

ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung
Potsdam e.V.

<http://zeitgeschichte-digital.de/Doks>



Janin Afken, Sarah Dellmann, Katharina Voß

Herstory – Dokumentar.Film.Bild.Ethik

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2163>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 29.03.2021 mit der URL: <https://visual-history.de/2021/03/29/herstory/> erschienenen Textes

Copyright © 2021 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de> Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.



29. März 2021

Janin Afken, Sarah Dellmann und

Katharina Voß

Thema: Gesellschaft

HERSTORY

Dokumentar.Film.Bild.Ethik

Folgende Beiträge
könnten Sie auch
interessieren:

Visual-History:
Christine Bartlitz,
Sarah Dellmann,
Annette Vowinckel:

Bildethik

Visual-History:

Fynn-Morten

Heckert: Visuelle
Diskurse

Visual-History:

Robert Mueller-
Stahl:

Antiziganismus

Visual-History: Felix

Koltermann: Der

Fotografische Akt

Visual-History:

Christine Bartlitz:

Bildethik – Zum

Umgang mit Bildern

im Internet

Pelze Multimedia, von Gästen liebevoll das „Pelze“ genannt, war ein Ladenlokal in einem zunächst besetzten Haus in der Potsdamer Straße 139 in Berlin-Schöneberg. Zwischen 1981 und 1996 eigneten sich FrauenLesben*[1] den Raum kollektiv organisiert und experimentell an. Ein roter Faden, der sich durch die Pelze-Jahre zieht und gleichzeitig die Verbindung mit und die Abgrenzung von der Neuen FrauenLesben*bewegung widerspiegelt, ist ein radikal offener und positiver Bezug auf lesbisches* Begehren. Jenseits der damaligen Besucher*innen ist das Pelze heute weitgehend vergessen.

Der Dokumentarfilm „Subjekträume“ (D 2020)[2] handelt vom subkulturellen Ort Pelze Multimedia. In dem Film werden Interviews mit drei Pelze-Aktivist*innen – Roswitha Baumeister, Ursula Bierther und Mahide Lein – und historische Fotos künstlerischer Arbeiten, Schnappschüsse von Partys und Veranstaltungen, Flyer und Plakate miteinander verwoben. Über die drei interviewten Pelze-Aktivist*innen hinaus gestalteten viele weitere Vereinsmitglieder und Gäste das Pelze.

Die Entstehung und Produktion eines Dokumentarfilms, so die Regisseurin Katharina Voß und die wissenschaftliche Berater*in Janin Afken, ist durchsetzt mit ethischen Fragen.

Beide trafen sich mit der Filmhistorikerin Sarah Dellmann zum Gespräch über (bild-)ethische Aspekte in der Produktion von „Subjekträume“.

Sarah Dellmann: In der Filmproduktion habt ihr euch mit verschiedenen Facetten ethischer und bildethischer Fragestellungen beschäftigt und betont, dass die Bildethik in der Filmproduktion nicht erst mit der Kameraarbeit oder dem Filmschnitt beginnt. Wo fängt Bildethik an?

Katharina Voß: Bis es soweit war, dass wir „Subjekträume“ fertiggestellt hatten, haben wir auf viele ethische Fragen konkrete Antworten finden müssen, ohne die die einzelnen Filmbilder nicht so aussehen würden, wie sie es jetzt tun. Das betrifft die Wahl des Themas, der Erzählweise und natürlich die Auswahl des historischen Bildmaterials und seiner Inszenierung im Film. Jede einzelne Entscheidung beeinflusst nicht nur, wovon der Film erzählt, sondern auch, wie der Film und die einzelnen Filmbilder letztlich aussehen. Beim Filmemachen lassen sich das „was“ und das „wie“ des Gezeigten nicht voneinander trennen; ethische Fragen der Filmgestaltung können am Ende nicht offenbleiben. Wenn ich einen Film mache, sind Thema, Erzählweise und Filmbild immer gleichzeitig präsent. Als Filmemacherin kann ich die Bildethik daher nicht von anderen ethischen Aspekten der Filmproduktion trennen.

Sarah Dellmann: Welche (bild-)ethischen Entscheidungen habt ihr in eurem Projekt getroffen?

Janin Afken: Zunächst natürlich die Entscheidung für das Thema. Ich habe mich im Rahmen des Forschungsprojekts „Cruising the 1970s: Unearthing Pre-HIV/AIDS queer sexual Cultures“ mit deutschen Frauen*- und Lesben*bewegungen der 1970er und 1980er Jahre beschäftigt.[3] Meiner Beobachtung nach wurden Sexualität und die Darstellung sexueller Praxen von FrauenLesben* in den 1970ern kaum explizit verhandelt. Das Pelze war ein wichtiger Ort für diese Auseinandersetzung. Hiervon wollten wir erzählen.

Katharina Voß: Als wir das Thema definiert hatten, stand die Entscheidung an, welche Geschichte wir über diesen Raum erzählen. In diesem Zusammenhang stieß Janin zunächst auf die Arbeiten von Guy St. Louis, im Pelze-Umfeld unterwegs und Autor*in des Buchs „Gedichte einer schönen Frau“,[4] in dem sie*er sich thematisch zwischen Butchness[5], Rassismuserfahrungen, Nachtleben, S/M, komplexen Liebesbeziehungen und seiner*ihrer Arbeitserfahrung in der Pflege und in Sterbehospizen bewegt. Wir sind beide total auf diese Lyrik abgefahren: die oft sehr kurze Form, die starken Bilder, den trockenen Humor.

Janin Afken: Nachdem erste Versuche der Kontaktaufnahme auf wenig Resonanz stießen, waren wir gezwungen nachzudenken. Je länger wir uns mit der Situation befassten, desto klarer wurde uns, dass unser *weiß*[6] und cis-lesbisch[7] positioniertes Produktionsteam nicht das richtige Team war, um queere afrodeutsche trans*-Geschichte zu schreiben – erst recht nicht, wenn die Person, um die es geht, nicht für uns erreichbar ist. Es fiel uns schwer, diese Idee loszulassen, denn der Beitrag von Guy St. Louis war relevant und sollte erzählt werden.

Sarah Dellmann: Aus der Perspektive der Ethik habt ihr die Auswahl der Erzählweise begründet. Allerdings könntet ihr euch durch diese Entscheidung auch den Vorwurf einhandeln, Schwarze und POC-Perspektiven auf die West-Berliner Lesben*geschichte zu marginalisieren. Wie habt ihr das diskutiert?

Janin Afken: Um das ganz klar zu sagen: Afrodeutsche, migrantische und Schwarze Frauen*- und trans-Aktivist*innen der FrauenLesben*-Szene sind Teil der queeren deutschen und West-Berliner Geschichte! Wir mussten bei der Filmproduktion mit geringem Budget und erheblichem Zeitdruck umgehen, sodass wir verschiedene Perspektiven auf den Ort Pelze nur unzureichend berücksichtigen konnten. Das ist keinesfalls als Ausrede gemeint, aber ich finde, dass ein Film, der den Anspruch vertritt, diverse Subjektpositionen der FrauenLesben*-Szene zu dokumentieren, nur gelingen kann, wenn Diversität sich auch im Produktions- und Regieteam ausdrückt.

Katharina Voß: Dieser Film ist eine ästhetische Auseinandersetzung mit einer historischen Erfahrung. Ebenso wie in wissenschaftlichen Abhandlungen stellt sich die Frage auch im Film: Wer spricht und über wen wird gesprochen? Wir finden es ethisch nicht vertretbar, über die Erfahrungen marginalisierter Gruppen einen Film zu machen, ohne Vertreter*innen dieser Gruppen einzubeziehen. Hätten wir das getan, könnten da beim besten Willen keine ethisch vertretbaren Bilder entstehen, weil wir Menschen Erfahrungen zuschreiben würden, zu denen sie selbst nichts sagen könnten. Misrepräsentation, Exotisierung, Paternalismus und Vereinnahmung sind dann vorprogrammiert.

Mein Wissen über alltägliche Rassismuserfahrungen ist sehr begrenzt, das merke ich immer, wenn ich mit POC Freund*innen darüber spreche. Und egal, wie viel ich zuhöre: Reindenken in die Erfahrung kann ich mich nicht, weil Analogien (selbst Diskriminierung erfahren als Lesbe*) oft nicht funktionieren. Guy St. Louis taucht im Film jetzt anhand von Ausstellungsplakaten und dem Buchcover auf (Abb. 1), weil wir es aufgrund der oben genannten Gründe richtig fanden, ihn*sie als Künstler*in mit den veröffentlichten Werken einen kleinen Auftritt in dem Film zu geben statt in seiner*ihrer spezifischen queeren, trans* und afrodeutschen Positioniertheit.

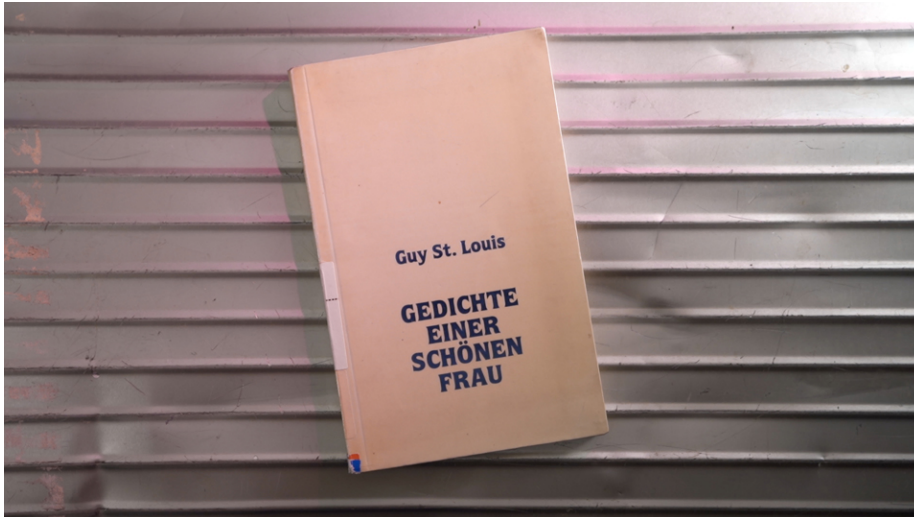


Abb.1: Das Buchcover dokumentiert veröffentlichte, künstlerische Werke von Guy St. Louis. Filmstill aus „Subjekträume“ (D 2020) © Katharina Voß/TINT Filmkollektiv, abgedruckt mit Genehmigung der Regisseurin

Sarah Dellmann: Durch diese Bildsprache, Spuren zu Guy St. Louis über sein* ihr Werk in das Bild zu legen, die andere dann aufnehmen können, weist ihr darauf hin, dass auch eure Perspektive nicht die ganze Wahrheit ist und dass es Erfahrungen und Subjektpositionen gibt, zu denen ihr nur begrenzt oder keinen Zugang habt.

Katharina Voß: Genau. Nachdem wir uns für die Erzählform der drei Interviews mit dem dazwischen inszenierten Archivmaterial entschieden haben, stand die Frage an, wie wir mit filmischen Mitteln unsere partielle Perspektive und die partielle Perspektive unserer Interviewpartner*innen deutlich machen können und nicht so tun, als würden wir „die einzig mögliche und wahre Geschichte“ des Pelze schreiben. Während der Montage habe ich hilfreiche Hinweise bekommen (ich bemerke z.B. nicht immer sofort alle subtil transfeindlichen Implikationen in einer gut gemeinten Aussage). Im Film macht Roswitha Baumeister das Statement, dass „Ladies only“ als Marketingslogan für das Pelze aus einer heutigen, queeren Perspektive nicht mehr so sagbar wäre. Im Film ist ein Foto von einer genderqueeren Performance/Person zu sehen (siehe Abb. 2): Ich habe es ein bisschen animiert, um es zum Pulsieren zu bringen, und darunter einen intensiven Teil des Soundtracks gelegt. Das Bild steht lang und lässt damit viel Raum zum Nachdenken über Roswithas Aussage und was sie impliziert.



Abb. 2: Genderqueere Performance/Person/Position, mit der ein Kommentar zu transphober Türpolitik kontrastiert wird. Filmstill aus „Subjekträume“ (D 2020) © Katharina Voß/TINT Filmkollektiv, abgedruckt mit Genehmigung der Regisseurin

Janin Afken: Ich finde es wichtig, den Bemühungen der Aktivist*innen voriger Generationen grundsätzlich wertschätzend zu begegnen. Aus heutiger Sicht lässt sich vieles kritisieren, und das ist auch wichtig: Die Haltung zu trans*Personen, zu Migrant*innen, Arbeiterinnen* und POC war (und ist es übrigens heute leider auch noch) nicht von einer Begegnung auf Augenhöhe geprägt. Dennoch haben die FrauenLesben* mit dem Pelze damals einen Raum geschaffen für etwas, das anderswo keinen (Ausdrucks-)Raum bekam. So hat das Pelze-Publikum die Handlungs- und Seinsmöglichkeiten von FrauenLesben* erstmal erweitert. Wir wollten den Aktivismus einerseits wertschätzen und andererseits die Ausschlüsse auf eine Weise thematisieren, die diese nicht wiederholen. Dies ist der ethische Kern, an dem sich unsere Erzählweise und Bildsprache messen lassen müssen.

Sarah Dellmann: Wie war eure Annäherungsweise an die historischen Fotos, die im Pelze gemacht wurden? Ich fand diese Bilder faszinierend: den Style, die Inszenierung der Frauen für sich selbst, das Selbstbewusstsein, die Lust und das Begehren, die Körperlichkeit, die Aneignung von Raum: die Vielfalt an Möglichkeiten, was FrauenLesben* alles sein können, was Weiblichkeit alles umfassen kann. Sie weiten die in manchen Teilen der Frauen*bewegung einschränkenden und normativen Bedeutungen von „Frau“ radikal aus. Queer *avant la lettre*. Und gleichzeitig so offensiv und bestimmt lesbisch*. Es ist sicherlich nicht einfach gewesen, alle Abgebildeten um Einverständnis zu fragen.

Janin Afken: Die Bilder sind toll, aber die Frage bleibt, was mit Bildern passiert, wenn sie aus ihrem Zusammenhang gelöst und woanders eingesetzt werden. Das Pelze war ein geschützter Raum, der das Experimentelle überhaupt erst ermöglichte. Verletzen wir diesen Schutzraum, wenn wir die Bilder in den Film aufnehmen, zumal er frei im Internet zugänglich sein wird? Bislang ist das Pelze-Archiv im bildwechsel Hamburg zugänglich,^[8] es steht jedoch nicht frei im Netz. Auch das ist eine bildethische Frage (auf die es nicht immer einfache Antworten gibt).

Katharina Voß: Die Fotos vom Bar-/Party-/Sexpartybetrieb haben viele Schlaufen durchlaufen. Janin und ich hatten ganz stark den Impuls: „Endlich werden die gelebten Sexualitäten und das vielfältige, selbstbewusste, nicht-normkonforme Begehren mal sichtbar!“ Meine ersten Anonymisierungsversuche waren im Nachhinein viel zu schludrig: bisschen reinzoomen, mal ein Gesicht abdunkeln usw. Dabei ist für mich privat selbstverständlich, dass in Clubs und auf Partys nicht fotografiert wird.

Sarah Dellmann: In den 1980er und 1990er Jahren hatte vermutlich auch keine daran

gedacht, dass Fotos von ihnen auf einer lesbischen* Sexparty für die Forschung relevant werden könnten.

Katharina Voß: In den Fällen, in denen konkrete Menschen identifizierbar auf Bildern im Film zu sehen sind, habe ich das explizite Einverständnis der Abgebildeten. Es war nicht möglich, alle Abgebildeten ausfindig zu machen und selbst wenn: Einige sind inzwischen verstorben. Wie klug (und wie politisch sinnvoll) ist es dann, Nachfahren der biologischen Familie zu fragen? Andere sind heute über 80 und vielleicht schon dement. Was bedeutet in diesem Zusammenhang Konsens? Letztlich habe ich mich, vor allem bei den Fotos, die Bar/Sex-Situationen zeigen, für die Form der Collage entschieden, in denen Bildausschnitte zusammen mit Bildern des Raums vorkommen, die die Abgebildeten nicht identifizierbar machen.

Sarah Dellmann: Hat deine Entscheidung, Ausschnitte zu verwenden, deine Sicht auf die Gäste und das Abgebildete verändert?

Katharina Voß: Die Notwendigkeit, anders mit den historischen Fotos umzugehen, als sie einfach so im Film zu reproduzieren, hat mich dazu gezwungen, die Bilder nochmal neu und anders zu betrachten. Was ist es eigentlich, was ich mit diesem Foto ausdrücken will? Der konkrete Ort und die Aktivitäten bekommen mehr Raum im Verhältnis zu den konkreten Menschen. Das fand ich passend, denn es betont den Ort „Pelze“ und die Aktivitäten, die dort stattfanden. Details des Raums werden hervorgehoben: Drahtgebilde, Lichtinstallationen, das Treppengeländer, dazu ein muskulöser Körperteil.

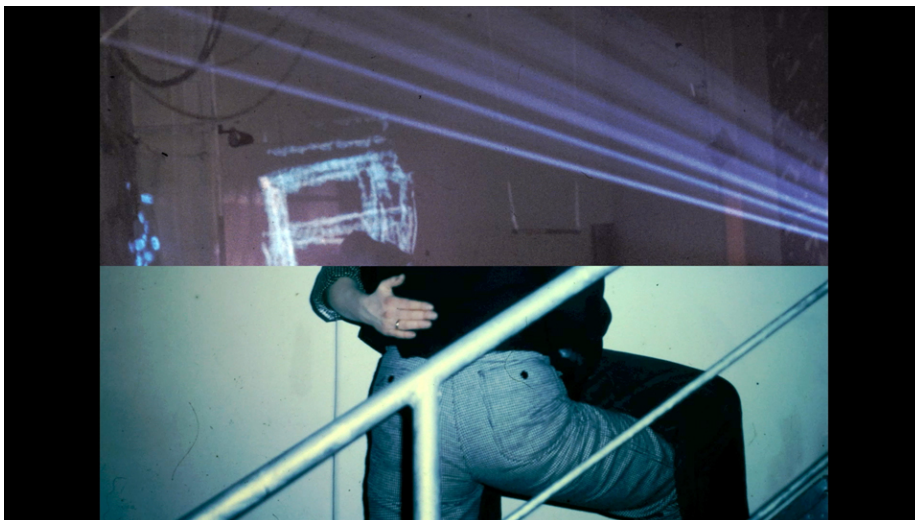


Abb. 3: Collage aus verschiedenen Archivfotos des Bars/Sex/Partybetriebs. Filmstill aus „Subjekträume“ (D 2020)
© Katharina Voß/TINT Filmkollektiv, abgedruckt mit Genehmigung der Regisseurin



Abb. 4: Collage aus verschiedenen Archivfotos des Bars/Sex/Partybetriebs. Filmstill aus „Subjekträume“ (D 2020)
© Katharina Voß/TINT Filmkollektiv, abgedruckt mit Genehmigung der Regisseurin

Sarah Dellmann: Würdet ihr also sagen, dass der Film durch die Bildethik etwas gewonnen hat? Oft wird von Kritiker*innen behauptet, ethische Richtlinien würden das Sag- und Zeigbare einschränken, nicht selten wird sich über (Selbst-)Zensur beschwert, die ein ethischer Umgang mit sich bringen würde. Aber wenn ich euch richtig verstanden habe, sagt ihr, dass ethische Überlegungen zum Umgang mit Bildmaterial für eure Kreativität und die Entwicklung neuer formaler Stile förderlich waren.

Katharina Voß: Ja, auf jeden Fall!

Janin Afken: Ja, so könnte man es sagen: Wenn wir (das Filmteam) problematische Strukturen nicht fortschreiben wollen, müssen wir uns die Mühe machen, über Erzählweisen nachzudenken und andere Ausdrucksformen zu finden. In der Tat hilft uns ein ethischer Zugriff auf das Material, unser kreatives Potenzial in kritischer Absicht tiefer auszuschöpfen. Ein ethischer und kreativer Umgang mit historischem Bildmaterial schafft etwas Neues, Besseres, ja.

Der Film „Subjekträume“ (D 2020, 29 Min.) hatte Premiere auf dem Kasseler Dokumentarfilmfest 2020 und läuft 2021 auf verschiedenen Filmfestivals. Nach der Festivalauswertung wird er Ende 2021 im Digitalen Deutschen Frauenarchiv (DDF) eingestellt: www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/start

Janin Afken ist Literaturwissenschaftler*in und wissenschaftliche Mitarbeiter*in an der Forschungsstelle Kulturgeschichte der Sexualität an der Humboldt-Universität zu Berlin. (<https://hu.berlin/Kulturgeschichte-Sexualitaet>)

Sarah Dellmann ist Film- und Medienhistorikerin und wissenschaftliche Bibliothekarin.

Katharina Voß ist Editorin, Filmemacherin, Dozentin und Mitbegründerin vom TINT Filmkollektiv. (<https://tintfilmkollektiv.com/>)

[1] „Frauen“ und „Lesben“ waren die Begriffe der Interviewpartner*innen und vermutlich auch die verbreitete Begriffsnutzung zur Zeit des Pelze. Wir verwenden die Schreibweise „FrauenLesben*“, um zu betonen, dass im Pelze sicherlich mehr gelebte Identitäten als „Frauen“ oder „Lesben“ unterwegs waren und dass diese Identitäten keine fixierten Identitäten sind.

[2] Subjekträume (D 2020), 29 Min., Regie: Katharina Voß, Verleihfragen über <https://tintfilmkollektiv.com/>

[3] Cruising the 1970s: Unearthing Pre-HIV/AIDS queer sexual Cultures (HERA-Projekt, 2016-2019) <https://www.crusev.ed.ac.uk/> [25.03.2021].

[4] Guy St. Louis, Gedichte einer schönen Frau, Berlin, Verlag Gudula Lorez, 1983.

[5] „Butch“ ist eine queer-lesbische Identität, die Maskulinität in den eigenen Genderausdruck aufnimmt.

[6] Wir schreiben *weiß* kursiv, um zu markieren, was sonst als „normal“ und deshalb unmarkiert durchgeht, Schwarz/POC groß, um die soziale Konstruktion und die politische Selbstbenennung zu betonen.

[7] Cis bezeichnet das Gegenteil von Trans. Cis-lesbisch meint also Lesben, die nicht trans* sind.

[8] bildwechsel, kultur- und medienzentrum für frauen e.v., <https://www.bildwechsel.org/>.

Dieser Artikel ist Teil des Themendossiers: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet, hg. von Christine Bartlitz, Sarah Dellmann und Annette Vowinkel

Themendossier: Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet



Das Themendossier „Bildethik. Zum Umgang mit Bildern im Internet“ wird Beiträge präsentieren, die sich aus wissenschaftlicher, archivalischer und musealer Perspektive Fragen der Bildethik in Dokumentations- und Forschungsprojekten, Zeitschriftenredaktionen, Online-Archiven, Museen und Ausstellungen widmen.

 Visual History

0

Zitation

Janin Afken, Sarah Dellmann und Katharina Voß, Herstory –Dokumentar.Film.Bild.Ethik, in: Visual History, 29.03.2021, <https://visual-history.de/2021/03/29/herstory/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2163>

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz [Creative Commons by-sa 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/). Eine Nutzung ist auch für kommerzielle Zwecke in Auszügen oder abgeänderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.de>.