

Ins Netz gegangen : Zeitgeisty

Autor(en): **Tuch, Geesa**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 379

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863129>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ins Netz gegangen

Identitätspolitisch macht
Pose alles richtig,
aber es hapert an der
Inszenierung. In einen
Cross-Watching-Marathon
passt sich die Serie
trotzdem hervorragend ein.

Zeitgeisty

Im Internet enttäuschen Serien besser. Und ab und zu lerne ich dort neue Wörter, wie etwa «zeitgeisty». Zum Beispiel ist die Serie *Pose* (Netflix) zeitgeisty: New York, die Achtzigerjahre, Subkultur. Alles dreht sich um die «Ballrooms» der LGTB-Community von Harlem, um opulente Wettbewerbe und um das Leben in den «Houses», die selbst gewählte Familie, WG und Tanzgruppe in einem sind. Im Mittelpunkt der Serie stehen drei Transfrauen: Elektra ist die gebieterrische «Mother» des bis dato erfolgreichsten House. Blanca beschliesst nach einem positiven HIV-Test, ein eigenes House zu gründen. Und die zarte Angel verliebt sich in einen Freier aus der Fifth Avenue. So weit so super.

Nach der kanadischen Sitcom *The Switch* (2014, nur über Amazon USA) ist *Pose* erst die zweite Fernsehserie, in der alle Transfiguren von Transmenschen gespielt werden. 2015 lancierte Amazon die Serie *Transparent* über die Transfrau Maura Pfefferman, die erst im Pensionsalter ihr familiäres Coming-out hat. *Jill Soloway* hatte die Serie entlang der eigenen Erfahrung mit einem Transgender-Elternteil als Geschichte der ganzen Familie Pfefferman geschrieben. Die Hauptrolle spielte *Jeffrey Tambor*. *Transparent* entsprach offensichtlich auch dem Zeitgeist und gewann acht Emmys, zwei Golden Globes und einen BAFTA. Kritiker_innen aber sahen in der Besetzung der Hauptrolle mit einem Mann einen absoluten Fehltritt. Einige fanden, heterosexuelle Männer könnten Transmenschen grundsätzlich nicht darstellen, andere fragten: Wenn nicht einmal Transrollen mit Transmenschen besetzt werden, welche dann? Idealerweise natürlich jede

x-beliebige Mutter in einer Vorort-Serie. Solange das nicht der Fall ist, ist dieser Einwand berechtigt. Der erste Einwand hingegen droht das Wesen des Schauspielens an sich infrage zu stellen. Ist nicht eine authentische Darstellung wichtiger als die Identität der Darsteller_innen, auch wenn das eine das andere vermutlich häufig bedingt?

Pose hat das richtig gemacht, zudem war die schwarze Transaktivistin *Janet Mock* am Drehbuch beteiligt, und echte House Mothers haben die Produktion beraten. «Die Zeit», «The Guardian», alle sind begeistert, die «Bild»-Zeitung findet: «bahnbrechend». Nicht nur in der «Neon» ist von einer «Revolution» die Rede. Selbstverständlich erwarte ich von mir, diese Serie zu lieben.

Nach fünfzehn Minuten Pilotfolge öffne ich jedoch unwillkürlich ein weiteres Browserfenster. Auch *Paris Is Burning* (1990) ist auf Netflix verfügbar. Der Dokumentarfilm diente den Macher_innen von *Pose* als Glossar und alle, die *Pose* gucken, weil sie sich für das Phänomen Ballroom interessieren, fangen am besten hier an. *Jenni Livingston* hat in *Paris Is Burning* die Balls dokumentiert und Interviews mit Müttern und Kindern geführt, die auf den Balls das Glück suchen, das ihnen die Aussenwelt verwehrt. Balls bestehen aus Schauläufen, zu erreichen ist ein Maximum an «Realness». Jeder Lauf hat sein eigenes Thema, das Kleidung und Art der Selbstinszenierung bestimmt, «Executive» oder «School» zum Beispiel. Realness heisst, die Rollenbilder aus der Welt der Reichen und Schönen, Heterosexuellen und Weissen perfekt zu verkörpern: ein Akt der Selbstbehauptung und zugleich die Bestandsaufnahme unerfüllbarer Sehnsüchte.

Der Film war ein grosser Erfolg, die Menschen aber, deren Leben porträtiert wurde, fühlten sich betrogen. Die weisse Regisseurin aus gutem Haus habe den Schauwert der prekären Ball-Kultur als Vehikel für ihre eigene Karriere genutzt und auch finanziell von ihren Geschichten profitiert. *Livingstone* bestritt die Vorwürfe. Es bleibt bis heute kompliziert. Im Fall von Netflix und Produzenten wie *Ryan Murphy* und *Brad Falchuk* kann man hingegen sicher sein, dass sie Serienprojekte wie *Pose* nicht ohne eine Marktanalyse aufgleisen.

Auf meinen Impuls, jede Viertelstunde «Stopp» zu drücken, hatte keine der vorangegangenen Überlegungen Einfluss. *Pose* ist einfach nicht besonders charismatisch, den Ballroom-Szenen zum Trotz. Ein Gespür für den

Zeitgeist und repräsentationspolitische Ideale allein ergeben leider nur in Feuilletons das «TV-Ereignis des Jahres» («Die Zeit»). Exaltierte Dialoge machen Spass, wenn sie mühelos erscheinen. Ein spontaner Raubzug durchs MoMA ist überzeugend, wenn die Inszenierung das Geschehen transzendiert. Marginalisierte Perspektiven sind reizvoll, wenn sie Unerwartetes zeitigen, auch in Stil oder Erzählweise. *Pose* schafft zwar viel, das aber nicht.

Macht nichts, denn wie sich herausstellt, ist die Serie ein exzellenter Anlass für Binge-cross-Watching. Dann schaut man eingeflochten in eine Staffel *Pose Angels in America* (2003: New York, Achtziger, Aids), *The Deuce* (2016: New York, Siebziger, Sexarbeit und Pornoindustrie) und *The Get Down* (2015: New York, Siebziger, Hip-Hop). Auf diese Weise fällt einem zum Beispiel auf, dass die HBO-Miniserie *Angels in America* zwar als New-York-Aids-Saga schlechthin gilt, aber mit einem einzigen schwarzen Darsteller (*Jeffrey Wright*) auskommt. Man beobachtet einen Wandel in der Wahrnehmung von Aids, das in *Angels* das Gewebe der Stadt selbst bedroht. In *Pose* bleibt Aids in Krankenhäusern eingeschlossen. Das Ballroom-Leben zeigt im Gegenzug, was eine gesunde Einstellung selbst für HIV-Positive alles möglich macht. Diese sehr amerikanische Engführung funktioniert nur, weil sich HIV und Aids heute dank der richtigen Medikamente erfahrungsweltlich trennen lassen.

Weiter freut man sich beim Quersuchen an Schauspieler_innen wie *Al Pacino*, der in *Angels* den Anwalt Roy Cohen spielt und in einem diabolisch brillanten Monolog droht, seinen Arzt zu verklagen. Man spekuliert, wie faszinierend die Beziehung von Elektra und Blanca wäre, wenn sie mit der Genauigkeit geschrieben wäre, die in *The Deuce* den Szenen zwischen Prostituierten und Zuhältern zuteil wird. Und schliesslich bleibt man an *Baz Luhrmans* *The Get Down* kleben. Ausgerechnet im Ursprung des Hip-Hop passiert das, was ich von einer Serie über Ballrooms erwartet hatte: magische Übersteigerung, wo Realismus künstlich wäre, visuelle Kollision, rhythmische Präzision, überall Ruinen und trotzdem alles viel zu bunt. Ein wahres Erlebnis. Mit Sicherheit auch keine Revolution, aber zumindest mal ein «Amoklauf» («The Guardian»).

Geesa Tuch



Paris Is Burning Regie: Jenni Livingston



Pose mit Ryan Jamaal Swain