

Yvonne Sobotka

Natascha Frankenberg: Queere Zeitlichkeiten in dokumentarischen Filmen: Untersuchungen an der Schnittstelle von Filmwissenschaft und Queer Studies 2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18546>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Sobotka, Yvonne: Natascha Frankenberg: Queere Zeitlichkeiten in dokumentarischen Filmen: Untersuchungen an der Schnittstelle von Filmwissenschaft und Queer Studies. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 2, S. 151–152. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18546>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Natascha Frankenberg: Queere Zeitlichkeiten in dokumentarischen Filmen: Untersuchungen an der Schnittstelle von Filmwissenschaft und Queer Studies

Bielefeld: transcript 2021, 232 S., ISBN 9783837656763, EUR 29,-
(Zugl. Dissertation der Ruhr-Universität Bochum, 2018)

Natascha Frankenbergs Studie erweitert die Auseinandersetzungen mit Zeitlichkeit(en) in den Queer und Feminist Film Studies um dokumentarische Positionen. Zentral ist die Frage nach der (produktiven) Rolle von Dokumentarfilmen hinsichtlich (hetero)normativer Zeitstrukturen und ihrer Durchque(e)rung. Diese betrifft in erster Linie ein lesbisch-queeres Kino zwischen individueller Erfahrung und kollektiver Erinnerung.

Film „als zeitlich basiertes Medium“ (S.13) bietet sich für Fragen nach Zeitlichkeit(en) an. Er (re)produziert Vorstellungen von Zeit, macht sie sicht- und hinterfragbar. Dokumentarfilme haben darüber hinaus einen spezifischen Bezug zur außerfilmischen Vergangenheit und virtuellen Zukunft (vgl. S.68f.).

Frankenbergs Untersuchung umfasst die Re-Lektüre ‚klassischer‘ Texte von Queertheoretiker_innen und feministischen Filmkritiker_innen sowie eine perspektivische Zusammenführung in exemplarischen Filmanalysen. Im zentralen vierten Kapitel der Arbeit erfolgt eine Betrachtung von Dokumentarfilmen unter ausgewählten Aspekten. Die Schwerpunktsetzung soll den Blick für nicht-(nur)-narrative Elemente schärfen (vgl. S.209).

Fréta Ólafsdóttirs und Susan Muskas *Edie and Thea: A Very Long Engagement* (2009) wird im Hinblick auf die Motive Tod und Ehe gesichtet. Der Film ist strukturell auf den Prozess des Sterbens und das Ereignis der (gleichgeschlechtlichen) Ehe ausgerichtet. Das eheliche Versprechen auf ein gemeinsames Leben wird durch erinnerte (lesbische) Geschichte(n) und private Fotografien retrospektiv eingelöst (vgl. S.121f.). Hier werden traditionelle Zeitordnungen (wie das Ehebündnis) für eine Gleichstellungs- und Anerkennungspolitik (um)genutzt (vgl. S.107). Frankenberg verweist auf die generelle Möglichkeit des Films, queere Beziehungsentwürfe medial festzuhalten und „für eine Zukunft bedeutsam zu machen“ (S.123).

Mit der Frage nach einer queeren Historiografie wendet sich Frankenberg ihrem zweiten Schwerpunkt zu: der Produktivität von Filmgeschichte(n) als „Bewegungsgeschichte_n“; der Begriff ‚Bewegungsgeschichte_n‘ ist als „spezifisch quee[r]“ (S.10) ausgewiesen, und er bezieht sich auf „Bewegungen kollektivierender Momente in identitätspolitischen und queeren Zusammenhängen“ (S.48). Am Beispiel von Cheryl Dunyes dokumentarisch-fiktionaler Arbeit *The Owls* (2010) wird durch referenzielle Gesten das Verwobensein

der mitunter homophoben (spiel-)filmgeschichtlichen Vergangenheit und Gegenwart offenbar. Dabei arbeitet der Film gegen ein lineares Fortschrittsbeziehungsweise Befreiungsnarrativ von queeren Figuren.

Ausgehend von einem Verständnis von Queer/ness als „Frage der Form“ (S.186) und der Filmpraxis konzentriert sich die Analyse zuletzt auf das (Film-)Material und seine Abnutzung. Frankenberg zieht die Überlegungen Barbara Hammers zu einer „Politics of Abstraction“ (In: Gevert, Martha/Parma, Pratibha/Greyson, John [Hg.]: *Queer Looks*. London/New York: Routledge 1993, S.70-75) als einem „zeitlich verfasste[n] Konzept“ (S.20) heran: Sie zielt auf die Zerschlagung etablierter, patriarchal determinierter Filmstrukturen und -ästhetiken (vgl. S.173-174). Hammers und Joey Carduccis gemeinsames Filmprojekt *Generations* (2010) setzt sich aus einem analogen und digitalen Teil zusammen. Die Materialität des Films, seine Produktion und (manipulative) Bearbeitung, wird zum zentralen Diskussionsgegenstand queerer Zeitlichkeit (vgl. S.179). Frankenbergs Analysen werden durch das vergleichende Ein-

beziehen weiterer (früherer) Dokumentarfilme bekräftigt. Damit möchte Frankenberg einer chronologisch-geschlossenen Lesart und Erzählung von Filmgeschichte widersprechen (vgl. S.13).

Queere Zeitlichkeiten in dokumentarischen Filmen ist ein gewichtiger Beitrag in den Diskussionen der Queer Cinema Studies und queeren Filmhistoriografie. Die Studie lässt sich als Annäherungsversuch an eine queere Methodik und kritische Wissen(schaft)sproduktion lesen. Frankenbergs Schreiben erfolgt primär vom Standpunkt minoritärer (lesbischer) Positionen, eine breitere Integration afrofeministischer oder -futuristischer Re-Visionen wäre zudem wünschenswert. Die Schwerpunktsetzung auf Motive, Filmgeschichte(n) und Materialitäten dient als möglicher Ausgangspunkt für die Analyse aktueller(er) Dokumentarfilme, die über ein US-amerikanisches Kino und Erfahrungen von ‚Lesbisch-sein‘ hinausgehen. Diese Monografie empfiehlt sich weniger als Einstiegs- und vielmehr Vertiefungslektüre zu Fragen der (medialen) Normierung von Zeit.

Yvonne Sobotka (Wien)