



»Minderheitenkultur der härtesten Art« — Szene aus Jenny Livingstons »Paris is Burning«

Fotos: Time

# »Hurray for you«

Die weiße amerikanische Filmemacherin Jenny Livingston hat einen

Dokumentarfilm über das »Voguing« gedreht, die Glamour-Shows und Posing-Wettbewerbe schwarzer Schwuler: »Paris is Burning«

»This has got to be a special tribute to the houses of New York La Beija, Extravaganza, Magnifique, St. Laurent, Omni, Ebony, Dupree.«  
(»Deep in Vogue«, Malcolm McLaren/David Laib, 1989)

Voguing (oder Voguing) schwappte um 1989 nach Deutschland, ausgelöst durch Malcolm McLarens »Deep in Vogue« und das dazugehörige Video. Das, wonach es sich anhörte, ein Glamour-Kult, frei benannt nach dem Condé Nast-Magazin, wurde es hier dann auch. Plötzlich sah man in manchen Clubs junge Leute mit ihren Händen akkurate und schnelle Arabesken in die Luft zeichnen. Die Idee dabei war, so zu tanzen wie die Modelle in den Modezeitschriften *posieren*, also möglichst affektiert wirkende Bewegungen mit den Händen und

Armen auszuführen, um gelegentlich kurz in einer Pose zu verharren. Diese nette Sommermode von 1989 wurde 1990 durch Madonnas »Vogue« dann noch einmal verlängert.

Jenny Livingston begann 1987 und in New York damit, filmisch das zu dokumentieren, was dieser Kurzmode zugrunde lag. 1985 waren ihr auf dem Washington Square eigenartig rituelle Aktivitäten schwuler Schwarzer und Puertoricaner aufgefallen. Das hatte mit dem, was in Europa als Voguing ankam, nur den ersten Anschein gemeinsam. In New York war Voguing eher ein Tanz- und Posing-Wettbewerb zwischen Vertretern einzelner Gruppen, auf Konkurrenz und rituelle Beschimpfung aufgebaut. Mehr Drag Show als Tanz, wurden auf einer Art Laufsteg die Zeichen glamouröser Welten imitiert.

Weiterer Recherche öffnete sich eine florierende Kultur, die seit den 50er Jahren hauptsächlich in Harlemer Clubs stattfand. Diese Kultur ziemlich präzise festgehalten zu haben, ist nun das Verdienst des Films »Paris Is Burning«, wie zweischneidig, voyeuristisch oder ethnographisch die Rahmenbedingungen dafür auch immer waren. Man erfährt durch Jenny Livingston also von den »balls« und »extravaganzas« genannten, monatlichen oder jährlichen Veranstaltungen, auf denen Schwule auftreten, die sich seltsamen und akribisch anarchischen Kategorisierungen unterordnen, angefangen bei so klassisch klingenden Sparten wie »Femme Queen« oder »Real Femme Queen« bis hin zu »Butch Queen, First Time in Drag«, »Town and Country« oder »Executive Realness«.

# »Hurray ...«

»Paris« läßt die Stars dieser Welt, ihre »Mothers« (die Gründer und Leiter der »Houses«) und »Children« zu Wort kommen und erklärt ihr Lingo. »Mopping« heißt Designer-Ausstattung klauen, aber »Reading« und »Throwing Shade« sind, graduell unterschieden, die eigentlichen Grundfiguren des Voguing. Reading ist eine rituelle Beschimpfung oder Erniedrigung, so in der Art: »Wie siehst du denn aus« oder »Was für eine Scheiße du tanzst«. Es bekämpfen sich einzelne Tänzer oder Darsteller, die die Vertreter von »Houses« oder »Families« sind, z.B. des »House of Ninja« oder des »House of St. Laurent«, und die sich nach den Anführern der schwulen Straßengangs oder nach den Bezeichnungen von Designer-Marken nennen.

Für die Erweiterung des Travestie-Begriffs steht vor allem die Kategorie »Realness«. Keineswegs auf die Umwandlung in das jeweils andere Geschlecht beschränkt, wird der Eifer, das, für Angehörige mehrfacher Minderheiten, zu denen die Akteure ausschließlich zählen, wichtige oder schöne Leben unerreichbarer Klassen nachzuahmen, wie in »Executive Realness« oder »Schoolgirl Realness«, gerichtet — oder gleich auf feindliche Sphären wie den Schlägern bei »Bangee Realness« oder »Military Realness«.

Daß Voguing in einer fast vierzigjährigen Tradition steht, fest mit einer schwarzen stadtteilbezogenen Kultur verwachsen ist, und daß diese Kultur aus einer Menge verrückter Unterteilungen und »Häuser« besteht und auf »Bällen« stattfindet, das also teilt Jenny Livingston mit, und Livingston ist eine weiße Yale-Absolventin. Das aber erweckt den Eindruck, als ob die Schwarzen, zumal die schwarzen Schwulen, nicht für sich selbst sprechen können; und bei Bedarf entdeckt werden. Malcolm McLaren und Madonna sind raffinierte Weiße oder raffinierte »weiße Teufel«, aber sie haben erst die weltweite Öffentlichkeit für das »schwarze Ding« hergestellt, das nie im Bereich von »black business« lag.

Entsprechend wechselt der Gestus von »Paris is Burning« zwischen Entdeckerfreude über fremdartige Organisationsformen und toleranter Großzügigkeit. Aber so edel es ist, dem »Anderen« eine Repräsentationsfläche anzubieten und ihm zu partieller Sichtbarkeit zu verhelfen, es bleibt natürlich ein Verständigungsproblem mit diesem Anderen übrig.

Vom weißen oder einem anderen Mehrheits-Standpunkt aus gesehen werden in diesem Film die unverständlichen Riten, die unschuldig unschönen Dandyismen von Menschen festgehalten, die zu ethnischen und sexuellen Minderheiten gehören und auch noch arm sind. Man sieht also eine Menge farbiger Schwuler in Männer- oder Frauenkleidern, die reich und »legendary« sein oder zum »household world in jedem Winkel der Erde« werden wollen, aber der ganze Kreis von hochfahrenden Wunschvorstellungen, Transvestitismus und Sex

Change Operations, diesen unerbittlichen und nicht reduzierbaren Zeichen von Sonderexistenz, erzeugt eine fiese Irritation, ein »komisches Gefühl«. Das hat sicher zu einem guten Teil damit zu tun, daß da viel Sexualität mit im Spiel zu sein scheint (»I paid for may tits«), andererseits aber auch damit, daß niemand wirklich scharf auf deprimierende Facts of Life ist.

In dieser reservierten Haltung, die »Paris is Burning« herausfordert, liegt aber gerade die Größe sowohl des Phänomens wie auch des Films, der es beschreibt. Denn nur so wird unmißverständlich festgestellt, daß es Kulturen gibt, deren Anlässe, Riten und

Negro Faggotry in the Harlem Renaissance«) hinzu.

Selbst in der Herstellungsgeschichte von »Paris is Burning« schlägt sich noch diese Unterdrückungshierarchie nieder. Eine eher schwulenfreundliche Förderorganisation in Chicago lehnte das Projekt zweimal ohne Angabe von Gründen ab. Was nur logisch ist, denn Schwule würden es nicht riskieren wollen, mit dem populistisch sowieso naheliegenden Bild vom Transvestiten in Zusammenhang gebracht zu werden. (Zur gleichen Zeit erhielt Livingston eine kleine Förderung des NEA, des National Endowment for the Arts, also der Organisation, die be-



»Gebiete jenseits von Nationen und anderen großen Entwüfen« — Szene aus »Paris is Burning«

Unterteilungen Außenstehenden einfach nicht oder schwer zugänglich sind. Gerade weil es um Menschen geht, an denen aber auch gar nichts jemals exemplarisch sein kann. Also um Minderheitenkultur der härtesten Art, so hart, daß sie auch die eine an der anderen Minderheit nicht hinnimmt.

Denn auch die Unterdrückungen liegen pyramidenförmig über- oder in Schalen gegenseitigen Ausschlusses umeinander. Weiße Schwule können ohne weiteres der Oberschicht angehören oder ihr Schwulsein tarnen. »African Americans« können aber niemals ihre Hautfarbe tarnen. Schwule können Rassisten sein, auch wenn sie mit ethnischen Minderheiten in einem Boot sitzen. Aus einem ähnlichen Grund tauchte ein Name wie James Baldwin (in den Klappentexten der 60er Jahre wird er noch als »Neger-schriftsteller« bezeichnet) zunächst auch nicht in der schwarzen Hall of Fame von Spike Lee auf. Das mußte erst Isaak Julien, ein schwuler Schwarzer aus England mit seinem Film »Looking for Langston« leisten, und er fügte noch fremder klingende Namen wie Langston Hughes, Essex Hemphill, Bruce Nugent und Hilton Als (»Introduction to

reits im Begriff stand, von ganz oben, durch Senator Jesse Helms' »obscenity«-Angriffe, auf Linie gebracht zu werden, im speziellen Fall ging es damals um die Verhinderung einer Washingtoner Ausstellung mit Fotos von Robert Mapplethorpe.)

Homophobie ist also nicht nur die Grundlage für Repression durch die Rechte, sondern es ist auch die Angst, an den Rand gedrängt zu werden oder zu sehr mit dem Rand zu tun zu bekommen. Also auch die Angst der Minderheit vor sich selbst. Keine Minderheit will am Rand stehen, am liebsten wollen alle den Kontakt zur Mitte halten, was manchen, unter Abstrichen, auch gelingen kann.

Aber die Akteure von »Paris is Burning« scheinen zu wissen, daß ihnen dieser Kontakt nie gelingen wird. Sie wissen genau, wo sie stehen und daß sie auch von Livingstons Film nicht viel mehr als eine kurzfristige Anerkennung zu erwarten haben, die ihnen aber entgegenkommt und der sie sich andienen. Denn ihre Glam-Riten sind ja nichts als Kontaktaufnahme auf einer symbolischen Ebene und dazu da, gesehen und bewundert zu werden. So kommt es, daß ältere

Transvestiten als Ausbünde an Lebensweisheit erscheinen: »If you shoot an arrow and it flies real high... — hurray for you.«

Für den Mainstream sind aber die Ideen von Transformation, die in der Welt der »balls« maßgeblich sind, entweder sowieso zu banal (»Fummel«) oder zu radikal (Geschlechtsumwandlung), um überhaupt annehmbar oder auch zerstörbar zu sein, selbst durch partielle Veröfentlichung nicht.

So fällt in »Paris is Burning« noch etwas anderes ab. Der Film stellt eine Sensibilität dafür her, daß »Abgehobenheit« möglicherweise eine Form besonderer Bodenständigkeit und Souveränität sein kann, gerade weil sich das Spiel dieser Männer perfektioniert hat anhand von dauerhaft riskanten und gefährlichen Lebensumständen, die ja genau-sowenig abgelegt werden können wie das, was sie dazu bringt, ihren Körper als Werkstoff zu verstehen und zuzurichten nach einem Bild. (Diese Transformation vollzogen zu haben, ist aber das Entscheidende und nicht der Sex, um den sich alles zu drehen scheint. Der wird in Wirklichkeit unendlich kompliziert und ist nicht im mindesten so perverso-niedlich wie die gängige pornografische Phantasie über sexuelle Minderheiten und deren »Spezialitäten« meint.)

Hubert Fichte konnte noch das Gefühl haben, sein Bekenner-tum (»Ich bin Halbjude, Halbwise, homosexuell«) wie einen Blitz in den Kulturbetrieb zu schleudern. Dieser einzelgängerische Akt war um-so angebrachter und erfolversprechender, als die westliche Kultur ihn prinzipiell als Strategie von Einzelnen hinnimmt, z.T. auch herausfordert — Bereitwilligkeit der Adressaten vorausgesetzt.

Die Minderheiten, von denen hier gesprochen wird, haben jedoch kein Ich zur Verfügung wie Fichte. Sie sind lebendes Bekenntnis, können sich aber keinen Kulturbetrieb gefügig machen (in Wirklichkeit macht *der* sie sich gefügig). Also muß Schwäche hier anders organisiert werden.

Für die »ball«-Szene ist die Organisation in »Houses« wichtig und Bedingung. Gewissermaßen sind die »Houses« der zur Familie oder Gang gewordene Ersatz für die Forderung nach den sechs oder sieben US-Staaten als Reparation für geleistete Sklavenarbeit; das Gegenteil von »Nation« oder »Black Nation«. Die hat sich verschoben in die direktere Forderung nach freiem Zugang zu Designer-Kleidung. Da reißt »Paris is Burning« ein Thema an, das sich als roter Faden durch Hans Mayers Untersuchung »Außenseiter« zieht: Wie man sich Gebiete zu Lebzeiten sichert, jenseits von Nationen und anderen großen Entwürfen; wie sich der konkrete, bedürftige, einzelne Mensch, der aus den großen Entwürfen herausfällt, sein Leben organisiert und hinkriegt. In diesem Fall also Show als Politik, weil es schon allein politisch ist, sich überhaupt sichtbar zu machen.

Das Ende von »Paris is Burning« dokumentiert, wie aus Vogueing 1989 ein Phänomen geworden ist, das japanische TV-Stationen anzieht und einzelne Tänzer zu Stars machte, weil sie für Videos (von McLaren und Madonna) engagiert wurden oder für Tourneen um die Welt. So kann man erkennen, in welchem genau festgelegten Verhältnis die Gesetze des Augenblicks und der Realpolitik zum »Anderen« stehen, wie also etwas von den Rändern Kommendes zum Mainstream wird und werden kann.

Wenn Bestandteile von Subkulturen beachtet werden, dann haben sie davon nicht mehr zu erwarten, als zum Objekt einer neugierigen Übernahme zu werden. Was die Neugierigen antreibt, ist mit Imperialismus nicht schlecht beschrieben: Beherrschung, Exotik, Drang nach dem Neuen.

An den Rändern kann die Stimme erhoben werden, das schon, aber sie kann eben auch beliebig an- und ausgeschaltet werden, ohne daß je ein Gefühl von Mangel entstände. Ob man das, was am Schalter sitzt, nun die Macht oder die Medien nennt, alle seine Unter-Institutionen sind jedenfalls gut darauf vorbereitet, dem System dabei zu helfen, »interessante Positionen« aufzuspüren, es ständig mitzumodernisieren, indem sie am Prinzip von 'Bewegung' mitarbeiten und unentwegt Fülle produzieren.

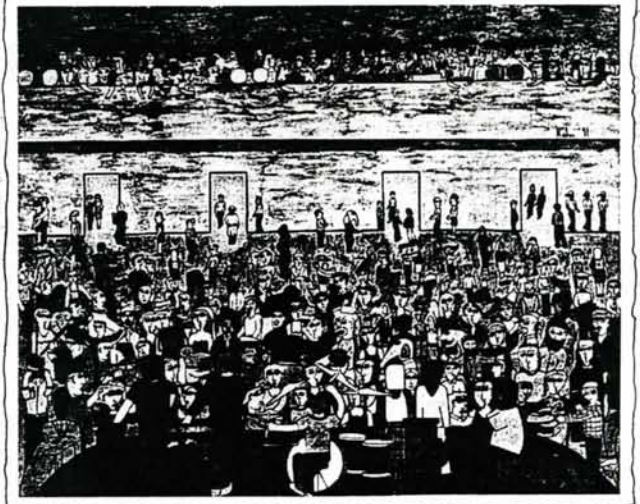
**Manfred Hermes**  
schrieb  
in **KONKRET 9/88**  
über die Postmoderne  
in der Architektur



EIN DOKUMENT DER POP-GESCHICHTE:

# JERRY GARCIA BAND

L · I · V · E



JERRY GARCIA - legendärer Gitarrist  
der Kultband GRATEFUL DEAD -  
diesmal mit eigener Band auf US-Tour.  
Ein absolutes Muß!

„JERRY GARCIA BAND LIVE“  
2 CD · 2 MC

**BMG**  
BMG ARISTA  
MÜNCHEN GÖTTEN ARISTA  
DER GUTE TON