

- Honegger, Claudia. 1991. *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750–1850*. Frankfurt am Main: Campus.
- Lustiger, Gila. 1995. *Die Bestandsaufnahme*. Berlin: Aufbau.
- Lustiger, Gila. 1997. *Aus einer schönen Welt*. Berlin: Aufbau.
- Lustiger, Gila. 2005. *So sind wir*. Berlin: Aufbau.
- Lustiger, Gila. 2008. *Herr Grinberg & Co. Eine Geschichte vom Glück*. Berlin: Berlin Verlag.
- Lustiger, Gila. 2011. *Woran denkst du jetzt*. Berlin: Bloomsbury.
- Lustiger, Gila. 2016. *Erschütterung. Über den Terror*. München/Berlin: Berlin Verlag.
- Madörin, Mascha. 2006. »Plädoyer für eine eigenständige Theorie der Care-Ökonomie«. In *Geschlechterverhältnisse in der Ökonomie*, hrsg. von Thorssten Niechoj und Marco Tullney, 277–97. Marburg: Metropolis.
- Meißner, Hanna. 2015. »Eine Renaissance der Kapitalismuskritik? Feministische Suchbewegungen zur Erneuerung radikaler Emanzipationsvisionen«. *Feministische Studien* 1: 55–69.
- Rosenthal, Gabriele. 1999. »Die Shoah im intergenerationellen Dialog: zu den Spätfolgen der Verfolgung in Drei-Generationen-Familien«. In *Überleben der Shoah – und danach. Spätfolgen der Verfolgung aus wissenschaftlicher Sicht*, hrsg. von Alexander Friedman, Elvira Glück und David Vyssoki, 68–88. Wien: Picus.

## VON MÜTTERN, HÄUSERN UND FÜRSORGE

### Ein Gespräch über die Serie *Pose*

Josefine Hetterich, Lisa Brunke,  
Mareike Gronich, Stephanie Marx

In diesem Mailgespräch diskutiert Josefine Hetterich von der Goethe-Universität Frankfurt mit Lisa Brunke, Mareike Gronich und Stephanie Marx von *undercurrents* über Care-Verhältnisse in der Netflix-Serie *Pose*. Die Serie, von der zwischen 2018 und 2021 drei Staffeln erschienen sind, zeigt die New Yorker Ballroom-Szene der 1980er Jahre, stellt also die Geschichten von queeren und trans\* Personen of Colour ins Zentrum. In nie dagewesener Weise zeigt eine für ein Massenpublikum produzierte Serie Lebens- und Erfahrungswelten einer mehrfach marginalisierten Community: Die Protagonist:innen werden nicht nur aufgrund ihrer Geschlechtsidentität und Sexualität diskriminiert, sondern sind auch rassistischen Anfeindungen ausgesetzt. Im Zentrum des gemeinsamen Gesprächs steht die Frage, welche Care-Verhältnisse in *Pose* dargestellt werden, welche Aspekte hiervon angesichts der spezifischen Lebens- und Erfahrungswelt der Protagonist:innen in den Vordergrund rücken und wie davon ausgehend politisches Engagement gedacht werden kann.

STEPHANIE MARX: Liebe Josefine, du forschst unter anderem zu *queer relationalities* und *communities of care* und beleuchtest das Thema Care aus queerer und trans\* Perspektive. Mit Blick auf *Pose* ist hierbei gleich eine erste Auffälligkeit die spezifische Bezugnahme auf Mutterschaft: Eine Besonderheit der Ballroom-Community war die Gründung sogenannter Häuser, denen eine Hausmutter oder ein Hausvater vorstand, die sich wiederum um die meist jüngeren Mitglieder kümmerten. Gleich die erste Folge von *Pose* setzt mit dem Nebeneinander von drei unterschiedlichen Mütter-Konstellationen an: Die Protagonistin Blanca verlässt ihre Mutter Elektra Abundance und deren Haus, gleichzeitig wird der junge Damon aufgrund seiner Homosexualität von seiner biologischen Familie verstoßen und findet sich in New York auf der Straße wieder. Unterschlupf findet er bei Blanca, die selbst ein Haus, das »House of Evangelista«, gegründet hat, nachdem sie Elektra verlassen hat. Dabei (über)erfüllt Blanca ihre Mutterrolle in fast schon idealisierter Weise. Im Gegensatz zu Kritiken an Mutterschaftskonzepten, wie sie beispielsweise die Zweite Frauenbewegung formulierte und die materialistisch-feministischen Konzepten noch vielfach eigen ist, scheint es hier eine spezifische Affirmation von Mutterschaft zu geben. Wie würdest du dieses Um- und Ausformulieren von Rollen in der queeren und trans\* Community beschreiben? Wie schätzt du die Inszenierung von Mutterschaft in der Serie ein?

MAREIKE GRONICH: Tatsächlich ist das auch eine Frage, die mich umtreibt, nämlich ob und bis zu welchem Grad in *Pose* nicht doch auch »bürgerliche« Familienwerte und -strukturen reproduziert werden. Mich interessiert insbesondere die Funktion, die die selbst gegebenen sozialen Strukturen haben, und warum die Hausmütter (in *Pose*) ihre Häuser entsprechend einem hierarchischen Familienkonzept – und nicht etwa kollektiv, gleichberechtigt usw. – organisieren. Mir scheint das eine interessante Spannung zwischen Emanzipationsbestreben (queer, gay, trans\*, inter\*) und Traditionalismus zu sein, die sich mir nicht ohne weiteres erklärt. Das führt mich dann zweitens zu der Frage, ob dieses Traditiona-

listische, ästhetisch oder formal, also in der Art und Weise der Darstellung, gebrochen wird.

JOSEFINE HETTERICH: Ich stimme dir/euch zu, dass die Figur der Mutter in *Pose* – in der *ballroom culture* gibt es auch *house fathers*, die allerdings in *Pose* nicht explizit vorkommen – und vor allem in der Pilotfolge sehr zentral ist. Hier würde ich aber argumentieren, dass es sich nicht um eine reine Affirmation von Mutterschaft handelt, sondern vielmehr um eine Aneignung, die sich in einem ganz spezifischen Spannungsfeld von Ausschlüssen und Machtgefügen bewegt. Die traditionelle Mutterrolle, gegen die sich zumeist weiße, bürgerliche Feministinnen in der zweiten Welle aufgelehnt haben, lässt sich nicht von weißer Vorherrschaft trennen, die stets Geschlecht und Sexualität mobilisiert hat, um koloniale Macht auszuüben. Schwarze Frauen, insbesondere solche, die im Kontext oder Erbe der transatlantischen Sklaverei situiert sind, waren von dieser Form der Mutterschaft immer schon ausgeschlossen, da formale Verwandtschaftsverhältnisse wie legale Elternschaft und Ehe den weißen Settler:innen, den Besitzenden, vorbehalten waren. Schwarze Theoretikerinnen wie Hortense Spillers (1987), Angela Davis (1983), Saidiya Hartman (2007; 1997) und viele weitere haben sich ausführlich mit diesem gewaltvollen Zusammenhang von Sklaverei und *kinship* befasst. Christina Sharpe erläutert das wie folgt: »[T]ransatlantic chattel slavery's constitution of domestic relations made kin in one direction, and in the other, property that could be passed between and among those kin« (Sharpe 2016).

Dies schreibt sich in der Geschichte fort. Beispielsweise wurde durch Zwangssterilisierungen in die Reproduktionsfähigkeit Schwarzer\* Frauen, indigener Frauen und anderer Frauen of Colour eingegriffen. Eine wichtige Erinnerung daran, dass reproduktive Freiheit und körper-

\* Die Bezeichnung Schwarz ist hier bewusst als politische Selbstbezeichnung mit großem Anfangsbuchstaben verwendet. Ausführliche Erläuterungen dazu finden sich in *Rassismus auf gut Deutsch: ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen* (Nduka-Agwu/Hornscheidt 2010).

liche Selbstbestimmung nicht nur die Möglichkeit von Schwangerschaftsabbrüchen beinhalten müssen. Auch im Kontext von Queer of Colour Critique wird das Verhältnis von *race*, Geschlecht und Sexualität in Bezug auf Familienkonzepte viel diskutiert. So kritisiert beispielsweise Cathy Cohen bestimmte queere Politiken, die außer Acht lassen, dass stereotype Figuren wie die »Welfare Queen« – eine Bezeichnung, die in den USA meist für alleinerziehende Schwarze Mütter und Mütter of Colour benutzt wird, die Sozialleistungen beziehen – zwar heterosexuell sind, aber aus dominanter Perspektive keinesfalls als normal, moralisch oder unterstützenswert gesehen werden (Cohen 1997, 437–56). Vor diesem Hintergrund wird, denke ich, klar, dass Schwarze Mutterschaft an und für sich aus einem heteronormativen Rahmen herausfällt, diesen vielleicht sogar herausfordert.

Hinzu kommt natürlich, dass die Protagonistinnen, die in *Pose* die Mutterrolle einnehmen, trans\* Frauen sind. Die transphoben Diskurse, die diesen Frauen aufgrund der Abwesenheit bestimmter Reproduktionsorgane ihre Weiblichkeit absprechen, sind weithin bekannt und müssen hier nicht wiederholt werden. Jedenfalls ist klar, dass sich Figuren wie Blanca oder Elektra das Muttersein erst erkämpfen müssen. Die Anrede *mother* funktioniert in diesem Kontext eher als Ehrentitel, denn als starres Rollenkorsett, insbesondere da sie von biologischer Mutterschaft entkoppelt ist. Um Mutter zu werden, muss Blanca nicht nur ihr eigenes Haus gründen, sondern auch Kinder für dieses Haus rekrutieren.

Die Szene aus der Pilotfolge, die Stephanie erwähnt hat, zeigt, wie Blanca Damon von der Straße aufließt, ihm Obdach und Unterstützung anbietet, weil ihm dies von seinen biologischen Eltern verwehrt wird (den Vater sollten wir hier nicht ausklammern). Sie findet ihn aber auch, weil er im Park sein tänzerisches Talent zur Schau stellt und damit dem neu gegründeten »House of Evangelista« helfen kann, auf den Bällen Trophäen zu gewinnen. Er braucht also Blancas Unterstützung, aber sie braucht ihn ebenfalls. Es gibt hier eine gewisse Reziprozität, die auf diese Weise in traditionellen Familienmodellen nicht unbedingt anerkannt

wird. Wer sich kümmert und um wen sich gekümmert wird, ist nicht endgültig festgelegt. Dies zeigt sich zum Beispiel auch an der Beziehung zwischen Blanca und Elektra. Im Pilot lernen wir, dass Blanca Elektras Haus verlässt und damit zumindest teilweise auch Elektras Rolle als ihre Hausmutter in Frage stellt. Später in der Serie gibt es aber wiederholt Szenen, in denen Blanca Elektra trotzdem weiter als Mutter anspricht. Das Mutter-Sein ist also mit der Zugehörigkeit zu einem Haus eng verknüpft, kann aber nicht darauf reduziert werden. Als Elektra durch einen Konflikt mit ihrem wohlhabenden Liebhaber ihre finanzielle Sicherheit und damit die Möglichkeit verliert, für ihre Kinder eine Unterkunft zu mieten, bricht ihr Haus auseinander und sie landet auf der Straße. Nun nimmt Blanca sie in das »House of Evangelista« auf, wird also die Mutter der Frau, die für sie Mutter war. Ich würde argumentieren, Mutter wird hier vom Nomen zum Verb. Das funktioniert auf Englisch besser: Es geht um die Praktik des *mothering*, die von verschiedenen Personen zu verschiedenen Zeitpunkten je nach Bedürfnissen und vorhandenen Ressourcen erfüllt wird.

Insgesamt schwankt meine Auseinandersetzung mit *Pose*, frei nach Eve Sedgwick, permanent zwischen einer paranoiden und einer reparativen Lesart. Mit einer großzügigen Interpretation und vorsichtigen Kontextualisierung bietet die Serie meines Erachtens viele Ansatzpunkte, um traditionelle Familienkonzepte und starre Erwartungen an Mutterschaft aufzubrechen. Nichtsdestotrotz gibt es auch viele Momente, in denen zum Beispiel problematische Ideale der Selbstaufgabe von Müttern reproduziert werden. Genau diese Ambivalenzen machen *Pose* für mich zu einem produktiven Gegenstand, denn die Verlockungen von normativen Vorstellungen von Familie, Sicherheit, Erfolg und Ruhm werden hier eben nicht verleugnet und das macht sie vielleicht bearbeitbar.

LISA BRUNKE: Zu deinem Input, Josefine, fallen mir zwei Anknüpfungspunkte ein. Zum einen die Frage nach *kinships* im Kontext kolonialer bzw. post-kolonialer, rassistischer Verhältnisse. So schreibt Valérie Loichot auch mit Bezugnahme auf Spillers von *fictive kinships* und *community*

*building*, insbesondere durch narrative Strukturen, aber auch durch Namensgebung in Ermangelung gesicherter und geschützter Genealogien und Care-Beziehungen. In diesem Kontext finde ich das *mothering* spannend, vor allem weil sich hier auch anknüpfen lässt an Ansätze zu Politiken/Poetiken der Relation in Alternative zu genealogischen, linearen Verläufen. So ließe sich gewissermaßen mit Édouard Glissant anschließen, dass anstelle von einer geraden genealogischen Linie, die bis zu einem mythischen Ursprung zurückreicht und die mit Ansprüchen auf Territorien, Erbe und Name verknüpft ist und dabei zugleich exklusiv und unveränderbar ist, hier Wahlverwandtschaften entworfen werden, die zwar auch Ansprüche generieren, zugleich aber wandelbarer sind und keinen Anspruch auf einen Ursprung erheben. Anstelle einer biologischen Genese/Geburt rückt eine aus historischen bzw. im Fall der Serie aus sozialen Verhältnissen geborene Verwandtschaft. Gleichzeitig finde ich es auffällig, dass *mothering* im Fall von *Pose* zwar in queere Kontexte übertragen wird, weiterhin aber hauptsächlich an Feminität (vielleicht wäre hier die Figur Pray Tell auch noch einmal interessant) gekoppelt ist. In dieser Form erfährt es auch immer wieder mal Abwertung bzw. kann scheinbar unmöglich zwischen den unterschiedlichen Mitgliedern eines Hauses gleich aufgeteilt werden, was sich zum Beispiel in den Essensszenen im Haus Evangelista zeigt, wo es meist Blanca ist, die für das Essen sorgt.

JOSEFINE HETTERICH: Zu Deiner Beobachtung, dass *Pose* »Politiken/Poetiken der Relation in Alternative zu genealogischen, linearen Verläufen« aufruft, drängt sich mir die Assoziation auf, dass es im Unterschied zu vertikalen Abstammungslinien eben vielmehr um ein horizontales Geflecht von Beziehungen geht. Ich habe 2018 auf der Tagung »Entangled Diasporas: Shadow Archives in Black, Queer, and Postcolonial Studies« an der HU Berlin einen Vortrag von Michelle Wright gehört, in dem sie in Bezug auf die Schwarze Diaspora etwas Ähnliches beschrieben hat. Statt eines Stammbaums hat sie die Metapher einer Hecke herangezogen, was ich sehr eindrücklich fand. Wenn sich Relationen nicht in

eine Aufeinanderfolge einreihen, sondern zur Seite hin vervielfältigen, ineinander verflechten, wird natürlich auch eine ganz andere Konzeption von Zeitlichkeit eröffnet: eine Zeitlichkeit, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht klar voneinander getrennte, sequenzielle Einheiten sind, sondern sich falten, in- und umeinander legen, verstricken.

Das knüpft wiederum an verschiedene Konzeptionen queerer Zeitlichkeit an, die Linearität, Fortschritt und Teleologie herausfordern, weil sie zum Beispiel argumentieren, dass queere Lebensnarrative sich nicht in binäre Konstruktionen von Jugend und Erwachsensein einteilen lassen (vgl. Halberstam 2005, 153). Die Lebenswege einiger Figuren in *Pose* scheinen das zu bestätigen. Das Muttersein, wie oben in Bezug auf Elektra beschrieben, ist kein Stadium, was einmal erreicht wird, sondern kann in Relation zu anderen auch wieder ab- oder aufgegeben werden. Spannend finde ich in Bezug auf die Frage der Verteilung der Mutterrolle auf die Mitglieder eines Hauses, die Lisa aufgeworfen hat, die Situation von Lulu und Candy, die gemeinsam das »House of Ferocity« gründen und dieses als Co-Mütter leiten. Die beiden scheinen in dieser Rolle nur zu zweit zu funktionieren, denn nach dem Tod Candys wird Lulu im relationalen Gefüge der Serie wieder ganz klar als Kind positioniert und wiederum von Blanca und Pray Tell umsorgt.

Die Koppelung von Mutterschaft und der an sie geknüpften Sorgearbeit an bestimmte Formen von Femininität in *Pose* ist sicher ein interessantes Thema für weitere Untersuchungen. Auffällig finde ich dabei allerdings auch, dass ganz explizit verschiedene Versionen angeboten werden, wie die Charaktere die Mutterrolle ausfüllen. Blanca nimmt hierbei sicher die Rolle der sich aufopfernden Mutter an (und wird hierfür auch in der ersten Staffel mit der Trophäe für »Mother of the Year« ausgezeichnet), während Elektra und auch Lulu und Candy ihre Rolle als Hausmutter sehr stark in Bezug auf den Wettbewerb im Kontext der Bälle definieren.

STEPHANIE MARX: An die Heterogenität von Mutterrollen wollte ich auch gerade erinnern. Blanca und Elektra unterscheiden sich beispiels-

weise sehr stark in der Art und Weise, wie sie ihre Mutterrolle ausleben und beide werden einander auch wiederholt gegenübergestellt – wobei ich mir noch immer nicht sicher bin, ob hier nicht die paranoide Lesart insofern angebracht wäre, als Blancas aufopfernde Mutterschaft in der Darstellung der Serie eben nicht gebrochen oder hinterfragt wird. Gleichzeitig wäre es viel zu wenig, die Care-Beziehungen einzig auf die Gemeinschaften der Häuser und deren Struktur zu reduzieren. Besonders stark im Gedächtnis geblieben sind mir hier die Unterstützungs- und Versorgungsnetzwerke für die an HIV/AIDS Erkrankten. Die AIDS-Krise ist ein zentrales Thema in *Pose* und die Serie erzählt nicht nur von Angst, vom allgegenwärtigen Tod und gesellschaftlicher Stigmatisierung, sondern vor allem von der ausbleibenden Versorgung durch das staatliche Gesundheitssystem oder auch die biologischen Familien. Wenn es um Krankenhausbesuche geht, um körperliche und psychische Unterstützung, um die Versorgung mit Medikamenten, selbst bei der Organisation von Trauerfeiern und Bestattungen, ist die Community auf sich selbst angewiesen. Die Netzwerke gehen dabei weit über die Mitglieder einzelner Häuser hinaus.

Als Reaktion auf den öffentlichen Umgang mit HIV/AIDS Ende der 1980er werden die Figuren in der zweiten Staffel dann auch politisch aktiv: Sie organisieren sich und führen große, öffentlichkeitswirksame Aktionen durch. Was ich mich in diesem Zusammenhang frage (und vielleicht ermöglicht das auch nochmal eine andere Perspektive auf die dargestellten Familienstrukturen) ist, inwiefern hier bestimmte Sphären des Politischen abgesteckt werden. Die Entwicklung von Pray Tell zeigt in dem Zusammenhang, dass politisches Engagement in dem Moment entsteht, als der Blick über die persönlichen Beziehungen hinaus auf die Community gerichtet wird. Dabei wird beispielsweise die ausbleibende medizinische Versorgung nicht einfach kompensiert, sondern öffentlich und als politischer Verhandlungsgegenstand reklamiert. Auf die politische Dimension der Häuser und Familien habt ihr, Josefine und Lisa, sehr einleuchtend hingewiesen. In der Darstellung der Serie kommt es

mir nichtsdestotrotz so vor, dass diese »privatisiert« werden: Die gesellschaftlichen (Unterdrückungs-)Strukturen, auf die mit der Gründung der Häuser reagiert wird, sind der Anlass für ein individuelles Engagement der Figuren, nicht aber Gegenstand politischer Kämpfe.

JOSEFINE HETTERICH: Es stimmt, dass die Rahmung der Serie zum Teil eine Abgrenzung zwischen bestimmten Formen des Aktivismus und der Sorgearbeit innerhalb der Häuser vornimmt, die das Politische recht eng definiert. Das wird vor allem deutlich in der zweiten Staffel, in der es sehr viel expliziter um die AIDS-Krise und dann auch um AIDS-Aktivismus geht. Ähnlich wie es bereits *Paris Is Burning* als historische Vorlage nutzt, bedient *Pose* sich hier mehrerer Videos, die Aktionen von ACT UP (*The AIDS Coalition to Unleash Power*) dokumentieren. In der ersten Folge der zweiten Staffel wird Pray Tell von der lesbischen Krankenschwester Judy Kubrak mit zu einem ACT UP-Treffen genommen und animiert daraufhin die Mitglieder des »House of Evangelista«, an der nächsten Protestaktion teilzunehmen. Die Aktion, die *Pose* dann reinszeniert, basiert auf der »Stop the Church Action«, mit der ACT UP 1989 gegen die ablehnende Haltung der katholischen Kirche bezüglich der Verhütung mit Kondomen protestiert hat. In der Serie werden die Mitglieder des »House of Evangelista« zu zentralen Akteur:innen dieser Aktion.

Die in *Pose* neu imaginierte Fassung des Protests wurde von manchen als radikale Geste verstanden, die queere und trans\* Personen of Colour wieder in eine Geschichte einfügt, aus der sie oft herausgeschrieben wurden (vgl. Stamm 2020, 615–24). Andere Kritiker:innen hingegen mahnen an, dass hier fiktive Personen eingefügt werden, während die tatsächlich anwesenden Personen of Colour keine Erwähnung finden und ehemalige ACT UP-Mitglieder weiterhin keine Kontrolle über die Mainstream-Darstellung der Bewegung haben (vgl. Schulman 2021). Zentraler erscheint mir hier allerdings, dass die Reinszenierung in *Pose* insofern anachronistisch ist, als sich die Figuren aus der Ballroom-Szene scheinbar nahtlos in die Szene des AIDS-Aktivismus einfügen, ohne dass interne Debatten rund um Rassismus, Klassismus, Misogynie, geschweige denn

Transphobie geführt werden. Das macht die Serie sicherlich leichter verdaulich für ein kontemporäres Publikum, das die vermeintliche Inklusion und Diversität von AIDS-Aktivismus konsumieren kann, ohne sich damit auseinandersetzen zu müssen, dass Schwarze Personen, trans\* Personen, arme Personen und besonders jene, die an der Schnittstelle mehrerer dieser Positionierungen leben, weiterhin disproportional von HIV/AIDS betroffen sind und bis heute oft keinen Zugang zu Prävention und Behandlung haben. Es wird in der Serie außerdem nicht weiter erwähnt, dass es vielleicht gute Gründe gab für queere oder trans\* Personen, die Schwarz, of Colour, arm, auf der Straße lebend, sexarbeitend waren, zu den Balls statt zu ACT UP Treffen zu gehen. Ganz im Gegenteil: Elektra, die als einziges Mitglied des »House of Evangelista« nicht bei der Protestaktion auftaucht, wird später von Pray Tell vor ihrer Community im Ballroom angeprangert und bloßgestellt. Ihr wird vorgeworfen, dass sie sich nicht für das Überleben ihrer Community interessiere und stattdessen ihre Energie nur in triumphale Performances bei den Balls stecke. Hier wird der politische Aktivismus von ACT UP der vermeintlich unpolitischen oder gar frivolen Partizipation an den Balls gegenübergestellt. Dass Elektra durch ihre Performances, aber eben auch durch das Aufnehmen von Personen in ihr Haus und ihre Fürsorge ebenfalls wichtige politische Arbeit leistet, wird für den Moment völlig ausgeblendet. Tatsächlich war aber – und darauf hast Du ja bereits hingewiesen, Stephanie – die Selbstorganisation von Sorgearbeit im Angesicht von staatlicher und familiärer Vernachlässigung ein zentraler Bestandteil von AIDS-Aktivismus, der sich auch nie ganz von anderen Formen des Aktivismus, die klassischerweise als politisch verstanden werden, trennen lässt. So schreibt Sarah Schulman beispielsweise, dass die »Affinity Groups« in ACT UP, die meist im Kontext von Protestaktionen gegründet wurden, sich zum Teil zu »Care Teams« gewandelt haben, als Mitglieder krank wurden (vgl. Schulman 2021, 85–86).

STEPHANIE MARX: ... und mit der Frage danach, welche Tätigkeiten als politisch gelten und welche nicht, sind wir ja bei einem Problem, das die

Beschäftigung mit Care in allen Kontexten begleitet. Auch die Aktivistinnen der Zweiten Frauenbewegung mussten privatisierte Tätigkeiten wie Kinderbetreuung oder Hausarbeit vorerst politisieren, also in den Bereich des Politischen überführen und als relevanten Gegenstand der Politik positionieren. Gleichzeitig können von diesem Ausgangspunkt ganz unterschiedliche Wege eingeschlagen werden: Im Verlauf des Workshops haben wir beispielsweise über Sorge- oder Pflegetreiks diskutiert, über die ja in den letzten Jahren vielfach nachgedacht wurde, um unsichtbare Care-Arbeit und ihre gesellschaftliche Notwendigkeit sichtbar zu machen. Mit Blick auf *Pose* wird deutlich, dass solche Aktionsformen eben nicht immer zielführend sind. Das Widerständige der *ballroom community* besteht ja gerade darin, für die »Reproduktion«, also die Lebenserhaltung derjenigen zu sorgen, denen zumindest implizit das Recht auf Leben abgesprochen wird, indem sie aus familiären Sorgenetzwerken und von medizinischer Versorgung ausgeschlossen werden. Josefine, du hast unlängst in einem Vortrag gezeigt, dass dies auch ganz bewusst zum Gegenstand politischer Kampagnen gemacht wurde.

Auch wenn das in *Pose* nicht mehr explizit reflektiert wird, macht die Serie doch deutlich, dass Care-Beziehungen einerseits entlang unterschiedlicher Identitäts- und also Herrschaftskategorien eine je spezifische Bedeutung zukommt, dass daraus aber andererseits auch je verschiedene politische Agenden resultieren. Die Gestaltung gemeinsamer politischer Kämpfe muss dementsprechend ihren Ausgangspunkt bei der Anerkennung dieser Differenzen haben.

## LITERATUR

- Cohen, Cathy J. 1997. »Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens. The Radical Potential of Queer Politics«. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 3: 437–65.
- Davis, Angela Y. 1983. *Women, Race & Class*. New York: Vintage Books.
- Halberstam, Jack (Judith). 2005. *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: NYU Press.
- Hartman, Saidiya. 2007. *Lose Your Mother*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Hartman, Saidiya. 1997. *Scenes of Subjection. Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. New York: Oxford University Press.
- Loichot, Valérie. 2007. *Orphan narratives. The Postplantation Literature of Faulkner, Glissant, Morrison, and Saint-John Perse*. Charlottesville: Univ. of Virginia Press.
- Nduka-Agwu, Adibeli und Antja Lann Hornscheidt, Antje Lann (Hrsg.). 2010. *Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.
- Schulman, Sarah. 2021. *Let the Record Show. A Political History of ACT UP New York, 1987–1993*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sharpe, Christina. 2016. »Lose Your Kin«. *The New Inquiry*. 16. November 2016. <https://thenewinquiry.com/lose-your-kin/>
- Spillers, Hortense J. 1987. »Mama's Baby, Papa's Maybe. An American Grammar Book«. *Diacritics* 17, Nr. 2: 65–81.
- Stamm, Laura. 2020. »Pose and HIV/AIDS. The Creation of a Trans-of-Color Past«. *TSQ: Transgender Studies Quarterly* 7, Nr. 4: 615–24.

## WIR KEHREN DIE SORGE AUS DEM HAUS

Wiebke von Bernstorff, Yasemin Dayıođlu-Yücel

## Abstract

In unserem Beitrag werfen wir einen Blick auf auch umstrittene emanzipatorische Theorietraditionen und kontextualisieren diese mit literarischer Care-Arbeit bei Brontë, Soysal und Haushofer. Was bedeutet uns heute in Zeiten von allgegenwärtiger Selbstoptimierung und Arbeitskräftemangel in Care-Berufen Esther Vilars Prognose von den Möglichkeiten der Fünf-Stunden-Gesellschaft? Die Theoriefäden aufnehmend und sie neu verknüpfend nähern wir uns dem Thema essayistisch, selbst-reflexiv und in Form eines kollaborativen Schreibexperiments.

## Wir kehren die Sorge aus dem Haus

... und bringen sie auf die Straße, aufs Papier, in die Museen und lassen sie dort ihren Dreck alleine wegmachen!

Aber können wir überhaupt ohne Sorge? Oder gehört sie zum Menschsein dazu?

\*