren Gegenstand ebenfalls queerer Aktivismus ist, die aber analog und nicht in einem kollektiven Prozess entstanden sind. In seinem eigens für diesen Band geschriebenen Originalbeitrag reflektiert Hubbard auch über die Form queeren Filmschaffens: »Mir wurde klar, dass meine Filme über die queere Community eine experimentelle Form haben mussten. Lesbische und schwule Charaktere in die Schemata heterosexuellen Storytellings zu pressen, war für mich einfach keine Option; die Begriffe »queer« und »experimentell« sind untrennbar miteinander verknüpft.«

Die Filmemacherin Cheryl Dunye, vielen bekannt durch ihre Filme *THE WATERMELON WOMAN* (1996), *THE OWLS* (2010) und *MOMMY IS COMING* (2012), schreibt in ihrem persönlich gehaltenen Text »Im Dunkeln sehen: Ein persönlicher und politischer Ausflug zu einigen Stationen des Queer Black Experimental Cinema« über ihr Coming-of-Age als schwarze lesbische Filmemacherin und reflektiert dabei gleichzeitig über die formalen und inhaltlichen Aspekte eigener und anderer Filme, die sie als Queer Black New Wave bezeichnet. Dazu gehören neben Shirley Clarkes *PORTRAIT OF JASON* (1967), der jüngst eine Filmadaption durch Stephen Winters *JASON AND SHIRLEY* (2015) erlebte, die die Hierarchie zwischen dem gefilmten schwarzen Jason Holliday und der weißen Regisseurin Clarke verschiebt, auch Dunyes Frühwerk *JANINE* (1990) und Charles Loftons *I LIKE DREAMING* (1992), den Dunye beim u. a. von Jim Hubbard kuratierten *MIX – New York Lesbian and Gay Experimental Film and Video Festival* entdeckte. Heute, so

Dunye, lassen sich die Arbeiten der Queer Black New Wave nicht nur auf Filmfestivals finden, sondern auch im Internet und im Kunstkontext von Galerien und Museen. »Es bleibt unwahrscheinlich, dass diese Arbeiten und Künstler_innen im Mainstream aufgehen«, resümiert Dunye in ihrem Beitrag, bevor sie im Sommer 2017 bei zwei Folgen der zweiten Staffel von QUEEN SUGAR die Regie übernahm. Es bleibt zu diskutieren, inwieweit die Queer Black New Wave nun, nicht zuletzt nach dem Oscar für Barry Jenkins' MOONLIGHT (2016), tatsächlich mainstream-kompatibel geworden ist.

Um eine Analyse lesbischer Repräsentationspolitiken im Kino geht es in Elahe Haschemi Yekanis Text »Older Wiser Lesbians? Lesbische Repräsentation im Spannungsfeld von New Wave Queer Cinema und Homonormativität«. Sie schließt inhaltlich an Dunyes Text an, indem sie die Repräsentationspolitiken in deren Film THE OWLS vor dem Hintergrund der Frage, was »lesbisches Kino« ausmacht, genauer untersucht. Sie stellt diesen eher experimentellen Film dem eingängigeren Film THE KIDS ARE ALRIGHT (Lisa Cholodenko, 2010) gegenüber und verbindet ihre Diskussion, in die sie Todd Haynes CAROL (2015) einbezieht, mit aktueller queerer Kritik an Homonormativität.

Jenseits von Grenzen, seien es nationale, sexuelle oder ethnische, die zugleich konstruiert und wirkmächtig sind, bewegen sich die Filme von Monika Treut, die international zu den einflussreichsten Regisseurinnen des Queer Cinema zählt. Bereits in den 1980ern war Treut streitbare Vertreterin eines sexpositiven lesbischen Feminismus, und mit Filmen wie GENDERNAUTS (1999) hat sie auch im deutschsprachigen Raum schon früh das Bewusstsein für die Grenzen der Kategorien lesbisch, schwul und bi geschärft. Mit ihr sprachen wir über Repräsentationspolitiken, Produktionsbedingungen, die aktuelle Verleihsituation, Digitalisierung sowie die internationale Rezeption ihrer Filme. Wir hoffen, dass das Interview dazu beiträgt, aktuelle queerpolitische Debatten in einen größeren historischen Kontext einzubetten.

Mit »BIO(?)Pics. Queere Ich-Entwürfe, gefangen in filmischen Biografien« nimmt sich Jan Künemund eines Genres an, dessen Konventionen zunächst im Gegensatz zur Offenheit und Experimentierfreude des Queer Cinemas stehen, dem Biopic. Er analysiert zwei französische Biopics über den Modeschöpfer Yves Saint Laurent, die beide im Jahr 2014 in die

Kinos kamen, und diskutiert diese im Vergleich mit Michael Brynntrups experimentellen Ich-Entwürfen. Künemund zeigt, wie bei beiden Biopics jegliches queere Potenzial an der Form scheitert.

Robin K. Saalfelds Beitrag »Das Unsichtbare darstellbar machen. Kritik filmästhetischer Vermittlung von Transgeschlechtlichkeit am Beispiel von THE DANISH GIRL« ist einer von drei Texten zur Repräsentation von Transgender, hier im klassischen Spielfilm, Tom Hoopers THE DANISH GIRL (2015). Filmische Darstellung von Transgeschlechtlichkeit steht vor der Herausforderung, Unsichtbares zu visualisieren. Mittels einer soziologischen Filmanalyse in der Tradition Siegfried Kracauers zeigt Saalfeld, wie THE DANISH GIRL einen pathologischen Blick auf Körper reproduziert. Dadurch wird die subjektive Erfahrungswelt der transgeschlechtlichen Figur verunmöglicht. Stattdessen kommt ihr die Funktion zu, die narrative Entwicklung des Films voranzutreiben. Transgeschlechtlichkeit, so Saalfeld, wird als »individuelles, geschlechtsidentitäres Phänomen« dargestellt und trotz seines queeren Potentials bleibt der Film cis-normativ.

Mehr oder weniger komplexe Darstellungen schwuler, lesbischer oder trans Figuren lassen sich in vielen aktuellen TV-Serien finden. Florian Krauß setzt sich in seinem Beitrag »Ist Trans das neue Queer? Transgender-Repräsentationen in der Webserie TRANSPARENT« mit den ersten drei Staffeln dieser Serie auseinander. Ausgehend von B. Ruby Richs Aussage, trans sei das neue queer, untersucht er Parallelen und Unterschiede zwischen der Darstellung des trans Elternteils Maura Pfefferman und ihrem mehr oder weniger queeren (familiären) Umfeld im Los Angeles der Gegenwart und den Repräsentationsformen, die Rich in Bezug auf das New Queer Cinema herausgearbeitet hat.

Seit ihrem Debüt KOMMT MAUSI RAUS?! (1995), der mittlerweile längst ein Kultfilm ist, hat Angelina Maccarone maßgeblich die Darstellung von Lesben im deutschsprachigen Kino und Fernsehen beeinflusst. Vor allem aber findet sich in ihren Spielfilmen von ALLES WIRD GUT (1997/98), über FREMDE HAUT (2005), VERFOLGT (2005/06) bis VIVERE (2007) eine intersektionale Perspektive. Ihre Charaktere lassen sich nicht auf ihre sexuellen Präferenzen reduzieren, sondern sie sind Ausdruck von komplexen Identitätselementen. Gleichzeitig bedient sich Maccarone geschickt den Möglichkeiten des Genrekinos, zum Beispiel der Screwball-Comedy. Wir sprachen im Interview mit ihr über lesbische Repräsentation, das subversive Poten-

zial von Genrekino, über filmisches Erzählen, den Einsatz von Sound und Musik, die Verleihsituation und über Vorbilder.

Der Titel von Natascha Frankenbergs Beitrag »Wann und wo wird queerer Film gewesen sein? Keine *Coming-Of-Age* Geschichte« verweist durch den Gebrauch des Futur II bereits auf das Thema Zeitlichkeit. Sie zeichnet die aktuelle Debatte um queere Zeitlichkeiten nach und reflektiert dann auf die bis heute spürbaren Auswirkungen einer queeren Filmerfahrung, die sie als junge Erwachsene im Kino beim Sehen eines Films gemacht hat, der nach üblichen Kriterien wohl nicht als queer klassifiziert würde: Katja von Garniers *BANDITS* (1997).

Dass »radikaler Inhalt eine radikale Form verlangt«, lautet die These von Barbara Hammer, der legendären lesbischen Experimentalfilmerin, die sie in ihrem Beitrag »Die Poetik der Abstraktion« erstmalig 1993 in dem von Martha Gever, John Greyson und Pratibha Parmar herausgegebenen Sammelband *Queer Looks* (Routledge) veröffentlichte. Über 80 Film- und Videoarbeiten zählen zu ihrem Werk, dazu Performances, Fotokunst und Installationen, darunter *DYKETACTICS* (1974), *SNOW JOB: THE MEDIA Hysteria of AIDS* (1986), *NITRATE KISSES* (1992), *HISTORY LESSONS* (2000) und *WELCOME TO THIS HOUSE* (2015) über die Dichterin Elizabeth Bishop. Hammers Gedanken zu filmischen Repräsentationspolitiken erscheinen in Bezug auf aktuelle Tendenzen im queeren Kino geradezu visionär.

Ist »queer« und »experimentell« in Bezug auf Film nicht eigentlich synonym? Daniel Kulle verneint dies in seinem Beitrag »Innovation an den Rändern des Queer Cinema«, der einen weitreichenden Überblick über queere Experimentalfilme bietet. Er schlägt vor, queeren Experimentalfilm als ein »hochgradig volatiles Feld ›dazwischen‹ zu betrachten, das sich an der Schnittstelle von Kunst und Film, Festivals und Videoplattformen wie *YouTube* und *Vimeo* bewegt. Im Zentrum seines Beitrags stehen Experimentalfilme, die häufig ohne oder mit geringem Budget realisiert werden und über queere Filmfestivals Verbreitung finden. Kulle diskutiert das vielschichtige Feld des queeren Experimentalfilms anhand dreier, von ihm skizzierter, ästhetischer Reibungsflächen, die eine produktive Subversion von Normierungen erlauben: Evidenz und Sichtbarkeit, der Suche nach der eigenen Stimme und der Performanz des Selbst. Die umfangreiche Filmographie am Ende seines Beitrags erleichtert das Entdecken jener verborgenen Filmschätze.

In ihrem Beitrag »Schwule Melancholie – Michael Stocks PRINZ IN HÖLLELAND« widmet sich die kanadische Germanistin Alice Kuzniar dem heute zu Unrecht wenig bekannten Film PRINZ IN HÖLLELAND, den der Berliner Filmemacher Michael Stock im Jahr 1993 realisiert hat. Kuzniar kontextualisiert die Geschichte einer Gruppe schwuler Bauwagenpunks und Autonomer mit der sozialen Situation in Berlin nach dem Mauerfall und diskutiert das Thema Tod im Kontext von HIV/AIDS, auch wenn die AIDS-Krise im Film nicht explizit genannt ist. Dieser übersetzte Beitrag ist ein Kapitel aus Kuzniars Monografie *Queer German Cinema* (2000). Wir hoffen, dass die Übersetzung dazu beiträgt, dass PRINZ IN HÖLLELAND im deutschen Sprachraum wiederentdeckt wird.

Vor allem im Bereich der Pornoproduktion hat das Internet tiefgreifende Veränderungen in Produktion und Vertrieb bewirkt, da DIY-Filme auf Videoportalen einen beträchtlichen Teil der Pornografieproduktion ausmachen. In seinem Beitrag »Ist der Schwulenporno Queer? Von der Obszönität der Pornographie zur Affektivität der Postpornographie« nähert sich Peter Rehberg diesen Produktionen und fragt, welchen Einfluss die neuen Medien und die Produktionsbedingungen schwuler Pornos auf Repräsentationspolitiken haben und ob sie möglicherweise neue ästhetische, soziale und politische Räume eröffnen.

Dieses Buch hätten wir nicht ohne die Arbeit, Unterstützung und klugen Gedanken unserer Autor_innen herausgeben können. Wir bedanken uns bei ihnen und bei Jonas Engelmann vom *Ventil Verlag*, denn die erste Idee zu diesem Buch kam von ihm. Außerdem bedanken wir uns bei Toby Ashraf für die sorgfältige Übersetzung des Texts von Alice Kuzniar und bei Alexander Flaß für seine große Unterstützung bei der Übersetzung des Texts von Jim Hubbard.

Dagmar Brunow und Simon Dickel im Herbst 2017

Anmerkungen

- 1 Zur Editions-geschichte des Artikels, siehe Seite 34 in diesem Band.
- 2 So war auch eines der Panels der Veranstaltungsreihe »Being Ruby Rich« zu Ehren Richs im *Barbican Centre* in London im Sommer 2017 dem Thema »Queer Cinema

in the Age of Streaming« gewidmet. In ihrer Keynote zur Tagung *Queer Film Culture: Queer Cinema and Film Festivals* an der Universität Hamburg 2014 diskutierte Rich diesen Paradigmenwechsel in Bezug auf queeres Kino. Für die deutsche Fassung siehe Rich, B. Ruby: »Queeres Kino. Einsam durch

Netflix?«, in: *Spiegel Online* 15. 10. 2014, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/b-ruby-rich-ueber-25-jahre-new-queer-cinema-lesbisch-schwule-filmtage-a-996488.html> (10. 6. 2017). Siehe auch Deuber-Mankowsky, Astrid: *Queeres Post-Cinema. Yael Bartana, Su Friedrich, Todd Haynes, Sharon Hayes*. Köln: August 2017.

3 Einen Überblick über Definitionen von »queer« bzw. »queer cinema« gibt der Beitrag von Skadi Loist in diesem Band.

4 Auch die Entscheidung in punkto Groß- oder Kleinschreibung des Wortes »schwarz/

Schwarz« haben wir den Autor_innen überlassen und nicht vereinheitlicht.

5 Das wurde 2016 zum Beispiel in der von Thomas Behm und Daniel Müller-Hofstede kuratierten queeren Film- und Vortragsreihe »Out of the Past - Queere Filmgeschichte_n« im Begleitprogramm der Ausstellung *Homosexualität_en* im Westfälischen Landesmuseum in Münster sichtbar. Die Ausstellung wurde von Birgit Bosold und Alexander Koch kuratiert und zuerst 2015 im Deutschen Historischen Museum und im Schwulen Museum* in Berlin gezeigt.

B. Ruby Rich

New Queer Cinema. Director's Cut

Alle, die in den letzten Monaten aktuelle Tendenzen auf Filmfestivals verfolgt haben, wissen: Für das unabhängige schwul-lesbische Video- und Filmschaffen bedeutet das Jahr 1992 einen Wendepunkt. Im Frühjahr [März 1992, A. d. Ü.] feierten Paul Verhoevens *BASIC INSTINCT* (1992) und Derek Jarmans *EDWARD II* (1991) in New York am selben Tag ihre Premiere. Im Laufe von nur wenigen Tagen liefen auf dem renommierten New Directors / New Films Festival vier neue »queere« Filme: *THE HOURS AND TIMES* von Christopher Munch (1991), *SWOON* von Tom Kalin (1992), *THE LIVING END* von Gregg Araki (1992) und *R.S.V.P.* von Laurie Lynd (1991). Hat die Mainstream-Presse jemals mehr Tinte für ein solches Anliegen verschwendet? *BASIC INSTINCT* wurde vom selbstgerechten Zweig der queeren Community boykottiert (bis den Lesben auffiel, wieviel Spaß er machte), während die Mainstream-Filmkritik geschäftig von der so genannten Queeren Neuen Welle beeindruckt war und loslegte, um die *new boys on the block* in Stars zu verwandeln. Dabei ist dieser Zeitpunkt nicht ohne Widersprüche: In diesem Sommer feierte das San Francisco *Gay and Lesbian Film Festival* das erfolgreichste Jahr in seiner 16-jährigen Geschichte, hatte es doch seit 1991 die Besucher_innenzahlen verdoppelt. Gleichzeitig strich die Staatliche Kunststiftung [National Endowment for the Arts] ihre Förderung, was dem wiederauflebenden rechten Flügel bei den Republikanern zu verdanken war, der überall Wählerstimmen witterte, wo es galt Familienwerte [family values] zu verteidigen.

Das Phänomen des queeren Films nahm im Herbst 1991 beim Festival der Festivals in Toronto seinen Anfang, dem besten Ort Nordamerikas für neue Kinotrends.¹ Plötzlich war da eine Reihe von Filmen, die etwas Neues unternahmen, Subjektpositionen neu verhandelten, Genres für sich komplett neu reklamierten und zudem Geschichte aus ihrer Perspektive