

Editorial

Warum das mit dem Tschänder?

Die (post)feministischen/queeren Theorien und Praxen sehen sich, kaum entwickelt (geschweige denn etabliert), schon mit einem Backlash à la „Das mit dem Tschänder geht langsam echt zu weit“ sogar schon im universitären Umfeld konfrontiert – von den Leser(sic!)brief-Seiten (südtiroler) Medien u.a. Alltagsdiskursen mal ganz abgesehen – während sich im Bereich der so genannten „hard facts“ soundso nichts verändert: hier bitte einfach irgendeine beliebige Statistik einfügen. Das Thema (n.b. ein Thema wie „das Ausländer(sic!)thema“) ist also a.) soundso immer aktuell b.) gerade jetzt, wenn wir in Zeiten der Wirtschaftskrise (unter dem Deckmantel des nationalen Dachs) alle brav dran arbeiten sollen, dass es „der“ Wirtschaft wieder besser geht und dabei drauf vergessen, dass das „Thema“ eben kein Nebenwiderspruch ist, der sich von selber löst, wenn manche aufs Kapital schimpfen, während andere für sie kochen und Kinder kriegen.

Wir wollen durch das Besetzen des „Themas“ a.) Bewusstsein schaffen / die ganz stumpfen Vorbehalte entkräften, also Diskursneulingen einen Einstieg bieten b.) die Diskurse auf aktuellem Niveau präsentieren / weiterführen / intelligente Theorie(n) und Praxen aufzeigen. Also nach unten Strickleitern, nach oben treten und dann alle gemeinsam den ganzen Kuchen essen und die Konditorei dazu.

Auf den folgenden Seiten erfolgt also der Versuch einer Standortbestimmung der (post/trans/etc.-) gender orientierten, queeren, feministischen Theorie und Praxis, der feministischen (Bewusstseins-)Arbeit in der mitteleuropäischen Provinz und dort ganz speziell im universitären Umfeld im Jahr 2010.

Die Redaktion,
Carmen Sulzenbacher, Stefan Sulzenbacher, Martin Fritz



Inhaltsverzeichnis

- 06** Frau, ledig, jung schreibt
(Spontanreaktion auf das Thema von tRaumfrau 10 im Stromboli: sex sells.)
Mieze Medusa
- 07** Die Geburt der Venus
Jasmin Hagleitner
- 08** Die Berliner U-Bahn und die Geschichte des Geschlechts der Moderne
Flavia Guerrini
- 13** Drag Kingen: Leiber sprechen lauter!
Oder: Zu Prinzip Postpotenz siehe Fußnote 13
Hannah Lisa Kunyik
- 15** Gender trouble
Helmut Abendschein
- 16** „Frauenmusik“ als neues Phänomen?
Musik als Ausdrucksform der neuen Frauenbewegung der 1970er und 1980er Jahre
Tamara Imlinger
- 24** Bist du kein Mädchen oder kein Bub?
Anna Gschnitzer
- 27** Records that matter? Judith Butler und Populärkultur
Martin Fritz
- 32** Situiertes Wissen?
Julia Prager
- 38** [kritische] Männlichkeitsforschung:
Zwischen [pro]feministisch-emanzipatorischen Ansprüchen und männlicher Resouveränisierung
Stefan Sulzenbacher
- 43** Kein Gott, kein Staat, kein Vatertag!
Rechte Väter, Good Night Daddy's Pride und Repression
Rabia Emanzotti
- 47** Die Geschichte von Mariechen
Nina Fuchs
- 48** The choice not to be chosen
Wie Buffy The Vampire Slayer mit Butler gedacht handeln kann
Martin Fritz und Carmen Sulzenbacher
- 62** Ich möchte Teil einer feministischen Bildungsbewegung sein
Bemerkungen zum Sexismus in den Studierendenprotesten in Österreich
Rosa Costa und Iris Mendel
- 66** Antisexistische Interventionen
[eigene] Privilegien hinterfragen
- 68** „Der studentischen Tradition und dem Wertebewusstsein verpflichtet“
Über Rechte Frauen und ihre Zusammenschlüsse in Österreich
Leela Stein
- 70** Gendermainstreaming im Deutschnationalismus?
Zur Frage, ob auf der Uni künftig auch „Burschenschafter“ mit Binnen-I geschrieben werden sollte
von der in Wien aktiven Gruppe AuA!
- 71** Bärenklau
Anina Schmid
- 74** Orientierung
Nina Fuchs

Impressum: „skolast“ nummer/o 2 – 55. Jahrgang 2010 – Zeitschrift der Südtiroler HochschülerInnenschaft (sh.asus) rivista dell'associazione studenti/esse universitari/e sudtirolesi – Kapuzinergasse 2 via dei cappuccini Bozen Bolzano – fon @ fax 0471974614 – www.asus.sh – bz@asus.sh – verantwortlich im Sinne des Pressegesetzes direttore responsabile Günther Pallaver – redaktion redazione – Carmen Sulzenbacher, Stefan Sulzenbacher, Martin Fritz – layout/grafica – Nina Fuchs – druck stampa dipdruck Bruneck Brunico – spedizione gratuita ai soci gratisversand an mitglieder – quota soci 10 euri Mitgliedsbeitrag – eintragung beim Landesgericht Bozen registrato presso il tribunale di Bolzano r.st.i/56 – erlass vom 18.06.1956 – auflage tiratura 1200



Frau, ledig, jung schreibt (Spontantextreaktion auf das Thema von tRaumfrau 10 im Stromboli: sex sells.)

Mieze Medusa

Das ist doch Popkultur
Das ist doch Stahlschenkelglotzen
Das ist Augen zu und durch und durch durchleuchtet
Das ist Abklopfen von Sätzen auf deren Massentauglichkeit
Auf das Prickeln zwischen Zeilen
Aber bitte prüde
Auf das Knistern in den Texten
Aber bitte prüde
Frau, ledig, jung, schreibt
Präzise oder sprachverspielt
Zotig, derbe, raffiniert oder schwankend im Figurenstil
Lass doch die Puppen tanzen, Mädchen
Zeig sie uns beim waagrechten Ballett
Fackel nicht lang im Sturm
Entwickel niedlich-nette Heidi-Klum-Klons und dazu passende
arschwackelnde Plots
also niedlich-nette Heidi-Klum-Klons
die lecken dann intakten Lack von Ken-a-likes
von Promipartnern
Sugaraddys
das sind Orgien ohne Sexappeal
dafür mit Resale-Potential
aufgesprühter Hautfarbe
Augenstrahlkontaktlinse
niemals PMS und niemals keine Lust
immer gut rasiert und aus der Venusmuschel rausgepellt
aber auch nicht ins Detail beschrieben

Frau, ledig, jung, schreibt
Lass doch die Puppen tanzen, Mädchen
Doch lass den Schweiß bleiben
erwähn jetzt bitte keine Körperflüssigkeiten
untertreib den Tränenfluss
verschleiern Peinlichkeiten
oder Krankheiten
oder auch Orgasmusschwierigkeiten
Was willst du denn mit dem Gelaber über Einsamkeit und
Angst und Missverständlichkeit?
Red jetzt ja nicht über Macht und ihre Anwendung
Sprich über Nacht, doch nur in Andeutung
Nackte Tatsachen gehörn sich nicht
Hautkontakt und Tatendrang bleiben besser ausgespart
Sonst steht doch gleich der Vorwurf in der Tür
(Das kennt man ja)
Der Text bestünde nur aus so Effekthascherei
Wär doch nur Marketing, nur Masche
Ist, wenn's drastisch ist und wirklich hart zur Sache geht
Maximal noch ein Skandal oder ein Skändälchen
Frau, ledig, jung, schreibt
Nicht nur für sich
Nicht nur ins Tagebuch
Naja, wenn's sein muss: bitte.
Aber bitte.
Aber bitte.
Prüde.





Die Berliner U-Bahn und die Geschichte des Geschlechts der Moderne

Flavia Guerrini

Vor etwa zwei Jahren kam ich in der Berliner U-Bahn neben einem kleinen Kind – meiner Einschätzung nach vier oder fünf Jahre alt – zu sitzen, das mit seinen Großeltern unterwegs war. Das Kind und ich hatten ein wenig geplaudert, als es mich mit seinen großen Augen neugierig ansah und unvermittelt fragte: „Bist du ein Junge?“ Schmunzelnd antwortet ich mit einem „Nein“, worauf das Kind, wie es Kinder so tun, mit einer weiteren Frage nachsetzte: „Was bist du dann?“ Ein kurzer Moment der Verwunderung meinerseits wurde, noch bevor ich mir eine Antwort ausdenken konnte, jäh durch die Zurechtweisung der Großmutter: „Solche Fragen stellt man nicht!“ unterbrochen. Damit war das Kind verstummt und das Gespräch abrupt beendet, beim nächsten Halt verließ ich die U-Bahn.

Abgesehen davon, dass mich diese kleine Anekdote nach wie vor amüsiert, ist sie zudem was das Nachdenken über Geschlecht betrifft in einigen Aspekten äußerst anregend. Eine naheliegende Frage könnte zum Beispiel sein, warum auf die Verneinung, dem männlichen Geschlecht anzugehören, nicht automatisch das weibliche zugeordnet oder zumindest abgefragt wird. Interessanter finde ich allerdings die Umkehrung: Wieso erscheint eine solche Folgerung als derart logisch, um nicht zu sagen geradezu zwingend? Warum verwundert an dieser Stelle eine offen formulierte Frage? Dies hat, auch wenn es auf den ersten Blick nicht so erscheinen mag, mit der Geschichtlichkeit von Geschlecht zu tun – es entspricht dem Geschlecht der Moderne. Aber was ist gemeint, wenn hier von der Geschichte des Geschlechts die Rede ist?

Wenn in Alltagsdiskussionen das Thema Geschlecht mit Geschichte in Verbindung gebracht wird, dann gibt es dabei – nicht nur, aber auch dank Barbara und Allen Pease – eine besonders häufige Variante, deren Quintessenz in etwa folgendermaßen lautet: Die Geschlechter sind (grund) verschieden, und das war schon immer so. Früher waren die Männer Jäger und die Frauen Sammlerinnen, deshalb haben Männer ein besseres räumliches Vorstellungsvermögen

und Frauen können schlecht einparken und sind für technische Berufe nicht so geeignet. Dafür haben Frauen soziale Kompetenzen. (Warum allerdings technische Berufe besser bezahlt werden müssen, als die Arbeit im Pflege- oder Bildungswesen, wird dadurch nicht erklärt, aber meistens kommt es im Zuge derartiger Diskussionen gar nicht zu solchen Fragen). Diese Erzählungen dienen dann meistens dazu, soziale Ungleichheiten zu rechtfertigen und klingen gleichzeitig für viele sehr einleuchtend.

Die Alltagstheorie der Zweigeschlechtlichkeit

Dass es mir in diesem Artikel darum nicht gehen kann, ist der geneigten Leserin und dem geneigten Leser vermutlich schon klar geworden. Gleichzeitig ist nicht von der Hand zu weisen, dass es soziale Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern schon lange gibt. Mein Anliegen also ist vielmehr, darüber nachzudenken, wieso uns diese Erklärungen dafür so selbstverständlich erscheinen.

Dies rührt an etwas, was als Alltagstheorie der Zweigeschlechtlichkeit bezeichnet werden kann und von der Soziologin Carol Hagemann-White folgendermaßen auf den Punkt gebracht wird: „Ohne jede bewusste Überlegung wird davon ausgegangen, dass jeder Mensch entweder weiblich oder männlich sein müsse, was im Umgang erkennbar zu sein hat (Eindeutigkeit); dass die Geschlechtszugehörigkeit körperlich begründet sein müsse (Naturhaftigkeit); und dass sie angeboren ist und sich nicht ändern könne (Unveränderbarkeit).“⁴¹ Mit der Annahme der Naturhaftigkeit wird zumeist auch der Glaube an die Ahistorizität dieser Auffassung von Geschlecht verbunden und alles Weitere scheint geklärt zu sein: als wäre das Nachdenken über Geschlecht seit jeher durch die Überzeugungen der Eindeutigkeit, Naturhaftigkeit und Unveränderbarkeit geprägt gewesen. So selbstverständlich sie uns erscheinen mögen, so historisch jung sind jedoch diese Annahmen.

Zwei Geschlechter und der eine Leib

Bis in die Antike holt Thomas Laqueur in „Auf den Leib geschrieben“⁴² aus, um zwei verschiedene Denkmodelle vorzustellen: erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts begann ein Prozess, als dessen Ergebnis sich das Zwei-Geschlechter-Modell gegenüber dem Ein-Geschlecht-Modell durchsetzte, welches seit der Antike sehr verbreitet war. Beide Modelle beinhalten ein unterschiedliches Verständnis des Leibes: Dem Ein-Geschlecht-Modell liegt die Annahme zu Grunde, dass Frauen und Männer verschiedene Ausformungen ein und desselben Leibes seien und die gleichen Organe besitzen. Bei den Frauen seien sie in Form von Vagina, Uterus und Ovarien nach innen gestülpt und bei den Männern als Penis, Scrotum und Testikel nach außen. Dem entsprechend wird die Frau als weniger perfekter Mann gedacht, zur Vollkommenheit fehlt ihr die nötige vitale Hitze. Der vergeschlechtlichte Leib galt nicht als polar, sondern als Kontinuum und dementsprechend als verbindendes, nicht als trennendes Merkmal und er war auch in Abstufungen möglich (etwa virile Frauen oder effeminierte Männer); ja, die Unterscheidung wurde mitunter zu einem heiklen Unterfangen, das potentiell scheitern konnte. So gab es in der Antike bezüglich der Zuordnung des Geschlechts die Empfehlung, in Stimme, Aussehen und Bewegung nach Anzeichen von Weiblichkeit bzw. Männlichkeit zu suchen und unter diesen Vergleiche anzustellen, bis man zur „Überzeugung“ gelange, welches Geschlecht „vorherrschte“⁴³. Der Leib trug nicht die Unterschiede bereits in sich, sondern gegensätzliche Eigenschaften (wie männlich/weiblich, Kultur/Natur, ehrbar/entehrend, etc.) rangen um den einen Leib und wurden in diesen hineingelesen. Als vorgängig galt die soziale Ordnung, die ein Primat der Männer vorsah und dieses allen bekannte Wissen wurde in den Leibern lediglich veranschaulicht.⁴⁴

Hier mag die Frage aufkommen, warum sich das Ein-Geschlecht-Modell so lange als dominante Erklärung halten konnte. Ein Grund liegt darin, dass der Leib eben nicht als Grundlage einer Ordnung diente. Vielmehr hatte die metaphysische, bisweilen auch religiöse Ordnung den Stellenwert einer Tatsache – sie galt als etwas Reales – die den einzelnen ihren Platz in einer hierarchisch strukturierten Gesellschaft zuwies. Was heute landläufig als biologisches Geschlecht verstanden wird war hingegen „eine Sache der Konventionen“⁴⁵. Vielleicht sollte also die eben gestellt Frage dahingehend umformuliert werden, warum das Modell an Erklärungswert verlor und schließlich von dem Zwei-Geschlecht-Modell abgelöst wurde.

Deutungsmuster Differenz: die Ähnlichen werden zu Verschiedenen

Diesen Paradigmenwechsel, der im Übergang zur Moderne stattfand, beschreibt Claudia Honegger in ihrem Buch „Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom

Mensch und das Weib 1750 – 1850“⁴⁶. Als neues Deutungsmuster wird nun die Differenz zentral, wobei gleichzeitig ein Wechsel in der Zuständigkeit zu verzeichnen ist: wurde zuvor Geschlecht vor allem unter Gesichtspunkten der Moral und der Tugenden innerhalb der Philosophie, der Pädagogik, der Theologie diskutiert, so verschob sich die Autorität in Bezug auf Geschlechterfragen nach und nach zuerst zur Anthropologie, dann zur Anatomie und Physiologie und schließlich zur Medizin. Dabei wurde von einer Analogie von körperlichen und psychischen Eigenschaften ausgegangen und die Wissenschaftler machten sich auf eine akribische Suche nach Unterschieden zwischen Mann und Frau, die letztlich dazu diente, die Frauen von den gerade erst in der französischen Revolution postulierten Menschenrechten, sowie von der Sphäre der Öffentlichkeit auszuschließen – oder allgemein ausgedrückt: vom Konstrukt des bürgerlichen Individuums. Die Frage, wie Männer und Frauen sein sollten, hatte sich zur Frage, wie sie sind – nämlich fundamental verschieden – verschoben, wobei die Unterschiede in den Bereich der Natur verwiesen wurden.

Eine Antwort fand sich unter anderem in der sich endlos entfalteten Beschreibung der „Geschlechtscharaktere“. Dieser heute nicht mehr gebräuchliche Ausdruck meint im 18. und vor allem im 19. Jahrhundert eine Ideologie der „mit den physiologischen korrespondierend gedachten psychologischen Geschlechtsmerkmale“⁴⁷. Daran ist besonders bedeutend, dass die Annahmen über Geschlecht mit der nun vorgenommenen Mischung aus Biologie und Wesensbestimmung eine neue Qualität erhalten. Nicht mehr bedeutet Geschlecht primär gesellschaftlichen Status und eine Position im sozialen Raum zu haben, sondern es wird in das Innere der Menschen verlegt und somit zu einem „natürlichen“ Merkmal. Damit tritt an die Stelle eines partikularen Ordnungssystems ein universelles Zuordnungsprinzip⁴⁸. Als zentrale Eigenschaften des Mannes – als Kulturwesen – gelten Aktivität und Rationalität, sowie die Bestimmung zur Tätigkeit und für das öffentliche Leben, die Frau – als Gattungswesen – hingegen sei durch Passivität und Emotionalität sowie durch die Bestimmung zum Sein und die Zuordnung zum häuslichen Bereich charakterisiert⁴⁹.

Differenz als Politikum

Diese Suche nach („natürlichen“) Differenzen wurde zu diesem historischen Zeitpunkt nötig, weil diese von politischer Bedeutung waren: der Glaube an eine metaphysische Gesellschaftsordnung war im Zeitalter der Französischen Revolution und der Aufklärung erschüttert worden und ins Wanken geraten. Es bedurfte also einer neuen Legitimation für die geschlechterhierarchische Ordnung⁵⁰. Dies ist jedoch lediglich ein Aspekt der in dieser Zeit stattfindenden gesellschaftlichen Umwälzungen, die die verschiedensten groß- wie kleinräumigen Teilbereiche der Gesellschaft durchzogen: ein Umbruch im Familien- und Wirtschafts-

system¹¹, die Entstehung der Sphäre der Öffentlichkeit, die französische Revolution, die Philosophie und politische Theorie der Aufklärung, postrevolutionäre Gleichstellungsbestrebungen der Frauen sowie gleichzeitiger Konservatismus, die anhebende Industrialisierung, der sich etablierende Kapitalismus und so fort. Jedoch ist keiner der Prozesse für die Veränderungen im Nachdenken über Geschlecht ursächlich; vielmehr sind diese und die „Neuschöpfung des Leibes“ jedem dieser Prozesse inhärent¹².

Körperwissen und Körpererfahrung

Mit letzterem ist eine Veränderung angesprochen, die Barbara Duden¹³ genauer beschrieben hat. Es geht um einen Aspekt, der häufig außen vor bleibt: der Körper wird nicht nur gesehen, benannt, wahrgenommen, zergliedert, eingeteilt und untersucht, sondern stets auch gefühlt, erfahren, erlebt – er wird gelebt. Wenn von einem natürlichen geschlechtlichen Körper ausgegangen wird, folgt daraus zumeist die Annahme seiner universellen Gegebenheit. In „Geschichte unter der Haut“ untersucht Barbara Duden jedoch genau das: die Geschichte des leiblichen Empfindens und Erfahrens. Aus den Aufzeichnungen des Eisenacher Arztes Johann Storch um 1730 gewinnt sie über die niedergeschriebenen Schilderungen der Patientinnen Einsicht in deren Erleben des eigenen Leibes und deren Vorstellungen über ihn. Entgegen der Annahme (die sich als genuin modern entpuppt), der Leib sei als „das Natürliche“ des Menschen immer und allen gleich gegeben, entfaltet sich ein Bild, das sich heutigen Begriffen und Klassifizierungen konsequent entzieht¹⁴.

Noch im 18. Jahrhundert war der Leib undurchsichtig, sein Inneres verborgen und ein Reich der Metamorphosen¹⁵. Die Haut als Fläche konnte innere Vorgänge offenbaren, galt aber noch nicht als Abgrenzung des Körpers, sondern als Vermittlerin zwischen dem Leib und dem Außenraum. Den Blicken verschlossen ist der Leib auf andere Art und Weise offen: Gefühle, die verschiedensten Eindrücke, aber auch Dämonen oder der Stand der Gestirne können Ursache von Krankheit und Unbehagen sein¹⁶. Der Körper existiert noch nicht im heutigen Sinn als „Privatkörper“, er ist nur im sozialen Kontext denk- und verstehbar¹⁷.

Ebenso wenig gilt der Körper als Garant für eindeutige Geschlechtlichkeit, es gibt noch nicht, wie nur 100 Jahre später, einen „allgemeinen Körper der Frau als Norm“¹⁸. Was uns heutzutage als untrügliche Zeichen für das weibliche Geschlecht erscheinen, wie etwa die Menstruation, waren dies damals keineswegs: auch Männer menstruierten, der Unterschied in lag lediglich darin, dass die Mens-

truation bei den Frauen in regelmäßigen Abständen kam. Doch auch das war nicht sicher. Ein Ausbleiben konnte neben einem Anzeichen für eine Schwangerschaft genauso gut eine „Verstockung“ oder Symptom einer Krankheit sein. In den Aufzeichnungen des Eisenacher Arztes finden sich Merkmale des oben vorgestellten Ein-Geschlecht-Modells wieder: Unterschiede werden lediglich als graduell begriffen und nicht als qualitativ, was zur Folge hat, dass das Geschlecht anatomisch nicht mit endgültiger Sicherheit festgestellt werden konnte¹⁹.

Das sollte sich jedoch grundlegend verändern: im ausgehenden 18. und vor allem im 19. Jahrhundert wird jedoch mit Eifer geordnet, den Organen werden Plätze zugewiesen, die verschiedenen Kreisläufe voneinander geschieden. Während der Körper in vielfachen Leichensektionen geöffnet wird, schließt er sich gleichsam: der moderne Körper ist ein klar abgegrenzter, kompakter Körper. Er gehört den Individuen und sie sind für ihn verantwortlich: verantwortlich, ihn gesund zu halten, denn mit dem sich etablierenden Kapitalismus erhält der Körper erstmalig den Stellenwert als ökonomischen Faktor²⁰. In der Beschreibung der Veränderungen ist es auch Barbara Duden wichtig zu betonen, dass es nicht um die Annahme eines kausalen Zusammenhangs der Ableitung des neuen Körperverständnisses aus der veränderten Gesellschaft geht. Stattdessen soll die Gleichzeitigkeit, ja Verschränktheit der Entstehung einer neuen Körperlichkeit und einer neuen kosmologischen und sozialen Wirklichkeit betont werden.

Vergangene Leiberfahrung – verschiedene Leiber?

Was bedeutet das nun? Diese historischen Studien machen deutlich, dass es lange Zeit Annahmen über Geschlecht gab, die sich von den heutigen grundlegend unterscheiden. Das Wissen des Eisenacher Arztes und seiner Patientinnen ist ein völlig verschiedenes als das der Anatomen und der (bürgerlichen) Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Dem entsprechend wurde auch der vergeschlechtlichte Leib unterschiedlich erfahren und erlebt. Heißt das, es gibt so etwas wie einen „unhistorischen (biologischen) Stoff des Körpers“²¹ der jeweils epochenspezifisch von der Kultur überformt wird? In vielen historischen Arbeiten kann diese Annahme gefunden werden. Häufig nimmt sie dabei die Gestalt einer Fortschrittserzählung an, der gemäß der uns heute bekannte Körper aus einer Reihe von Entdeckungen hervorgegangen ist, aus einer Reihe von Fakten, die mit der Verfeinerung der Erkenntnismittel geradezu unweigerlich ans Licht kamen. Eine uns vertraute Geschichte.

Es könnte aber auch anders sein. Vielleicht bedeutet ein unterschiedliches Erfahren und Erleben des Leibes, dass er gewissermaßen tatsächlich ein anderer ist. Es heißt, dass der moderne vergeschlechtlichte Körper erst im Zuge der Untersuchungen und Beschreibungen der Anatomen und Mediziner im endenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert wirklich wurde und jene Grundannahmen in sich trägt, die konstituierend für die neue Gesellschafts- und Wirtschaftsordnung sind.

Das normale Geschlecht – eindeutige Geschlechtlichkeit als Zeichen von Gesundheit

In der Zeit um 1800 hat sich also das Nachdenken über das Geschlecht verändert, und der Geschlechterdifferenz wurde ein Ort zugewiesen. Sie ist nunmehr im Körper verankert - der Körper ist in all seinen Teilen Beweis für das eine oder das andere Geschlecht. Gleichzeitig hat sich auch das Erleben und Erfahren des Körpers verändert um mit ihm gewissermaßen die Stofflichkeit desselben – der moderne Körper entstand. Fast ein Jahrhundert später wird die Frage des Geschlechts erneut virulent. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gewinnt die sich etablierende Psychiatrie an Einfluss bezüglich des Geschlechterdiskurses um die Jahrhundertwende. Die Folie, vor der nun jegliche Untersuchung stattfindet, ist die der Normalität, zu deren Konstitution die minuziöse Beschreibung aller Art von Abweichung beiträgt²².

Dabei interessieren vor allem drei Bereiche: „die Normalität des Geschlechts, der Sexualität und schließlich der ‚Bevölkerung‘“²³. Dieses Interesse ist auch nun wieder im Kontext ökonomischer, industrieller, technischer und politischer Entwicklungen sowie der erstarkten ArbeiterInnen- und der beginnenden Frauenbewegung zu sehen. Es ist als erneuter Versuch zu werten, die entstandene Unruhe um die Geschlechterfrage auf dieser Ebene zu „befrieden“. Dabei findet eine Verknüpfung von eindeutiger Geschlechtlichkeit mit Gesundheit statt, womit das „unsichere Geschlecht“ (als das Pathologische) zu einer Gefahr für die Gesellschaft und die Kultur wird²⁴. Dies wird vor allem an zwei Figuren ausgearbeitet – Figuren, die als solche erst im Zuge dieser verstärkten Thematisierung entstehen: der „Hermaphrodit“ und die/der „Homosexuelle“. „Als ‚Betrug an der Natur‘ gefasst, erbrachten sie gemeinsam den Beleg, dass das ‚wahre‘ Geschlecht von zwei Seiten her bedroht würde – von ‚entarteten‘ Körpern und ‚perversen‘ Seelen.“²⁵

Diese unverhältnismäßig hohe Aufmerksamkeit lässt darauf schließen, dass etwas Fundamentales auf dem Spiel steht: „Es geht um die Aufrechterhaltung und Verfestigung der binären Ordnung der Geschlechter, und es geht [...] um

ihre wesentliche Begründung: die Heteronormativität.“²⁶ Und diese Aufrechterhaltung der Geschlechterordnung wird durch die Verknüpfung von eindeutiger Geschlechtlichkeit mit Normalität forciert – Normalität, die einerseits als Grundbedingung für das Fortbestehen und den Fortschritt der Gesellschaft imaginiert wurde und gleichzeitig als Maßstab galt, an dem sich die Individuen zu messen hatten. Es etabliert sich, was heute als selbstverständlich gilt: „Die Ableitungslogik Geschlecht, Geschlechtsidentität und heterosexuelles Begehren ist das wesentlichste Fundament der um das Sexualitätsdispositiv erweiterten Geschlechterordnung um 1900.“²⁷

Die Geschichte des Geschlechts: ein Kampf um Bedeutungen

Deutlich machen diese historischen Arbeiten, dass die eingangs erwähnten alltagstheoretischen Annahmen über Geschlecht spezifisch für die Zeit seit der Aufklärung und somit historisch vergleichsweise jung sind. „Eine einzige und in sich konsistente Biologie als Ursprung und Grundlage von Männlichkeit und Weiblichkeit zu fordern, ist ein Zeichen der Moderne“²⁸, so Thomas Laqueur. Dies ist jedoch keine zwingende oder die einzige logische Interpretation der Betrachtung des Körpers, denn „keine körperliche Beschaffenheit legt per se diese und keine andere Geschlechtsspezifität nahe.“²⁹ Dass im Alltagsverständnis die Annahme vorherrscht, es gebe genau zwei Geschlechter, jeder Mensch gehöre qua biologischer, also körperlicher Bestimmung einem von beiden eindeutig an und dies verändere sich im Laufe des Lebens auch nicht, ist in der Moderne die dominante Art und Weise, zu denken - nicht jedoch die einzig mögliche.

Die Geschichte erbringt in meinen Augen also nicht den Beweis, dass die Dinge immer schon so waren, wie sie sind, und deshalb so bleiben werden oder sollen, wie sie sind. Ganz im Gegenteil lehrt sie uns zunächst, dass die Idee, die Geschlechter seien fundamental verschieden, gerade einmal gute zwei Jahrhunderte alt ist und es einer Menge Arbeit bedurfte, diese Idee derart durchzusetzen. Das Geschlecht ist also keine natürliche Angelegenheit, sondern ebenfalls der Geschichte unterworfen, und zwar sowohl die Geschlechterordnung betreffend, als auch das Erleben des eigenen Geschlechts. Und genau genommen zeigt die Auffassung der Moderne von Geschlecht an den verschiedensten Stellen bereits Auflösungserscheinungen, nämlich „sowohl im realen (Er)Leben von Menschen, als auch auf institutionalisierter Ebene“³⁰. Gemeint ist damit vielerlei: dass es in vielen Ländern inzwischen rechtlich anerkannte Lebensformen

abseits der heterosexuellen Partnerschaft gibt, dass die Thematisierung von uneindeutigen Geschlechtlichkeiten und Selbstpositionierung abseits der zweigeschlechtlichen Norm Raum bekommen, dass sich Bezeichnungen wie etwa „metrosexuell“ etablieren konnten, dass es vielfach Diskussionen um die operative Vereindeutigung intersexuell geborener Kinder gibt und bereits teilweise davon Abstand genommen wird etc. Gleichzeitig gibt es zahlreiche Bestrebungen, die zweigeschlechtliche Ordnung zu verfestigen, wie etwa die Verschiebung der Differenz zuerst auf die Chromosomen, und zuletzt ins Gehirn, wie uns immer wieder glaubhaft gemacht werden soll. Doch die Geschichte zeigt uns auch, dass aus dem in einer Zeit vorhandenen Wissen, dem Bestand an Fakten noch nie abgeleitet werden konnte, wie über die Verschiedenheit (respektive Ähnlichkeit) der Geschlechter nachgedacht und diese dargestellt wurde³¹. Wir befinden uns erneut an einer Jahrhundertsschwelle, an der das Geschlecht gewissermaßen zur Diskussion steht – der Ausgang ist bislang offen.

Flavia Guerrini, Diplomstudium Pädagogik: Studienzweig Kritische Geschlechter- und Sozialforschung

Dieser Artikel ist eine überarbeitete Version des ersten Kapitels meiner Diplomarbeit „Denkwerkzeug Habitus. Überlegungen zur Frage uneindeutiger Geschlechtlichkeit“, die ich im November 2010 an der Universität Innsbruck eingereicht habe.

Anmerkungen

- 1 Carol Hagemann-White 2007, 30
- 2 Thomas Laqueur 1992
- 3 Ebd., 68
- 4 Ebd., 78
- 5 Ebd., 20
- 6 Claudia Honegger 1991
- 7 Karin Hausen 2007, 163
- 8 Ebd., 179
- 9 Um diese Hauptmerkmale werde schließlich zahlreiche weitere, zu meist gegensätzliche Eigenschaften wie Energie vs. Schwäche, Selbstständigkeit vs. Abhängigkeit etc. gruppiert, die die Idee fundamentaler Verschiedenheit verstärken. Vgl. dazu Ebd., 177 f
- 10 Thomas Laqueur 1992, 23 f
- 11 Der Übergang vom Organisationsprinzip des „ganzen Hauses“ zur bürgerlichen Kleinfamilie geht einher mit einer Aufteilung in Erwerbsarbeit und Haus- und Reproduktionsarbeit und deren geschlechtlicher Zuweisung, sowie der „Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben“. Vgl. Karin Hausen 2007
- 12 Thomas Laqueur 1991, 24
- 13 Barbara Duden 1991
- 14 Ebd., 123 ff
- 15 Die verschiedenen Körperflüssigkeiten konnten sich in einander transformieren und war ihnen ein Ausgang verwehrt, nahmen sie beliebige Wege nach außen: eine verstockte Menstruation konnte in vielfältigen Formen abgehen (Nasenbluten, blutiges Spucken, Durchfall etc.), Leberflecken verschwanden und verließen als „übler Athem“ den Leib und so weiter.

- Vgl. Ebd., 126 ff, 140 ff
 16 Ebd., 144 und 164 f
 17 Ebd., 23
 18 Ebd., 140
 19 Ebd., 133 ff
 20 Ebd., 26 ff
 21 Ebd., 18
 22 Vgl. Michaela Ralser 2008 und Claudia Honegger 1992
 23 Michaela Ralser 2008, 13
 24 Ebd., 92 f
 25 Ebd., 97
 26 Ebd., 93
 27 Ebd., 115
 28 Thomas Laqueur 1992, 78
 29 Andrea Maihofer 1995, 38
 30 Heinz-Jürgen Voß 2009, 42
 31 Thomas Laqueur 1992, 33
 Tatsächlich konnte bislang weder nachgewiesen werden, welche Genabschnitte verursachen, dass die Körper sich „männlich“, „weiblich“ oder anders als die genormten Vorstellungen entwickeln, noch wurden je qualitative Unterschiede zwischen „weiblichen“ und „männlichen“ Gehirnen gefunden. Vgl. dazu Heinz-Jürgen Voß, 2010 Und Lise Eliot, 2010

Literatur

- DUDEN, Barbara: *Geschichte unter der Haut. Ein Eisenacher Arzt und seine Patientinnen um 1730*. Stuttgart 1991
 ELIOT, Lise: *Wie verschieden sind sie? Die Gehirnentwicklung bei Mädchen und Jungen*. Berlin 2010
 HAGEMANN-WHITE, Carol: *Wir werden nicht zweigeschlechtlich geboren...* In: HARK, Sabine (Hrsg.): *Dis/Kontinuitäten: feministische Theorie*. Wiesbaden 2007, S. 27–37
 HAUSEN, Karin: *Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere“: Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*. In: HARK, Sabine (Hrsg.): *Dis/Kontinuitäten: feministische Theorie*. Wiesbaden 2007, S. 173–196
 HONEGGER, Claudia: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750 - 1850*. Frankfurt/Main 1992
 LAQUEUR, Thomas: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Frankfurt 1992
 MAIHOFFER, Andrea: *Geschlecht als Existenzweise. Macht, Moral, Recht und Geschlechterdifferenz*. Frankfurt am Main 1995
 RALSER, Michaela: *Das Subjekt der Normalität. Wissensproduktion und Wissenskommunikation am Beispiel der Psychiatrie als Gesellschaftswissenschaft um 1900*. Habilitationsschrift. Innsbruck 2008
 VOSS, Heinz-Jürgen: *Intersexuellenbewegung und zweigeschlechtliche Norm – Zwischen Emanzipation und Restauration. Eine kritisch-biologische Intervention*. In: *LIMINALIS - Die Zeitschrift für geschlechtliche Emanzipation und Widerstand*, 3. Jg. 2009, S. 42–59. Online verfügbar unter: www.liminalis.de
 VOSS, Heinz-Jürgen: *Making sex revisited. Dekonstruktion des Geschlechts aus biologisch-medizinischer Perspektive*. Bielefeld 2010



Drag Kingen¹: Leiber sprechen lauter!

Oder: Zu Prinzip Postpotenz siehe Fußnote 13²

Hannahlisa Kunyik

Bei der Überlegung darüber, wie mein Gedanke am besten darzustellen wäre, bin ich schließlich zu dem Schluss gekommen, zu versuchen, die theoriebezogene These durch eine Erzählung über meine Erfahrung nachvollziehbar zu machen. Dabei könnte der Text bei Gelegenheit für zwei ‚Gruppen‘ interessant werden: Zum Einen jenen, denen *Drag* noch kein Begriff ist, zum Anderen denen, die mit dem Begriff bereits vertraut sind. Schaun wir einmal.

Ich hab eine Zeit lang viel ‚draggekingt‘. Das *Ladyfest Wien* im Frühjahr 2007 war verantwortlich für meine schicksalshafte Bekanntmachung mit dem Drag Kingen. Es hat sofort BOUM gemacht, und im selben Jahr noch, bis 2009 bin ich gemeinsam mit meiner virtuellen Show-Partnerin Satenig M. Chadoian durch die Lande gezogen. Sie als Kronprinz Ernesto de Sardarabat, ich als Moritz Leroi später dann als König. indernacht. Wir traten vorwiegend auf Bühnen der queerfeministischen SubWelt auf, wagten uns aber auch in die Gelände hegemonialer („normaler“) Wirklichkeiten³. Wir haben damals – ganz im Sinne unseres Prinzips *Großkotzigkeit* – gerne von uns gesagt, wir wären „der einzige *drag*-EXPORT Wiens, das Um und das Auf, ja die Rettung unserer Heimatstadt“. (Und es war wohl nicht ganz unwahr.) Wir haben auch noch viel anderes Schillerndes von uns behauptet, und es hat sich - bei allem Augenzwinkern - ziemlich gut angefühlt.⁴

Drag Kingen war für mich anfangs einerseits Ausdruck und Mittel einer Identitätsfrage, andererseits ein großspuriger Versuch der Weltverbesserung. In meinem (Soziologie-) Studium beschäftigte ich mich damals wie heute mit der Brisanz von Kleinem, Auch-Noch-So-Alltäglichen (wie Bewegungen, Empfindungen, etc.) für das Immer-Wieder-Herstellen von großer, gewichtiger Wirklichkeit. Dieser Brisanz bewusst wollte ich also ein bisschen im System umrühren, indem ich mein ‚zeichenhaftes Außen‘ und mein ‚dispositioniertes Innen‘, also meinen Körper und meinen Leib⁵ modifizierte oder dies zumindest versuchte. Genau. (Was auch sonst, wenn nicht das vorherrschende Geschlechterverhältnis, das wir alle in und mit uns tragen, durch das eigene Auftreten *einfach umwälzen?!*)

Angesichts der Mühe, die an dem Gedanken <Systemveränderung> haftet, möchte ich schnell den Lustfaktor der Sache betonen. Die Lust, die es in sich hat, endlich auch den *eigenen* Dandy, Macho, Prinzen oder Träumer zum Vorschein kommen zu lassen (sie alle mit ihren guten und ungunten Eigenschaften). Es wird noch schöner: Stell sich eine* vor, der ‚*eigene*‘ Typ entdeckt seine ‚weibliche‘, verspielte, ja divenhafte Seite! (Oh goddess, how sexy..!) Stell sie* sich die Freude daran vor, sich das langjährig Kritisierte, immer Unerlaubte, das ‚Anderes‘ zu Eigen zu machen, auf den Arm zu nehmen und dabei etwas Neues zu kreieren. (Beachte alleine, was sich plötzlich für Begehrenspositionen auftun.) Dieser Lustfaktor kann durch die

Ekstase der Bühnenshow noch gesteigert werden. Ernesto und König.Indernacht traf das Wohlwollen des queeren wie auch nicht-queeren Publikums mit aller Wucht. Das ermutigte uns zusätzlich, auf der Bühne alle Säue rauszulassen, die es nur irgendwie zu kriegen gab. Eine ganze Menge also.

Es ist in den letzten Jahren bereits viel über Drag Kingen, Identitäts*adies* und Subversions*das* geschrieben worden⁶. Ich will mich mit meinem theoretischen Punkt also kurz fassen. In der Debatte über Drag Kingen im Speziellen und Geschlechtskonstruktion im Allgemeinen, wird meines Erachtens nach sehr viel Wert auf Körper als Zeichen, seiner Rolle im Diskurs oder in seiner Performativität gelegt. (Man könnte vielleicht von einer Butlerischen Rezeptions-Hegemonie im Genderdiskurs sprechen?) Was in den meisten, mir bekannten Genderdebatten dafür zu kurz kommt, ist, so finde ich, die Perspektive auf den Leib (siehe Fußnote 5). Den Leib als Speicher von Gesellschaftsstruktur und Geschichte (Pierre *Bourdieu*) und damit hartnäckigen Anker von (Zwei-) Geschlechtlichkeit (Gesa *Lindemann*)⁸.

Aber gerade den Leib, als *erlebte, gefühlsmäßige, und darum unmittelbare* Wirklichkeit finde ich so interessant, und gerade die *leibliche Dimension des Drag Kingens* stellt für mich das Zentrum meines (persönlichen, theoretischen, wie auch politischen) Interesses an dieser Praktik dar. Denn das Kingen (Queenen/-etc.) lässt den eigenen Körper, korrekt: den eigenen *Leib* auf neue Weise empfinden!

Die neue Pose, Kleidung und Gebärdung⁹ birgt ein neues Körpergefühl, also Leibempfinden, und damit ein neues Gefühl des in der- und für die Welt-Seins. Sprich: Die neue äußere Haltung eröffnet eine neue ‚innere‘ Haltung.

Und umgekehrt und so fort und so weiter!¹⁰

Die Praxis des Drag Kingens erlaubt also in meinen Augen, **die im Leib gespeicherte Geschichte** (Bourdieu) **umzuschreiben**, ein bisschen **Struktur aufzumachen und umzugestalten**.¹¹ Wenn auch nur ein klein wenig, manchmal nur für einen (Bühnen-) Augenblick lang. Aber das ist schon mal was.

Kommen wir abschließend zum Schluss: Die Prinzipien des Drags, wie sie Steffen Kitty Hermann¹² formuliert, sind die *Aneignung* einer nicht angemessenen Geschlechts-Position und die *ironische Distanzierung* zur Herrschaftlichkeit derselben (ich nenne es kurz A für Aneignung und I für Ironie). Ich fügte dem ein E für das *Prinzip der Ektase* (oder Lust) hinzu (das macht zusammen A E I), und rufe hiermit zu einer *Erweiterung der anzueignenden Positionen* auf! Denn nicht nur limitierte *Geschlechtspositionen* wollen erobert und durch ein Kitzeln mit Ironie entschärft oder gar verquert werden (ha!): Es gibt noch viele weitere Positionen, die der einen* undoder anderen* nicht zustehen, auf deren

Nasen zu tanzen aber lange und rauschende Nächte beschenken würde. Drag Kingen wird dann zu einer Unterkategorie dessen, was ich **PRINZIP POSTPOTENZ** nenne¹³. ...

Literatur:

Bourdieu, Pierre

- 1987 (1979): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- 1993 (1980): Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- 2001 (1997): Mediationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- 2005 (1998): Die Männliche Herrschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag

Lindemann, Gesa

- 1992: Die leiblich-affektive Konstruktion des Geschlechts. Für eine Mikrosoziologie unter der Haut. In Zeitschrift für Soziologie, Jg. 21, Heft 5 (1992), S. 220-346
- 1993a: Wider die Verdrängung des Leibes aus der Geschlechtskonstruktion. In: Feministische Studien 11. Heft 2. (1993), 44-54
- 1993: Das paradoxe Geschlecht. Transsexualität im Spannungsfeld von Körper, Leib und Gefühl. Frankfurt am Main: Fischer- Taschenbuch- Verlag.
- 1994: Die Konstruktion der Wirklichkeit und die Wirklichkeit der Konstruktion. In: Wobbe, T./Lindemann, G. (Hg.) (1994): Denksachen. Zur theoretischen und institutionellen Rede vom Geschlecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S. 115-146
- 2005: Die Verkörperung des Sozialen. Theoriekonstruktionen und empirische Forschungsperspektiven. In: Schroer, M. (Hg.) (2005): Soziologie des Körpers. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Von der Autorin empfohlen:

- La Diva, Super 2010: Diva vom Dienst. Lady Super la Diva schreibt jenseits von Sex und Gender. WTF! Magazin (Erscheint in Kürze sowas wie regelmäßig)
- Kunyik, Hannahlisa 2009: Lindemannohmann! Eine Erarbeitung Gesa Lindemanns Theorie der Geschlechtskonstruktion mit Fokus auf ihre Konzeption der Geschlechtsdifferenzen. Bakkalaureatsarbeit bei PD Dr.in Roswitha Breckner, Universität Wien. (Bisher unveröffentlicht)
- Kunyik, Hannahlisa 2010: *HEXIS UND HABITUS: Eine Verhältnisfrage, sowie zur Unausweichlichkeit der Analyse geschlechtlicher Dispositionen in Bourdieus Theorie der Einverleibung sozialer Strukturen*. Bakkalaureatsarbeit bei Dr. Mag. Otto Penz, Universität Wien. (Bisher unveröffentlicht)

Anmerkungen

1 *Drag* bedeutete ursprünglich „dressed as girl“. *Drag Kingen/Queenen* ist eine ca. 20 Jahre alte Praxis, in der Menschen ihr Alltags- oder Ausgangsgeschlecht ablegen, und ein anderes Geschlecht auftragen, in es hineinschlüpfen, es darstellen, parodieren. Klassischerweise sieht das so aus: Frauen ziehen sich als Männer an und gebärden sich als solche, Männer als Frauen undso weiter. Es gibt aber auch ‚fortgeschrittenen‘ Drag: Frau geht z.B. als Drag Queen; sowie *cross dressing*: Du mixt dir dein eigenes Geschlecht. Drag Kingen ist sowohl eine Bühnen- als auch eine Alltagspraxis. Zunehmend wird es auch als Partypraxis gereicht.

2 Ich schreibe im Folgenden nur in der weiblichen Form, also im generalisierten Femininum mit gender-erweiterndem *. Die männliche Form ist dabei je mitgedacht. (Wohlwollenden männlichen Leserinnen* schenke ich hierzu ein wohlwollendes Augenzwinkern.)

3 Beim steirischen Kulturfestival *Regionale 08* beispielsweise, trat vor uns ein Jäger-Chor auf, der aus dicht bebärteten älteren Herren (Echthaar!) aus ruraler Region bestand. Ähnlich herausfordernd war es, mit dem *Dragischen Dinnerclub* im traditions- und segenreichen Cafe Landmann an der Wiener Ringstraße *dragisch* herausgeputzt zu dinieren!

4 Ich denke, dass diese Haltung innerhalb des Herrschaftsverhältnisses *Geschlecht* (aber auch in anderen gesellschaftlich hierarchisierten Verhältnissen) bestimmten Positionen einerseits vorenthalten ist – weil es ihnen nicht zusteht, bildet sie sich im Laufe deren Biographien einfach nicht aus. Andererseits wird sie leicht durch hohe (m. u. feministische) Reflexionsgrade verhindert. Aus dem Prinzip der Selbstermächtigung ist ein Versuch der mehr oder weniger gebrochenen Aneignung davon allerdings sehr empfehlenswert, so meine Erfahrung.

5 *Körper*, so verstehe ich es in Anlehnung an Gesa Lindemann, ist ein Gegenstand, oder besser: Materie, die von Wissen durchdrungen und mit Bedeutungen belegt ist. Der Körper spricht über Bedeutungen (von und für Geschlecht, Klasse, Ethnizität und anderen sozialen Markierungen). Der *Leib* hingegen ist das, was jede* (unmittelbar) empfindet, ist das eigene *Erfahrungszentrum*. In der *Verschränkung*, so Lindemann, durchdringt und formt unsere Vorstellung, unser Wissen, unsere Geschichte, sowie die gesellschaftliche Bedeutung von Körperformen ebendiese Leiberfahrung. (Siehe dazu z.B. Lindemann 1994: 135)

6 Als exemplarisches Beispiel möchte ich erwähnen: Thilmann, Witte, Rewald (Hg.): *Drag Kings*. Mit Bartkleber gegen das Patriachat.

7 Vgl. Julia Pragers Beitrag in diesem Band.

8 Lindemann unterstreicht in ihrer Theorie die passive Eingebundenheit in die Wirklichkeit durch strukturierte Affektivität (Gefühle) und strukturierte Leibempfindungen, und erklärt damit die Hartnäckigkeit der Beschaffenheit von Wirklichkeit. (Siehe dazu z.B. Lindemann 1993, 1994)

9 Mit Bourdieu gesprochen die *Hexis*. (Siehe dazu z.B. Bourdieu 1987: 122f)

10 Wer sich mit Bourdieus Theorie auskennt, versteht vielleicht, wenn ich sage, dass die *Hexis* (als körperliche Dimension des Habitus) in den Habitus (als Wahrnehmungs-, Denk- und Empfindungsdisposition) greift, ja sich die beiden, weil sie im Endeffekt eine Einheit bilden, gegenseitig bedingen müssen.

11 Siehe dazu auch in meine bisher unveröffentlichte Abschlussarbeit: Kunyik, Hannahlisa 2010: *HEXIS UND HABITUS: Eine Verhältnisfrage* *Sowie Zur Unausweichlichkeit der Analyse geschlechtlicher Dispositionen in Bourdieus Theorie der Einverleibung sozialer Strukturen*. Bakkalaureatsarbeit bei Dr. Mag. Otto Penz, Universität Wien.

12 Hermann, Steffen Kitty: *Bühne und Alltag*. Über zwei Existenzweisen

des Drags. In Thilmann, Pia et al. (Hg.) (2007): *Drag Kings*. Mit Bartkleber gegen das Patriachat. Berlin: Querverlag GmbH.

13 Der Begriff *Potenz* ist ein vielgliedriges Bedeutungsgewüst. Es scheint, als ob die gesamte Männlichkeitskonstruktion und deren Folgekonstruktionen an ihm hängen. Er dominiert den Diskurs über Männlichkeit und damit einhergehend jenen über männliche (??/„/...) Sexualität, meint dabei aber mehr als eine Disposition zu einem körperlichen Zustand. Er steht (sic!) auch für Zeugungsfähigkeit, an welche wiederum ein ganzes Verwandtschaftssystem gekoppelt ist, an dieses wiederum ein Erbschaftssystem und so weiter. Er findet sich (darum) in Machtrhetoriken, in der Philosophie als spezifizierter Begriff der Möglichkeit (gemeinhin auch als Potenzial verstehbar); und in der Mathematik als Begriff einer exorbitanten Vervielfachung. Die Formel *Prä-Potenz* wiederum ist ein zweiseitiger Begriff, da sie beim Wort genommen, auf eine Vorstufe zu wirklichen Potenz (Männlichkeit) verweist, und oder aber in ihrer Alltagsverwendung diffamierend verwendet wird (weil defizitäre Männlichkeit?!). Der Begriff der *POSTPOTENZ* hingegen soll eine Zurückweisung des originären Potenzbegriffs durch seine Überschreitung darstellen. Das, was dem Begriff der Potenz abzugewinnen ist (das Handlungsvermögen und die Vervielfachung) soll mit subversiven Vorhaben vermengt und in rauen Mengen angeeignet werden. Der androzentristische Anteil daran, nämlich die semantische Koppelung des „Vermögens“ an Körperformen und eine körperliche Dispositionen allerdings, soll mithilfe der zwei weiteren *dragischen* Prinzipien *Ironie* und *Ektase* in hohem Bogen über Bord geworden werden. *POSTPOTENZ* bezieht sich, wie gesagt, nicht lediglich auf die Aneignung geschlechtlich differenzierter Ressourcen, sondern gilt als **Aufforderung und Unterstützung zur gebrochenen, illegitimen Aneignung aller möglichen limitierten Positionen!** (Bspw. klassenspezifischer-, staatsbürgerinnenschaftsspezifischer-, oder anderer statusbezogener Positionen)...

Um *POSTPOTENT* zu bleiben, muss die Agentin* bei erfolgreicher Aneignung einer limitierten Position/Ressource in Distanz zu dieser bleiben und sich zur anhaltenden Reflexion darin verpflichten. (So gilt es beispielsweise in der akademischen Kunst- oder Wissensproduktion, Bewusstsein über den distinktierten Charakter des institutionellen Rahmens und der eigenen Tätigkeit zu behalten und weitgehend Distanz zu deren herrschaftlichen (Neben)Wirkungen einzunehmen. (In einer solchen sperrigen Sprache zu schreiben, ist dieser Logik zufolge kohärent, aber nicht unproblematisch.)

Gender trouble

Helmut Abendschein

Dann das Fußballturnier. Ihre Grossmutter half mit, einen Pokal zu basteln: aus Staniolpapier und Klorollenkartonage. Der kürzeste Weg zum Spielfeld führte durch den Garten, war aber unpassierbar. Das Eisentor: kein Mensch hatte einen Schlüssel dafür. Der Umweg um den Block dauerte Jahre.

Die Spiele waren lange vorbei, als sie ankam, und sie bereits ein junger, gut aussehender Mann. Sie verlieh sich den Pokal selbst, dann zertrümmerte sie ihn. Ein Fremder kam hinzu und hob zwei Gruben aus.



„Frauenmusik“ als neues Phänomen? Musik als Ausdrucksform der neuen Frauenbewegung der 1970er und 1980er Jahre Tamara Imlinger

„Wir Frauen fangen an, unsere eigene Musik zu machen und in unseren eigenen Texten das zu sagen, was uns betrifft. Dies ist ein wichtiger Bestandteil von „Frauenkultur““
(zit. nach Flying Lesbians, Rückseitentext der ersten LP 1975)

Gesellschafts- und kulturpolitische Ausgangslage

Billy Tipton, eine amerikanische Saxophonistin des 20. Jahrhunderts gab sich über etwa 50 Jahre als Mann aus – weder „seine“ Frau noch der Sohn sollen ihre wahre Identität gekannt haben. Zu dieser Zeit war beispielsweise Rockmusik getragen von einem Sexismus, der Frauen in streng definierte Rollen zwang, wie etwa „angel/ devil“ oder „girl next door/ ‚easy lay““ (zit. nach Scovill 1981, 150). Die Vorbildwirkung und Identifikationsmöglichkeit für Zuhörerinnen war gering. Selten und meist unbekannt waren Bands und Musikerinnen, die im Gegensatz zum Standard nicht als „Sexsymbol“ präsentiert wurden. Sie passten nicht in den Kontext einer musikalischen Welt, in der Sexualität vorherrschendes Thema war und Frauen als schwach dargestellt wurden. (vgl. Turan 1992, 176, 180)

In den 1960er Jahren gründeten sich Girl-Groups wie die *Shirelles* oder die *Shangri-Las* in den USA – oder besser: Sie wurden gegründet. Sie stellten zwar Frauen in den Mittelpunkt, ihre Texte drehten sich jedoch fast gänzlich

um partnerschaftliche (heterosexuelle) Beziehungen. „Das Prinzip ‚verliebt-verlobt-verheiratet‘ durchzog beinahe alle Stücke der Girl-Group-Ära.“ (zit. nach Kiessling 2007, 15) Ende der 1960er Jahre kristallisierten sich einzelne Künstlerinnen wie *Janis Joplin* oder *Joan Baez* heraus, die gleichwertig neben männlichen Gegenparts wie *Jim Morrison* oder *Jimi Hendrix* auftraten. (vgl. Gätsche 2008, 243)

Neben wenigen weiteren Ausnahmefällen, wie der Schlagzeugin *Moe Tucker* von *The Velvet Underground* oder *Patti Smith*, waren Frauen jedoch meist (wenn nicht überhaupt nur als Konsumentinnen und Fans) als Sängerinnen oder Tänzerinnen vertreten, die oftmals mehr nach Aussehen und Styling als nach ihren musikalischen Fähigkeiten beurteilt wurden. (vgl. Turan 1992, 174ff) Das verhält sich auch noch Jahrzehnte später so, wie in den 1990ern ein Bandmitglied der *Lunachicks* bedauert:

„Ständig müssen sie alle extra erwähnen, daß es sich um eine Frauenband handelt. Unter 100 Kritiken wirst du keine einzige finden, die sich nicht damit beschäftigt, egal ob nun alle Bandmitglieder Frauen sind oder nur die Leadsängerin. Die glauben, dadurch das Interesse zu wecken. [...] Und viele davon schreiben kein einziges Wort über unsere Musik. Sie schreiben über Körperteile, Kleider, Auftreten, egal was, Hauptsache weiblich. Wie kann man über Platten oder Konzerte schreiben, ohne die Musik zu erwähnen? [...]“ (zit. nach: Interview mit Gina Volpe 1998, 218f)

„Frauen sollten gesehen, nicht gehört werden – und sich freimachen, nicht sich befreien“ (zit. nach Rentmeister 2009), bringt Cillie Rentmeister, ein Mitglied der *Flying Lesbians*, die damalige Atmosphäre in der Popmusik-Branche auf den Punkt.

Im Kontext einer allgemeinen Aufbruchstimmung der neuen Frauenbewegung „war es logisch“, dass sich neben diversen Bereichen aller Lebenssituationen auch im musikalischen Umfeld etwas tat. (vgl. Koch 1987, 218) Angelehnt an den Leitspruch der neuen Frauenbewegung *Das Private ist politisch* wurden Frauen animiert, selbst kulturell und künstlerisch aktiv zu werden (vgl. Kiessling 2007, 17). In den 1970er Jahren stieg einerseits die Zahl von Instrumentalistinnen wie beispielsweise im Jazz (vgl. Sterneck 1998, 15), andererseits formierten sich (im Umfeld der neuen Frauenbewegung) Bands, die ausschließlich aus weiblichen Mitgliedern zusammengesetzt waren und frauenspezifische sowie feministische Inhalte in ihren Texten thematisierten. Frauen stießen entweder überhaupt durch die Bewegung zur Musik oder wollten umgekehrt ihre Musik mit angemessenen Inhalten füllen. (vgl. Bonnin 1979, 246) Viele der Musikerinnen waren selbst in anderen Initiativen der Frauenbewegung tätig, wie im Verlag *Frauenoffensive* oder in Beratungsstellen, beispielsweise für lesbische Frauen. (vgl. Perincioli 2009)

Was ist „Frauenmusik“?

Es drängt sich die Frage auf, was als „Frauenmusik“ gilt: Das Faktum, dass Musik ausschließlich von Frauen gespielt oder gesungen wird? Reicht es, wenn es in einem Song um eine Frau geht? Oder sollen auch die vermittelten Inhalte aussagekräftig sein und sich mit Geschlechterrollen kritisch auseinandersetzen? Mit einer Musikerin, die singt und Lieder schreibt, ist es noch nicht automatisch getan. (vgl. Bonnin 1979, 246) Das Neuartige in den 1970ern war per se die Tatsache, dass sich (ausschließlich) Frauen auf die Bühne stellten, sich Gehör verschafften und „ihre“ Themen auch in Liedern aufgriffen. Ruth Scovill spricht von „women-identification“ – im Gegensatz zu „Männermusik“, durch welche bis dahin fast ausschließlich Männer ihre Sichtweisen vertreten und ihre Gefühle ausgedrückt hätten. (vgl. Scovill 1981, 148 u. Perincioli 2009) „Musik ist der kulturelle Ausdruck der patriarchalisch-kapitalistischen Gesellschaft“, formuliert Jasmine Bonnin zu Beginn ihrer *Suche nach der Frauenmusik*. Für Frauen bestehe lediglich die Option, einzelne Worte oder Pronomen im Kopf auszutauschen und sich so hineinzudenken. (vgl. Bonnin 1979, 245 u. Stein 1998, 24)

Die Beweggründe und Ziele der Frauen gingen Hand in Hand mit denen der neuen Frauenbewegung, nur waren sie eben speziell auf den kulturellen bzw. musikalischen Bereich zugeschnitten: Es sollte der Anteil von Frauen generell im Musikbusiness (als Künstlerinnen und als Produzentinnen) angehoben werden. Ebenso sollten eine „kritische Öffentlichkeit für und eine neue Sichtbarkeit von feministischen und lesbischen Musikerinnen“ (zit. nach Reitsamer 2009) geschaffen werden. Speziell für lesbische Frauen fehlt – wie Stein festhält – diese Option, da in Pop-

und Rockmusik, wenn überhaupt, männliche Homosexualität thematisiert werde. Erst im Kontext der neuen Frauenbewegung wurde eine öffentliche Auseinandersetzung über Geschlechterverhältnisse und (gleichgeschlechtliche) Sexualität initiiert, die sich auf das Musikbusiness auswirkte. Zusätzlich wurde durch die neue Frauenbewegung ein Publikum, eine Zielgruppe für die aufkommenden Bands geschaffen. (vgl. Turan 1992, 175f; Scovill 1981, 148 u. Stein 1998, 23) Frauen realisierten, dass sie, wenn sich etwas ändern sollte, selbst etwas unternehmen mussten, selbst für sich ein neues Bewusstsein aufbauen mussten. Carol Hanisch drückt dieses Verhältnis in ihrem Song *I Gotta Learn to Sing* aus:

„I’ve always had a weakness for a guitar man, especially if he could sing. [...] But I’m gonna pluck my own banjo, strum my own guitar. I’m gonna play on my own fiddle, put myself in there. ‘Cause somehow lookin’ on ain’t enough, I wanna make the rafters ring. I can’t go lookin’ on forever, I’m gonna learn to sing.“ (Hanisch 1978, 12f)

Ein Beweggrund für viele Frauen, eine eigene Band zu gründen, war auch die Tatsache, dass sie in einem rein weiblichen Umfeld freier über ähnliche oder gleiche Probleme reden und texten können. Auch ein tradiertes Verhalten, wie etwa jenes, einem Mann zu gefallen, falle hier weg. Dieser konstruierte Raum war wichtig für die Entwicklung. Sophie Drinker beschrieb dies schon 1948 wie folgt:

„If women would sing first for themselves, sincerely and enthusiastically, ignoring critics with preconceived notions about either women or music, their song would eventually burst out of the bounds of home, sickroom, or club and would flow into that stream of rhythm, melody, [and] harmony which is forming the music of tomorrow.“ (Sophie Drinker, *Music and Women: The Story of Women in their Relation to Music*, New York 1948, 293, zit. nach: Scovill 1981, 149)

Es ging also auch um die prinzipielle Atmosphäre, in der man zusammen kam. Ähnliches passierte in der Frauenbewegung, wo sich Frauen in so genannten Bewusstseinsveränderungs- bzw. Gesprächsgruppen trafen, um über ihre Probleme und Vorgehensweisen zur Beseitigung dieser zu diskutieren. Genauso wie in diesen ein Selbstbewusstsein gegenseitig bestärkt wurde, eröffneten sich durch „Frauenmusik“ neue Wege einer solidarisierenden Zusammenarbeit sowie neue Sichtweisen der Frauen untereinander: Stereotype Rollenbilder wurden dekonstruiert und alternative Lebensweisen angeboten, was in einem gemischtgeschlechtlichen Rahmen in dieser Form nicht stattfinden hätte können. In einem rein weiblich besetzten Raum kann auch dem Vorurteil, Frauen seien per se die schlechteren MusikerInnen entgegengewirkt werden. (vgl. Scovill 1981, 154 u. Turan 1992, 178)

Die Bands hatten entweder programmatische Namen wie *Frauengruppe Essen* oder betitelten sich mit provokanten, teils subtilen Schlagwörtern wie *Liebesgier*, *Äztussis*, *Unterrock*, *Schneewittchen*, *Östro 430*, *A-Gen 53*, oder *Flying Lesbians*.

Feste und Musikfestivals

Es bildeten sich großteils dezidiert und ausschließlich an weibliches Publikum adressierte Veranstaltungen heraus: Frauenfeste, bei denen Frauen auftraten, um ihre Kunst zu präsentieren, und bei denen Workshops zu verschiedensten politischen wie alltäglichen Themen abgehalten wurden. Und Frauenmusikfestivals, bei denen ebenfalls Frauen auftraten und es Workshops gab. Hier waren diese jedoch eher im künstlerischen Bereich zu finden (z.B. Saxophon- oder Gitarrenworkshops, vgl. Weiss 1978, 6). Oftmals dauerten die Veranstaltungen über mehrere Tage an und es wurde ein vielfältiges Programm angeboten. Die Besucherinnen sollten auch zu Teilnehmerinnen werden, einem hierarchischen Verhältnis zwischen „Stars“ und „Fans“ wollte man entgegen arbeiten. Man mischte sich vor und nach einem Auftritt unter die Besucherinnen und interagierte. Ruth Scovill fasst drei Bereiche zusammen: „accessibility, responsibility, and vulnerability“ (zit. nach Scovill 1981, 155). Damit gemeint sind die eben schon angeführte Erreichbarkeit der KünstlerInnen, sowie die Verantwortung gegenüber dem Publikum, es generell nicht auszunutzen (speziell: beispielsweise eine zweite Preiskategorie für weniger bemittelte Frauen einzuführen) und die Verwundbarkeit des Menschen an sich zu lassen und sich nicht als Rockstar zu präsentieren, der/ die immer gut gelaunt ist und keine Verletzlichkeit kennt. Jedoch konnte all dies nur in geringem Ausmaß umgesetzt werden. Oft gab es jedoch „open stages“ oder „open mikes“, wo jede willkommen war, sich und ihre Kunst zu präsentieren. (vgl. Petersen 1987, 209)

Beide Spielarten finden seit den späten 1970ern bis heute statt, und das beinahe weltweit, wobei sich vor allem im Bereich der Musikfestivals der Anspruch gelöst hat, Veranstaltungen ausschließlich für Frauen zugänglich zu machen. Bei heutigen Frauen- oder mehr noch bei so genannten Ladyfesten ist bei Ankündigungen als angegebene Zielgruppe häufig „Frauen, Lesben und Transgender“ zu lesen. Es wird ein Diskurs geführt, der sich kritisch mit Reproduktion von Zweigeschlechtlichkeit durch kulturelle Werte und Normen, gebunden an die Kategorien Mann und Frau, sowie „Zwangsheterosexismus“ auseinandersetzt. Dieser findet – seit etwa 1980 – meist in speziellen Kreisen statt und erlebte keinen markanten Einzug in wissenschaftliche Auseinandersetzungen. (vgl. Opitz 2005, 68; mit diesem Diskurs verbunden sind der Begriff „queer“ sowie eine spezielle, geschlechtergerechte Schreibweise, z.B. Student_Innen. Der Unterstrich wendet sich gegen Formen, die auf zwei Geschlechter hindeuten und soll symbolisch für jegliche weitere stehen.)

Immer wieder tauchte die Frage „Wozu das Ganze?“ auf, vor allem beim Eingang zurückgewiesene Männer verstanden teilweise gar nicht, wieso sie nicht willkommen waren, und stempelten die teilnehmenden Frauen als Männerhaserinnen ab. Dies traf jedoch nicht zu, denn diese lehnten die Gesellschaft von Männern nicht per se ab, behielten sich jedoch das Recht vor, dann und wann unter sich zu diskutieren und zu feiern. Vor dem Hintergrund, Frauen die Möglichkeit bzw. das Recht auf einen eigenen „musical space“ zu

geben, trat man an Männer heran, insofern Unterstützung zu zeigen, indem dieser Raum respektiert werde. (vgl. Petersen 1987, 209)

Speziell für lesbische Frauen wird ein Raum geschaffen, in dem sie – im Gegensatz zu konventionellen Veranstaltungen – „ungestört“ und frei ihre Liebe zeigen können. (vgl. Wernegger 2009, 53, 82f)

Live-Auftritte sind ein wichtiges Element und vor allem auch relevant zur Produktion eines Wir-Gefühls. Hinzu kommt jedoch eine anerzogene „Angst vor öffentlichen Auftritten“ bei Frauen (zit. nach Turan 1992, 181), die überwunden werden musste, was sicherlich in einem ausschließlich weiblich besetzten Raum einfacher umgesetzt werden konnte. Durch den Rückhalt des Publikums war es für die Bands, die anfangs oft nicht auf einem technisch hohen Level spielten, möglich, in einer angenehmen Atmosphäre aufzutreten. Konzertbesucherinnen kamen der Texte, der Inhalte und nicht der Musik wegen. Jede sollte alles können und man unterstützte sich gegenseitig. So wuchs man einerseits stärker zusammen, hinderte sich andererseits gegenseitig ein wenig in Bezug auf individuelle Weiterentwicklung. In diesem Kontext ist relevant, dass versucht wurde, kein Bandmitglied zur Frontfrau hochzustilisieren, keine Hierarchien aufkommen zu lassen. Teilweise half das Publikum nach Auftritten den Bands beim Abbauen der Technik, wodurch wiederum ein Gemeinschaftsgefühl entstand. (vgl. Rentmeister 2009 u. Perincioli 2009) Durch einen engen Kontakt mit den Künstlerinnen entstand ein Austausch, und Interessierte wurden ermutigt, selbst (musikalisch) aktiv zu werden. Bewusst wollte man anfänglich amateurhaft und nicht professionell sein, um dies ermöglichen zu können. Musik galt primär als soziales Element, musikalische Fähigkeiten standen (zu Beginn) im Hintergrund. Ein „Gesamtkunstwerk“ sollte geschaffen werden. (vgl. Eismann 2004 u. Rentmeister 2009)

Geld verdienen konnte man mit dieser Form Musik zu machen meist nicht, das war auch nicht Ziel der Sache. Das Equipment wurde aus eigener Tasche bezahlt, und auch eine kleine Anlage konnte man sich mit der Zeit leisten. (vgl. Koch 1987, 219 u. Perincioli 2009)

Die erste *Rockfete im Rock* in Berlin fand im Mai 1974 statt und fand breiten Zuspruch: „Wir hatten mit 500 Frauen gerechnet, und dann waren 2000 da“ (zit. nach Strobl 1981, 113), zitiert Ingrid Strobl eine der Organisatorinnen in ihrem Beitrag *Von heute an gibt's mein Programm* (getitelt nach der gleichnamigen Schallplatte) in Alice Schwarzers *Emma-Buch*. Im selben Jahr gingen das erste *National Women's Music Festival* in Illinois, USA, sowie die erste Ausgabe des *Michigan Womyn's Festival* über die Bühne; im Jahr davor gab es in den Staaten das erste Frauenmusikfestival überhaupt, in Sacramento. (vgl. Eismann 2004)

Die genannte *Rockfete* in Berlin trug zur Gründung einer Frauenband bei: Nach Absage einer geplanten englischen Musikgruppe musste schnell Ersatz gefunden werden und prompt fanden sich die *Flying Lesbians* zusammen. (vgl. Reitsamer 2009)

Platzmangel trat auch bei einem *Frauenfest* 1978 in Wien auf, wo sich die Polizei vor der Lokalität positionierte, „um die Frauen zu hindern, in den vollen Saal zu gehen“ – diese

schlossen sich daraufhin spontan zu einer „Frauennacht-demo“ zusammen, die bei der Oper „mit Gesang, Tanz und Rufen“ ihr Ende fand. (zit. nach [o.A.], *Frauenfest* 1978, 41f; vgl. Geiger u. Hacker 1989, 92)

Wie Demonstrationen orientierten sich auch Feste terminlich oft an geschichtsträchtigen Daten und Phänomenen, wie das *Hexenfest* in Wien an der Walpurgisnacht. (vgl. Geiger u. Hacker 1989, 92)

Es existieren Lieder über solche Frauenfeste, wie zum Beispiel *Frauenfête* von Caroline Muhr und Inge Latze, in dem sie zu Ausgelassenheit und Sorglosigkeit mobilisieren:

„Musik ganz alleine fährt uns in die Beine, brauchen keine Kavaliere, zahlen selber unser Bier. [...] Laßt uns fröhlich schwofen, werft die Sorgen in den Ofen, laßt uns, liebe Frauen, auf die Pauke hauen.“ (zit. nach Caroline Muhr u. Inge Latz, *Frauenfête*, in: Latz 1980, 183f)

Genau eine solche Stimmung gibt Rosmarie Stenek in einem Artikel in der *AUF* über ein Frauenfest in Innsbruck wieder: „Die Frauen tanzten und sangen vor sich hin mit dem Blick auf die Bühne, einzelne Textstrophen blieben im Kopf hängen [...]“ (zit. nach Stenek, 1980, 37). Zeitschriften wie eben die *AUF*, oder *Emma*, *Courage* und lokale *Frauenstadtzeitungen* wurden genutzt, um Berichte und auch Ankündigungen von Festen (und weiter von Plena, Demonstrationen, Kongressen usw.) zu verbreiten. Daneben waren sporadisch Aufforderungen vertreten, sich bei Interesse Frauenbands verschiedenster Musikrichtungen anzuschließen oder beispielsweise die Musik zu einem Theaterstück zu komponieren. Eine Vernetzung von „Frauenbands“ wurde angestrebt. (vgl. z.B. *AUF* 13 (1977), 54; *Courage* 2 (1977), H. 5, 52; Aus anderen Ländern, in: *Courage* 2 (1977), H. 1, 27) Die Zeitschriften wurden darüber hinaus als Medium genutzt, (historische und gegenwärtige) Musikerinnen und Komponistinnen, sowie andere im künstlerischen oder wissenschaftlichen Bereich aktive Frauen zu profilieren, deren Bekanntheitsgrad zu steigern oder über Werke, Auftritte, Ausstellungen, aber auch über Möglichkeiten zu berichten. (vgl. z.B. Elke Mascha, *Vergessene Komponistinnen*, in: *AUF* 11 (1977), 44-46; Elisabeth, *Die deutschen Rockladies*, in: *AUF* 14 (1978), 28-31; Doris, *Die Frau als Komponistin*, in: *AUF* 30 (1981), 30f; Marion Breiter, *In Memoriam Inge Latz*. Musikerin, Therapeutin, Feministin, in: *AUF* 85 (1994), 32; ea, *Let's dance together*, in: *AUF* 18 (1979), 48; Elfriede, *Frauen als Verlegerinnen*, in: *AUF* 26 (1980), 18)

Geiger und Hacker illustrieren ihr Buch *Donauwalzer Damenwahl* mit zahlreichen Zitaten aus von ihnen geführten Interviews. Unter diesen finden sich auch einige, in denen die Protagonistinnen Bezug auf Frauenfeste nehmen:

„Das erste Frauenfest, an das ich mich erinnere, ah, das war irgendwie ganz toll. Da waren so – damals waren die für uns relativ alt -, die Ülküm und die Jane, die Marie-Thérèse, die waren halt damals schon über dreißig, so an die vierzig, nicht, und das war irgendwie toll. [...]“

Da waren ein paar ganz junge Italienerinnen [...], die waren ungefähr 17, und die haben dann so gesagt: [...] Wow, das sieht man denen ja überhaupt nicht an, also wenn man da so jung wirkt, gehen wir auch in die Frauenbewegung. Das ist ein bleibender Eindruck von mir. (Elisabeth A.)“ (zit. nach Geiger u. Hacker 1989, 93)

„Ich hab so gern getanzt immer [...] Bei Frauenfesten, da war dann endlich die Gelegenheit zu tanzen, wie man will, wie frau will, und nicht zu warten, bis irgendein Typ einen auffordert. Das war ein Sich-Ausagieren, die Frauenfeste, die waren schön [...] das waren schon sehr lustvolle Zeiten auch. Es waren dann auch hin und wieder Frauenfeste in Wohnungen. [...] Da haben wir dann getanzt, und als Höhepunkt des Tanzes, da ist dann Janis Joplin gesungen worden. (Elfriede H.)“ (ebd)

Aus dem ersten Zitat kann man mehrere Dinge schließen: die Existenz einer heterogen zusammen gesetzten Frauenbewegung sowie auch die Tatsache, dass über Frauenfeste Mitglieder rekrutiert werden, sprich ein Wechselverhältnis zwischen Musik und Politik besteht.

Die zweite Aussage spiegelt deutlich die gesellschaftlichen Verhältnisse wider. Von diesen geprägt, konnte sich Elfriede H. nur in einem konstruierten Rahmen mit ausschließlich weiblicher Präsenz geben, wie sie ist bzw. sein wollte. Sie spricht auch die sonst üblicherweise praktizierte Hierarchie zwischen den Geschlechtern an – hier in dem Sinne, dass eine Frau zu warten hätte, bis sie von einem Mann zum Tanz aufgefordert werde.

Feste und Musikfestivals waren Orte der Vernetzung. Sowohl regional, national als auch international. Bei großen Veranstaltungen, die von Frauen verschiedenster Länder besucht wurden, konnte man sich über die Grenzen hinweg austauschen, zuvor noch nicht gehörte Sichtweisen kennen lernen und auch auf kulturell bedingte Diskrepanzen stoßen. (vgl. Geiger u. Hacker 1989, 92 u. Weiss 1978, 8f)

Vor allem bei mehrtägigen Festen, die eine weite Anreise erforderten, war eine Kinderbetreuungsmöglichkeit für teilnehmende Mütter relevant. Manchmal wurde dies nicht angeboten, was dazu führte, dass Frauen teilweise ihre Kinder einfach immer mit dabei hatten. Weiss schließt ihren Artikel über das *Frauenmusik-Festival* in Kopenhagen, an dem keine Kinderbetreuung angeboten wurde, mit der provokanten Formulierung: „Bei einem normalen Musikfestival (sprich Männerfestival) gäbe es zwar auch keinen Kinderhort, aber – er würde auch gar nicht vermisst von den Musik machenden Vätern.“ (zit. nach Weiss 1978, 10)

Inhalte – die Bühne als politisches Forum

Textlich war klar, was man umsetzen und zu Gehör bringen wollte: vorrangig die Probleme von Frauen, die bis dahin aus den verschiedenen Lebensbereichen ausgeblendet worden waren. So wurden etwa die gesellschaftliche Stellung von Frauen und generelle Normen und geschlechtsspezifische Sozialisation kritisiert oder Frauen und ihre (unsichtbare) Geschichte thematisiert:

„Gesetzt den Fall, daß Männer menstruieren könnten – das wär kein Grund für eine Minderwertigkeit. Beim ersten Bluten wüchs der Stolz der Familie, denn es zeigt an: der hat’s geschafft, der ist ein Mann! Mann wäre super mit drei Binden in der Stunde und an dem Stammtisch ging es rund – wie viel wie lang. [...] So wär auch Wissenschaft nur ein Gebiet für Männer, denn allen Frauen fehlt schon der Kontakt zum Mond – und wer in sich nicht einmal einen Zyklus spürt, vor dem bleibe die Menschheit bloß verschont.“ (zit. nach Schneewittchen, *Der goldene Tampon*, in: Schneewittchen 1982, 115ff)

„Ich bin eine kleine Tippse und hab’ einen tollen Chef. Er ist Akademiker und kommandiert aus dem Effeff. Um uns auf den Trab zu bringen, klappt’s nicht, haut er auf den Tisch, daß die Kugelschreiber springen: ‚Den Kommandostab hab’ ich!‘ [...] Dann betont er voller Stolz, politisch liberal zu sein. Schwätzt gern über Mitbestimmung, steigt in den Mercedes ein. Hochbezahlte Mitarbeiter, das ist nur ein schönes Wort. ‚Forderungen durchzusetzen, ist hier nicht der richtige Ort, meine Damen!‘“ (zit. nach Darmstädter Frauengruppe, *Tippse* 1975, in: Latz 1980, 65f)

„Was hat denn Kaiser Wilhelm als Vater je getan? Er zeugte viele Kinder, und darauf kam es an. Napoleon der Große, als Krieger ungebeugt, als Vater ohne Namen, auch er hat nur gezeugt. [...] Doch bei den großen Frauen wird immer noch gelehrt, daß sie ne gute Mutter, erst dann war’n sie was wert.“ (zit. nach Gisela Meussling, *Die guten Väter*, in: Latz 1980, 22)

Auch fand physische und sexuelle Gewalt gegen Frauen Platz:

„Sag mir, warum hast du denn schon wieder Narben? Und sag, warum zwei deiner Kinder fast starben? Meintest: schon gut, du seiest nur ausgeglitten, ein bißchen Blut, hättest schon andres gelitten.“ (zit. nach Gisela Meussling, *Sag mir, warum...*, in: Latz 1980, 91f)

In den Liedern wurde auch nach vorn geblickt, beispielsweise mit dem Leitspruch „Frauen gemeinsam sind stark“. Propagiert wurden Emanzipation, der Ausbruch aus dem Hausfrauen- und Ehefrauendasein sowie die Selbstbestimmung über sich und den eigenen Körper. Freundschaft und Liebe waren ebenso Thema wie die Einrichtung neuer Frauenhäuser:

„Die Frau deiner Träume bist du, die bist du! Deine Augen sind wie ein Traum, weil sie deine sind: Träumen und lachen sie, - eine Traumfigur hast du, weil sie deine ist: Hab sie lieb - deine Träume sollen leben, weil sie deine sind! Die Frau deiner Träume bist du.“ (zit. nach Schneewittchen, *Die Frau deiner Träume*, in: Schneewittchen 1982, 140f)

„und allen frauen sage ich nun, daß sie ja ziemlich verrückt sind, wenn sie sich zwingen etwas zu tun, was ihnen niemals entspricht. drum frauen hört auf mein gerede, ich habe für euche eine therapie, dann wenn ich frauen liebe.“ (zit. nach Frauengruppe Essen, *Therapie*, in: Latz 1980, 148f)

In den untersuchten Liedern werden zwei Arten von Frauenbildern kreiert: Ein altes, das abgelehnt und ein neues, das angestrebt wird. Dem alten, der putzenden, kochenden, Kinder erziehenden Hausfrau, die sich selbstlos für den Mann aufgibt und für diesen schön sein will, steht ein Männerbild des Unterdrückers, Patriarchen, Familienoberhauptes und Beherrschers von Frau und Natur (auffallend ist die häufige Gleichsetzung dieser beiden Elemente) gegenüber.

Für das neue Frauenbild der emanzipierten Frau werden auch alte Leitfiguren uminterpretiert, wie zum Beispiel traditionelle Märchenfiguren. Dieses Phänomen findet sich schon im Bandnamen von *Schneewittchen*. Im gleichnamigen Lied singen sie „Schneewittchen zerschlag deinen gläsernen Sarg!“ (zit. nach Schneewittchen 1982, 26f) Ein fortschrittliches Männerbild als Gegenstück ist kaum zu erkennen, da in den 1970er und 1980er Jahren das Hauptaugenmerk auf die Befreiung der Frau durch sie selbst gelegt wurde. In diesem Kontext ist auch der Wandel in den Geisteswissenschaften zu nennen, wo eine Entwicklung von einer Frauen- über eine Männer- hin zu einer Geschlechtergeschichte stattfand.

Zur Frage der Musikrichtung

Neben einer rein weiblichen Zusammensetzung und einer Schwerpunktlegung auf die inhaltliche Umsetzung von frauenspezifischen Themen war die Frage danach, welche Musikrichtung gespielt wurde, zum Teil sehr zentral. Und hier war es schwieriger, etwas Eigenes auf die Beine zu stellen, als bei den Texten, wo dies relativ klar erschien. Es gab eine Auseinandersetzung mit den Fragen „Was ist Frauenmusik?“ und „Was nicht?“ bzw. „Gibt es überhaupt eine Frauenmusik?“ (vgl. Rentmeister 2009 u. Koch 1987, 218) Hier kam es zu einer prinzipiellen Kritik der Rockmusik, die stark von Männern dominiert war und als Trägerin von sexistischen Strukturen in der Musik, der Produktion, den Texten wie auch in der Darbietung gesehen wurde. „Pig Rock“-Musiker wurden angeprangert, nur „vermeintliche soziale Revoluzzer“ zu sein und frauenverachtende Texte zu fabrizieren. Zusätzliches tragendes Element von Rockmusik ist eine gewisse Lautstärke, die mit Macht verbunden sei, mit der Männer auf Grund einer geschlechtlich bedingten Sozialisation besser umzugehen wüssten. (vgl. Bonnin 1979, 246; Eismann 2004 u. Turan 1992, 174, 179) Diese Strukturen wurden, um einer „Verbreitung von Geschlechterstereotypen“ (zit. nach Turan 1992, 176) entgegenzuwirken, auf verschiedene Arten zu überwinden gesucht: Einerseits spielte man weiterhin Rockmusik und wollte „den radikalen Feminismus rein in den Rock und den Sexismus und Machismus raus aus dem Rock [...] zwingen“ (zit. nach Koch 1987, 218). Vor allem zu Beginn bediente man sich existierender Schemata oder Songs, schrieb lediglich Texte um bzw. tauschte einzelne ausschlaggebende Wörter aus oder deutete den durchdringenden Sexismus mittels parodistischer Anspielungen um. (vgl. Bonnin 1979, 246; Eismann 2004 u. Scovill 1981, 149) Es war „männliche Musik verkleidet im neuen weiblichen Gewand.“ (zit. nach Rentmeister 2009) Andererseits wurde Rock (mit all seinen

Objekten, Ritualen und [phallischen] Symbolen) als „Männermusik“ abgelehnt, man griff zu anderen, gegensätzlichen Musikrichtungen, wie z.B. Country, Folk oder dem Singer- und Songwriter- bzw. LiedermacherInnen-Genre, und suchte nach einer „authentischeren kulturellen Ausdrucksform“ (zit. nach Eismann 2004 u. Stein 1998, 25; vgl. auch Reitsamer 2009; Scovill 1981, 149 u. Turan 1992, 175, 180).

Die instrumentale Zusammensetzung wurde ebenso hinterfragt: Historisch geprägten Vorurteilen nach seien Schlagzeug, E-Gitarre (generell elektronisch abgenommene Instrumente), oder Trompete eher männlich und Flöte oder Violine eher weiblich konnotiert. Auch komponieren und Texte verfassen gelte als männlich. (vgl. Perincioli 2009 u. Turan 1992, 178) Angelehnt an ein prinzipielles Grundverständnis, sich Rockmusik zu verschreiben oder nicht, wurden die Instrumente ausgewählt: Es gab

„Fundamentalistinnen, die Rock als Mackermusik und typische Rockinstrumente wie die E-Gitarre als verlängerte Männerschwänze ablehnten und lieber auf Klampfe, Blockflöte, Choräle, Küchenlieder und Volksmusik zurückgriffen.“ (zit. nach Koch 1987, 218)

Die andere Seite wurde von Frauen vertreten, die bewusst auf „unfraulichen Instrumenten“ (zit. nach Koch 1987, 218) spielten.

Musikproduktion

Hinter einer Band oder einem/r EinzelkünstlerIn steht meist viel mehr als beispielsweise bei einem Auftritt sichtbar wird: harte Arbeit in Proberaum und Studio, eine Plattenfirma, ein Label, VeranstalterInnen, OrganisatorInnen, Ton- und LichttechnikerInnen usw. Im Zuge feministischer Einflüsse im Musikbereich versuchte man, diesen Produktionsprozess zu politisieren bzw. die Grenzen zwischen den einzelnen Bereichen durchlässig zu machen und zu entfernen (vgl. Stein 1996, 25). Für Karen E. Petersen ist „total control“, also die Kontrolle über alle Bereiche von der Entstehung bis hin zum Endprodukt bzw. der Präsentation, „possibly the most important aspect of women-identified music“ (zit. nach Petersen 1987, 210). Neue Möglichkeiten vertraglicher Regelungen und des Publizierens sollten geschaffen werden, da in den herkömmlichen die Zustände (wie der Kontrollverlust über die eigene Musik oder die Art und Weise der Vermarktung) als nicht tragbar definiert und kritisiert wurden. Vor allem Frauen blieb oft der Zugang zu „real power“ verwehrt, sprich sie hatten keinen Einfluss auf das Endprodukt und wurden oftmals von (männlichen) Produzenten dirigiert oder überhaupt beauftragt, Bestimmtes aufzunehmen, ohne weder angemessen mitreden noch vom Gewinn profitieren zu können. (vgl. Scovill 1981, 149; Steward u. Garrat 1984, 63 u. Oglesbee 1987, 167) Monika Bloss nennt als Beispiel Gruppen der 1960er Jahre, wie die *Shirelles* oder die *Shangri-Las*, innerhalb derer einzelne Mitglieder durch die „kollektive Anonymität“ leicht austauschbar gewesen seien – als „Verkaufshülsen für die eigentlich Talentierte[n]...: die Manager, Songwriter, Produzenten, Verleger oder Label-Inhaber“ (zit. nach Bloss 1994, 35).

Die Flying Lesbians, die erste Frauenband der BRD, schreiben über diese Verhältnisse in einer Selbstdarstellung:

„Uns wurden auch schon solche Angebote gemacht. Da kam uns so ein Manager auf die Spur, der uns das Angebot gemacht hat, uns fest unter Vertrag zu nehmen. Das hieß, wir sollten so ca. vier Mal die Woche für ihn spielen in irgendwelchen Schuppen und hätten monatlich jede 2000 DM gekriegt. Wir hätten dabei überhaupt keinen Einfluß gehabt, irgendeine Show abziehen müssen, wahrscheinlich genau vorprogrammiert und ausgetüfelt nach Kleidung, Sound und Farbe, entsprechend mit den Brüsten wackeln, auf den üblichen Veranstaltungen, wo bis 70 % Männer rumsitzen, und dann noch Lesben als zusätzliche Pointe zum Aufgeilen. Igitt!“ (zit. nach Flying Lesbians 2009)

Details über feministische Ansätze im Bereich der Musikproduktion im deutschsprachigen Raum sind leider im Zuge der Recherchen nicht aufgetaucht, weshalb hier auf Entwicklungen in den USA und England eingegangen wird und wenige Beispiele aus der BRD punktuell angesprochen werden.

Das erste Frauenlabel weltweit wurde im Jahr 1973 von einem rein weiblich besetzten Kollektiv in den USA in der Gegend von Washington D.C. gegründet. Zur Verdeutlichung der Motive, hier ein Zitat einer der Initiatorinnen dieses Labels:

“We thought the way for women to get power was through economics, by controlling our economic situation. We wanted to set up some sort of alternative economic institution which would both produce a product that women wanted to buy and also employ women in a non-oppressive situation. Secondly, we wanted to be in the position to affect large numbers of women and that had to be through the media. So we put the two [control of economy and media] together to form a women’s concert production company.” (zit. nach Petersen 1987, 208)

Das zweite größere Label nannte sich *Redwood Records*. Daneben gründeten sich in den 1970er Jahren weitere „kleine unabhängige Plattenlabels“ wie *Wise Women*, *Pleiades*, *Righteous Babe*, *Icebergg*, *Flying Fish* oder *Lady Slipper Records* sowie *Women’s Wax Works*, *Mother of Pearl*, *Ova*, *Sweet Alliance*, *Urana Records of Wise Women Enterprises* oder *Sister Sun*. (vgl. Reitsamer 2009; Post 2009 u. Peterson 1987, 208)

Alternativ zur Produktion und Verbreitung über Plattenfirmen u.ä. wurde das Do-It-Yourself (DIY)-Prinzip genutzt: Daran orientiert, wurde 1974 die erste *Frauenplatte* in der BRD von *Frauengruppen aus München, Frankfurt und Darmstadt* herausgegeben. Sie trägt den Titel *Von heute an gibt’s mein Programm*, wurde zwei Mal neu aufgelegt und gilt heute als vergriffen.

Die *Flying Lesbians* produzierten ihre erste Platte mit Geldmitteln, die sie sich von diversen Initiativen wie Frauennoffensiven geliehen hatten. Diese wurde 2007 als CD neu aufgelegt.

Neben Labels entwickelten sich Studios, um abseits des Mainstream professionell Musik aufnehmen und anschließend abmischen und mastern zu können. Im folgenden Zitat einer der Betreiberinnen des Studio *Ovatones* in London wird neben generellen Motiven, ein Studio zu betreiben, in dem nur Frauen aufnehmen sollten, auch die Notwendigkeit der Mitsprache wie auch der technischen Versiertheit der Künstlerinnen thematisiert und erklärt:

„Einer der wichtigsten Punkte war, etwas neues zu schaffen und die gesamte Kontrolle über die eigene kreative Arbeit zu behalten, den ganzen Prozeß in den eigenen Händen zu haben. Darum wollten wir Frauen mindestens die Gelegenheit geben, ihre Musik aufzunehmen. Uns war auch klar, daß es zu wenig Tontechnikerinnen gab. Das ist eines der größten Hindernisse im Zusammenhang mit der Kontrolle über die eigene Kreativität. Als Musikerin mußt du heute schon etwas von Tontechnik verstehen, sonst ist das Endprodukt einer Aufnahme etwas komplett anderes, als was du wolltest. Dies ist ein höchst politisches Thema. Tatsache ist, daß die Medien und vor allen die Musikindustrie klar von Männern kontrolliert werden.“ (zit. nach Sterneck 1998, 44)

Um bei Konzerten nicht auf männlich dominierte Tontechnikfirmen zurückgreifen zu müssen, bildeten sich auch in diesem Bereich eigenständige Frauennetzwerke und -organisationen, wie beispielsweise *Women Sound Inc.* in Washington, D.C. – gegründet im Jahr 1975 von Boden Sandstrom und Casse Culver, um Möglichkeiten zu schaffen:

“I started the business because it was quite clear that it was going to be very difficult to get to work for any of the sound companies in town because they were totally male-dominated. In fact, there weren't any women at all, and it was very hard to get hired and get trained. It was also very hard to rent equipment and know the quality of what you were getting, so we really desired to have our own equipment.” (zit. nach Gaar 1992, 145)

Das Unternehmen konnte auf Grund der gleichzeitig aufkommenden Frauenfeste und vor allem –musikfestivals Fuß fassen und Praxis sammeln. Außerhalb der Bewegung wurde es jedoch, so Sandstrom, durchwegs ignoriert, auch wenn es von begeisterten Kollegen weiter empfohlen wurde. (vgl. Gaar 1992, 145f)

Neben Mundpropaganda gab es für den musikalischen Bereich innovative Strategien, Künstlerinnen greifbarer zu machen. *Ladyslipper*, eine nicht auf Gewinn ausgerichtete Organisation, gegründet 1976, gab einen *Resource Guide and Catalog of Records & Tapes by Women* zur Orientierung heraus. (vgl. Steward u. Garratt 1984, 63)

Im Produktionsbereich war es generell üblich, dass Frauen durchwegs zu finden waren, jedoch eher dort, wo sie mehr unsichtbar als wahrnehmbar waren: In „niederer“ Betätigungsfeldern wie der Gebäudereinigung, dem Büro- oder dem Verpackungsbetrieb waren oft ausschließlich Arbeiterinnen beschäftigt. In letztgenanntem konnten diese eine gewisse Form von Macht und Mitbestimmung einfließen lassen, in-

dem sie „Zensur“ übten und beispielsweise Platten mit von ihnen als abwertend empfundenen Titelbildern nicht abpackten. So wurde 1973 von den Mitarbeiterinnen von *Virgin Records*, anstatt sich der Verarbeitung der neuen *Gong*-Platte *Angel's Egg* zu widmen, die Produktion eingestellt. Auf dieser war „a cartoon of a naked woman on her back with her legs open“ abgebildet und rückseitig der Spruch „Motha Fucker“ angebracht. (vgl. Steward u. Garratt 1984, 63f)

Resümee

Die neue Frauenbewegung versuchte tradierte Geschlechterrollen aufzubrechen und die Situation von Frauen sichtbar zu machen, um sie in Folge zu verbessern.

Auch im musikalischen Bereich schlug sich diese Entwicklung nieder. Es wurden Lieder verfasst, in denen im Großen und Ganzen dieselben Inhalte abgehandelt wurden wie von der Frauenbewegung. Klarerweise gab es personelle Überschneidungen. Im Vordergrund standen nicht musikalische Fähigkeiten, sondern die Tatsache, dass ausschließlich Frauen auftraten, manchmal auch, dass, beispielsweise bei Konzerten oder Frauenfesten, ausschließlich Frauen anwesend waren. Diese Tradition wurde in den 1990er Jahren von der Riot Grrrl-Bewegung aufgegriffen und ab 2000 in Form von so genannten Ladyfesten umgesetzt. Gegenwärtig fällt auf, dass diese Feste nach wie vor veranstaltet werden, jedoch nicht mehr an einen bestimmten Musikstil gekoppelt sind (wie sie es in den Anfängen an Punk und Hardcore waren).

Gezeigt wurde, dass ein Wechselverhältnis zwischen Musik und sozialen Bewegungen, in diesem Fall der neuen Frauenbewegung, besteht, und, dass es nicht immer nur musikalische Komponenten sind, die einer politischen Wirkung von Musik zu Grunde liegen, sondern dass oftmals weitere Facetten eine große Rolle spielen. Musik im Umfeld bzw. als Ausdrucksform der neuen Frauenbewegung wurde mittels verschiedener Kriterien als politisch relevant klassifiziert: Die Produktionsmittel blieben in eigener Hand, sprich man lehnte an Profit orientierte Plattenlabels und Vermarktung ab und griff lieber zur Selbstorganisation oder schloss sich alternativen Vertrieben an. Zusätzlich wurden feministische Medien genutzt und in diesem Rahmen eine Vernetzung und Verbreitung angestrebt sowie neue Formen von feministisch besetzter Öffentlichkeit aufgebaut. Eine Auftrittsphilosophie wurde verfolgt, nach der man sich als KünstlerIn bewusst nicht von einem Thron herab über das Publikum stellte, sondern dieses gleichwertig mit einzubeziehen versuchte. Dies wurde zum Teil in eigens hierfür geschaffenen kulturellen Räumen praktiziert und stärkte ein Wir-Gefühl bzw. Identifikationsmöglichkeiten. Die Performance zielte auf eine Reflexion bestehender Verhältnisse ab und durchleuchtete diese kritisch. Eine Auseinandersetzung mit der Art der gespielten Musik fand statt, was auf eine Ganzheitlichkeit des künstlerischen Konzepts schließen lässt. Schlussendlich unterstrichen die in den Texten thematisierten Inhalte alle genannten Punkte und sind wie ein Spiegel der neuen Frauenbewegung zu lesen bzw. zu hören.

Quellen

Zeitschriften:

AUF – Eine Frauenzeitschrift 1977-1994.

Courage 1977-1984.

Emma. Das politische Magazin von Frauen 1977, 1978, 1987.

ausgewählte Artikel:

[o.A.], Frauenfest, in: AUF 15 (1978), 41f.

Rosmarie Stenek, Frauenfest, in: AUF 23 (1980), 37.

Carla Weiss, Frauenmusik-Festival im Huset, in: Emma (1978), H. 6, 6-10.

Erfahrungsberichte:

Flying Lesbians, Ungefähr so hat es angefangen...; Cristina Perincioli, „Ein kleines Wunder wird vorgestellt“; Cristina Perincioli, Wie gründet Frau eine eigene Band; Cillie Rentmeister, Frauenfeste als Initiationsritual. The Flying Lesbians spielten zum Tanz der freien Verhältnisse; Cillie Rentmeister, The Sounds of the Women's Movement. Women's Rock Bands in Germany (1974-1985), The Finland Lectures, gehalten in Helsinki 1985;

Cristina Perincioli, Wie gründet Frau eine eigene Band; alle online unter: <[\(http://www.flying.lesbians.de-geschichte\(n\)\)](http://www.flying.lesbians.de-geschichte(n))> (23.7.2009)

Interview mit Gina Volpe (Lunachicks), I don't want to be seen as a girl band, in: Anette Baldauf u. Katharina Weingartner (Hg.), Lips Tits Hits Power? Popkultur und Feminismus, Wien u. Bozen 1998, 218f.

Tonträger & Liederbücher:

Flying Lesbians, Flying Lesbians 1974-1976. die erste frauenrockband auf dem continent aus west-berlin, neu aufgelegt als CD, Berlin 2007 (1. Auflage als LP, Berlin 1975).

Inge Latz (Hg.), Frauen-Lieder. Texte und Noten mit Begleit-Akkorden, Frankfurt am Main 1980.

Carol Hanisch (Hg.), Fight On, Sisters. ... and other Songs for Liberation, New York 1978, online unter: <<http://scriptorium.lib.duke.edu/wlm/flighton/>> (13.5.2007).

Schneewittchens Liederbuch. Alle Texte der Frauenmusikgruppe mit Noten und Gitarrengriffen, Reinbek bei Hamburg 1982.

Literatur

Monika Bloss, Widerstand als Profession? Zu einer Geschichte der Frauen in Rock und Pop, in: Neue Zeitschrift für Musik, (1994), H. 4, 34-37.

Jasmine Bonnin, Auf der Suche nach der Frauenmusik, in: Lottemi Doormann (Hg.), Keiner schiebt uns weg. Zwischenbilanz der Frauenbewegung in der Bundesrepublik, Weinheim und Basel 1979, 245-249.

Sonja Eismann, Wie machen wir es uns selbst? Gedan-

ken zu feministischer Selbstorganisation im Pop, online unter: <www.popundpolitik.at/14062006.html> (25.6.2004).

Gillian G. Gaar, She's A Rebel. The History of Women in Rock & Roll, Seattle 1992.

Daniel Gäsche, Born to be wild. Die 68er und die Musik, Leipzig 2008.

Brigitte Geiger u. Hanna Hacker, Donauwalzer Damenwahl. Frauenbewegte Zusammenhänge in Österreich, Wien 1989.

Albrecht Koch, Angriff auf's Schlaraffenland. 20 Jahre deutschsprachige Popmusik, Frankfurt am Main u. Berlin 1987.

Frank W. Oglesbee, Lady as Tiger: The Female Hero in Rock, in: Pat Browne (Hg.), Heroines of popular Culture, Ohio 1987, 158-182.

Claudia Opitz, Um-Ordnungen der Geschlechter. Einführung in die Geschlechtergeschichte (Historische Einführungen, Band 10), Tübingen 2005.

Karen E. Petersen, An Investigation into Women-Identified Music in the United States, in: Ellen Koskoff (Hg.), Women and Music in Cross-Cultural Perspective, Connecticut 1987, 203-212.

Laura Post, Women's Music, online unter: <<http://www.allmusic.com/cgi/amg.dll?p=amg&sql=19:T508>> (10.6.2009).

Rosa Reitsamer, Provokation, Poetik und Politik, online unter: <<http://translate.eipcp.net/transversal/0307/reitsamer/de>> (15.5.2009).

Stephanie Kiessling, We Keep On Runnin'. Eine kurze Geschichte über eine lange: Frauen in der Rock- und Popmusik, in: Gabriele Rohmann (Hg.), Krasse Töchter, Mädchen in Jugendkulturen, Berlin 2007, 13-31.

Ruth Scovill, Women's Music, in: Gayle Kimball (Hg.), Women's Culture. Renaissance of the Seventies. Metuchen & London 1981, 148-162.

Arlene Stein, Crossover-Träume: Lesben und Popmusik seit den siebziger Jahren, in: Diane Hamer u. Belinda Budge (Hg.), Von Madonna bis Martina. Die Romanze der Massenkultur mit den Lesben. Berlin 1996, 23-35.

Wolfgang Sterneck, Der Kampf um die Träume. Musik und Gesellschaft: Von der Widerstandskultur zum Punk, von der Geräuschkultur bis zu Techno, Stuttgart 1998 (2. Aufl.).

Sue Steward u. Sheryl Garratt, Signed sealed and delivered. True Life Stories of Women in Pop, London u. Sydney 1984.

Ingrid Strobl, Von heute an gibt's mein Programm, in: Alice Schwarzer (Hg.), Das Emma-Buch, München 1981, 109-119.

Suzan Turan, Mädchen und Rockmusik. Zum geschlechtsspezifischen Umgang mit einer Musikkultur, in: Eva Rieger Hoffmann (Hg.), Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Auf der Suche nach einer Musikgeschichte der Frauen, Kassel 1992, 174-182.

Sandra Wernegger, Die neue Frauenbewegung in Salzburg. Von ihrer Entstehung bis zur Institutionalisierung, Diplomarbeit, Salzburg 2009.



Bist du kein Mädchen oder kein Bub?

Anna Gschnitzer

Vor einigen Monaten habe ich eine CD geschenkt bekommen. Auf dem Rohling stand nichts, nur in der Hülle steckte eine Konzertkarte für das Donaufestival 2010 in Krems, die sich auf den zweiten Blick als eigentliches Geschenk herausstellte. Ich dachte, dass die CD ein musikalischer Vorgeschmack auf das sei, was ich mir vom letzten Abend der Veranstaltungsreihe für zeitgenössische Kunst und Kultur erwartete. Ich legte sie ein und glaubte schon die ersten Töne von „fuck the pain away“ erklingen zu hören. Den Hit, dem Peaches ihr Ankommen im Mainstream zu verdanken hat und den die kanadische Musikerin in Krems in einer ihrer übersexualisierten, queeren Rockshows performen sollte. Stattdessen hörte ich „Wir werden immer größer. Die besten Lieder des Grips-Theaters“, sozialistisch-feministische Kinderlieder aus den Siebzigern, mit denen ich nicht aufgewachsen bin. Ich sah mir das von meinen Freundinnen liebevoll selbstgebastelte CD-Cover, sprich die Konzertkarte mit dazugehörigem Flyer, noch einmal genauer an und las: „Failed Revolutions“, das diesjährige Motto des Festivals.

Kurz bevor die dritte Welle des Feminismus von Amerika nach Europa schwappte, sang mir meine Mutter in der alpenländischen Provinz das Lied über die fleißigen Waschfrauen vor, denen man die Füße und Schuhe zeigen sollte und die den ganzen Tag nichts anderes tun als waschen, waschen und nochmals waschen. Das war Ende der Achtziger. Im darauffolgenden Jahrzehnt schlossen sich in den U.S.A. Riot-Grrrls zu Punk-Bands wie Bikini Kill, Hole oder Bratmobile zusammen, um ihre eigenen Lieder zu singen und um „Alternativen zu schaffen zur beschissenen, christlich-

kapitalistischen Art, die Dinge zu tun, [um] [...] Bands zu gründen, Fanzines zu betreiben, sich gegenseitig das Spielen von Instrumenten beizubringen und überhaupt zurückzuschlagen“¹. Diese Mädchen konnten sich weder mit einer Weiblichkeit identifizieren, wie sie in einer von Männern dominierten Rockszene wahrgenommen wird, noch sahen sie sich in dem kategorischen WIR der vorangegangenen Frauenbewegungen vertreten. Ihr Widerstand war anders. Er war laut, rotzig, bunt, und er war vor allem eins: ironisch. Sie agierten mit Stereotypen und Klischees der Populärkultur, gegen diese. Ich rasierte mir derweil, pubertierend wie ich war, die langen braunen Locken vom Kopf, schminkte mir die gepiercten Lippen rot und lachte meiner armen Mutter ins erleichterte Gesicht. Zu dieser Zeit wusste ich es noch nicht zu schätzen, heute ist mir jedoch klar: so leicht wie damals - hinter den südtiroler Bergen, bei den siebentausend reaktionären Zwergen meines Geburtsorts - werde ich kein revolutionäres Herzflattern mehr bekommen.

Ich habe, wie wir alle, gelernt, dass wir in einer Welt aus Bildern und Zeichen leben. Dass die reale Welt sogar mit diesen eingetauscht wurde, dass die Zeichen auf keine Realität mehr verweisen, sondern selbst zur Realität geworden sind. Wenn etwas erreicht werden soll, muss man notgedrungen mit den vorgegebenen Bildern operieren, sich durch das Dickicht dieser Symbole schlagen. Durch einen semiotischen Dschungel, der sich nicht mehr vom Tarnanzug, in dem wir stecken, unterscheiden lässt. Es ist kein Krieg, den wir mit den Zeichen führen, es ist eine Guerilla. Durch

das schmutzige Unterholz der Diskurse geschliffen, haben die Zeichen ihre Eindeutigkeit verloren, können Identifikationsmittel genauso wie Unterdrückungsmechanismen sein. Denn das eine schließt das andere nicht aus, es schließt es vielmehr ein und umzingelt es. Weil es kein außerhalb der durch Macht besetzten Zeichen gibt, muss man sich ihrer in einem ständigen Nahkampf bemächtigen. *Dagegen* heißt immer auch *mit*. So lautet zumindest der Konsens einer Generation, die, wenn wir in den Kategorien der Guerilla, der Simulation und des Spiels denken, bei der Wahl der Waffen am häufigsten zur Ironie greift.

Ende der Sechziger schneidert sich Valie Export die Aktionshose Genitalpanik. Kathleen Hanna, Frontfrau von Bikini Kill und le Tigre, schreibt sich Anfang der Neunziger mit rotem Lippenstift SLUT auf den Bauch und Peaches, Electro-Punkerin und eine der KuratorInnen in Krems, klemmt sich vor nicht allzu langer Zeit in ihrer Bühnenshow einen riesigen aufblasbaren Phallus zwischen die Beine.

Dass bei der Aktionshose Genitalpanik Namen noch Programm war, bewirkte nicht allein die Maschinenpistole mit der sich Valie Export Neunzehneunundsechzig durch die engen Sitzreihen eines Münchner Pornokinos zwängte. Das mittels im Schritt ausgeschnittener Hose kämpferisch und aggressiv ausgestellte weibliche Geschlecht schlug die vornehmlich männlichen Kinobesucher in die Flucht. Das, was sie durch den Filter der Leinwand konsumieren wollten, stellte plötzlich „in Echt“ eine Bedrohung dar. Damals wie heute ist das Publikum des Porno- und Kunstmarkts also oversexed-and-underfucked, mit dem einen Unterschied, dass heute darüber geschmunzelt wird, was damals noch schockierte.

Ironie, Parodie und Masquerade sind jedoch nach wie vor die (alten) neuen Zauberwörter. Sexistische Stigmata der Kulturindustrie sollen umgedeutet und dadurch unschädlich gemacht werden. Ein kynischer Trick, den schon der Philosoph Diogenes von Sinope für sich nutzte. Da er, seiner Zeit, eine Mülltonne bewohnte und sich auch der allgemeinen Meinung nach recht stinkig und bissig benahm, verliehen ihm die Bürger der Stadt den Beinamen „kyon“, der Hund. Er wies die Beleidigung jedoch nicht zurück, sondern pisste, wie es einem echten Hund gebührt, den Beleidigern von nun an ans Bein. Die Riot-Grrrl zogen sich Babydolls und zu kurze Röcke an, bezeichneten sich als Schlampen und versuchten sich dem Begriff Girl anzueignen, indem sie den Vokal durch ein Knurren ersetzten. Sie schrieben sich nicht nur in die patriarchale Sprache und Herrschaftsstruktur ein, sondern schrieben sie um. Eine parodistische Inszenierung der sexuellen Identität, die gerade durch ihr eigenes, wiederholtes und dadurch verfremdetes Spiel behauptet: *I won't play girl to your boy no more!*²

Verschiedene Taktiken ausprobierend, schlugen sich die Guerilleras also mit Aktionshose, Babydolls und Dildo-Schwertern, die Ironie als Abwehrschild vor die Brust geschwungen, seit geraumer Zeit durch dasselbe Buschwerk. Peaches schnallt sich dabei an Stelle der Ironie auch mal gerne Plastikbrüste vor die eignen. Auch sie tarnt ihren Körper als das, was er ist: ein Sex-Objekt; und will ihn dadurch eigenmächtig sexualisiert zum Subjekt machen. Eine Strategie die bei Mick Jagger oder Iggy Pop funktionierte, ohne dass das Publikum glaubte, es sei ironisch gemeint, und wenn Peaches danach gefragt wird, sagt sie, sie meine das alles auch durchaus ernst. Ihr drittes Album trägt den sinnigen Titel Fatherfucker und die Künstlerin auf dem Cover einen Vollbart. Die Glamshockerin meint dazu »I want to make it even between fathers and mothers«³ und dass sie dem Publikum auf ihre Weise sagen wolle, was sie vom derzeitigen Musikmarkt halte. Ein Markt, dessen Regeln sie beherrscht, den sie in sich und der *sie* vor allem in sich aufgenommen hat. Wenn die Riot Grrrl, in deren Tradition Peaches mit Sicherheit steht, sich wohl eher als subkulturelles Phänomen der Parodie und der Ironie als Mittel bedienten, um sich dem Markt zu widersetzen, sich nicht von ihm einnehmen zu lassen, geht Peaches eine Liaison mit ihm ein. Sie scheint überhaupt sehr wenige Berührungsängste zu haben, ob es nun um den Mainstream geht, das eigene oder das andere Geschlecht, sie kennt kein Halt. Männliches Macho-Gehabe hat sie genauso intus wie weibliche Posen. Denn ihr Kampf soll ein lustvoller sein, es soll darum gehen gemeinsam den eigenen Körper zu feiern und um die Frage: „Kommst du mit dieser Feier klar, wenn sie völlig offen und gleichberechtigt ist?“⁴. Ohne es mit gleicher Münze heimzahlen zu wollen, befiehlt sie dem Publikum: *Shake yer dix!* und feuert gleich darauf ein *Shake yer tits!*⁵ durch das Mikro.

Dass es zwischen Sexualisierung und Sexismus einen Unterschied geben soll, ist allerdings in der gegenwärtigen Frauenbewegung nicht ganz so einheitlich beschlossen. Man schimpft vielmehr auf die „Wellness-Feministinnen“⁶, die „ewigen Mädchen“⁷, die „Feministinnen-und-trotzdem-geil-Fraktion“⁸, und ich muss zugeben, dass es auch mir die Nackenhaare auf keine angenehme Art und Weise aufstellt, wenn ich Forderungen lese wie „Subversion durch Schönheit“⁹. Die Riot-Grrrl wurden schon während ihres Aufkommens in den Neunzigern für die breite Masse zu den Girlies à la Lucilectric getunt, und auch ich kann mich noch daran erinnern, wie sie sich glücklich über ihr von sexistische Machtstrukturen geregeltes Leben, durch den Wurlitzer schaukelten. Doch leider gibt's fürs Hübschsein kein Bargeld auf der Post, keine Gleichberechtigung auf dem Arbeitsmarkt und Nein! Sex-and-the-City und die Gilmore-Girls sind verdammt noch mal keine feministischen Fernsehserien! Seit man dahinter gekommen ist, dass sich die domestizierte Variante der Riot-Grrrl ohne feministischen Subtext im Grunde genommen viel besser vermarkten lässt

- vor allem wenn man auch noch so tun kann, als hätte man diesen vor lauter Eigenbemächtigung gar nicht mehr nötig - darf der Feminismus endlich wieder sexy sein! Warum? Na „weil ich ein Mädchen bin, weil ich ein Määädchen bin...“¹⁰

Der militärische Begriff der Avantgarde macht bei Valie Export nicht nur im künstlerischen Kontext Sinn. Sie hat das gesellschaftspolitische Bild der Frau verändert. Sie hat ihren Körper, durch den männlichen Blick, nicht mehr konsumierbar gemacht. Sie hat die Schlacht gewonnen, aber nicht die Guerrilla. Denn ich ertappe meinen Blick, wie er, durch die Medien männlich trainiert, die in einem Zungenkuss vereinten Körper von Britney Spears und Madonna einfängt. Dadurch, dass sie sich anblicken, ziehen sie die Blicke auf sich – lesbische Liebe für die männlich-mediale Show? Keine schlechte Verkaufsstrategie, die sich die ehemalige Ikone der Lesben- und Schwulenbewegung, Madonna, hier ausgedacht hat. Peaches meint dazu, sie wolle endlich sehen wie Justin Timberlake und Pharrell Williams auf der Bühne rummachen. Wenn sie auf der Bühne steht, dann zieht sie die Blicke auf sich, indem sie sie erwidert. Sie blickt zurück und will das genauso verkauft wissen. Der Postfeminismus, um nicht zu sagen Popfeminismus, will auf den Markt und dort den Acker umgraben. Ein Widerstand mit Wiederverwertung, oder doch letztes Glied der ökonomischen Kette?

Im Gemischtwarenladen der sexuellen Identität kommt man vor lauter Auswahl aus dem Staunen nicht mehr raus und hat die Qual der Wahl. So in etwa las ich das zumindest auf den sonst eher sauber geschrubbten Klawänden in Krems. Da stand in schwarzen Lettern die Frage: Bist du kein Mädchen oder kein Bub? Und als ich mich von der Toilette, die brav entweder nur von Mädchen oder nur von Buben benutzt wurde, durch die Publikumsmasse Richtung Bühne drängte, fiel mir ein Interview ein, indem die zwei Rapperinnen von Yo!Majesty - die auch auf dem neuen Album von Peaches, I feel cream, zu hören sind - gefragt wurden warum sie ihre T-Shirts auf der Bühne auszogen. Die beiden meinten sie würden auf die Frage nur antworten, wenn man ihnen den Beweis erbringen würde, dass 50Cent bereits dieselbe Frage gestellt bekommen habe.

Also doch ironischer Aufstand durch dissidenten Konsum. Schließt sich der Kreis?

Ja, ich kann mich ewig weiter drehen. Bei der Frage, ob die Zeichen ihre Symbolhaftigkeit und ihren revolutionären Impetus, durch den Widerstand und seine Aneignung ver-

loren haben oder aber, sie in sich widerständig geworden sind, indem man ihnen ihre Symbolhaftigkeit entrissen hat, kaufe ich mir für das Kopfkarussell immer wieder von neuem ein Ticket und am liebsten würde ich dabei singen.

„Wenn wir groß sind
gehen wir gemeinsam ran
werden wir als Frau und Mann
Bagger, Kran und Haushalt führen
Babies wickeln, demonstrieren
wirklich gleiche Menschen sein!
So wird's sein!“¹¹

Der Titel dieses feministischen Kinderliedes aus vergangenen Zeiten, die Nummer 17 auf dem Album *Wir werden immer größer* heißt im Übrigen: *Mädchen lasst euch nichts erzählen*. Ironie liegt im Auge des Konsumenten.

Anmerkungen

- 1 „revolution girl style now, the riot grrrrl manifesto“ online unter: http://onewarart.org/riot_grrrrl_manifesto_print.htm zuletzt ges. 24.05.2010
- 2 „Sugar“ von Bikini Kill, Album *Pussy Whipped*, Label Kill Rockstars. 1993
- 3 Cucci, Benedetta: „»Fatherfucker« vs. »Fuck the Pain«: Peaches ist zurück!“ *skug journal für musik*, 10. Dez. 2003, online unter: http://www.skug.at/index.php?Art_ID=2704, zuletzt ges. 01.06.2010
- 4 „Lass uns (nicht) über Sex sprechen“ Interview mit Peaches von Florian Sievers in: *Spex. Das Magazin für Popkultur* No. 9/2003. S. 53.
- 5 „Shake Yer Dix“ von Peaches. XL Recordings, 2003.
- 6 Alice Schwarzer in der Dankesrede für den Ludwig Boerne-Preis zitiert nach „Wider den Wellness-Feminismus“ von Susanne Gabriel in *Süddeutsche Zeitung* 04.05.2008 online unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/ludwig-boerne-preis-fuer-alice-schwarzer-wider-den-wellness-feminismus-1.193970> zu letzt ges. 01.06.10
- 7 Ebda.
- 8 „Die Work-Wife-Balance“ von Barbara Gärtner in: *Süddeutsche Zeitung* 08.05.2008 online unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/der-neue-feminismus-die-work-wife-balance-1.206507> zu letzt ges. 01.06.10
- 9 „Pop-Feminismus. Sex, Schweiß und Selbstironie“ von Bernadette La Hengst in: *Spiegel Online Kultur* am 29.04.2008
- 10 „Weil ich ein Mädchen bin“ von Luciletric. Album *Mädchen*. Label SinsSing. 1994
- 11 „Mädchen lasst euch nichts erzählen“ von Volker Ludwig & Birger Heymann. Album *Wir werden immer größer*. Die besten Lieder des Grips-Theaters. Verlag Patmos. 2008



Records that matter?

Judith Butler und Populärkultur

Martin Fritz

1. Die diskursiven Grenzen der Theorie

Judith Butlers Bedeutung für eine femistische, postfeministische, queere (oder wie mensch sie auch immer sonst bezeichnen möchte) Kulturtheorie ist seit ihrem bahnbrechenden, mittlerweile als Klassiker gehandelten *Gender Trouble* (1990)¹ relativ² unbestritten und kann vielleicht gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Butlers in post-strukturalistischen bzw. dekonstruktiven Wurzeln fußendes Theoriegebäude ist aufgrund seiner teilweise sehr voraussetzungsreichen Sprache sowie seinem fundamentalen Infragestellen dessen, was sich ein so genannter gesunder Menschenverstand wohl als gegeben denken mag, nicht allzu leicht zugänglich, weswegen der Theoretikerin unter anderem oft vorgeworfen wurde, ihre Theorie sei von den Anliegen eines pragmatischen Handelns bedürftigen Alltagsfeminismus weit entfernt, also eben zwar „in der Theorie“ schön und gut, praktisch aber wenig zielführend.

Der vorliegende kleine Essay versucht nun eine Lektüre relativ beliebig ausgesuchter populärkultureller Hervorbringungen vorzustellen, wie sie in der Rezeptionsbiographie eines durchschnittlich Popkulturinteressierten eben so anfallen (was auch eine sinnvolle Auswahl ist, denn normale Rezeption oder so genanntes normales Leben verläuft ja ebenfalls nicht anders als zufällig und chronologisch wie thematisch ungeordnet), die oder deren Lektüre gewissermaßen als Illustrationen oder, wenn man so will, praktische Anwendung butler'schen Gedankenguts erscheinen. Als Hintergrundfolie und Rahmen dieses Butler-Pops wird einerseits die Einleitung ins Judith Butlers *Bodies that matter* (1993) herangezogen sowie andererseits die Subjektivität des Autors und seine Rezeptionstrategien ins Spiel gebracht und befragt. So sollen Fragen nach der Relevanz populärkultureller Waren beziehungsweise der Rezeption ebendieser wie der eines Butler'schen Denkens beziehungsweise dessen Anwendbarkeit zumindest aufgeworfen werden. Eine mögliche Trivialisierung und Verflachung bei dieser Konkretisierung von Butlers hoch abstraktem und kom-

plexen Text wollen wir nicht fürchten, sondern als möglicherweise produktives Missverständnis auffassen.

Die leidige und zu viel geführte Debatte, was denn nun (und vor allem: was mit welchen Konsequenzen) als popkulturelle Ware zu bezeichnen sei, muss an dieser Stelle glücklicherweise entfallen; Ersatz dafür findet sich im alltäglichen Kneipengeschwätz und im sogenannten avancierten Popdiskurs (*Zeitschrift Spex* bis 2006, *Zeitschrift testcard* etc.) zur Genüge. Wir wollen hier nur festhalten, dass wir es mit Phänomenen zu tun haben, die aufgrund von unklaren strukturellen und funktionellen Merkmalen in einen Diskursraum gestellt werden, der in vager Abgrenzung zu einer so genannten „Hochkultur“ gemeinhin als „Popkultur“ bezeichnet wird.³

Fragen nach Sinn und möglichem Erfolg kritischen (pop-)kulturellen Kunstschaffens oder kulturtheoretischer Tätigkeit werden damit natürlich noch nicht einmal gestellt, das bisschen Problembewusstsein, das so geschaffen werden kann, ist uns die Arbeit und die Verwirrung aber jedenfalls vorerst noch wert.

2. Pants, Suicide, Queens

2.1 Pants

Pauline Boudry, Sara John und Linda Wölfel veröffentlichten unter dem für sich schon binäre Geschlechtskategorien verwirrenden Projektnamen *rhythm king and her friends* 2004 das Album *i am disco*. Darauf findet sich der Track *pants*, der das alt bekannte Problem, vor dem Kleiderschrank zu stehen und nicht wissen, was anzuziehen verhandelt:

what can i wear today?
choose my pants or shall i use my dress
everything looks queer today
i know i need a small vacation from my boyish closet⁴

Die (wie schon erwähnt) durch ihren Namen, in Interviews, im Auftreten auf der Bühne und im Artwork der Platte wie nicht zuletzt durch ihre Songs selbst sich explizit in einen queeren Kontext stellenden KünstlerInnen verqueeren hier das klassische heterosexuelle Dilemma „Frau weiß nicht, was anzuziehen, um Mann zu gefallen“, mit der Konsequenz, dass die sonst von den queeren KünstlerInnen als stolze Selbstbezeichnung umgedeutete Kategorie *queer* in ihrer (in einer normativ heterosexuellen Logik immer schon so gebrauchten) abwertenden Bedeutung als „eigenartig, verschoben, suspekt“ verwendet wird, während die nicht-ursprüngliche Ausgangsbedeutung der stolzen Selbstbezeichnung immer noch im Hintergrund mitschwingt. Es sieht nicht alles im queeren Kleiderschrank *straight* aus, sondern das queer des queer ist eben auch irgendwie *queer*. Zeit für Urlaub vom allzu queeren queeren Kleiderschrank also, der dann doch zu *boyish* wirkt. Die Begriffs- und Kategorienverwirrung wird im Refrain und in den weiteren Strophen weitergetrieben:

in order to celebrate you beautiful if only i had the power to
change my sex and pleasure twenty times a day!
[...]
in order to tell you how dear you are to me
i'd like to be a man to please you and a woman to make you
happy

Dass hier eine an essentialistischen Kategorien einer „Weiblichkeit“ oder „Homosexualität/Heterosexualität“ festhaltende Theorie das Problem des zu bübischen, lesbischen Kleiderschranks und des Begehrens als Frau wie als Mann der begehrten Person zu begegnen, nicht zu beschreiben in der Lage sein wird, liegt auf der Hand. Können wir *rhythm king and her friends*‘ Durchdeklinieren bzw. Durchdekonstruieren von Geschlechtskategorien besser fassen mit Butlers Begriff des *abject* (Butler 1997: 23)? Ist das Unbehagen darüber anzumelden, nicht zwanzig Mal am Tag das Geschlecht wechseln zu können, also eben nicht ein Geschlecht anzunehmen (und damit zum Subjekt zu werden), ein Repräsentieren eben des Verworfenen, des *abject*, das normalerweise ja eben nicht repräsentiert wird, sondern nur als notwendiges Außen zum (vgl. Butler 1997: 23) funktionierenden Subjekt fungiert? Ist dieses Repräsentieren des *abject* nun eine jener Instabilitäten, die die Möglichkeit besitzen, „die Konsolidierung der Normen des biologischen Geschlechts in eine potentiell produktive Krise zu versetzen“ (Butler 1997: 33)?

Oder können wir in der beständigen Störung (durch das normalerweise nicht sprechende, jetzt aber sprechende *abject*) der immer wiederholten (und nur durch diese Wiederholung hervorgebrachten) Normen nicht in Wahrheit eine Stabilisierung genau der Normen sehen, die eigentlich destabilisiert werden sollten? Verkommt queere Subkultur nicht vielleicht gerade zu dem Gegenteil, dass die heterosexuelle Norm als auszuschließendes Außen braucht, um sich selbst zu definieren?

2.2 Don't Try Suicide

Auf der 1996er Platte *Captain My Captain* der später der Riot-Grrrl-Bewegung⁵ (oder anderen Subgenres wie etwa „Queercore“) zugerechneten Band *Team Dresch* findet sich der Song *Don't Try Suicide*, auf dem die Sängerin ihre Angstattacken thematisiert, die ihre sie beschützende und beruhigende Freundin lindert:

My girlfriend cuddles me and holds me when i cry
I tell her that i'm scared, she says that i won't die
She tells me i'm OK but i don't believe her, but it makes me
feel better anyways

Als 1982 Geborener konnte ich diesen Song als heterosexuell, männlich agierendes (und 1996 pubertierendes) Subjekt auch für meine Lebenssituation passend lesen: Die von einer US-amerikanischen, homosexuell, weiblich agierenden KünstlerIn geschriebenen Lyrics, die die Geborgenheit einer homosexuellen, weiblichen Freundin beschreiben, waren für einen Vierzehnjährigen ohne großen Kopfzerbrechen auf das eigene Begehren adaptierbar. Können wir meine (sicher nicht individuelle, sondern kollektiv in (auch heterosexuellen) Jugendzimmern der Neunziger erfolgende) Aneignung queerer Popkultur nun ebenfalls als eine produktive Krise lesen, die die Konsolidierung der Normen des biologischen Geschlechts zu stören vermag? Ist mein Hineinversetzen in ein weiblich-homosexuelles Begehren wirklich so normativ heterosexuell, wie es auf den ersten Blick scheint, oder eigentlich ein Überschreiten der normierten Geschlechtergrenzen und genuin un-genuines queeres Empfinden? Oder kommt unter dem Geschlechtskategorienverwirrungsstrich abzüglich aller Metareflexion doch wieder nur die alte Boy-wants-Girl-Geschichte heraus? Und was hat es zu bedeuten, dass ich auf *Team Dresch* nur aufmerksam wurde durch einen Song der aus (zumindest nicht explizit homosexu-

ell, also a priori als heterosexuell rezipierten) männlich agierenden Subjekten bestehenden Band *Tocotronic*, die ihre Bewunderung für die queere Frauenband als Männer gleich mitthematisieren:

Es hat mich lange schon nichts so sehr
Berührt wie diese Team Dresch Platte
[...]
Diese Harmonie diese wunderbaren Lieder
Ich fand mich sofort in diesen Liedern wieder
Und ich weiß sie singen nicht für mich
Und ich weiss doch trotzdem glaube ich
Daß ich sie verstehen kann
Obwohl ich bin ein Mann
Und trotzdem finde ich sie super⁶

Kann man Rezeptionsweisen wie diese als ein Zitieren der Normen betrachten, das die Normen zitiert, um sie anders wiederherzustellen, um ihre „Macht zu wiederholen und zu kooptieren, um die heterosexuelle Matrix aufzudecken und den Effekt ihrer Notwendigkeit zu ersetzen“ (Butler 1997: 39)?

2.3 Kings & Queens

Zu der Ausstellung *Das achte Feld. Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960* in Köln⁷ verfasste der spätestens seit seinem absatzweise Butler-Texte zitierenden Genderdiskursroman *Tomboy* (1998) aufs Thema abonnierte und wohl auch nicht zu Unrecht häufig als Popliterat bezeichnete Thomas Meinecke den narrativen Beitrag *Feldforschung*, eine Sammlung von kurzen Prosatexten. Im darin enthaltenen Text *Kings & Queens* werden Beiträge aus einer Diskussion eines Onlineforums montiert, die sich von der Ausgangsfrage entwickelt, wie weibliche Personen zu bezeichnen wären, die sich so kleiden, dass sie als männliche Drag Queens durchgehen können:

Somewhere in my memory, I have the notion that there is a specific term for women who dress up to resemble or pass for transvestites like those portrayed in Priscilla, Queen of the Desert. (Meinecke 2006: 46)

Im Zuge der zunehmend ausufernden und immer abstruser werdenden Diskussion werden verschiedenste Begriffe und Unterkategorien vorgeschlagen, bis sich die Unter-Unterkategorie selbst ad absurdum zu führen scheinen:

The emerging term drag king is a woman, often lesbian identified, who performs as a male persona. [...] I use the term lesbian drag queen to describe largely lesbian identified women who perform hyper-feminine images. In this work I also outline lesbian drag kings, gay drag queens, and gay drag kings, which combined with straight men and women who sometimes attended court sponsored drag shows, make up what I argue are the multiple genders of the court. (Meinecke 2006: 48)

Wieder einmal mehr erscheint das Festhalten an binären Geschlechtskategorien (Mann/Frau, Heterosexuell/Homosexuell, Nicht-Drag/Drag) angesichts der unüberschaubaren Zwischenstufen wenig sinnvoll, die sich nicht in dieses Schema einordnen lassen, oder eben nur so schwer, dass das Schema (die Geschlechter-Matrix, wenn man so will) sich selbst dabei in Frage stellt. Wieder einmal mehr stellt sich die Frage, ob dieses sich Einbringen des *abject* (z.B. der sich nicht eine heteronormative Ordnung einfügenden *Lesbian Drag Queens*) in die seinen Ausschluss als *abject* hervorbringende Ordnung im Stande ist, diese Ordnung zu untergraben oder sie nur gerade dadurch stützt, dass es eben ist, was es sein soll: destabilisierend stabilisierendes *abject*.

3. Nicht bloß imaginäre Anfechtung?

Die kurze Lektüre unserer drei Beispiele hat also gezeigt, dass Phänomene wie die oben behandelten mit Butlers begrifflichem Instrumentarium recht treffend beschrieben werden können (was essentialistisch argumentierenden Kulturtheorien, die statische Geschlechtsidentitäten postulieren, wohl nicht zuzutrauen ist). Wir haben gesehen, dass sich alle drei Beispiele in einem letztlich schwer oder gar nicht aufzulösenden Spannungsfeld befinden zwischen der schleichenden Veränderung und der ebenso schleichenden Reproduktion der eine beständige Wiederholung bedürftigen heteronormativen Prozesse, in denen Subjekte und ausgeschlossenes *abject* entstehen. Es gibt eben kein „voluntaristisches Subjekt [...], das ganz unabhängig von den regulierenden Normen existiert, die es bekämpft“ (Butler: 1997: 39), ebensowenig wie ein Subjekt von den regulierenden Normen so vereinnahmt würde, dass es die Möglichkeit gänzlich verlöre, sich dagegen aufzulehnen: „Das Paradox der Subjektivierung (*assujettissement*) besteht genau darin, daß das Subjekt, das sich solchen Normen widersetzt, selbst von solchen Normen befähigt, wenn nicht gar hervor-

gebracht wird“ (Butler: 1997: 39). Performativität ist eben vertrackter, als es ein Begehren nach einfachen Lösungen vielleicht gerne hätte.

Offen bleibt dabei die Frage, ob die traktierten Popkulturgüter angesichts ihrer doch sehr bescheidenen Verbreitung Relevanz im Sinne von Breitenwirksamkeit für sich beanspruchen dürfen,⁸ oder noch allgemeiner, ob auf dem Weg kultureller Praxis überhaupt etwas anderes als lediglich „imaginäre Anfechtung“ (Butler: 1997: 49) erreicht werden kann, oder ob gerade diese symbolische Arbeit es ist, was die hier schon viel beschworenen „produktiven Krisen“ (Butler 1997: 33) bewirken kann.

Und fraglich bleibt weiters, ob wir damit zufrieden sein können, Butlers Reflexionsniveau in extrem verwässert Form langsam auch in den Mainstream einsickern zu sehen, wie z.B. im Spiegel, der im Zuge seiner Frauen-Serie einen neuen Feminismus in Deutschland aufkeimen sieht:

Neu am jungen Feminismus ist vor allem der Gedanke, dass nicht die Männer die Feinde sind, sondern die gesellschaftlichen Strukturen – und die gilt es zu bekämpfen.¹⁰

Ob es begrüßenswert ist, was hier an vielleicht richtig Gemeintem, aber doch so vereinfacht formulierten, dass es eigentlich (im Sinne Butlers) schon wieder falsch ist, publiziert wird, ist nun nicht eben leicht zu entscheiden. Ebenso bleibt offen, was die oben beschriebenen Rezeptionen bei der Konstruktion meines eigenen kleinen Subjekts (und so auch der der anderen durchschnittlich popkulturell interessierten in den Neunzigern¹¹ im deutschen Sprachraum Aufgewachsenen) bewirkt haben; wir können hier nur das Beste hoffen.

Anmerkungen

1 Zwar verwendet diese Arbeit die deutschen Übersetzungen von Butlers Texten, die Angabe des Erscheinungsjahrs der englischen Originalausgaben sowie deren Titel erscheint aber deswegen sinnvoll, weil diese zum Teil auf die (zum Teil US-amerikanischen) KünstlerInnen der im Folgenden vorgestellten popkulturellen Erzeugnisse mehr Einfluss hatten als die Übersetzungen.

2 Vgl. die Beiträge von Prager und Kynik in diesem Band.

3 Vgl. zu dieser Abgrenzung auch: <http://static.twoday.net/assosiations-klimbim/files/ist-doch-nur-pop.pdf>.

4 Zitiert nach dem Booklet von i am disco.

5 Der im Übrigen derzeit ein Revival prophezeit wird: <http://is.gd/b5xv2>.

6 Zitiert nach einer Tocotronic -Fansite: http://tocotronix.de/texte/index.php?modus=details&tid=5#die_sache_mit_der_team_dresch_platte (6.7.2007).

7 Vgl. http://www.museenkoeln.de/ausstellungen/mlu_0608_feld (6.7.2007).

8 Was z.B. bei den mit (Weiblichkeits-)Klischees nicht zu knapp spielenden Mainstream-Musikvideos Lady Gagas gewiss anders zu beurteilen wäre – aber das wäre wiederum eine andere Diskussion. Vgl. z.B. das Video zu „Telephone“: <http://www.youtube.com/watch?v=GQ95z6ywcBY> (solange es trotz Urheberrechts- und Lizenzgründen eben noch dort online ist, später helfen Suchmaschinen).

9 Supp, Barbara / Bonstein, Julia / Dürr, Anke / Krahe, Dialika / Theile, Merlind / Voigt, Claudia / Werner, Kathrin: Die Alpha-Mädchen. Wie eine neue Generation von Frauen die Männer überholt. In: Der Spiegel, Nr.24/2007, S. 56-71, hier S.60.

10 Supp, Barbara / Bonstein, Julia / Dürr, Anke / Krahe, Dialika / Theile, Merlind / Voigt, Claudia / Werner, Kathrin: Die Alpha-Mädchen. Wie eine neue Generation von Frauen die Männer überholt. In: Der Spiegel, Nr.24/2007, S. 56-71, hier S.60.

11 Ein Jahrzehnt, das ja noch diversen anderen thematisch relevanten popkulturellen Kram bereit hielt, vgl. etwa: http://en.wikipedia.org/wiki/Homosexuality_in_speculative_fiction#Television.

Literatur

Butler, Judith: Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, New York / London, Routledge, 1990

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt a. Main, Suhrkamp 1991

Butler, Judith: Bodies that Matter. On the Discursive Limits of „Sex“, New York / London, Routledge, 1993

Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1997

Meinecke, Thomas: Tomboy, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1998

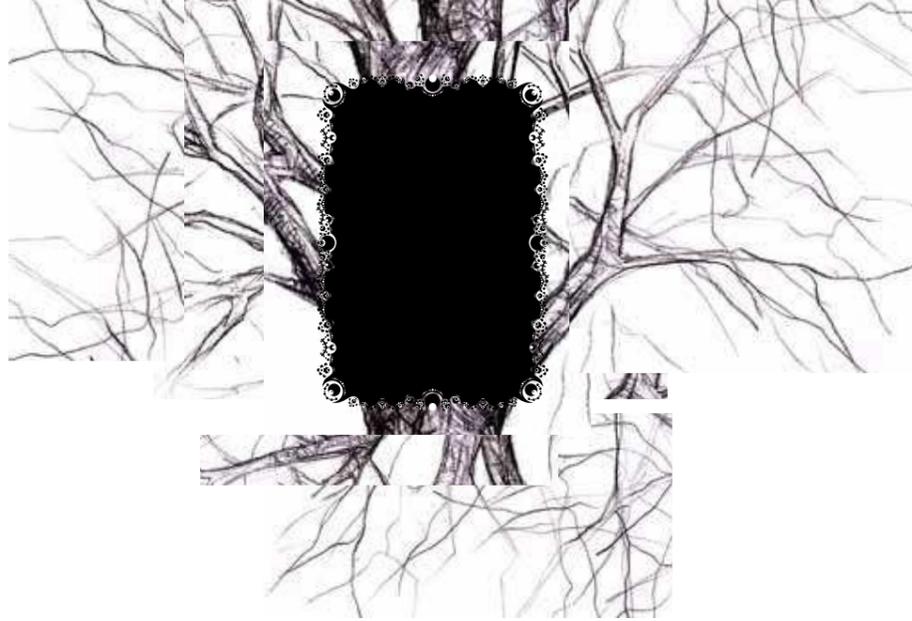
Meinecke, Thomas: Feldforschung, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 2006

rhythm king and her friends: i am disco, kitty-yo, 2004

Team Dresch – Captain My Captain, Chainsawa, 1996



FOR EVERY GIRL WHO IS TIRED OF ACTING WEAK WHEN SHE IS STRONG, THERE IS A BOY TIRED OF APPEARING STRONG WHEN HE FEELS VULNERABLE. FOR EVERY BOY WHO IS BURDENED WITH THE CONSTANT EXPECTATION OF KNOWING EVERYTHING, THERE IS A GIRL TIRED OF PEOPLE NOT TRUSTING HER INTELLIGENCE. FOR EVERY GIRL WHO IS TIRED OF BEING CALLED OVER-SENSITIVE, THERE IS A BOY WHO FEARS TO BE GENTLE, TO WEEP. FOR EVERY BOY FOR WHOM COMPETITION IS THE ONLY WAY TO PROVE HIS MASCULINITY, THERE IS A GIRL WHO IS CALLED UNFEMININE WHEN SHE COMPETES. FOR EVERY GIRL WHO THROWS OUT HER E-Z-BAKE OVEN, THERE IS A BOY WHO WISHES TO FIND ONE. FOR EVERY BOY STRUGGLING NOT TO LET ADVERTISING DICTATE HIS DESIRES, THERE IS A GIRL FACING THE AD INDUSTRY'S ATTACKS ON HER SELF-ESTEEM. FOR EVERY GIRL WHO TAKES A STEP TOWARD HER LIBERATION, THERE IS A BOY WHO FINDS THE WAY TO FREEDOM A LITTLE EASIER.



Situiertes Wissen?

Julia Prager

Critique is always a critique of some instituted practise, discourse, episteme, institution, and it loses its character the moment in which it is abstracted from its operation and made to stand alone as a purely generalizable practice. But if this is true, this does not mean that no generalizations are possible or that, indeed, we are mired in particularisms. On the contrary, we tread here in an area of constrained generality, one which broaches the philosophical, but must, if it is to remain critical, remain at a distance from that very achievement.

Judith Butler, (Butler, 2009a: 1)

Was ist Wissen und was Kritik? Oder, um mit Judith Butler zu fragen:

»What is it to offer a critique?« (Butler, 2009a:1)

In obigem Eingangszitat verortet Judith Butler die Möglichkeit des Übens von Kritik immer im Rahmen einer institutionalisierten Praxis, eines Diskurses, einer Episteme, einer Institution. Damit betont sie, dass Kritik kein allgemeingültiges Werkzeug ist, sondern vielmehr nur eine mögliche Form darstellt. Als Möglichkeit unterscheidet sich der hier verhandelte Begriff einer positionierten Kritik von jenem einer allgemeinen, die weder ohne Bezug auf ein bestimmtes Forschungs-Objekt, noch ein bestimmtes Forscher-Subjekt bzw. ohne deren kontextuelle Bedingungen beschrieben werden kann. (vgl. ebd.)

Von daher entscheidet sich Butler für den von Foucault verwendeten Begriff *critique*, der auch im Englischen positionierter, verorteter und damit kontextgebundener auftritt, während *criticism* als allgemein gefasster Wortsinne die Ebene der personengebundenen Wendung *to offer a critique* von vorneherein vernachlässigt und auf merkwürdige Weise isoliert wirkt, insofern die Wendung

to pass criticism on sb./st. den/die AkteurIn lediglich als (neutrale/n) TransporteurIn dieser allgemeinen Kritik darstellt und nicht als jemanden, der in der Beschränktheit seiner Möglichkeiten von Aussagen eine Kritik anbietet und dabei keinerlei Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt. Abhängig von den Rahmenbedingungen, unter denen sich Kritik bildet, muss diese folglich immer als Teil von diskursiven Machtoperationen verhandelt werden.

In diesem Text soll es vor allem darum gehen, den/die AkteurIn der institutionellen wissenschaftlichen Praxis, also den/die KritikerIn selbst ins Spiel zu bringen, kurz diese/n im Feld der Wissensproduktion zu situieren.

Bevor hier aber auf die Verortung des/der KritikerIn und damit auf die Lokalisierbarkeit von Kritik selbst eingegangen wird, soll ein weiterer Begriff in die Diskussion eingeführt werden, und zwar jener der *Praxis*. Diesen mit dem Terminus Kritik gepaart auftreten zu lassen, impliziert einerseits dessen Eingebunden-Sein in einen Handlungsakt, der von jemandem ausgeführt werden muss, andererseits verweist diese Koppelung aber auch auf deren prozesshaften und damit ungeschlossenen Charakter, der beide Begriffe einmal mehr aus der Isolationsblase allgemeiner Definition wirft.

In Rekurs auf Raymond Williams spricht sich Butler dafür aus, Kritik als Praxis fassen: »What always needs to be understood, is the specificity of the response, which is not a judgement, but a practise«, zitiert Butler. (Butler, 2009a: 1) Um dem verallgemeinernden Charakter des *criticism* zu entkommen, schlägt Williams ein Vokabular vor, das den Begriff nicht in die Nähe des *faultfinding* bzw. des *judgement*, also des Urteils rückt, sondern dazu anleitet, kritische Erwidern als Praxis zu verstehen. (ebd.) Dies bedeutet, dass die Erwidern nur als solche existiert, indem sie Teil einer Kommunikation, eines Prozesses ist. (Im Deutschen

erscheint der Unterschied zwischen prozesshafter *Erwidern* und abschließender *Antwort* im Übrigen noch prägnanter.)

Bei Adorno ortet Butler eine ganz ähnliche Sichtweise der Trennung von Kritik und Urteil: Gerade durch das Urteil wird die primäre Aufgabe der Kritik durchkreuzt, sich gegen einen allgemeingültigen Charakter zu wenden, um folglich die Bedingungen, unter denen sie selbst gebildet wurde, zu hinterfragen und in den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses zu rücken. Demzufolge kritisiert Adorno den Akt des Urteilens als eine Enthaltung von der Praxis (*withdrawal from praxis*) (vgl. ebd: 2). Praktische und reflektierte Kritik muss daher begreifen lernen, wie das Feld des Wissens, des Wahrnehmbaren geordnet ist und welche Machtoperationen dabei am Werk sind. (vgl. ebd.)

Um dieser Forderung beizukommen, wird der Begriff der allgemeinen Kritik im Folgenden durch jenen des *Kritik-Übens* ersetzt und damit unmittelbar an ein Subjekt, an eine/n KritikerIn gebunden. Es ist der/die KritikerIn selbst, der/die die eigene normative Begrenzung in Frage stellen muss, um diese zu exponieren und damit kritikfähig im Sinne Butlers zu werden. Kritik als prozesshafte Praxis zu fassen bedeutet also, die begrenzte Wahrnehmungsfähigkeit dessen, was Wissen bzw. Wahrheit sein kann, zum Ausgangspunkt aller wissenschaftlichen Forschung zu machen. Wissen wird in diesem Kontext zu einer sprachlichen Bedingung, zu einer Materialisierung und Sedimentierung wissenschaftlicher Aussagen.

In diesem Zusammenhang umschreibt Donna Haraway alle Arten von Erkenntnisansprüchen als *Wortschwall*, als die Praxis einer rhetorischen Überredungskunst. (vgl. Haraway, 1995: 74). Die partizipierenden KünstlerInnen sind bei Haraway die WissenschaftlerInnen in personis, die in Überredungsstrategien objektive Erkenntnis fabrizieren und auf die Bühne der objektiven Wahrheit bringen, wobei der/die UrheberIn schwerlich auszumachen ist, insofern alle Beteiligten nicht nur Außenstehende, sondern vor allem auch sich selbst permanent überreden müssen, um den Schein der Objektivität und damit die Wirkmächtigkeit der Norm zu wahren. Gewohnt lapidar postuliert Haraway: »Geschichte ist eine Erzählung, die sich Fans westlicher Kultur gegenseitig erzählen, Wissenschaft ist ein anfechtbarer Text und ein Machtfeld, der Inhalt ist die Form. Basta.« (Haraway, 1995: 75)

Das trotzige Basta am Ende dieses Zitats macht Haraway zu einer situierten Kritikerin, zu einer Wissensproduzentin, die um ihre Position in jener westlichen, hegemonialen Kultur weiß, die sie hier kritisiert. Situiert zeigt sich auch ihre Rhetorik: Indem sie sich einer wissenschaftlich sachlichen objektivitäts-heuchelnden Sprache verweigert, bleibt sie als Akteurin ihrer Kritik sichtbar. Es ist kein allgemeines Urteil, das Haraway hier fällt, vielmehr entspricht die obige Aussage der Meinung eines trotzigen, persönlich berührten, vielleicht sogar eines verletzten Ichs.

Es ist genau diese bewusste Inanspruchnahme und sprachliche Hervorhebung des *Ichs*, das in diesem Beitrag im Vordergrund steht. Und dennoch würde jemand, der nach dem Charakter von Kritik fragt, im gleichen Maße scheitern wie jemand, der nach dem Charakter des/der KritikerIn fragt. Es geht in dieser Hervorhebung des/der situierten KritikerIn keineswegs nur um dessen/deren Biographie, Vorlieben oder ideologischen Ansichten, sondern insbesondere auch um dessen/deren Fähigkeit diese Grenzen, die ihn/sie in diese Position gehoben haben, bloßzustellen. Es geht schließlich darum, das *Ich* selbst auf seine Grenzen hin zu befragen, wodurch die beiden Fragen *Was ist Kritik?* und *Wer ist der/die KritikerIn?* einen weiteren Bedeutungshorizont erlangen, insofern die Frage selbst das kritische Unternehmen bedeutet, zumal sie sich im gleichen Augenblick einer Antwort entzieht. Oder, um es mit Judith Butler auszudrücken:

»For the very question, »what is critique?« is an instance of the critical enterprise in question, and so the question not only poses the problem – what is this critique that we supposedly do or, indeed, aspire to do? – but enacts a certain mode of questioning which will prove central activity of critique itself.« (Butler, 2009a: 2)

Im Modus des Fragens, des In-Frage-Stellens eröffnet sich ein Feld kritischer Unternehmungen. Doch wie fragt man nach der Situietheit von Kritikern, insbesondere im Kontext eines postsouveränen, d.h. ungeschlossenen Subjektverständnisses, das jede abschließende identitäre Zuschreibung oder Markierung ablehnt?

Tatsächlich scheint Judith Butler selbst mit dieser Frage nach der Notwendigkeit der Infragestellung des *Wer* zu hadern. Im Umgang mit der eigenen Biographie lässt sich in Butlers bisherigem Werk ein Prozess ausmachen. Auch wenn sich ihre grundsätzliche Meinung zu Identitätskategorien nicht geändert haben dürfte, insofern diese immer ein Festschreibung und Fixierung des *Ichs* bedeuten, spielt Butler immer mehr mit ihrer eigenen Biographie, stilisiert ihre eigene literarische Figur Judith Butler. Noch 2003 schreibt Paula-Irene Villa in ihrer – wohl verbreitetsten – Einführung zu Butlers Theoriekonzepten:

»Über das Leben Judith Butlers wird sich in diesem Buch außer einem tabellarischen Anhang am Ende sowie einigen sehr wenigen Andeutungen kaum etwas finden. Wer sie nun im eigentlich persönlichen, biographischen Sinn ist, was sie also für eine Identität hat, darüber zu sprechen beziehungsweise zu schreiben bereitet Butler Unbehagen.« (Villa, 2003: 15)

Ihrer Aussage fügt Villa zur Legitimation noch ein verkürztes Butlersches Zitat an: »Identitätskategorien machen mich nervös; ich empfinde sie als ständige Stolpersteine [...]« (ebd.)

Konsequenterweise folgt der aufkeimenden Kritik der 1980er und 90er Jahre (vgl. Sexl, 2004: 217) an der Essentialisierung der Frau, insbesondere der Repräsentation anderer ethnischer Gruppierungen durch die feministische

Strömung des weißen, privilegierten Westens, eine Moderscheinung in der (feministischen) Theoriebildung, die eigene »Identität« (in der landläufigsten Form dieses Begriffs) hinten anzustellen und auf merkwürdige Weise die produzierenden Wissenssubjekte in ein privates und ein öffentliches, d.h. publizierendes *Ich* zu spalten.

Was Villa verkürzt darstellt ist, dass sich Situierung, d.h. der kritische Bezug zu der eigenen kontextuellen Bedingung, nicht durch die Annahme unabgeschlossener Identitätskategorien ausschließt. Nicht nur verkürzend, sondern weitaus problematischer folgert Villa weiter:

»Aber sie macht keine Theorie im Namen von Judith Butler, »der lesbischen Frau« oder »Judith Butler. Tochter aus jüdischem Hause.« Mehr noch, Butler gilt als pointierte Kritikerin von so genannten Identity Politics, also der politischen Praxis auf der Grundlage einer sozialen Identität wie »schwul«, »Frau« oder »Jüdin«. Entsprechend vermeidet sie es, sich selbst allzu sehr auf eine Identität festzulegen (oder festlegen zu lassen) ebenso wie sie sich dagegen verwehrt, ihre Texte als Ausdruck einer identitätsfixierenden Position zu betrachten.« (ebd.)

Problematisch ist insbesondere die Vermischung Villas der unterschiedlichen Ebenen und Ansätze in Butlers Konzept der Identitätsbaustelle. Villas Verneinung im ersten Satz des Zitates, sie (Butler) mache *keine* Theorie im Namen Judith Butlers, folgt bald darauf eine vorgenommene Abschwächung, indem Villa schreibt, sie (Butler) vermeide es, sich *allzu sehr* auf eine Identität festzulegen.

Die Vermischung verschiedener Ebenen theoretischer Ansprüche findet sich einerseits in dieser harten Verneinung, andererseits in Villas letzten Behauptung, Butler verwehre sich dagegen, ihre Texte als Ausdruck einer identitätsfixierenden Position zu betrachten. Tatsächlich hat das eine mit dem anderen nicht allzu viel zu tun, denn in ihrem Umgang mit Identitätspolitik macht Butler sehr wohl deutlich, dass ein Handeln ohne dem Spiel bzw. der Nutzung dieser in der *gegenwärtigen Ordnung* nicht möglich ist. Es steht also nicht zur Debatte, ohne Subjektivierung, d.h. ohne Anerkennung einer zugeordneten gesellschaftlichen Rolle, ohne eine Identität anzunehmen, intelligibel sein zu können. Mehr noch wird gerade dieses Moment einer der Kernpunkte in Butlers Konzeption postsouveräner Handlungsfähigkeit.

Vielmehr geht es um die Grundannahme eines theoretischen Konzepts eines unabgeschlossenen, mit Butlers Worten, eines postsouveränen Subjekts, welches in seiner Konzeption nicht durch eine fixierte Kategorie definiert werden kann. Realiter ist aber auch eine dekonstruktivistische Theoretikerin wie Judith Butler der gegenwärtigen Norm unterworfen, auch ihr ist es nicht möglich, sich als diffuses in Opposition zum hegemonialen autonomen Subjekt wahrzunehmen. Villa liegt zwar richtig, wenn sie schreibt, Butler mache keine Theorie im Namen einer Lesbe bzw. allgemeiner im Namen einer Frau, da sie zum einen die Essentialisierung des Begriffs Frau bzw. jeder anderen subjektivierten Kategorie an den Pranger stellt, dennoch ist sich Butler über die Notwendigkeit der eigenen Position-

ierung und Lokalisierung bewusst, insofern jede Aussage, die nicht personen- bzw. kontextgebunden markiert ist als ontologische Tatsache erscheinen könnte und somit ihre eigene Kritik unterlaufen würde.

Vielmehr kritisiert Butler, dass in der Annahme unabgeschlossener Identitätskonstituierung, dem Eingebunden-Sein in normative Zitatketten, kein Standpunkt aus einem autonomen, intentionalen *Ich* spricht. Vielmehr bildet das Subjekt einen Knotenpunkt in einem komplexen Netz von Aussagen, somit performativ tradierten Normen und kann deswegen nicht als Urheber eines Textes betrachtet werden. Butler selbst äußert sich folgendermaßen zu der prekären Position des schreibenden, theoretisierenden *Ichs*:

»What speaks to you when »I« speak to you? What are the institutional histories of subjection and subjectivation that »position« me here now? If there is something called »Butler's position«, is this one that I devise, publish, and defend, that belongs to me as a kind of academic property? Or is there a *grammar of the subject* (Hervorhebung J.P.) that merely encourages us to position me as the proprietor of those theories (Benhabib, 1995: 8f.)«

Damit verdeutlicht sie nicht nur, dass die hegemoniale Grammatik des Subjekts, nur handeln zu können bzw. überhaupt erst lebensfähig zu sein, indem man auf die Grammatik der 1. Person beharrt, sondern sie markiert dieses *Ich* im selben Augenblick als zeitliches. Als *Knotenpunkt-Subjekt* ist sie nicht bloß keine Eigentümerin ihres Textes, insofern sie sich auf Vergangenes beziehen muss, sie selbst bildet einen Teil der Zitatkette weiterer Text-ProduzentInnen, die möglicherweise in genau diesem Moment oder auch in zukünftigen Momenten, Butlers Text interpretieren, aufbrechen, neu verhandeln. Identitäten können nicht abschließend definiert werden, weil keine Bedeutungsgebung fixiert werden kann, weil mit jeder Verwendung, jedem Kontext etwas Neues supplementiert wird.

In Paula-Irene Villas Auseinandersetzung mit Judith Butlers eigenen Identity-Politics ist des Weiteren auffallend, dass ihrem Postulat über die Nicht-Verortung Judith Butlers ein recht widersprüchliches folgt:

»Ungleich wichtiger für eine Einordnung der Wissenschaftlerin und Intellektuellen Butler ist im Vergleich zur persönlichen Biographie die zeithistorische Skizze, die am Ende dieses Buches steht. Butlers Arbeiten entstanden und entstehen, wie alle wissenschaftlichen Texte, an einem Ort und in einer Zeit. Beides vermögen sie zu transzendieren, beidem sind sie aber gleichwohl verpflichtet.« (Villa, 2003: 15)

Scheinbar liegt also auch Villa daran, Butler als Wissenschaftlerin *einordnen* zu können und sie gleichzeitig mit dem Stempel *Intellektuelle* zu versehen. Zweifelhaft ist auch ihre Vorgangsweise, eine private von einer öffentlichen Judith Butler zu trennen und somit zwei starke Kategorien identitärer Zuschreibung zu evozieren. Nichtsdestotrotz streicht Villa im gleichen Atemzug das paradoxe Moment der diskursiven Bedingung hervor, das utopische Vermögen der Theoriebildung, welche ungeachtet ihrer zeitlichen Gebundenheit diese permanent zu transzendieren sucht.

Zu Beginn dieser Thematisierung der Butlerschen (Selbst) Verortung war die Rede von Judith Butlers eigenem prozesshaften Umgang mit der persönlichen Positionierung im wissenschaftlichen Diskurs. In ihrem letzten Aufsatz der Essaysammlung *Die Macht der Geschlechternormen*, mit dem Titel *Kann das »Andere« der Philosophie sprechen*«, bemächtigt sich Butler nicht nur - wie bereits erwähnt - sehr bewusst der notwendigen Grammatik eines handelnden *Ichs* in der ersten Person, sondern sie bedient sich zudem eines recht untypischen rhetorischen Griffs, indem sie eine Art autobiographische Aufführung inszeniert, in der sie ihre Protagonistin, die Teenagerin Judith Butler, stilisiert.

Dieser biographisch-literarische Rückgriff wird durch Butlers Frage nach dem Zusammenhang bzw. der Kompatibilität der *Institution Philosophie* (vgl. Butler, 2009b: 367) mit ihrer eigenen Arbeit eingeleitet: »Was würden Philosophen mit dem anfangen, was ich anzubieten habe?« (ebd.)

Daraufhin folgt eine Art Rechtfertigung ihrer Distanzierung von der Institution Philosophie, die sich mehr und mehr als prominent untermauertes (Butler bedient sich hauptsächlich großer Namen wie Husserl, Spinoza, Kierkegaard etc. zur Legitimation ihrer Argumentation) Manifest ihrer eigenen Arbeitsweise, d.h. heißt der In-Frage-Stellung von Wissenskategorien bzw. dem Begriff Wissen an sich, entpuppt.

Beinahe frech führt Butler den ernststen philosophischen Diskurs großer Worte an seine Grenzen, indem sie sich einer Sprache bedient, die mehr spielerisch als argumentativ urteilend verfährt:

»Als ich zwölf Jahre alt war, befragte mich ein Doktorand der Pädagogik und stellte mir die Frage, was ich denn mal werden wolle, wenn ich groß sei. Ich sagte ihm, ich wolle entweder Philosophin werden oder Clown [...]« (Butler, 2009: 369)

In der Gegenüberstellung der traditionell philosophischen mit einer clownesquen Weltbetrachtung lässt Butler keinen Zweifel an ihrem Zweifel an der Verhandlung des Wahrheitsbegriffs in einem Diskurs des ehrwürdigen, ernsthaften Wortes, dessen Legitimität sich auf Autoritäten beruft und in Form von Urteilen äußert, was als legitimes Wissen/Wahrheit gelten darf und was nicht. (vgl. ebd.: 368)

Judith Butler fragt sich nach dem *Preis für Ernsthaftigkeit* (ebd.) im institutionalisierten philosophischen Diskurs und stellt sogleich den Wert des Philosophens an sich in Frage, indem sie in gewohnt kritischer Manier eine Gegenfrage formuliert: »Wäre es nicht denkbar, dass es eine bestimmten philosophischen Wert hat, nicht genau zu wissen, was als Philosophie anerkannt werden sollte und was nicht?« (ebd.)

Das unterschwellige Manifest in Gestalt einer Verteidigungsrede des *Anderen* in der Philosophie, führt Butlers Distanz zur institutionalisierten Philosophie vor, spricht die distanzierte Haltung als eigene Berufung. (vgl. ebd.: 370) Ihren eigenen Werdegang, der sie schließlich zu dieser Einsicht führte, beschreibt Butler mit für sie recht ungewöhnlichen Mitteln: Butler schreibt Butler. Und sie tut dies zunächst in der stilisierten Form der 3. Person:

»Diese Szene (Gemeint ist Butlers erste Einführung in die Philosophie; Anmk. J.P.) lässt sich am besten in einem Bild des jungen Teenagers fassen, der sich im Untergeschoss des Hauses der schwierigen Familiendynamik entzieht, wo Bücher aus der Collegezeit der Mutter aufbewahrt werden und wo Spinozas Ethik (in der Übersetzung von Elwes aus dem Jahr 1934) zu entdecken ist.« (ebd.: 371)

Butlers Rhetorik selbst ist Kritik. Wie auch Donna Haraway bewegt sie sich auf literarischem Terrain, während sie Versuche unternimmt, den Preis für Ernsthaftigkeit im philosophischen Diskurs auszuloten. Tatsächlich schreibt sie für ihre Figur der Judith Butler im Teenager-Alter eine Szene; in der 3. Person schildert sie die Rahmenhandlungen der aufkeimenden Philosophiekritikerin. Erst nachdem die Szenerie festgelegt ist, wechselt Butler in die 1. Person, in die Perspektive des Selbst, das nun nicht mehr mit rationalen Fragen von Urteilen beschäftigt ist, sondern seine eigene Gefühlswelt zu entdecken sucht.

»Meine Gefühle befanden sich in Aufruhr, und ich fing an, Spinoza zu lesen, um herauszufinden, ob es mir helfen würde, besser mit meinen Gefühlen zurechtzukommen, wenn ich erst wüsste, was sie sind und wozu sie dienen.« (Butler, 2009: 371)

Einmal mehr wird Butler ihren eigenen Forderungen gerecht, indem sie die Rhetorik als jenes Mittel beschreibt, das frei ist, auf die literarischen Aspekte philosophischer Texte einzugehen. Je nachdem wie der philosophische Text seine Argumente vorträgt bzw. auch vorgetragen wird, wird das Argument implizit inszeniert oder gelegentlich auch auf eine Weise dargestellt, in der das Argument selbst als Gegensatz zu dem steht, was der philosophische Text ausdrücklich erklärt. (vgl. ebd.: 370)

Butler markiert sich dadurch als außerhalb der philosophischen Institution Stehende, als Vergleichende Literaturwissenschaftlerin, die gerade dadurch, dass sie sich *freier* durch und mit diesen Texten bewegen kann, selbst einen Teil philosophischer Arbeit leistet. Ihre Berufung wurzelt in einer permanenten In-Frage-Stellung. Im Einsatz literarisch rhetorischer Mittel sieht Butler eine Möglichkeit, die philosophische Arbeit besonders fruchtbar und provokativ zu machen, d.h. bereits von Beginn an Kritik zu üben.

Im Übergang von der stilisierten Rahmenhandlung in diesem Zitat, die als Ausgangspunkt der Beschreibung des Butlerschen Werdegangs vorgestellt wird, zu einer Rhetorik der Innensicht, des Gefühlslebens untergräbt sie erneut den ernsthaften Diskurs des allgemein gültigen Urteils, während sie der rationalen Philosophie die eigene Emotionalität entgegenstellt. Sie entdeckt als Teenager die *Ethik* als Instrumentarium, mit ihren Gefühlen besser zurechtzukommen. Im Wiedererinnern an ihr Teenager-Dasein, schneidet Butler einen Bereich ethischer Philosophie an, der bei Foucault als Tugend-Begriff verhandelt wird. Auch ihm geht es darum, Ethik im Allgemeinen, »jenseits des Urteils zu denken« (Butler, 2009a: 2), d.h. eine Ethik zu umreißen, »die sich nicht im bloßen Befolgen objektiv formulierter Regeln oder Gesetze erfüllt.« (ebd.: 5)

Die junge Judith Butler sucht in den Schriften namhafter Philosophen Werkzeuge, ihre Gefühle auf ihren Sinn hin zu hinterfragen, sie zu kategorisieren und zu verorten. Über Spinoza kam Butler zu Kierkegaards *Entweder/Oder*. Sie versuchte, »eine geschriebene Stimme zu sehen, die nicht genau das sagte, was sie meinte; tatsächlich sagte diese Stimme, was sie zu sagen hätte, sei in der Sprache nicht mitteilbar, und blieb dabei.« (Butler, 2009b: 372f)

Butlers erste Fragen an philosophische Texte waren somit Fragen nach der Lesart, nach rhetorischen Strukturen, demnach In-Frage-Stellungen des Sprechenden *Ichs*. Indem der Verfasser hinter dem Pseudonym *Kierkegaard* verschwand, wurde die Frage nach dem *wer* von vornherein exponiert und folglich der Interpretationsraum erweitert, insofern sie durch ihre eigene Interpretation im Rahmen ihres persönlichen Kontextes, eine Vervielfachung der Text-Stimme erreichte. Es ist dieses Moment der Bedeutungs- bzw. Definitionsaufschiebung, das auch Butlers eigene Texte kennzeichnet und welches sie immer wieder hervorhebt.

Die Begeisterung von Butlers stilisiertem Teenager-Alter-Ego steigerte sich umso mehr als dieses den zweiten Band von Kierkegaards *Entweder/Oder* entdeckte, der aus der genau entgegengesetzten Position zur im ersten Band dargelegten argumentierte. Das Sprechende *Ich* in diesem Text entpuppte sich selbst als ein gespaltenes, das sich per definitionem einer eindeutigen Interpretation entzog. (vgl. Butler, 2009b: 373) Butlers erste Zugänge zu philosophischen Texten westlicher Tradition erfolgten daher vornehmlich auf einer rhetorischen, literarischen Ebene, oder anders ausgedrückt über die Entgrenzung der philosophischen Tradition.

Was bedeutet diese Erzählung über die ersten philosophischen Schritte Judith Butlers nun aber für unsere Diskussion, für einen Text, der sich bereits mehrfach für Positionierung ausgesprochen hat? Wie kann Judith Butler im gleichen Atemzug für die Vielstimmigkeit eines Textes plädieren und in selbigen eine biographische Szenerie weben, die direkten Bezug auf den Werdegang der Wissenschaftlerin, der Textproduzentin Judith Butler nimmt?

Welche rhetorische Strategie verfolgt Butler selbst, wenn sie philosophischen Erörterungen und Kurzexkursen zu Spinoza bzw. zu Kierkegaard scheinbar belanglose Erinnerungen und autobiographische Brocken beifügt, wie jene, dass *Entweder/Oder* ihre Mutter gehörte, während ihr nächstes Lieblingswerk philosophischer Tradition, Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* ein Buch ihres Vaters war, welches mit ihm nach Korea reiste als dieser der zahnmedizinischen Armee angehörte, während das Buch selbst möglicherweise von dessen Geliebten stammte, deren Name auf der ersten Seite des Buches eingetragen war?

Eine Antwort auf diese Fragen lässt sich in Butlers Reflexion der eigenen Möglichkeit des Kritik-Übens finden. Indem Butler die traditionelle ernsthafte philosophische Rhetorik meidet und gleichzeitig sich selbst als Wissenssubjekt situiert, bricht sie mit der Kategorie allgemeingültigen Wissens. (Wissenschaftliche) Aussagen, Kritiken sind

keine ontologischen Gebilde, die frei im Raum schweben und die es zu entdecken gilt. Vielmehr kommen sie immer von einem Ort, aus einer Zeit und sind zwangsläufig an den Rahmen der Sprechenden Person gebunden. Selbst wenn Butler den Begriff der Verantwortung nicht explizit verwendet, so lässt sich einmal mehr anhand ihrer Schreibweise feststellen, dass sie zwar auf die Vervielfältigung ihrer theoretischen Konzeptionen beharrt, aber dennoch nicht den Status einer *transparenten Schaltstelle* im Wissensdiskurs beansprucht. Die Möglichkeit von Kritik erschöpft sich mit den Begrenzungen des/der KritikerIn.

Paula Irene-Villa behält sicherlich recht, wenn sie schreibt, Butler würde nicht als *die jüdische Frau* sprechen, allerdings schreibt Butler als eingebundenes Subjekt, das den hegemonialen Normen unterworfen und von seinem individuellen Kontext geprägt ist. Auch wenn sich Judith Butler durch ihre Theoriekonzeptionen einer neuen Möglichkeit von Subjektauffassung verschreibt, leugnet sie an keiner Stelle ihre eigene Verbundenheit mit dem herrschenden Diskurs. So fügt Butler ihrer Inszenierung der Teenager-Judith nicht nur die *mise-en-scène* eines dunklen Kellers, einer Zigarette und nicht näher bestimmten Musik hinzu, sondern auch einen weiteren Handlungsstrang, der uns der Entwicklung von Judith Butlers Berufung einen weiteren Schritt näher bringen soll. Handlungsort ist hier die Synagoge. Das literarische *Ich* dieser autobiographischen Einschübe zeigt sich als Disziplinarfall, als wissbegierige und aufmüpfige Teenagerin, die im Unterricht in der Synagoge um Themen der individuellen Entscheidung und kollektiven Verantwortung debattierte. (vgl. Butler, 2009b: 375)

Die Erkenntnis aus diesen Jahren jüdischen Unterrichts, brachte *Judith* laut Butler ihrer jetzigen Vorstellung philosophischer Arbeit einen großen Schritt weiter. So stellte sie fest, dass »[die] Philosophie demnach nicht nur ein rhetorisches Problem [war], sondern sie war ziemlich direkt mit Fragen individuellen und kollektiven Leidens und der Möglichkeit von Veränderungen verknüpft.« (ebd.: 375)

Im Zusammenhang mit ihrer jüdischen Erziehung beschreibt Butler ihre leidenschaftliche Hass-Liebe zu Nietzsche und damit auch jene zu Paul de Man, dessen Seminar über *Jenseits von Gut und Böse* sie großteils verschmähte. (vgl. ebd.: 375) DekonstruktivistInnen aus dieser Zeit, die sie zweifelnd nach ihren Gründen fragten, de Man zu meiden, antwortet sie in beinahe poetischer Form: »*Ich war nicht da, aber ich war nicht allzu weit entfernt, und manchmal war ich da, ohne dass es danach aussah. Und manchmal ging ich eben sehr früh.*« (ebd.: 376)

Dass sie nicht allzu weit entfernt war, ermöglichte ihr zum einen die Erkenntnis, dass Komparatistik nicht so weit vom Bereich der Philosophie getrennt war wie sie zuvor angenommen hatte und zum anderen die Offenheit, »*Bücher von jemandem zu lesen, der Foucault hieß.*« (ebd.: 378) Butlers rhetorisch naiver Zugang über ihre Protagonistin, der inzwischen herangereiften und studierenden Judith Butler, nehmen dem Namen als Institution *Michel Foucault* seine

philosophische Unantastbarkeit, lassen ihn als einen unter vielen, als Knoten in einer Zitatkette erscheinen, deren Butler sich bedienen musste, um wiederum die Intellektuelle, die Judith Butler zu werden. Beinahe am Ende ihrer Inszenierung des Werdegangs Judith Butlers angekommen, resümiert Butler recht polemisch: »[...] denn nachdem ich erst einmal zur *Geschlechtertheorie* publiziert hatte, erhielt ich viele Einladungen zu Vorträgen von *Literatur-Departments* – zu Vorträgen über etwas, was als ›Theorie‹ bezeichnet wurde. Es stellte sich heraus, dass ich etwas geworden war, was man *Theoretikerin* nannte [...]« (Butler, 2009b: 382)

Judith Butler wäre nicht *die* Judith Butler würde sie nicht auch ihre eigene Etikettierung in Frage stellen. Nicht nur, dass in ihrer Anschauung Theorie nicht von Praxis zu trennen ist, sondern auch die Betitelung *Theoretikerin* versteht sie mit einem großen Fragezeichen. Und dennoch verleugnet Butler eine derartige Zuschreibung nicht, denn diese gehört ebenfalls zu ihren eigenen Rahmenbedingungen, die ihre Identität umreißen, mit der sie spielt und an der sie Kritik übt. Natürlich entscheidet die Ablehnung einer Bezeichnung wie *Theoretikerin* nicht allein über die Intelligibilität eines Subjekts, dennoch bildet sie einen Teil derer Identitätsgrenzen, welche von außen an das Selbst herangetragen bzw. von diesem eingefordert werden.

Um den Bogen wieder zu der Ausgangsfrage dieser Debatte um die Selbstverortung des/der KritikerIn zu spannen, lässt sich in Butlers biographischer Inszenierung ein scharfsinniger und komplexer Umgang im Spannungsfeld von Verantwortung durch situiertes Wissen und dessen rhetorischer Verfasstheit ausmachen. Dem scheinbaren Paradox der Vermittlung von gegenwärtiger Norm und zukünftigen Möglichkeitsformen, die nicht an ein autonomes Subjekt gebunden sind, kommt Butler als dem *Anderen* in der Philosophie bei, jenem, das außerhalb der Institution arbeitet und welches deren Grenzen mittels rhetorischer Griffe in Frage stellt. Das literarische Moment, das Spiel mit dem grammatikalischen *Ich* in ihren Texten, die interdisziplinäre Arbeitsweise Butlers wird zu einem wichtigen Instrument in der Auseinandersetzung mit der Frage:

»*What is it to offer a critique within one's own frames?*«

Literatur

- Butler, Judith (2009a): *What is Critique?*
Butler, Judith (2009b): *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt am Main; Suhrkamp.
Seyla Benhabib (2005): *Feminist contentions: a philosophical exchange*. Routledge.
Villa, Paula-Irene (2003): *Judith Butler*. Campus.
Donna Haraway (1995): *Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen*. Campus.
Sexl, Martin (Hg.) (2004): *Einführung in die Literaturtheorie*. WUV.



[kritische] Männlichkeitsforschung: Zwischen [pro]feministisch-emanzipatorischen Ansprüchen und männlicher Resouveränisierung¹

Stefan Sulzenbacher

Auch wenn sich für [pro-]feministisch-emanzipatorische Blicke neben der „alltäglichen“ heterosexistisch-patriarchalen Kackscheiße gegenwärtig der Eindruck eines weiterreichenden [wenn nicht gar alle gesellschaftlichen Bereiche umfassenden] antifeministischen „backlashs“² einstellt, lassen sich dennoch verschiedene Ebenen unterscheiden, auf denen sich eben dieser artikuliert.

Während sich etwa reaktionäre Väterrechtler und konservativ-bewegte Männer in misogynem und homophobem Polit-Aktivismus versuchen und auf diese Weise Einfluss auf [staatliche] Gesetzgebung und [juristische] Rechtsprechung nehmen wollen,³ mischen sich vermehrt auch pro- bzw. antifeministische Männer- bzw. Männlichkeitsforscher⁴ in den medialen Diskurs um eine vermeintliche Männlichkeitskrise ein und beziehen dort gegensätzlichste Positionen.

Für das Feld der [kritischen] Männlichkeitsforschung zeigt sich dabei, dass Ambivalenzen und Widersprüche, die seit dem Aufkommen wissenschaftlicher Auseinandersetzungen mit Männlichkeit[en] immer wieder thematisiert wurden, auch in aktuelle Debatten hineinspielen und das Hervorgehen aus profeministischen Teilen der Männerbewegung stets zu Rückkoppelungen und Interferenzen zwischen [vermeintlich voneinander trennbaren] „wissenschaftlichen“ und „politischen“ Ansprüchen führt[e].

Sowohl in den USA wie im deutschsprachigen Raum entwickelte sich die [kritische] Männlichkeitsforschung aus Teilen der sogenannten Männerbewegung, die sich bereits seit Ende der 1960er-Jahre jeweils aus unterschiedlichsten Motivationen und Anlässen in das Private als politisch begreifenden Kontexten an [eigener] Männlichkeit abarbeiteten.⁵ Die Motivationen von Aktivisten der Schwulenbewegung, antimilitaristischen Vietnamkriegsgegnern oder Vertretern der Hippiebewegung, die sich mit jeweils *anderen* [sprich: heterosexuellen, soldatischen, konservativen] Männlichkeiten auseinandersetzten und alternative Männlichkeiten sichtbar machen wollten, lassen sich grob mit dem Begriff „Befreiungsbestrebungen“ zusammenfassen. Eine bedeutende Rolle spielten hierbei Aktivisten der Schwulenbewegung, die zum ersten Mal eine „von der Norm abweichende Männlichkeit als veröffentlichtes, gesellschaftspolitisches Thema“⁶ deutlich machten.

Demgegenüber standen Männer-Selbsthilfeinitiativen, die sich an feministischen Theorien und der aufkommenden neuen Frauenbewegung orientierten und einen explizit

anti-sexistischen, patriarchatskritischen Zugang wählten. Hans-Joachim Lenz beschreibt sie als Gruppen, in denen sich Männer zusammenfanden, die mit ihrem „Mannsein“ irgend etwas als problematisch oder nicht stimmig empfanden; im Vordergrund standen Selbsterfahrung und Reflexion des eigenen Dominanzverhaltens im Alltag. „Die Gruppen agierten eher im privaten und halböffentlichen Bereich als in der Öffentlichkeit. [...] Die Teilnehmer derartiger Gruppen kamen überwiegend aus dem Umfeld der großstädtischen Universitäten und waren durch die Student[*_innen*]bewegung ‚politisiert‘.“⁷ Andreas Kemper, damals in verschiedenen Männergruppen aktiv, beschreibt den Ursprung der Männerbewegung aus heutiger Sicht insgesamt als „profeministisch, antisexistisch, linksradikal, Selbsthilfetherapeutisch und er entwickelte sich zusammen mit der Schwulenbewegung.“⁸

Bedeutend früher als im deutschsprachigen fand eine Akademisierung und Institutionalisierung von [kritischen] Auseinandersetzungen mit Männlichkeit[en] im angloamerikanischen Raum statt. Mitte der 1970er-Jahre wurden in den USA bereits vereinzelt erste Hochschulkurse zum Thema Männlichkeit angeboten und nach einigen überregionalen Konferenzen zum Themenkomplex *men & masculinity* konstituierte sich 1983 mit der *National Organization for Changing Men [NOCM]* die erste US-amerikanische männlichkeitskritische Institution.⁹ Im selben Jahr fand die erste nationale Vernetzung der Aktivisten für *men's studies* statt, als sich die „*Men's Studies Task Group*“ innerhalb der *NOCM* gründete, welche in weiterer Folge zusammen mit der daraus hervorgehenden „*Men's Studies Association*“ entscheidend dazu beitrug, dass sich in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre *men's studies* als eigenständiges Forschungsgebiet herausbildete.¹⁰ In Deutschland verlief die Entwicklung mit einiger Verzögerung ähnlich und auch wenn Forschungen zum Thema Männlichkeit[en] in den letzten Jahren eine starke Konjunktur erfahren haben, kann keineswegs von einer derart weit fortgeschrittenen Institutionalisierung und Verankerung im universitären Wissenschaftsbetrieb gesprochen werden, wie sie etwa in den USA, Australien oder skandinavischen Ländern zu finden ist.

Die Herausbildung einer [kritischen] Männlichkeitsforschung bzw. von *men's studies* ist in den achtziger bzw. neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts allerdings nicht bloß als Akademisierung der heterogen ausgerichteten pra-

xisorientierten Männerbewegung zu sehen, sondern muss immer auch im jeweiligen Kontext feministischer Theorie-Debatten und Forschungen betrachtet werden. Schließlich waren es zuallererst Beiträge feministischer Forschung, welche die vielfältigen Aspekte der Geschlechterthematik umfassend in die Sozialwissenschaften einbrachten und dadurch zu einem empirisch zu prüfenden und theoretisch zu reflektierenden Thema machten.¹¹ Gleichzeitig fand in feministischen Wissenschaftszusammenhängen einerseits ein Austausch darüber statt, was eine Berücksichtigung differenter männlicher Lebenswelten und -lagen für die eigene Forschung bedeutete und andererseits, wie die zunehmende – wenngleich selektive – Rezeption feministischer Theorien seitens einiger Männer und die damit einhergehende Beschäftigung mit ihrem Geschlecht aufzufassen sei. „Der engen Verzahnung von Frauenforschung und Frauenbewegung gemäß w[*u*]rden solche Fragen sowohl in ihrer geschlechterpolitischen als auch in ihrer wissenschaftlichen Bedeutung diskutiert.“¹²

Wie bereits erwähnt gingen der Formierung der *men's studies* zu einem in den USA öffentlich wahrnehmbaren Forschungsfeld einige Auseinandersetzungen kritischer männlicher Intellektueller mit feministischen Theorien und der feministischen Bewegung voraus. Auf einer Tagung der *Modern Language Association* wurde im Dezember 1984 über die Rolle von Männern im Feminismus diskutiert und die Beiträge später im Sammelband „*Men in Feminism*“¹³ zusammengefasst. Mit Erstaunen und Befremden registrierten Feministinnen damals das Rezipieren feministischer Theorien, das Verfassen feministischer Artikel und ein Engagement für feministische Ziele an Universitäten von einigen wenigen Männern.¹⁴ In einem Brief an eine der Herausgeberinnen von „*Men in Feminism*“ schrieb Rosi Braidotti: „In the midst of the ideological backlash of the 1980s, should we not be grateful to have such political and intellectual allies? Yet I hesitate...“¹⁵ Das Misstrauen [„Yet I hesitate...“] richtete sich nicht gegen die solidarischen Intentionen jener Männer, sondern vielmehr gegen die Effekte, die mit ihren Handlungen einhergingen. Einerseits verstörte die Leichtigkeit, mit der [immer noch vor allem] private Kämpfe von Frauen in öffentliche Kämpfe übersetzt wurden, sowie die Tatsache, dass es Sache der Männer war, den Zeitpunkt zu bestimmen, an dem sie „durch ihr Engagement den Feminismus als Teil der akademischen Praxis [anerkannten]“.¹⁶ Andererseits stellte sich die Frage, warum „Männer den Feminismus zu einem Zeitpunkt [entdeckten], da er erste akademische Erfolge erzielt[e]“ und inwiefern damit „absichtlich oder nicht“ eine Rückeroberung akademischen Territoriums [männliche Resouveränisierung] eingeleitet würde.¹⁷

Diesbezüglich formulierte feministische Positionen, Kritikpunkte und Denkanstöße blieben nicht ungehört und trugen zu Auseinandersetzungen über die eigene Positionierung von männlichkeitskritischen Forschern im Hin-

blick auf eine angestrebte Veränderung der Geschlechterverhältnisse bei. [Auch] aufgrund nach wie vor bestehender personeller Überschneidungen war die Verknüpfung von Forschung und sozialer Praxis in ersten „fundierten“ theoretischen Beschäftigungen mit Männlichkeit[en] weitgehend Konsens.

Uneinigkeit bestand hingegen in der eigenen Positionierung zu Frauenforschung und Feminismus, da die Linien diesbezüglich anfangs ähnlich verliefen wie bei der Frage nach den grundlegenden Motivationen für eine Auseinandersetzung mit Männlichkeit[en]. So gab und gibt es einerseits Stellungnahmen, die eine Eigenständigkeit der *men's studies* und vor allen Dingen das Recht [ein]forder[te]n, „den Feminismus“ kritisieren zu dürfen¹⁸ sowie andererseits [und in überwiegender Mehrzahl] Positionierungen, welche Feministinnen gewissermaßen einen Expertinnenstatus für männliche Unterdrückung zusprachen und eine Unterordnung kritischer Männlichkeitsforschung in Bezug auf Theoriebildung, Namensgebung, Forschungsgelder etc. forderten.

Die dabei unterschiedlichen Auffassungen spiegelten sich häufig auch in Statements zur Bezeichnung der eigenen Forschung wider. So gab etwa Jeff Hearn 1987 zu bedenken, dass „[d]as Etikett Männerforschung bzw. *men's studies* [...] als problematisch [gelte], weil es insinuiere, ein notwendiges Äquivalent zur Frauenforschung zu sein; so als solle diese um etwas komplementiert werden, was sie selbst nicht leistet.“¹⁹ Hearn schlug, um eben diesen Eindruck zu vermeiden, den Begriff *critique of men* vor und formulierte gleichzeitig fünf Prinzipien, nach denen sich Männer, die Geschlechterforschung betreiben, richten sollten.²⁰ Im Laufe der Jahre sammelten sich unterschiedlichste Vorschläge für eine „passende“ Forschungsbezeichnung an, bis Edgar Forster im Jahr 2005 schließlich einen der jüngsten Beiträge zu dieser Diskussion lieferte,²¹ indem er den Begriff *Männlichkeitskritik* einführte und ebenfalls fünf – in direktem Vergleich zu Hearn jedoch merklich differenzierter formulierte – Thesen²² diskutierte.

Dorer und Marschik zeigen in ihrem Beitrag „*Kritische Männerforschung*“ weitere Motivationen unterschiedlicher Positionierungen auf, die stark an die weiter oben erwähnte Unterscheidung in „befreiungsbestrebtere“ und „selbstreflexivere“ Teile früher Männerbewegungen erinnern. So sprechen sie in diesem Zusammenhang auch bei Forschungsarbeiten, die zur Jahrtausendwende entstanden, noch von „männer-“ und „frauenidentifizierten“ Richtungen: Während erstere in ihren Augen davon ausgeht, „dass auch Männer in spezifischer Weise unter der Geschlechterpolarität zu leiden hatten und haben“ und dementsprechend auf eine „Emanzipation des Mannes“ abzielt, sieht eine „frauenidentifizierte“ Richtung „Männer als Nutznießer gesellschaftlicher Zustände“ und fokussiert daher auf eine Kritik des Patriarchats.²³ Mit Peter Döge ließe sich ergänzen, dass „männeridentifi-

zierte“ Ansätze aufgrund ihrer Schwerpunktsetzungen sich „eher als Männerprojekt im Kontext der Männerbewegung“ verstehen, während eine „frauenidentifizierte“ Männlichkeitsforschung „vor allem auf die Analyse von Männlichkeit als soziale Struktur sowie der strukturellen Dimensionen der Geschlechterhierarchie [fokussiert]“.²⁴

Auch wenn beide Ansätze in jeweils diametral entgegengesetzte Richtungen zu verlaufen scheinen, so besteht dennoch Einigkeit darüber, dass Versuche, eine soziologische Theorie der Männlichkeit zu entwickeln, auf eine machtheoretische Analyse der Position des Mannes im Geschlechterverhältnis gerichtet sind. Noch präziser formuliert bedeutet dies, dass sich kritische Männlichkeitsforschung insgesamt stets an einem doppelten Machtverhältnis abarbeitet: „Nicht nur die systematische Unterdrückung der Frau durch den Mann, sondern auch Dominanzverhältnisse unter Männern gilt es zu erklären.“²⁵

Dabei kommt Michael Meuser in seiner – mittlerweile als Standardwerk geltenden – Habilitation „*Geschlecht und Männlichkeit*“ zu dem Schluss, dass es Männerstudien der 1980er- und 90er-Jahre in Hinblick auf die Problematik der doppelten Machtverhältnisse „bis auf wenige Ausnahmen“ insgesamt sowohl an „theoretischer wie an empirischer Substanz“.²⁶ Dennoch bildeten sich im Laufe der Zeit zwei Theoriemodelle heraus, an denen sich große Teile kritischer Männlichkeitsforschung[en] orientier[t]en und die auf unterschiedliche Art versuchen, das doppelte Machtverhältnis konzeptionell zu fassen. Gleichzeitig werden verschiedene Ansätze, die sich – grob gesagt – mit der Dekonstruktion der Kategorie Geschlecht befassen, von vielen Männlichkeitsforschern [sic!] nicht oder aber [aus einer entkontextualisierenden Lesart heraus] verkürzt in die Theoriebildung miteingebunden.

Zu den breit rezipierten Ansätzen zählt zum Einen das von feministischen Theorien übernommene Konzept des Patriarchats, welches um den Binnenaspekt männlicher Macht erweitert wird und zum anderen das Konzept hegemonialer Männlichkeit, welches sich – in Einklang mit der *gender*-Perspektive – von einer Konzeption des Geschlechterverhältnisses, in der Frauen und Männer sich in binärer Opposition gegenüberstehen, verabschiedet und damit keines der Geschlechter als monolithisch begreift.²⁷

In Zusammenhang mit den in letzter Zeit auch im deutschsprachigen Raum verstärkt zunehmenden [kritischen] Auseinandersetzungen mit Männlichkeit[en] in unterschiedlichsten wissenschaftlichen Kontexten beschreibt Hans-Joachim Lenz Männlichkeitsforschung nicht ganz ohne Stolz als den derzeit „heißesten Scheiß“: „Männerforschung erfährt in akademischen Zusammenhängen nun eine gewisse Aufmerksamkeit mit der Folge, dass sie gegenwärtig als die aktuellste Innovation des Geschlechterdiskurses gehandelt wird.“²⁸ Edgar Forster kommt zum selben Schluss, wobei er diese Entwicklungen vor allem bezüglich der fortschreitenden Etablierung im wissenschaftlichen Diskurs mit Verweis auf damit einhergehende Implikationen für feministische Forschungen jedoch gleichzeitig als durchaus problematisch ansieht:

„Männerforscher profitieren in akademischen Feldern von Kämpfen, die die zweite Generation feministischer Theoretikerinnen seit mehr als dreißig Jahren führen. Sie nützen ihre Bühnen und werden in einer historischen Phase ermutigt und unterstützt, die ‚Männerforschung als Forschungsfeld weiter zu entwickeln, in der Frauenforschung und Frauenpolitik auf vielen Ebenen wieder in Verteidigungspositionen gezwungen werden und unter Legitimationsdruck geraten.“²⁹

Dieser „*backlash*“ wirkt gegenwärtig auch auf die Männlichkeitsforschung sowie deren Verhältnis zum Feminismus und – allgemeiner – zur „Politik des Geschlechterverhältnisses“ zurück. Wie Roberta Casale und Edgar Forster im einleitenden Beitrag der *Feministischen Studien* 2/06 anmerken, sind „[d]ie Stimmen derjenigen Männer, die eine neue, selbstbewusste, vom Feminismus entkoppelte Geschlechterdebatte fordern [...] lauter geworden.“³⁰ Es scheint also wenig überraschend, dass es auch durchaus Arbeiten unter dem Label „Männerforschung“ oder „*Gender Studies*“ gibt, die sich keine profeministisch-emanzipatorischen Ansprüche auf die Fahnen geschrieben haben, sondern – ganz im Gegenteil – die „Auswüchse des Feminismus“ an den Pranger stellen³¹ und den medialen Diskurs einer „Männlichkeitskrise“ mit „wissenschaftlichen Fakten“ versorgen. Als eines der bekanntesten Beispiele kann hier Gerhard Amendt, seines Zeichens Soziologe und Direktor des Instituts für Geschlechter- und Generationenforschung an der Universität Bremen, angeführt werden, der regelmäßig von „Männlichkeitskrisen“ und dem „Verdammungsfeminismus“ spricht und 2009 in mehreren Interviews mit der Forderung, die Frauenhäuser abzuschaffen, für Aufmerksamkeit sorgte.

In Bezug auf den medialen Krisendiskurs wird insgesamt deutlich, dass eben diese Krisenrhetorik selbst eine privilegierte Funktion hat und gleichzeitig bloß im Zusammenhang mit einer hegemonialen Stellung der Sprechenden Sinn macht. Männlichkeit wird hier mit den – vom Feminismus angegriffenen – traditionellen HERRschaftslegitimationen gegenüber Frauen in Form des Ernährers und Familienoberhauptes gleichgesetzt und die sich deskriptiv gebende Diagnose einer entsprechenden Krise zielt somit stets auf die Rehabilitierung der alten, patriarchalen Ordnung.

Vor einem ähnlichen Hintergrund setzt sich Sabine Sielke eingehender mit strategisch-diskursiven Eigenschaften des Krisen-Begriffes selbst auseinander.³² Ihre These lautet dabei, dass das Postulat einer „Männlichkeitskrise“ mit im- oder explizitem Widerstand gegen die Erkenntnisse der konstruktivistischen Kulturwissenschaften einhergeht und sich dabei häufig auf Fiktionen von Männlichkeit bezieht.³³ „Alle Behauptungen, Männlichkeit sei in der Krise, beschwören jenen Glauben an Essentialismen und ähnliche Untote, den uns Dekonstruktion und Poststrukturalismus nehmen wollten.“³⁴

Entsprechende Stellungnahmen und Texte können dabei leicht als altbekannte antifeministische Propaganda erkannt

und benannt werden; sie stellen sozusagen die expliziteste – jedoch nicht einzige – Form männlicher Resouveränisierung dar.

Mit Rückgriff auf die Debatte um „*men in feminism*“ stellt Edgar Forster jedoch fest, dass auch differenziertere Beschäftigungen mit dem Thema Männlichkeit[en] das ihrige zu einer männlichen Resouveränisierung bei[ge]tragen [haben]. Angesichts der befremdlichen Geschwindigkeit, in der sich „Männer- und Männlichkeitsdiskurse formieren, sich eine Identität geben, eine Sprache und einen Kanon etablieren“, weist er darauf hin, dass bei der Auseinandersetzung mit Männlichkeit[en] stets auch um die Defintionsmacht der Geschlechtertheorie gerungen wird.³⁵ Feministische Theorien werden hierbei häufig als rein akademische Texte rezipiert und in einer „verwissenschaftlichten“ Diskussion völlig entkoppelt von der Geschichte der Erfahrungen und Kämpfe von Frauen behandelt.

Für Forster haben allen voran selektive und ahistorische Rezeptionen der poststrukturalistisch konzipierten „*Gender Studies*“ zu derartigen Positionierungen beigetragen, wurden hier doch sowohl die Annahme, „daß der Feminismus eine universale Grundlage haben müsse, die in einer quer durch die Kulturen existierenden Identität zu finden sei“, sowie die Vorstellung, „daß die Unterdrückung der Frauen eine einzigartige Form besitzt, die in der universalen oder hegemonialen Struktur des Patriarchats bzw. der männlichen Herrschaft auszumachen sei“, gleichermaßen verworfen.³⁶ Auf der einen Seite wird die von feministischen Theoretikerinnen vorgebrachte Verneinung eines weltumspannend gleichförmigen Patriarchats gemeinsam mit einigen feministischen Errungenschaften im Bezug auf gesellschaftliche Gleichstellung zum Anlass genommen, um vom Ende des Patriarchats zu sprechen. In diesen Vorstellungen war der Feminismus vollends erfolgreich und ist daher nicht mehr notwendig, da ihm jede Grundlage fehlt. Andererseits bietet dies Raum für abstrakte „Ausdifferenzierungs“-Debatten, in denen – häufig unter Rückgriff auf ein rein akademisches Verständnis von *queer-theory* – überhaupt nicht mehr von Mann und Frau gesprochen wird und die systematische Benachteiligungen von oder [strukturelle] Gewalt gegen Frauen im schlimmsten Fall nur noch als voneinander isolierte Einzelfälle analysiert werden können. Trotz alledem muss „die Dekonstruktion der Kategorie Mann“ keineswegs „den Abschied aus [pro- bzw.] feministischer Politik“ bedeuten und aus der Absage an ein universelles, Kulturenübergreifendes, gleichförmig gedachtes Patriarchat nicht automatisch eine wiederum ahistorisierende „Negierung des Patriarchats“ folgen.³⁷

Auch wenn Auseinandersetzungen mit und die Dekonstruktion von [eigener] Männlichkeit[en] nicht ohne Widersprüche erfolgen kann, so kann sie – sofern sie sich ihrer Position, auch und ganz besonders im Hinblick auf feministische Ansätze, bewusst ist – dennoch einen wichtigen Beitrag zur Veränderung HERRschender Verhältnisse leisten.

Anmerkungen

- 1 Dieser Beitrag entstand als gekürzte und überarbeitete Version des ersten Kapitels meiner Diplomarbeit mit dem Arbeitstitel „Vom Streben nach hegemonialer Männlichkeit“.
- 2 Das seit Anfang der 1990er-Jahre entgegen feministischer Erwartungen einer zunehmenden Öffnung zu beobachtende Phänomen des vermehrten Zurückdrängens von Frauen und feministischen Positionen aus verschiedensten öffentlichen [Macht-]Bereichen bezeichnete Susan Faludi bereits im Jahr 1993 als „backlash“.
- 3 siehe dazu den Artikel von Rabbia Emanzotti.
- 4 Der Begriff Männlichkeitsforschung scheint mir treffender als die von einigen zitierten Autor_innen bevorzugte Bezeichnung Männerforschung; nicht zuletzt, da eben nicht jene Forschungstradition gemeint ist, die vormals ausschließlich und heute immer noch zu weiten Teilen, von einer männlichen „scientific community“ praktiziert und repräsentiert wird [androzentristisch], sondern vielmehr Forschungen und theoretische Überlegungen, die sich mit Männlichkeit[en] auseinandersetzen.
- 5 Eine ausführliche Einführung in die Geschichte der US-amerikanischen Männerbewegung liefert Spase Karoski's Dissertation „Men on the move: the politics of the men's movement“. vgl. Karoski [2007]
- 6 Lenz [2007, S.50]
- 7 Lenz [2007, S.46, Ergänzung S.S.]
- 8 Kemper zit. nach Susemichel [2009, S.19]
- 9 Die NOCM änderte 1990 ihren Namen in NOMAS [National Organization for Men Against Sexism] und bezeichnet sich selbst als „pro-feminist, gay-affirmative, anti-racist, enhancing men's lives“. [vgl. <http://www.nomas.org/> bzw. <http://www.nomas.org/history/>]
- 10 vgl. Lenz [2007, S.42f.]
- 11 vgl. Dorer / Marschik [2001, S.5]
- 12 Meuser [1998, S.90]
- 13 Jardine / Smith [1987]
- 14 vgl. Forster [2006, S.195]
- 15 Braidotti, zitiert nach Forster [2006, S.194]
- 16 Forster [2006, S.195]
- 17 vgl. Forster [2006, S.195]
- 18 So etwa das Postulat Willi Walters, wonach eine kritische Überprüfung der Ergebnisse der Frauenforschung durch männliche Geschlechterforscher ein wichtiger Bestandteil kritischer Männlichkeitsforschung sei – vgl. Walter [1996, S.25] – oder die Abgrenzung der „Gender Studies“ als „Geschlechtsdifferenzierungsforschung“ vom – in seinen Augen – politischen Populismus der Frauenforschung, die Stefan Hirschauer vornimmt. vgl. Hark [2005, S.256 & FN42]
- 19 Meuser [1998, S.93]
- 20 Es sind dies „1. Sie sollen feministische Forschung unterstützen. 2. Der Gegenstand sind Männer. 3. Es gibt keine Parität zwischen Frauenforschung und der Kritik des Mannes. Während Frauenforschung eine exklusive Angelegenheit von Frauen ist, steht die Beschäftigung mit dem Mann beiden Geschlechtern offen. 4. Die Kritik des Mannes ist im Licht des Feminismus zu entwickeln. 5. Deren Ziel ist die Veränderung des Mannes.“ Meuser [1998, S.93] Drei Jahre später formulierte Hearn gemeinsam mit David H.J. Morgan im Artikel „The critique of men“ noch ein weiteres, explizit auf den akademischen Wissenschaftsbetrieb gerichtetes Prinzip: „6. Männer müssen Gleichstellungspolitik unterstützen und sollten nicht versuchen, Forschungsmittel aus Fonds einzuwerben, die für Geschlechter- und Frauenforschung vorgesehen sind.“ Meuser [1998, S.93]
- 21 Forster [2005]

- 22 Sie lauten: „These 1: Männlichkeitskritik ist eine theoretische Praxis des Eingriffs. These 2: Männlichkeitskritik unterhält ein kritisches Verhältnis zum Begriff Identität. These 3: Für Männlichkeitskritik bleibt das ‚Patriarchat‘ eine zentrale Analyse-kategorie. These 4: Männlichkeitskritik ist weder Resouveränisierungs- noch Immunisierungsstrategie. These 5: Männlichkeitskritik muss danach beurteilt werden, wie sie das Verhältnis zu feministischen Theorien und Praxen definiert.“ Forster [2005, S.43]
- 23 Dorer / Marschik [2001, S.13]
- 24 Döge [1999, S.11]
- 25 Meuser [1998, S.95]
- 26 Meuser [1998, S.95]
- 27 vgl. Meuser [2006, S.85]
- 28 Lenz [2007, S.41]
- 29 Forster [2005, S.42]
- 30 Casale, Forster [2006, S.186]
- 31 Hearn und Holmgren stellen diesbezüglich lapidar fest, dass „[...] Genderbewusstsein keineswegs notwendigerweise [bedeutet] für Gleichstellung der Geschlechter zu sein. Antifeministen und Vertreter männlicher Vorherrschaft sind tatsächlich in einer anderen, gelegentlich erschreckenden Weise geschlechtsbewusst, so wie weiße Rassisten sich ihrer Rasse oder Ethnizität bewusst sind.“ Hearn / Holmgren [2006, S.226]
- 32 So fragt Sielke „[...] welche Funktion [...] dieser Schlüsselbegriff [...] in Anbetracht der Tatsache [hat], dass männliche Macht, grundsätzlich und global betrachtet, mitnichten auf dem Rückzug ist“. Sielke [2007, S.43] Und auch sie kommt – wie viele andere Autor_innen – nicht um die [fast schon] rhetorische Frage herum, „[v]on welchen Männern, welcher Männlichkeit, [...] da eigentlich die Rede“ sei. Sielke [2007, S.43f.]
- 33 vgl. Sielke [2007, S.45]
- 34 Sielke [2007, S.55]
- 35 Forster [2006, S.193]
- 36 Butler [1990, S.18]
- 37 Forster [2005, S.50 Ergänzung S.S.]

Literatur

- Butler, Judith [1990]: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M., 1991.
- Casale, Rita / Forster, Edgar [2006]: Einleitung: Der neue Mann oder die Wiederkehr der Natur im Sozialen. In: Feministische Studien2/2006, S.185-192.
- Döge, Peter [1999]: Männerforschung als Beitrag zur Geschlechterdemokratie. Ansätze kritischer Männerforschung im Überblick. Literaturstudie im Auftrag des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend.
- Dorer, Johanna / Marschik, Matthias [2001]: Kritische Männerforschung: Entstehung, Verhältnis zur feministischen Forschung, Kritik. In: Sozialwissenschaftliche Studien-

gesellschaft [Hg*]: Rundschau Heft 1/2001. Wien, 2001, S.5-16.

- Forster, Edgar [2005]: Männerforschung, Gender Studies und Patriarchatskritik. In: Andresen, Sabine / Casale, Rita / Moser, Vera / Prengel, Annedore / Rendtorff, Barbara [Hginnen]: Jahrbuch der Frauen- und Geschlechterforschung in der Erziehungswissenschaft: Geschlechterforschung in der Kritik. Opladen, 2005, S.41-72.
- Forster, Edgar [2006]: Männliche Resouveränisierungen. In: Feministische Studien2/2006, S.193-207.
- Hark, Sabine [2005]: Dissidente Partizipation. Eine Diskursgeschichte des Feminismus. Frankfurt a.M., 2005.
- Hearn, Jeff / Holmgren, Linn E. [2006]: Männliche Positionierungen zur Gleichstellung der Geschlechter und zum Feminismus: Theoretische Bezüge und praktische Passings. In: Feministische Studien2/2006, S.224-241.
- Jardine, Alice / Smith, Paul [1987]: Men in Feminism. New York / London, 1989.
- Karoski, Spase [2007]: Men on the move: the politics of the men's movement. PhD thesis, School of Social Sciences, Media and Communication. University of Wollongong, 2007.
- Lenz, Hans-Joachim [2007]: Zwischen Men's Studies und männlicher Verletzungsoffenheit – Zur kurzen Geschichte der Männerforschung in Deutschland. In: Zentrum für Anthropologie und Gender Studies/Abteilung Gender Studies [Hg*]: Männer und Geschlecht. Freiburger Geschlechter Studien 21/2007, S.41-77.
- Meuser, Michael [1998]: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. Wiesbaden, 2006.
- Sielke, Sabine [2007]: „Crisis? What Crisis?“ Männlichkeit, Körper, Transdisziplinarität. In: Martschukat, Jürgen / Stieglitz, Oliver [Hg.]: Väter, Soldaten, Liebhaber: Männer und Männlichkeiten in der Geschichte Nordamerikas. Ein Reader. Bielefeld, 2007, S.43-61.
- Susemichel, Lea [2009]: Nach rechts offen. In: an.schläge. Das feministische Magazin. Wien, Oktober 2009, S.19-20.
- Walter, Willi [1996]: Männer entdecken ihr Geschlecht: zu Inhalten, Zielen, Fragen und Motiven von kritischer Männerforschung. In: BauSteineMänner [Hg.]: Kritische Männerforschung. Neue Ansätze in der Geschlechtertheorie. Hamburg, 2001, S.13-26.

www

<http://www.nomas.org/> bzw. <http://www.nomas.org/history>



Kein Gott, kein Staat, kein Vatertag!

Rechte Väter, Good Night Daddy's Pride und Repression¹

Rabia Emanzotti²

Am 12. Juni 2010 sind an die 100 Vertreter³ der sogenannten Väterrechtsbewegung mit Verstärkung aus ganz Europa im Rahmen einer europaweit beworbenen „Daddy's Pride“⁴ in Wien auf die Straße gegangen, um ihre antifeministischen Forderungen vor allem in Bezug auf Obsorge- und Unterhaltsregelungen kundzutun.

Wochen vorher beschlossen Feministinnen*, diverse Einzelpersonen und Gruppen aus dem linksradikalen Spektrum diesem maskulistischen Treiben nicht aktionslos zusehen zu wollen und riefen zur Gegenmobilisierung, d.h. zur sogenannten „Good Night Daddy's Pride“-Demo auf. Eingebettet in inhaltliche Veranstaltungen, Radiobeiträge, Blog⁵, Pressearbeit und Afterparty in der I:da⁶ wurde der breiten Öffentlichkeit die feministische Kritik an den Väterrechtlern zugänglich gemacht. Da allgemein Wissen und Analysen über maskulistische Umtriebe und ihrem bekanntesten Teil, der Väterrechtsbewegung, spärlich vorhanden waren, begleiteten ausgiebige Recherchen die Vorbereitungen der OrganisatorInnen⁷. Eingelesen wurde sich schnell – in den Untiefen des World Wide Web finden sich auf diversen Websites wie <http://www.genderwahn.com/>, <http://www.vaterverbot.at/>, <http://www.maskulist.de/>, <http://www.pappa.com/> oder <http://www.manndat.de/> zutiefst misogynie und antifeministische Inhalte mit atemberaubenden Verschwörungstheorien und selbstmitleidigem Männergejammere.

Die Aktivistinnen dieser Bewegung bezeichnen sich in Analogie zum verhassten Feminismus als Maskulisten, organisieren sich vor allem in Vereinen und Parteien und kämpfen für die „wahre Gleichberechtigung“ aller biologischen Männer. Sie deklarieren sich als pauschale Opfer eines „weltumspan-

nenden Feminismus“, denn: „Längst sind die Schwaden des Ungeistes aus dem Haupt der chthonischen Medusa an allen wichtigen Orten angelangt, verbreiten ihren üblen Geruch in Studios, Redaktionen, Ämtern, Schulen, ja Kirchen und im Internet. Es ist ein Gestank aus Begriffen, Thesen und Methoden, Werkzeuge alle einer ungeheuren Verleumdung, die sich gegen den wichtigsten Faktor allen Voranschreitens dieser Menschheit richtet: Gegen die Legitimität und Kompetenz maskuliner Wirksamkeit in diesem Prozess. Es ist eine unerhörte und unverschämte, konzipierte Sykophantie gegen den Mann, deren Wirkung auf männliche Jugendliche für den feiner Beobachtenden sich bereits zeigt und deren weitere Auswirkung nur dazu geeignet wäre, der Zivilisation ihr effizientestes Potential abzukastrieren. Der Autor dieser Seiten betrachtet den hier beschriebenen Feminismus als einen ernstzunehmenden evolutionären Defekt. Deswegen diese Webseite.“⁸

Neue Männer braucht das Land?

Die Anfänge der „Männerbewegung“ gehen zurück auf linksradikale, profeministische Selbsterfahrungsgruppen, die ab Mitte der 70er Jahre vor allem in Deutschland – durchaus in Begleitung von autonomen Feministinnen – ihre Rolle als Mann in der Gesellschaft und der linken Szene zu hinterfragen begannen. Themen waren z.B. radikale Selbsttherapie, Homophobie und versteckte Homosexualität, Verhütung, Kinder(erziehung) oder die Thematisierung von sexistischen Strukturen in sich als emanzipatorisch verstehenden Politikontexten.

Ab Mitte der 80er entwickelte sich, beginnend in den USA, Kanada, Australien oder Großbritannien, eine neue, konser-

vative Männerrechtsbewegung, die die männliche Vorherrschaft als „naturgegeben“ betrachtet und auf das „natürliche Gleichgewicht der Geschlechter“ pocht. Durch feministische Errungenschaften der letzten Jahrzehnte wie beispielsweise erleichterte Zugänge zu Abtreibung und Scheidung, Einführung von Frauenquoten, Gender Mainstreaming, Initiativen gegen Gewalt an Frauen oder allgemeine Mädchen- und Frauenförderungsprogramme sei dieses „Gleichgewicht der Geschlechter“ außer Kontrolle geraten.

Als Beginn der Bewegung beschwören Männerrechtsbewegte oft die Veröffentlichung von „The Fraud of Feminism“ (deutsch: „Der Schwindel des Feminismus“) im Jahr 1913 durch den Sozialist Ernest Belfort Bax, der damals erklärte, warum Frauen Männern geistig unterlegen seien.

Daddy cool?

Die stärkste Ausprägung der Männerrechtsbewegung, die medial durch spektakuläre Aktionen wie z.B. ein als Batman verkleideter Vater am Balkon des Buckingham Palace⁹ oder militantes Auftreten gegen RichterInnen*, Feministinnen oder PolitikerInnen* für Aufsehen sorgt, ist die sogenannte „Väterrechtsbewegung“. Insbesondere durch die „verweiblichte“ Justiz und einer Rechtssprechung, die ab Ende der 80er durch beispielsweise juristische Anerkennung von Gewalt gegen Frauen tendenziell frauenfreundlicher agiert, fühlen sich diese Männer bezüglich Obsorge- und Unterhaltsregelungen benachteiligt und als „Zahlväter“ missbraucht. Die „Auswüchse“ dieser familienrechtlichen Entscheidungen wären eine völlige Abwesenheit von männlichen Vorbildern und weiter eine „Verweichlichung“ der Burschen. Durch diese „väter- und männerlose“ Erziehung würden Kinder schneller und einfacher als andere drogensüchtig, kriminell oder selbstmordgefährdet. Männer hätten durch die systematische Benachteiligung in Kindergarten, Schule oder Job (Stichwort Drei- bis Vierfachbelastung durch Beruf, Kinder, Familie und Haushalt) generell eine sehr niedrige Lebenserwartung. Außerdem würden männerspezifischen Erkrankungen wie Hodenkrebs weniger mediale Aufmerksamkeit zukommen als frauenspezifischen wie Brustkrebs, weswegen auch hier permanente Diskriminierung am Feld der Gesundheitspolitik stattfindet.

Die meisten der in Österreich aktiven Männer- bzw. Väterrechtsbewegten behaupten, für Gleichberechtigung“, sprich die „natürliche Verteilung von Macht“ zwischen Mann und Frau einzutreten. Diese Männer beharren auf ihrer biologistischen Rolle als Väter und geben vor, sich aktiv in die Kindererziehung einbringen zu wollen. Patchworkfamilien, schwule Väter oder andere Konzepte jenseits der klas-

sischen heterosexistischen Norm fallen allerdings nicht in das Zielpublikum der konservativen Väterrechtsbewegung, zu stark ist ihre Affirmation zur „natürlichen Gegebenheit der Geschlechter“.

Statt sich für den Ausbau der Väterkarenz oder bessere Kinderbetreuungseinrichtungen einzusetzen, fordert die Väterrechtsbewegung die verpflichtende gemeinsame Obsorge in jedem Fall und plädiert für eine Neuregelung der Unterhaltspflicht, um weniger Alimente für ihre Kinder zahlen zu müssen. Den Vätern geht es nicht um den Kampf für ein Grundeinkommen oder die staatliche Zahlung unbezahlter Erziehungs- und Hausarbeit, sondern um die Verbesserung der finanziellen Lage der Männer auf Kosten ihrer Ex-Frauen und Kinder!

Und bist du nicht willig...

Besonders gefährlich werden väterrechtliche Positionen allerdings spätestens bei der These, dass Burschen und Männer genauso oft, wenn nicht gar öfter Opfer von „weiblicher Gewalt“ werden. Vorherrschende Gewaltverhältnisse und strukturelle Benachteiligungen von Mädchen und Frauen werden negiert, Realitäten einfach umgedeutet. Väterrechtsorganisationen verbreiten in ihren Publikationen, dass Gewalt gegen Männer allgemein akzeptiert, Gewalt gegen Burschen verschwiegen werde und für Frauen eine pauschale Unschuldsvermutung diesbezüglich gelte. Die Väter wären immer die Bösen und hätten generell schlechtere Karten bei der Scheidung. Somit stilisieren sie sich als „Trennungsoffer“, die – ganz unschuldig – von ihren „bösen“ Frauen finanziell ausgebeutet werden und dabei keinerlei Rechte „am Kind“ haben.

Konservativ, frauenfeindlich, rechts

Websites wie <http://www.vaterverbot.at/>, <http://www.trennungsoffer.at/> oder <http://www.vaeter-ohne-rechte.at/> versuchen, sich als in der gesellschaftlichen Mitte stehend zu verkaufen. Tatsächlich finden sie Zuspruch in sämtlichen Parteien und immer wieder auch im linken Spektrum. In Wien sind Männerrechtsbewegte mittlerweile soweit gegangen eine eigene Partei – die „Männerpartei“ – zu gründen, die im Oktober 2010 für die Gemeinderatswahl kandidiert hat¹⁰. Der wichtigste politische Partner der Väterrechtler ist jedoch die FPÖ, da einzelne Vertreter immer wieder die Anliegen der Väterrechtler aufgreifen und somit auch in einen wirksameren öffentlichen Diskurs bringen. Enge Verbindungen und personelle Überschneidungen gibt es vor allem zum „Freiheitlichen Familienverband“.

Engagierte Väter?

Was daran negativ sei, wenn sich Väter für ihre Kinder einsetzen, ist eine der Fragen, die im Zusammenhang mit Kritik an der Väterrechtsbewegung immer wieder auftauchen. Als Antwort muss stets gebetsmühlenartig wiederholt und betont werden, dass es den Väterrechtlern nicht primär um ihre Kinder gehe, sondern um den Verlust ihrer männlichen Vormachtstellung in der Gesellschaft – emanzipierte Frauen werden damit als Gefahr empfunden und unter Umständen vor sämtlichen Formen der Gewalt nicht zurückgeschreckt.

Mit der Organisation der Good Night Daddy's Pride-Demo am 12. Juni 2010 wurde erstmals in Wien auf einer breiteren Ebene feministische Kritik an der Väterrechtsbewegung Raum gegeben. Engagierte Einzelpersonen aus Frauen-/Lesbenzusammenhängen riefen zwar bereits im April 2008 sowie im Oktober 2009, bei den ersten Manifestationen der Väterrechtsbewegung in Österreich, zu Gegenactions auf, allerdings beteiligten sich kaum Menschen aus anderen Zusammenhängen. Außerdem war zum Thema wenig bekannt und linksradikale Stimmen hielten sich in ihren Analysen der misogynen Bewegung eher zurück. Zu dürftig waren Wissen und Recherche und zu unklar die eigenen Positionen zu Kinder und Co.

Zwar gibt es nach wie vor enormen Nachholbedarf, was Auseinandersetzungen mit Fragestellungen wie Kinderfreundlichkeit in linken Szenen, feministisches Kinderkriegen oder vielfältige Erziehungsmodelle abseits der klassischen Kleinfamilie betrifft. Im Rahmen der Gegenmobilisierung zur Daddy's Pride fand allerdings erstmals in diesem Kontext seit wohl mehr als 20 Jahren eine Veranstaltung zum oben genannten Themenkomplex statt und rückte Mütter und Väter aus linksradikalen Politszenen in Wien etwas mehr ins Licht.

Feuer und Flamme Staat und Patriarchat!

An die 200 Personen beteiligten sich am 12. Juni 2010 an der Demo gegen die Daddy's Pride, die von der Unirampe in Richtung Innenstadt aufbrach, um den antifeministischen Vätern inhaltlich und aktionistisch Widerstand entgegenzusetzen. Nach einem kurzen Gerangel mit der Polizei, die in den letzten Monaten massiv versucht hat, soziale Bewegungen zu kriminalisieren und auch vor drastischen Mitteln wie der Kesselung von 650 AntifaschistInnen bei der heurigen No-WKR-Ball-Demo im Jänner 2010¹¹ nicht zurückschreckte, kam es zur Festnahme eines Demonstranten. Nach mehr als 48 Stunden in polizeilichem und gerichtlichem Gewahrsam wurde gegen ihn Untersuchungshaft

wegen Widerstand gegen die Staatsgewalt verhängt. Erst 14 Tage später, bei der nächsten Haftverhandlung, wurde er aus der U-Haft entlassen und muss sich nun in einem Strafverfahren, das sich bislang über mehrere Termine gezogen hat, mit den juristischen Folgen der Demo gegen die Väterrechtler auseinandersetzen.

Und weiter?!

Auch wenn die Kritik an der Väterrechtsbewegung in seinem Anfangsstadium noch etwas schwammig bzw. wenig präzise ausgefallen ist, so sind wir doch überzeugt davon, mit unseren Analysen und Forderungen am richtigen Weg zu sein und werden es uns auch weiterhin nicht nehmen lassen, widerständig, feministisch und unbequem zu bleiben!

Gegen Väterrechtler und Antifeminismus! Für eine freie Gesellschaft und Erziehungsformen jenseits heterosexistischer und kapitalistischer Normen.

Anmerkungen

- 1 Dieser Text erschien in leicht geänderter Fassung erstmals im September 2010 in der #17 „Farce“ fiber – werkstoff für feminismus und popkultur
- 2 Die Autorin ist Mitorganisatorin der Good Night Daddy's Pride-Demo
- 3 Die ausschließliche Verwendung der männlichen Form ist kein Fehler der Autorin, sondern bewusst gewählt. Beim Verfassen des Aufruftextes für die Gegendemo bestand Uneinigkeit darüber, ob „Väterrechtler“ in ihrer männlichen Form oder die gegenderte Variante „Väterrechtler*innen“ verwendet werden sollte. Wir einigten uns darauf, ausschließlich die männliche Form auf Grund des Inhaltes und der strukturellen Verfasstheit der Väterbewegung zu verwenden, auch wenn wir uns durchaus der Tatsache bewusst sind, dass in der Väterrechtsbewegung immer wieder Frauen aktiv sind. Nichtsdestotrotz ist die Väterrechtsbewegung ein männerbündlerischer Zusammenschluss, in dem Frauen nicht gleichrangig beteiligt sind.
- 4 Eine Wortschöpfung in Anlehnung an die Verwendung des Begriffs „Gay Pride“ – also einem Begriff aus der Schwulen- und Lesbenszene, gern auch verwendet für diverse Christopher-Street-Day-Paraden.
- 5 <http://goodnightdaddyspride.blogspot.de/>
- 6 <http://ideedirekteaktion.at/>
- 7 In den an:schlägen, dem feministischem Frauenmagazin, erschien im Oktober 2009 ein gut recherchierter Schwerpunkt zur Väterrechtsbewegung, der erstmals etwas mehr Licht ins Dunkel brachte. <http://www.anschlaege.at/2009/okt09/mainokt09.htm>
- 8 Zitat <http://www.maskulist.de/Vorwort1.htm>
- 9 <http://www.fathers-4-justice.org/> sowie http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/3652502.stm
- 10 <http://www.maennerpartei.at/>
- 11 <http://nowkr.wordpress.com/>



Die Geschichte von Mariechen

Nina Fuchs

Mariechen saß auf einem Stein, Mariechen saß immer im Garten auf einem Stein, Mariechen saß immer an einem Brunnen am Stein und kämmt sich ihr gewaltig goldenes Haar, nimm dich in acht, Mariechen, nimm dich nur in acht! Und es war eine Stiefmutter, oder war es die Lehrerin gewesen, die sprach:

*Bück dich, Mariechen, nimm's kurze Fädchen, die Unge-
stutzten sind faule Mädchen,*

Mariechen saß nun am Brunnen und spann, Mariechen musste täglich am Brunnen sitzen, Mariechen musste täglich am Brunnen sitzen und so viel spinnen, dass ihr das Blut aus den Fingern sprang, das Blut, es floss zur Erde, es floss auf die Spule, die Spule sprang in den Brunnen, Mariechen sprang auch in den Brunnen und kam wieder zu sich, und es war ihr Verstand, oder war es die Erinnerung gewesen, die sprach:

*Üb dich, Mariechen, höhl Stein auf Stein, wer früher meis-
tert, mahlt später allein,*

da schüttelte Mariechen den Baum, dass die Äpfel fielen und holte das Brot aus dem Ofen und sie trat in den Dienst und schüttelte das Bett gewaltig auf, dass die Federn wie Schneeflocken flogen, und bekam kein böses Wort, und die Maikäfer flogen und es schneite in der Welt, Mariechen bekam kein böses Wort, dafür Kuchen, und wer? war es gewesen der sprach:

*Füg dich, Mariechen, Vertrauen ist genug, kehr vor dem Tor
und nicht vor Maikäfers Flug,*

und schließlich ward das Tor aufgetan und als Mariechen darunter stand, fiel ein gewaltiger Goldregen, und alles Gold blieb an Mariechen hängen, so dass sie über und über davon bedeckt war, weil sie so fleißig gewesen war, und das Tor ward verschlossen und Mariechen war in der Welt und kämmt sich ihr gewaltig goldenes Haar, und sie nannten sie „goldene Jungfrau“, und es war der Königssohn oder war es ein Engel gewesen, der sprach:

*Küss mich, Mariechen, gebenedeit, dein Leib sei mir Frucht,
so halt ihn bereit,*

but remember: not only guys but all the people like a Virgin, Mary, so marry, Mary, und Mariechen trat in den Dienst und schüttelte das Bett gewaltig auf, dass die Federn wie Schneeflocken flogen, und bekam kein böses Wort, und alle Leute hatten Mariechen lieb und nannten sie „Goldmarie“, und es war die gute Fee, oder war es ein Arzt gewesen, der sprach:

*Würg nicht, Mariechen, schmeckt Gold dir schal, ein Löffel-
chen Zucker versüßt die Qual,*

remember: just a spoonful of sugar helps the medicine go down, und Mariechen saß jetzt öfter weinend im Garten, Mariechen saß immer weinend im Garten auf einem Stein und schüttelte manchmal den Baum, dass die Äpfel fielen, und schüttelte das Löffelchen, dass der Zucker fiel und bekam kein böses Wort, und Mariechen bekam kein Wort, und wenn sie nicht.



The choice not to be chosen

Wie Buffy The Vampire Slayer mit Butler gedacht handeln kann¹

Martin Fritz und Carmen Sulzenbacher

1. "I think 'Buffy' should be analyzed, broken down, and possibly banned." – Zur Einführung

1.1 Buffyverse und Buffy Studies

"So apparently the most controversial thing we ever had on Buffy was a hamburger and chicken sandwich."
(Whedon, 2003)

Wohl wenige Fernsehserien genießen sowohl in Bezug auf die Einschaltquoten als auch was die Rezeption in akademischen Kreisen betrifft einen größeren Erfolg als „Buffy the Vampire Slayer“. Die Geschichte vom High-School-Mädchen Buffy², das mit seinen FreundInnen die Welt beständig vor diversem übernatürlichen Unheil rettet, wurde von 1997 bis 2003 in sieben Staffeln in den US-amerikanischen Networks The WB und UPN (und später weltweit) ausgestrahlt³ und regte nicht nur schier unüberblickbare Mengen an Fanart an,⁴ sondern wurde auch von AkademikerInnen derart intensiv behandelt, dass es nicht übertrieben scheint, von „Buffy Studies“ zu sprechen,⁵ die aus den verschiedensten Disziplinen kommend (Natale, 2007:17 und Lavery, 2004: 8f) *Buffy* untersuchen und deren Zentralorgan das regelmäßig erscheinende, akademische On-

line-Journal „Slayage“ (<http://slayageonline.com>, 3.9.2010) darstellt.⁶ Auch im deutschsprachigen Raum schlägt sich die *Buffy*-Forschung mittlerweile in Publikationen nieder.⁷ Der viel- und so auch im Titel dieser Einleitung zitierte, halb-ironische Ausspruch Joss Whedons, des Erfinders von *Buffy*, wonach die Serie *Buffy* für akademische Auseinandersetzung besonders prädestiniert sei, hat sich also schon mehr als einmal bewahrheitet.⁸

Was auch immer die Faszination der Serie ausmacht – Lutosch (2010) z.B. vermutet den Grund der *Buffy*-Manie im links-intellektuellen Millieu darin, dass die Monster und Ungetüme der Serie von den emphatischen AnhängerInnen quasi als personalisierte Zumutungen des Kapitalismus gelesen werden können – die Serie scheint mittlerweile ein weitgehend kanonisierter Text zu sein, dessen Komplexität unbestritten ist – trotz seiner oberflächlichen Trashigkeit (viele der übernatürlichen Bedrohungen und Unholde sehen aus heutiger Sicht zugegebenermaßen etwas albern aus, was der finanziellen Situation der Serie wohl ebenso wie den Fortschritten in der Technik (digitaler) Special-Effects gleichermaßen geschuldet ist), die viele nur gelegentliche SeherInnen dazu führt, die Serie nicht ernst zu nehmen. Anders als bei anderen (und hier nicht weiter behandelten) Auslegungen des Vampir-Themas wie „Twilight“ oder „True

Blood“ scheint das Genre (präziser gesagt: der Genre-Mix aus High-School-Melodrama und Horror, vgl. Jowett, 2005: 22f) gar nicht das Entscheidende für den Reiz der Serie auszumachen. Es reicht, die Grundannahme zu schlucken, dass in der fiktiven Welt des Buffyverse Übernatürliches der ganz normale Alltag ist (n.b.: was aber nur Buffy und ihre FreundInnen, die so genannten „Scoobies“, wissen, während deren Bemühungen den restlichen BewohnerInnen des Buffyverse weitgehend verborgen und entsprechend suspekt bleiben), um in den Kämpfen Buffys gegen das diverse Böse das Verhandeln ganz realer gesellschaftlicher Probleme erkennen zu können.⁹

Auf den Schultern einer bereits etablierten Tradition akademischen Schreibens über *Buffy* stehend, wollen wir also im Folgenden eine neue Lektüre von *Buffy* vorschlagen (dazu gleich mehr). Unser Text richtet sich jedoch in erster Linie an ein mit *Buffy* nicht vertrautes Publikum, weswegen wir versuchen, so voraussetzungsfrei wie möglich vorzugehen. Nicht vermeiden lässt sich hingegen natürlich das Thematisieren grundlegender Handlungselemente sowie Details einzelner Szenen der Serie, weswegen wir all jenen, die die Serie noch nie gesehen haben, dringend raten, dies zu tun, bevor sie unseren Text lesen, um sowohl die Serie als auch unsere Auseinandersetzung damit besser genießen zu können.

Nach dieser nicht nur angesichts der Quantität wie der Qualität der *Buffy*-Forschung (und ganz zu schweigen von der Serie selbst) für Eingeweihte müßig erscheinenden, für Neulinge im Buffyverse aber sicher notwendigen Rechtfertigung in Bezug auf den Gegenstand und dem obligatorischen Spoiler Alert wenden wir uns im Folgenden nach einer in aller gebotenen Kürze gehaltenen Vorstellung der Serien-Grundhandlung den bestehenden Ansätzen, sich *Buffy* aus gendertheoretischer (bzw. (post-)feministischer) Perspektive anzunähern zu und entwickeln daraus die Argumentation für unsere *Buffy*-Lektüre, die in Abgrenzung zu den meisten bestehenden Ansätzen nicht die *Repräsentation* von Geschlechterrollen, sondern die *Handlungsmöglichkeiten* der Figur Buffy mit den Performativitäts-Theorien von Butler (1998) ins Zentrum stellt.

1.2 Gender im Buffyverse

"So, why do you write these strong female characters? – Because you're still asking me that question."
(Whedon, 2006)

The Begin: Die erste Episode von *Buffy* ("Welcome to the Hellmouth", 1.01)¹⁰ beginnt an dem Ort, der für die ersten drei Staffeln der Serie zentral ist: dem Schulgebäude von Sunnydale. In der Nacht brechen zwei Jugendliche in die Sunnydale High School ein, ein hübsches blondes Mädchen und ein Junge, der offensichtlich mit dem Mädchen mehr vorhat, als nur in die Schule einzubrechen. Das Mädchen gibt sich schüchtern und ängstlich, weist darauf hin, dass sie vielleicht gar nicht allein seien und außerdem durch den Einbruch in Schwierigkeiten kommen könnten, worauf der Junge ihr (mehrmals) versichert, dass sonst niemand im

Gebäude sei – und plötzlich verändert sich das Gesicht des Mädchens zu einer dämonischen Fratze.¹¹ Sie knurrt und beißt den Jungen, der wimmernd zu Boden geht – Cut, die Opening Credits rollen über den Bildschirm und das *Buffy Theme* beginnt.

Diese erste Szene wird in sehr vielen Texten zitiert, die sich mit *Buffy* beschäftigen (z.B. Natale, 2007 oder Wilcox, 2005), denn hier kann sehr gut ein Grundcharakteristikum der Serie aufgezeigt werden, auf das viele AutorInnen verweisen: der Bruch mit Konventionellem, Normalem, Üblichem. Die Szene verläuft anders, als die ZuschauerIn erwartet: "It is the little pleat-skirted cutie who will eat the boy alive" (Wilcox, 2005: 20) – das Opfer ist der Junge, und nicht das Mädchen. Mögliche Gründe dafür werden in vielen Texten mit einem Zitat von Joss Whedon,¹² Creator von *Buffy*, angeführt: "The idea for the film came from seeing too many blondes walking into dark alleyways and being killed. I wanted, just for once, for her to fight back when the monster attacked, and kick his ass." (Whedon, zitiert nach Williamson, 2005: 76)¹³ Buffy, das süße blonde Girl von Nebenan bekämpft und besiegt in der Serie die bösen Vampire, Dämonen und andere Ungeheuerlichkeiten und rettet die Welt – "Buffy is not a passive damsel in distress – she is the action hero." (Jowett, 2005: 21 – Jowett verweist hier wohl auf einen Spruch von Buffy in "Chosen", 7.22: "Oh, you know me. Not much with the damseling.")¹⁴ Buffy, die "Barbie with a Kung Fu grip" (Whedon zitiert in Robinson, Lenzhofer, 2006: 239) ist "*The Chosen One*": "She alone will wield the strength and skill to fight the vampires, demons, and the forces of darkness; to stop the spread of their evil and the swell of their numbers. She is the Slayer." (Ausschnitt aus der "Opening Narration" in Season 1 und 2)

Buffy Summers ist Highschool-Schülerin, Cheerleaderin und gerade einmal 15 Jahre alt als sie erfährt,¹⁵ dass sie ausgewählt ist, die nächste Slayerin zu sein und also die Welt vor "dem Bösen" (in Form von Vampiren, Dämonen und anderem) zu retten. Bei ihrem ersten großen Kampf gegen die Vampire geht gleich eine ganze Schulturnhalle in Flammen auf, was ihr den Schulverweis einbringt und weshalb ihre Mutter Joyce mit der "schwierigen Tochter" nach Sunnydale, Kalifornien zieht, wo die Serie dann auch einsteigt. In der neuen Schule lernt Buffy ihren Watcher¹⁶ kennen, den britischen Schulbibliothekar Rupert Giles, der sie auf den Kampf gegen die "Forces of Darkness" vorbereiten und trainieren soll. Gemeinsam mit den FreundInnen "bookish" Willow Rosenberg und "goofy but lovable" Xander Harris, die neben einigen anderen Charakteren¹⁷ Teil der "Scooby Gang"¹⁸ rund um Buffy sind, durchlebt Buffy tagsüber "ganz normale" Teenagerkatastrophen und patrouilliert nächtens durch die Straßen und den Friedhof von Sunnydale. Und weil Sunnydale genau über dem "Hellmouth", dem Tor zur Hölle¹⁹ liegt, gibt es genügend verschiedene Ungeheuer, die es zu zerstören gilt.

Dass Buffy keine traditionelle Mädchenfigur ist, sondern "die Macht = Pflöck²⁰ = Phallus" (Lenzhofer, 2006: 210) besitzt und so hegemoniale Diskurse über den Haufen wirft, damit setzen sich die meisten WissenschaftlerInnen in ih-

ren Arbeiten über Buffy auseinander, die das Phänomen aus explizit feministischer oder gendertheoretischer Perspektive betrachten,²¹ wie etwa Monica Natale, deren in vielerlei Hinsicht exemplarische Beschäftigung mit Buffy den Anfang unseres Schnelldurchlaufs durch die "Gender-in-Buffy"-Forschungsliteratur machen soll:

"Ziel dieser Arbeit ist es zu klären, was Buffy the Vampire Slayer hinsichtlich der Konzeption von gender tatsächlich den sonst in Medien und Gesellschaft vorherrschenden Entwürfen von Geschlechterrollen entgegenzusetzen hat oder inwieweit die Serie in traditionellen Rollenerwartungen und Stereotypen verharrt." (Natale, 2007: 5)

Dies versucht Natale durch eine Analyse der Hauptfiguren der Serie zu leisten und kommt zu dem wenig überraschend uneindeutigen Schluss, dass diese einerseits "binaristische Rollenkonzepte [gemeint ist die Zuschreibung von "männlichen" / "weiblichen" Eigenschaften] bis zu einem gewissen Grad in Frage stell(en)", andererseits aber in der Serie "die Repräsentation von Geschlecht weitestgehend im heteronormativen und hegemonialen Bereich" (Natale, 2007: 101) verbleibt. Sich dem Dilemma bewusst, dass eine einfache Umdrehung der Geschlechterrolle ("Buffy ist Slayer statt Opfer" oder "Xander ist Weichling statt Held") wenig an der dahinterliegenden patriarchalen Logik ändern würde, sich aber außer Kraft sehend, selbst dieser zu entkommen und darum an der Untersuchung von "Männlichkeit" bzw. "Weiblichkeit" festhaltend (vgl. Natale, 2007: 61f), bewertet Natale dies als tendenziell positiv, da durch die Ambivalenz von progressiver und konservativer Repräsentation von Geschlechterrollen die Serie einerseits populär genug ist, um breit wirken zu können und andererseits abweichend vom gesellschaftlich-kulturellen Mainstream in Bezug auf die Repräsentation von Gender genug, um dieses breite Publikum "zumindest zum Nachdenken" (Natale, 2007: 122) zu bringen.²²

Wozu dieses angenommene Nachdenken jedoch führen kann oder soll, will Natale freilich auch nicht beurteilen – nicht zuletzt deswegen erscheinen uns Fragen der Rezeptionsforschung (oder Mutmaßungen über mögliche Rezeptionen) wenig weiterführend. Denn *dass Buffy* als komplexer Text mehrere Lesarten zulässt, ist trivial, jedoch darüber zu spekulieren, *welche* dieser Lesarten bei welcher Art von Publikum realisiert wird, erscheint uns jedoch problematisch. Wiewohl bereits Studien vorliegen (Natale, 2007: 103ff), bleibt die Aussagekraft jeder noch so breit angelegten Befragung stets zweifelhaft – ganz davon zu schweigen, dass damit die grundsätzliche, lange und fruchtlose Diskussion (die v.a. in den Cultural Studies und Pop Studies geführt wird) noch nicht geklärt ist, was und wie (die oben bereits angesprochene Dialektik von dissidentem Underground vs. konformem Mainstream) eine TV-Serie (oder Popkultur, Kultur ganz allgemein etc.) bei RezipientInnen (also gesellschaftlich) bewirken kann.²³

Im Fokus der Dissertation "Chicks Rule!" (2006) von Karin Lenzhofer stehen hingegen die "schönen neuen Heldinnen in US-amerikanischen Fernsehserien" (Untertitel), neben

Buffy sind dies u.a. die jeweiligen Titelheldinnen der Fernsehserien "Gilmore Girls" oder "Ally McBeal". Als ihren theoretischen Background nennt Lenzhofer den Postfeminismus, mit ihren Worten eine "Verquickung von Feminismus mit Postmodernismus, Poststrukturalismus, Postkolonialismus und psychoanalytischen Theorien" (Lenzhofer, 2006: 29), im Besonderen bezieht sie sich auf Luce Irigaray, Donna Haraway, Judith Butler (hauptsächlich auf "Gender Trouble" = Butler, 1991) und VertreterInnen der Cultural Studies (wie etwa Angela McRobbie).

Ganz im Stile der Cultural Studies (KonsumentInnen als ProduzentInnen) untersucht Lenzhofer neben den Fernsehfiguren auch Aussagen von Fans und einige "Fanbilder", also "Artworks" von Fans, die z.B. Buffy, Willow, Tara²⁴, Faith²⁵ (meist mit einem Zitat aus der Serie) darstellen und von denen es Beispiele in sehr großer Zahl im Netz gibt.

Dabei interessiert sich Lenzhofer vor allem für Identitätentwürfe von neuer Weiblichkeit: "Die Mädchen und Frauen [der TV-Serien] stellen neue Weiblichkeitsentwürfe zur Verfügung und bieten eine große Vielfalt an Subjektpositionen an. In diesen Subjektpositionen steuern sie traditionellen Weiblichkeitsentwürfen entgegen; obwohl nicht immer radikal, führen sie nichtsdestotrotz neue Nuancen ein, eröffnen Handlungspotenzial für Frauen und erlauben einen anderen Blick auf Weiblichkeit." (Lenzhofer zitiert auf http://www.uni-klu.ac.at/unisonoonline/inhalt/222_418.htm, 14.9.2010) In der Serie lehnt sich Buffy wiederholt gegen ihr vorbestimmtes Schicksal als *The Chosen One* auf, sie wünscht sich, "nur ein Mädchen" sein zu können (z.B. Buffy in "The Witch", 1.03: "I will still have time to fight the forces of evil, okay? I just wanna have a life, I wanna do something normal. Something safe."). Dieses "Slayer-Schicksal" greift Lenzhofer auf und wendet es auf die Zuschauerinnen von *Buffy* an: "So wie es Buffys Schicksal ist, die Jägerin zu sein, so ist es das Schicksal von Mädchen, Mädchen zu sein. Diesem Schicksal muss sich jedes Mädchen stellen und das Beste daraus machen." (Lenzhofer, 2006: 213) Sie beschreibt Buffy deshalb als "Brave New Girl", das für Mädchen "eine ermächtigende Fantasie" verkörpert: "In diesem Sinne stellt Buffy eine ermächtigende Fantasie dar, denn Mädchen sehen Buffys Entwicklung von Widerstand und Ablehnung bis hin zum Akzeptieren ihres Schicksals und darüber hinaus, sogar stolz darauf zu sein. (sic!)" (Lenzhofer, 2006: 213) So weit, so schlecht – die Kategorie "Mädchen" kann also mit allem möglichen aufgefüllt werden, ist aber immer noch durch die Bezeichnung als solche abgegrenzt von anderen und markiert. Vor allem dieser Schicksals-Gedanke gibt doch etwas zu denken, da kann noch so viel mit Butler argumentiert werden, Schicksal hat einfach nichts Butlerskes (oder Whedoneskes) an/in sich.

Die verschiedenen Serienheldinnen, die für die Zuschauerinnen als "Role Models" fungieren (vgl. Lenzhofer, 2006: 226) und von denen Lenzhofer schreibt, dass ihre Weiblichkeitsentwürfe den Stereotypen widersprechen, sind für sie der Beweis dafür, "dass Weiblichkeit ein gesellschaftliches und kulturelles Konstrukt ist" (Lenzhofer, 2006: 14) und daher im Sinne Judith Butlers durch "subversive Wiederholungen" verändert werden kann. Dass Superheldinnen im Allgemeinen und die Figuren in *Buffy* im Speziellen tradi-

tionelle Weiblichkeitsvorstellungen prinzipiell umzuschreiben versuchen, mag ja sein, wie die Fernsehserien aber auf RezipientInnen *wirken*, dazu können wir in dieser Arbeit keine Aussagen treffen bzw. ließe sich über die Frage, *ob* darüber überhaupt Aussagen getroffen werden können, wie oben bereits ausgeführt, trefflich streiten.

In eine ähnliche Richtung wie diese, hier exemplarisch länger diskutierten beiden Ansätze, gehen auch Jowett (2005) und Williamson (2005). Jowetts "A Gender Primer For The Buffy Fan" beuntertitelte Monographie untersucht die Frage "how it [i.e. *Buffy*] represents femininity, masculinity, and gendered relations, including sexuality, and how this relates to the context of genre." (Jowett, 2005: 1). Neben diesem Zusatzenmerk auf Genre und Narratologie, die, so Jowetts These, auch immer mit der Kategorie Gender zusammenhängen (vgl. etwa Jowett, 2005: 11f oder 22f) diskutiert Jowett ebenfalls einzelne Figuren der Serie, die ihr als Paradebeispiele dafür dienen, dass hier Identitäten wie im Cultural-Studies-Lehrbuch in einem populären Text widersprüchlich verhandelt werden und dabei Kategorien wie eben Gender, Race, Ethnicity oder Sexuality eine Rolle spielen, die sich bei *Buffy*, wer hätte es geahnt, nicht in einfache Binaritäten auflösen lassen,²⁶ was den Text zu einem progressiven und widersprüchlich-komplexen macht.

Auf diesen letzten Aspekt macht auch Williamson (2005) in dem Kapitel ihrer Vampir-Stoffgeschichte²⁷, das *Buffy* gewidmet ist, aufmerksam: Buffy mag ihr zufolge als aktive weibliche Figur progressiv in Bezug auf Gender-Klischees wirken, Buffys Identität als Weiße aus dem gehobenen Mittelstand (besonders in Kontrast zur schwarzen Slayerin Kendra, die im Vergleich zu Buffy bei der Vampirjagd wenig glänzt) lasse die Serie unter Kategorien wie Race, Ethnicity oder Class jedoch weniger fortschrittlich wirken (Vgl. Williamson, 2005: 86ff).

Während also, wie gezeigt, die bestehenden Ansätze gendertheoretisch an *Buffy* heranzutreten, für sich genommen sehr fundiert und in ihrem Feld durchaus relevant sind bzw. sie zu ihren jeweiligen spezifischen Fragestellungen aufschlussreiche Einzelbeobachtungen erzielen, so sind sie für unsere Fragestellung aus mehreren Gründen doch nicht zu verwenden.²⁸

Wie die meisten oben diskutierten AutorInnen betonen, können in *Buffy* immer nur Mädchen Slayerinnen sein – die Superheldin, die Vampire etc. besiegt und (wie oben bereits Lenzhofer zitiert) die "die Macht" hat, ist weiblich. Das dreht die bestehende (männliche / patriarchale) Ordnung zwar um, aber ändert eigentlich auch nichts daran, dass eine Ordnung (bzw. die dahinter stehende (patriarchale) Logik (mit Butler (1991: 8) gesprochen: die heteronormative Matrix) immer noch intakt bleibt ist (wenn dann auch andere "die Benachteiligten" sind) – mit Butler (1991: 7ff) argumentiert, ist dies noch nicht einmal die halbe Miete.

In dieselbe Kerbe schlagen auch die Erkenntnisse, dass es neue "nichtstereotype", hybride Figuren sind, die das Böse jagen (und selbst auch oft zwischen Gut und Böse switchen), die die Race-Class-Gender-Trias locker-flockig durchrütteln und als neue Subjektpositionen mögliche

Identifikationsmuster darstellen – die dahinter stehenden essentialistischen Grundannahmen bleiben die selben: dass diese Figuren/Subjekte halt einmal so oder so (männlich/weiblich, weiß/schwarz, Mittelklasse/Unterschicht) seien und diese Rollen nur irgendwie (möglicherweise abweichend) ausfüllten.

Zudem ist es hier nicht unser Ziel (wie schon mehrmals betont), Rezeptionsforschung zu leisten bzw. greift die grundsätzliche Diskussion, was Popkultur bei RezipientInnen bewirken kann, für unser Anliegen eben zu weit.

Es ist also durch das Referat der bestehenden gendertheoretisch inspirierten Ansätze in den *Buffy Studies* hoffentlich klar geworden, dass unserer Ansicht nach ein emanzipatives, den Theorien Judith Butlers zufolge ergiebige Potential von *Buffy* nicht zu suchen ist auf der Ebene der *Repräsentation von Identitäten* (die sich in Bezug auf die Kategorien Gender, Race etc. dann in irgendeiner Weise verhalten) im Text der Serie (die dann irgendwelche angenommenen Auswirkungen haben), sondern unser Augenmerk soll auf der *Performativität* der Figuren liegen – anders und einfacher gesagt geht es uns nicht darum, wie gewisse Figuren in der Serie *dargestellt sind* oder *sind* (und wie das *auf ZuseherInnen wirken* kann), sondern wir legen unser Augenmerk darauf, *wie Figuren in der Serien handeln können* (dahingestellt sei, was ZuseherInnen aus dieser Darstellung von Handlungsmöglichkeiten für ihr eigenes Handeln ableiten).

Wir beschreiben im Folgenden also mit Butlers "Hass Spricht" (1998) die Handlungsmöglichkeiten von *Buffy* in der gleichnamigen Serie – oder als konkrete Fragestellung formuliert: "*Wie kann Buffy mit Butler gedacht überhaupt handeln – also verantwortlich, aber ohne ein souveränes Subjekt zu sein?*" Wir möchten also beleuchten, wie mit Butler (1998) Fragen der Handlungsmöglichkeit und Konzepte wie Verantwortung auch (und gerade) mit einem poststrukturalistischen Menschen- und Gesellschaftsbild vereint werden können, in dem Subjekte nicht die souveränen Urheber ihrer Handlungen darstellen, sondern in und durch ein(em) ihnen vorgängigen/s System entstehen.

Dabei ist es weniger unser Anliegen, eine möglichst exakte Butler-Exegese anzustreben, als ihre Theoreme eklektisch als Werkzeuge zu betrachten, mit denen wir unsere Forschungsfrage beantworten können – die Bevollmächtigung dazu stammt von Butler selbst, die bemerkt, "daß das Schreiben [...] nicht wissen kann, in welche Hände es fallen wird, wie es gelesen und gebraucht werden wird oder aus welchen letzten Quellen es sich herleitet." (Butler, 1998: 18f). Da dem so ist, können wir freilich auch nicht wissen, wozu unser Gebrauch von Butlers Texten gebraucht werden kann. Immerhin entgehen wir durch dieses Vorgehen mit einer präzise zugespitzten Frage aber dem häufig zu beobachtenden Beliebigkeits-Zirkelschluss, der auftritt, wenn eine Theorie auf Beispiele "angewandt" wird ("Buffy mit Butler lesen"): dass die Beispiele nur als Illustration und Beweis der Gültigkeit der Theorie gelten und vice versa.

Um einem uferlosen Ausfransen entgegenzusteuern sei an dieser Stelle vermerkt, dass wir unsere Untersuchung am Inhalt der Serie ausrichten, unsere Konzentration also vor-

nehmlich auf *Buffy* als Text (Sprache, Sprechakte) lenken und weniger auf (in anderen Kontexten sicher zentrale) Aspekte wie Sound, Visuelles, Fernstechnisches, Mediales, Filmsprachliches oder (die schon erwähnte) Rezeption eingehen. Zudem behandeln wir bei unserer intensiven *Buffy*-Lektüre nur die Handlung der Folgen der Seasons 1 – 7 von *Buffy* sowie den Spielfilm, da der Rest des *Buffyverse*²⁹ den sprichwörtlichen Rahmen dieses Texts sprengen würden. In den folgenden Abschnitten vollziehen wir also Butlers Thesen zur Handlungsmacht von und mit Sprache nach und beziehen sie einerseits auf den großen Gesamtaufbau der Serie und im darauf folgenden Abschnitt auf Details ebendieser.

2 “So here’s the part where you make a choice” – Wie Buffy handeln kann

2.1 Makroebene

“W-well, the Slayer always says a pun or-or a witty play on words, and I think it throws the vampires off.”
(Willow in “Anne”, 3.01)

Judith Butler versucht in “Haß spricht” (1998) zu ergründen, in welcher Weise Sprache verletzen kann und welche Implikationen eine Theorie der Performativität der Sprache für konkrete Fälle haben kann. Sie geht dazu in ihren Überlegungen zur Wirkmächtigkeit von (verletzender) Sprache³⁰ von der Sprechakttheorie John L. Austins aus, der zwischen “illokutionären” und “perlokutionären” Sprechakten unterscheidet. Der Unterschied ist folgender:

“Die Ersteren tun das, was sie sagen, indem sie es sagen, und zwar im gleichen Augenblick. Die zweite Kategorie umfaßt Sprechakte, die bestimmte Effekte bzw. Wirkungen als Folgeerscheinungen hervorrufen: Daraus, daß sie etwas sagen, folgt ein bestimmter Effekt. Der illokutionäre Sprechakt ist also selbst die Tat, die er hervorbringt, während der perlokutionäre Sprechakt lediglich zu bestimmten Effekten bzw. Wirkungen führt, die nicht mit dem Sprechakt selbst zusammenfallen.” (Butler, 1998: 11)

Entscheidend ist jedoch, dass ein Sprechakt in beiden Fällen, um zu funktionieren, um also durch Sprache Effekte zu bewirken, sich auf “Konventionen” (ebd.) berufen muss, ritualisiert sein muss, also auf ihm vorausgehende Wiederholungen aufbaut (und zugleich zum Ausgangspunkt auf ihm aufbauender Wiederholungen werden kann), also immer in eine Zeitlichkeit verstrickt ist, die über den Moment der Äußerung hinausgeht:

“Der ritualisierte Augenblick stellt vielmehr eine kondensierte Geschichtlichkeit dar: Er überschreitet sich selbst in die Vergangenheit und die Zukunft, insofern er ein Effekt vorgängiger und zukünftiger Beschwörungen der Konvention ist, die den einzelnen Fall der Äußerung konstituieren und sich ihm zugleich entziehen.” (Butler, 1998: 12)

Jedes Sprechen steht eben in einem (nicht nur zeitlich) potentiell unabschließbaren Kontext, durch den es seine Bedeutung (und seine Wirksamkeit) erst erhält – und genau hierin liegt das komplexe Verhältnis zwischen “Sprache” und “Subjekt” in Bezug auf deren “Handlungsmacht” (Butler, 1998: 17) – der Angelpunkt, durch den die in Sprechakten liegende Macht auch gegen ebendiese gewendet werden kann. Da jedes Aufrufen eines Sprechakts in einem (immer neuen) Kontext geschieht, verändert jedes Realisieren eines Sprechakts dessen (“ursprünglichen”) Kontext und also Bedeutung und Wirkung ein wenig.³¹ Es besteht also ein komplexes, unentschiedenes Verhältnis zwischen dem durch Sprechakte hervorgebrachten Subjekt und seiner Möglichkeit, durch die Wiederholung von Sprechakten ebendiese zu verändern, gegen sich zu deuten. Die Handlungsmöglichkeit eines Subjekts besteht für Butler also nicht darin, freier Souverän seiner Entscheidungen und Handlungen zu sein, sondern in schleichender Veränderung durch die (nie exakt gleiche) Wiederholung von Sprechakten. Weder Sprechakte noch Subjekte können ihre Effekte vollends kontrollieren, so Butlers “Theorie der sprachlichen Handlungsmacht”:

“Das Intervall zwischen den einzelnen Fällen der Äußerung ermöglicht nicht nur eine Wiederholung und Resignifizierung der Äußerung. Vielmehr zeigt es darüber hinaus, wie die Wörter mit der Zeit von ihrer Macht zu verletzen abgelöst und als affirmativ rekontextualisiert werden. Es ist hoffentlich deutlich geworden, daß ‘affirmativ’ hier die ‘Eröffnung der Möglichkeit einer Handlungsmacht’ meint und nicht bedeutet, eine souveräne Autonomie im Sprechen wiederherzustellen oder die konventionellen Modelle der Beherrschung zu kopieren.” (Butler, 1998: 28f)

Dies wird z.B. besonders deutlich beim von Butler diskutierten Fall des Sprechakts des Benennens (vgl. Butler, 1998: 10 und 47-61): “Während also die verletzende Anrede ihren Adressaten scheinbar nur festschreibt und lähmt, kann sie ebenso eine unerwartete, ermächtigende Antwort hervorrufen.” (Butler, 1998: 10) Natürlich kann ein Sprechakt, eine Benennung ein Subjekt zu genau dem machen, als was er es benennt, aber der Sprechakt hat keine Macht darüber, was die Veränderung in der Wiederholung des Sprechakts daraus anderes macht.

Wie bereits erwähnt, besteht bei Buffy eine ganz besondere Art der Benennung, der Anrufung: Sie ist dazu *berufen*, *The Slayer* zu sein, die Auserwählte, *The Chosen One*:

“Into every generation a Slayer is born: one girl in all the world, a chosen one. She alone will wield the strength and skill to fight the vampires, demons, and the forces of darkness; to stop the spread of their evil and the swell of their numbers. She is the Slayer.” (The opening narration in seasons 1 and 2 of *Buffy the Vampire Slayer*, zitiert nach http://en.wikipedia.org/wiki/Slayer_%28Buffy_the_Vampire_Slayer%29, 3.9.2010)

Buffy ist mit dieser Berufung jedoch alles andere als glücklich, sie empfindet sie als eine Bürde (eine “verletzende Anrede”) und lehnt sich stark dagegen auf, so z.B. im Pilot-Film:

Buffy [zu Merrick, ihrem ersten Watcher in Los Angeles]: “I don’t want to be the chosen one, okay? I don’t want to spend the rest of my life chasing after vampires! I just want to graduate from high school, go to Europe, marry Charlie Sheen and die. It may not sound too exciting to a sconehead like you, but I think it’s swell.” (zitiert nach: <http://www.movie-page.com/scripts/Buffy-the-Vampire-Slayer.txt>, 17.9.2010)

Während der gesamten Dauer der Serie wird dieser Grundkonflikt ausgebaut, dass Buffy einerseits ungefragt auf die ihr auferlegte Funktion reduziert wird, also die Rolle als Auserwählte ausfüllen muss, andererseits aber ein ganz normales Leben (als ganze Person, mit mehreren Rollen, Funktionen) fordert.³² Besonders in den letzten beiden Staffeln wird immer deutlicher, wie sehr Buffy darunter leidet, *The Chosen One* zu sein, also die Verantwortung für alle allein zu tragen und durch ihre Rolle als Auserwählte aus einem normalen Leben und aus dem Kreis ihrer FreundInnen herausgedrängt zu werden.³³ Anschluss an andere scheint unmöglich, weil Buffy ja u.a. gerade deshalb auserwählt ist, weil es niemand sonst ist und so niemand ihre Isolations-Erfahrung teilen kann.³⁴ Als Buffy mit Giles’ Hilfe gegen die besondere Bedrohung des ultimativen *First Evil* in der siebten Staffel³⁵ alle potentiellen Slayerinnen, die “*Potentials*” (n.b. diese *Benennung!*) um sich versammelt, verstärkt sich der Leidensdruck: Während die *Potentials* allesamt nur *mögliche* Slayer sind, ist Buffy eben *The Slayer*. Dies wird thematisiert in zahlreichen Ansprachen,³⁶ mit denen Buffy einerseits ihre Armee von *Potentials* auf den Kampf einschwören möchte und andererseits damit ihre ihr widerstrebende Rolle als alleinige Anführerin festigt.

An dieser Stelle ist es wichtig zu wissen, dass Buffy dank magischer Entrückungs-Erfahrungen (in “Get It Done”, 7.15) um die Entstehung der Kette der Auserwählten weiß: Es war eine Gruppe von Schamanen (*Männern!*), die zur Bekämpfung des Bösen eine junge Frau mit der Macht ausstatteten, eben befähigt zu sein, das Böse zu bekämpfen (indem sie ihr einen Teil dieses Bösen/Dämonischen hinzufügten)³⁷ und die zugleich die Regel aufstellten, wonach nur immer eine Slayerin auserwählt ist und erst nach deren Tod eine aus dem Kreis der *Potentials* nachrückt.

In dieser Situation steht Buffy vor einem klassischen Dilemma: Sie kann entweder ihre Rolle, ihre Benennung als *The Chosen One* annehmen, was ihr widerstrebt (und wobei im Übrigen zweifelhaft ist, ob diese der überwältigenden Bedrohung des *First Evil* gewachsen ist), oder sie kann sie verweigern (z.B. durch Selbstmord, dem gleichkommende ostentative Kampfesverweigerung etc. – ein Weg, den Buffy in ihrer Laufbahn bereits teilweise beschritten hat,³⁸ was dann jedoch nur ihre Nachfolgerin erneut vor das selbe Dilemma stellen würde. In beiden Fällen müsste sich Buffy also dem Gesetz ihrer Benenner fügen, könnte der Logik

deren, die auswählten, die sie zur Erwählten machten (auf Englisch funktioniert es besser: „those who *choose* (aktiv) her to *be chosen* (passiv)“), nicht ausweichen. Genau das ist ja die Macht, die in Sprechakten liegt: Es ist ihnen nicht zu entkommen.³⁹

Was macht Buffy also in dieser Situation? Sie hält eine Brandrede, einen weiteren Sprechakt:

„I hate this. I hate being here. I hate that you have to be here. I hate that there’s evil, and that I was chosen to fight it. I wish, a whole lot of the time, that I hadn’t been. I know a lot of you wish I hadn’t been either. But this isn’t about wishes. This is about choices. I believe we can beat this evil. Not when it comes, not when its army is ready, now. Tomorrow morning I’m opening the seal. I’m going down into the hellmouth, and I’m finishing this once and for all. Right now you’re asking yourself, ‘what makes this different? What makes us anything more than a bunch of girls being picked off one by one?’ It’s true none of you have the power that Faith and I do. So here’s the part where you make a choice. What if you could have that power...now? In every generation, one slayer is born... because a bunch of men who died thousands of years ago made up that rule. They were powerful men. This woman [points to Willow] is more powerful than all of them combined. [Willow whimpers] So I say we change the rule. I say my power should be our power. From now on, every girl in the world who might be a slayer will be a slayer. Every girl who could have the power will have the power... can stand up, will stand up. Slayers... every one of us. Make your choice⁴⁰. Are you ready to be strong?” (“Chosen”, 7.22)

Buffys Ausweg besteht also darin, nicht aus ihr durch den Sprechakt ihrer Benennung gebotenen Möglichkeiten auszuwählen, sondern zu wählen, nicht mehr auserwählt zu sein (wiederum funktioniert es auf Englisch besser: „she chooses (aktiv), not to be chosen (passiv)“). Mit Hilfe ihrer Freundin Willow und mit Hilfe einer von einer unklar matriarchal konnotierten älteren Macht⁴¹ überreichten Axt⁴² ändert sie ganz einfach mit einer Wiederholung den Sprechakt, der sie zu einer Auserwählten macht. Sie nimmt ihn noch wörtlicher als er ist: Sie ist *The Chosen One*, dazu auserwählt, alle *Potentials* auszuwählen, sie ist dazu auserwählt, die Macht, die Regel, den Sprechakt abzuschaffen, der auserwählt, ungleich macht, der Macht (und Ohmacht) macht.

Aus den *Potentials* sind durch Buffys Benennung *Slayerinnen* geworden, die Superkräfte haben und gemeinsam gegen den *First Evil* kämpfen. Mit Butler gesprochen: „[E]ine bestimmte gesellschaftliche Existenz des Körpers [wird] erst dadurch möglich, daß er sprachlich angerufen wird.“ (Butler, 1998: 14).⁴³ Buffys Handeln in einer eigentlich ausweglosen Situation entspricht auf verblüffende Weise der Beschreibung, die Butler als Handlungsmöglichkeit beschreibt. Da Sprechakte für ihr Fortbestehen und Wirken immer auf ihre Wiederholung angewiesen sind, besteht in der Wiederholung die Möglichkeit zur Subversion – genau das, was Buffy tut:

„Könnte man den Sprechakt der hate speech als weniger effektiv und zugleich offener für eine Erneuerung und Subversion denken, wenn man das zeitliche Leben der Struktur in Betracht zieht, die der Sprechakt angeblich artikuliert? Denn wenn eine Gesellschaftsstruktur für ihr Fortbestehen auf die Artikulation angewiesen ist, dann stellt sich die Frage ihres Fortbestehens gerade am Schauplatz der Artikulation. Ist also eine Artikulation denkbar, die diese Struktur aussetzt oder durch ihre Wiederholung im Sprechen untergräbt? Als Akt der Anrufung erinnert *hate speech* einerseits an frühere Akte und ist andererseits für ihr eigenes Fortdauern auf eine zukünftige Wiederholung angewiesen. Ist also eine Wiederholung denkbar, die den Sprechakt von den ihn stützenden Konventionen ablösen kann und damit seine verletzende Wirksamkeit eher in Verwirrung bringt als konsolidiert?“ (Butler, 1998: 34f)

In *Buffy* gibt es eine solche Wiederholung, Buffy hat durch genau die Rituale, Konventionen und ihre Subjektposition die Möglichkeit, ihre eigene Benennung in veränderter Weise zu wiederholen bzw. dadurch andere zu benennen. Sie nutzt die „Möglichkeit zur Erneuerung und Subversion“, die in der Angewiesenheit des Sprechakts auf Wiederholung liegt, dazu, die Wirksamkeit des Sprechakts in (und das ist noch gelinde ausgedrückt) „Verwirrung“ zu bringen.

Wiederholung an sich ist über die oben geschilderte Auflösung des Grundkonflikts der Slayerin ein wichtiges Element der Serie.⁴⁴ Die Gesamtstruktur der Serie ist eine einzige große Wiederholung (in die kleinere Wiederholungen eingebaut sind), so bestehen zwischen den Seasons 1-3 und den Seasons 5-7 starke Parallelen (Season 4 steht als relativ unverbundenen Zwischending in der Mitte): So stirbt Buffy jeweils am Ende von Season 1 und Season 5, ebenso wird die High-School am Ende jedes dieser 3-Saisonen-Blöcke zerstört; Parallelen sind weiters in Buffys Liaisonen mit den Vampiren Angel bzw. Spike auszumachen.⁴⁵ Wiederholung sind bei *Buffy* jedoch nie exakt (während z.B. Buffys erster Tod ein Unfall war, ist ihr zweiter eine bewusste Entscheidung zur Rettung der Welt), Parallelen sind also keine simplen Gleichsetzungen – die Figuren in *Buffy* sind später andere, als sie früher waren und wissen: „Die Verantwortung ist also mit dem Sprechen als Wiederholung, nicht als Erschaffung verknüpft.“ (Butler, 1998: 62)

2.2 Mikroebene

“Oh, hello, there, gentle viewers. You caught me catching up on an old favorite. It’s wonderful to get lost in a story, isn’t it? Adventure and heroics and discovery – don’t they just take you away? Come with me now, if you will, gentle viewers. Join me on a new voyage of the mind. A little tale I like to call: *Buffy, Slayer of the Vampyrs*.” (Andrew Wells in “Storyteller”, 7.16)

Bei näherem Hinschauen bzw. Reinzoomen in die Serie fallen einige weitere Beispiele für die im vorherigen Abschnitt ausgeführten Thesen auf. Natürlich ist klar, dass wir die Serie primär gewissermaßen “durch die Butler-Brille” betrachten und dass wir deshalb zu den Beobachtungen kommen,

die wir nun darlegen werden, während unter einem anderen Blickwinkel naturgemäß andere, ebenso interessante Beobachtungen möglich sind. Wir beschreiben im Folgenden auf der Mikroebene exemplarisch jene Szenen (einzelne Folgen, Motive, Handlungsstränge etc.), in denen der Zusammenhang von Sprache und Körper⁴⁶ bzw. die oben ausgeführte Wirkmächtigkeit von Performativität von Sprache deutlich werden.

Spells go wrong

Wie die aufmerksame LeserIn mittlerweile weiß, kommen in *Buffy* diverser Zauber, Magie und anderer Hokuspokus vor. Mit Butler betrachtet könnte die Aussage getroffen werden, dass Spells, also Zaubersprüche, “Performativität in Reinkultur” sind – mit Austin können sie als *illokutionäre Sprechakte* bezeichnet werden: Sie erfordern ein Ritual,⁴⁷ sie sind mit der Vergangenheit (über die Tradition) und der Zukunft (der Effekt der Spells) verbunden – indem sie vollzogen werden, machen sie etwas, passiert etwas, wird etwas verändert: “That’s the thing about magic. There’s always consequences.” (Spike in “After Live”, 6.03) Spells sind gewissermaßen wortwörtlich genommene Sprechakte: Im fiktionalen Buffyverse haben Worte ganz wortwörtlich die Macht, Taten zu bewirken bzw. selbst zu sein. So können auch Menschen durch Zaubersprüche in andere Wesen verwandelt werden, Buffy wird etwa von Amy in eine Ratte verwandelt (“Bewitched, Bothered, and Bewildered”, 2.16), Amy verwandelt sich ihrerseits für die Dauer mehrerer Staffeln in eine Ratte⁴⁸ und fällt somit für lange Zeit gewissermaßen als handelnde Figur aus der Serie. Butlers Theorem, wonach die Macht von Worten *intelligible Körper* bzw. einen Bereich der Nicht-Intelligenz hervorbringt (vgl. z.B. Butler, 1997: 37, 49), ist hier wieder einmal wortwörtlich genommen: “Bestimmte Wörter oder Anredeformen wirken nicht nur als Bedrohungen des körperlichen Wohlbefindens; vielmehr gilt in einem strengeren Sinn, daß der Körper durch die Anredeformen wechselweise erhalten und bedroht wird.” (Butler, 1998: 14) – eine Formulierung, die angesichts Amys Rattendaseins gewiss nicht übertrieben erscheint. Willow gelingt es nach langem Bemühen endlich, Amy mittels Zauberspruch wieder zu einem Menschen zurückzuverwandeln – so “wird eine bestimmte gesellschaftliche Existenz des Körpers erst dadurch möglich, daß er sprachlich angerufen wird.” (Butler, 1998: 14)

Ein weiterer wichtiger Punkt bei Zaubersprüchen aber ist: Spells können schiefgehen und tun das (in der Serie) auch regelmäßig, “[d]enn die performative Ausübung der Performanz wird von keiner Konvention ganz beherrscht und von keiner bewußten Intention vollständig bestimmt” (Butler, 1998, 22, Fußnote 19), oder anders ausgedrückt: “Der Sprechakt sagt immer mehr oder sagt es in anderer Weise, als er sagen will.” (Butler, 1998: 23)⁴⁹ Ein besonders anschauliches Beispiel in *Buffy* dafür ist der Liebeszauber von Amy (“Bewitched, Bothered, and Bewildered”, 2.16):

“Diana... goddess of love and the hunt... I pray to thee. Let my cries bind the heart of Xander’s beloved. (lowers the necklace into the brew) May she neither rest nor sleep (the brew sparks) until she submits to his will only. Diana, bring about this love and bless it!”

Der Zauber, der eigentlich nur ein Mädchen (Cordelia) in Xander verliebt machen sollte, geht schief. Xander bittet Giles um Rat:

“I made a mess, Giles. See, I found out that Amy’s into witchcraft, and I was hurt, I guess, so I... made her put the love whammy on Cordy, but it backfired, and now every woman in Sunnydale wants to make me her cuddle monkey, which may sound swell on paper, but...”

Da es gegen fast jeden Spell einen Gegenspells gibt (wie gegen *Verletzende Sprache* eine Gegenrede möglich ist, vgl. Butler, 1998: 27), kann Xander noch im letzten Moment von dem aufgetragenen Mob der liebsten Frauen Sunnydales, die durchaus mit Gewalt um Xander buhlen, gerettet werden.⁵⁰

Dark Goddess Willow

Spells müssen nicht immer ausgesprochen werden, es gibt auch andere Wege, wie wir an der Figur Willow Rosenberg zeigen. Willow, anfangs ein schüchternes Mädchen, das sich nur für Schule und Computer interessiert, entdeckt bald ihr Interesse für Magie. Sie arbeitet sich dort immer mehr ein (nicht zuletzt angespornt durch ihre ebenfalls zaubernde Freundin Tara⁵¹) und damit wachsen auch ihre magischen Kräfte.

Willow beschäftigt sich zusehends mehr mit schwarzer Magie.⁵² Als ihre Freundin Tara (in “Seeing Red”, 6.19) vom Bösewicht Warren erschossen wird (im Übrigen bei einem gegen Buffy gerichteten Mordversuch), versucht Willow (in der anschließenden Folge “Villains”, 6.20) Tara vom Tod zurückzuholen (wie sie auch Buffy in “Bargaining”, 6.1+2 wieder in die Welt der Lebenden geholt hat), aber die von ihr angerufenen Geister lassen dies nicht zu.⁵³ Durch diesen schmerzlichen Verlust ihrer Liebe zutiefst verletzt und wütend, benutzt Willow schwarze Magie, um sich mit ungeheuren Kräften auszustatten: Sie geht in die Magic Box (ein Laden von Giles, wo allerhand Zaubermaterial gekauft werden kann), wirft die Bücher von den Regalen, steckt ihre Hände in die Seiten der “Black Art Books” und saugt die Wörter (den Text, die Zeichen, die Sprache) in ihren Körper: “Her eyes and hair turn black as she completely consumes the darkness” (<http://buffy.wikia.com/wiki/Villains>, 19.9.2010). Willow saugt die Dunkelheit (in Form von Druckerschwärze / black art) auf und *wird* die Dunkelheit, wird “Dark Willow”.⁵⁴ Die Wörter der “Black Art Books” machen Willow “dark”, die Sprache (die Zaubersprüche der schwarzen Magie) verändert ihren Körper, konstituiert eine Wirklichkeit.⁵⁵ Mittels ihrer neuen Kräfte tötet “Dark Willow” Warren und beschließt im Anschluss, die ganze Welt zu zerstören.⁵⁶ Willow kann dabei doch noch aufgehalten werden und wird rehabilitiert. An dieser Stelle interessant ist dann noch das Serienfinale (“Chosen”, 7.22), wo Willow ihre Kräfte für “das Gute” einsetzt: Mit dem Ausruf “Oh my goddess!” wird Willow selbst (wenigstens für kurze Zeit) zur Göttin, mit weißem Haar, von einer Aura aus weißem Licht umgeben – “Willow is transcendent, forever altered. Cleansed, forgiven... purified.” (http://www.buffy-vs-angel.com/buffy_tran_144.shtml, 19.9.2010) Mit ihrem Zauber ändert sie die Regeln für alle Slayerinnen und rettet dadurch die Welt. Willow spricht sich selbst als Göttin an, sie

benennt sich selbst als Göttin, was sie zu einer Göttin macht. Was Willow tut entspricht also im Schlechten wie im Guten dem Ausruf: “Die Resignifizierung des Sprechens erfordert, daß wir neue Kontexte eröffnen, auf neue Weisen sprechen, die noch niemals legitimiert wurden, und damit neue und zukünftige Formen der Legitimation hervorbringen.” (Butler, 1998: 65)

Hass spricht in Gingerbread

Nachdem wir bis jetzt die ganze Serie im groben Ganzen betrachtet haben, widmen wir uns hier einer Folge im Detail: In “Gingerbread” (3.11, dt. “Hänsel und Gretel”) “spricht Hass” im wahrsten Sinne des Wortes – und nebenbei wird ein Märchen neu erzählt, in der Wiederholung resignifiziert.

Bei einer ihrer üblichen nächtlichen Patrouillen findet Buffy zwei tote Kinder, ein Mädchen und einen Jungen, die (ausnahmsweise) keine Bissspuren aufweisen, sondern ein okkultes Symbol auf ihren Handflächen haben. Dies bringt Giles auf den Gedanken, die Kinder könnten möglicherweise durch einen rituellen Mord durch Menschen (und nicht durch Dämonen) ums Leben gebracht worden sein. Buffys Mutter Joyce (die durch unglückliche Umstände dabei war, als Buffy die Kinder fand) steht tief unter Schock und beschließt, dass etwas getan werden muss: Sie gründet eine BürgerInnen-Organisation gegen das Okkulte (MOO – “Mothers Opposed to the Occult”).⁵⁷ Die Organisation lässt in der Folge die Spinde der SchülerInnen von der Polizei⁵⁸ nach “Witch Stuff” durchsuchen,⁵⁹ die Polizei konfisziert auch die Bücher von Giles – die Hexenverfolgung hat begonnen.

Die Scoobies (Willow hat zwar Hausarrest, da sie unter Verdacht steht eine Hexe zu sein, unterstützt sie aber von zu Hause aus) suchen im Internet nach Details zu den Identitäten der zwei toten Kinder. Dabei finden sie heraus, dass dieser mysteriöse Vorfall nicht der erste seiner Art ist: Alle 50 Jahre sind irgendwo auf der Welt zwei tote Kinder gefunden worden, die dasselbe Zeichen an ihren Händen hatten wie in Sunnydale. Zum ersten Mal tauchten die Kinder im Jahr 1649 in Europa auf, in einem Dorf neben dem Schwarzwald – sie hießen Greta (6 Jahre) und Hans Strauss (8 Jahre). Giles findet eine Theorie dazu:

Giles: “Uh, wait, wait a minute. Uh... Uh, there is a fringe theory held by a few folklorists that some regional stories have actual, um, very literal antecedents.”

Buffy: “And in some language that’s English?”

Oz: “Fairy tales are real?”

Buffy: “Hans and Gre... Hansel and Gretel?”

Xander: “Wait. Hansel and Gretel? Breadcrumbs, ovens, gingerbread house?”

Giles: “Of course! Well, it makes sense now.”

Buffy: “Yeah, it’s all falling into place. Of course that place is nowhere near this place.”

Giles: “Some demons thrive by fostering hatred and, and, uh, persecution amongst the mortal animals. Not by, not by destroying men, but by watching men destroy each other. Now, they feed us our darkest fear and turn peaceful communities into vigilantes.”

Buffy: “Hansel and Gretel run home to tell everyone about the mean old witch.”

Giles: "And then she and probably dozens of others are persecuted by a righteous mob. It's happened all throughout history. It happened in Salem, not surprisingly."

Xander: "Whoa, whoa, whoa. I'm still spinning on this whole fairy tales are real thing."

In der Tat kann man bei diesem Satz schon mal hängenbleiben. Die Theorie, die Giles im Netz gefunden hat, ist genau das Gegenteil von dem, was Xander und alle, die sich noch nie mit poststrukturalistischen Theorien beschäftigt haben kennt bzw. kennen – es passiert nicht zuerst etwas, das dann (in abgewandelter Form) aufgeschrieben wird und als Sage auftaucht, sondern Sprache schafft hier Wirklichkeit: Das Märchen ist nicht "nur" eine Geschichte, sondern echt.

Die Scoobies wollen die Leute von Sunnydale vor diesem Dämon warnen, Buffy wird aber beim Versuch, ihrer Mutter alles zu erzählen, von dieser betäubt und kommt erst wieder im Rathaus zu sich, wie Amy und Willow neben ihr an einen Marterpfahl gefesselt. Vor ihnen liegen Berge von Giles' Büchern, um sie herum stehen die aufgebrauchten BürgerInnen von Sunnydale, bereit, Mädchen und Bücher zu verbrennen, denn: "There's no cure but the fire." (Willows Mutter Sheila). Außerdem sind auch die zwei (ehemals toten) Kinder da. Buffy versucht vergeblich, ihre Mutter davon abzubringen, sie anzuzünden:

Buffy: "Mom, you don't want this."

Joyce: „Since when does it matter what I want? I wanted a normal, happy daughter. Instead I got a Slayer.“ [...]

Gretel: „They hurt us.“

Hänsel: „Burn them.“

Buffy: „Mom, dead people are talking to you. Do the math!“

Joyce: „I'm sorry, Buffy.“

Buffy: „Mom, look at me! You love me. You're not gonna be able to live with yourself if you do this!“

Joyce: „You earned this. You toyed with unnatural forces. What kind of a mother would I be if I didn't punish you?“

Amy schafft es zu fliehen, indem sie sich eine Ratte verwandelt. Giles wendet einen Spell auf die zwei Kinder an,⁶⁰ die sich in der Folge in einen Dämon verwandeln und den Buffy mit der Spitze ihres Marterpfahls aufspießt und tötet.

Soweit zum Plot – die Wirkung von verletzender Sprache, die Hänsel und Gretel den BewohnerInnen einflüstern, wird wieder einmal überdeutlich gezeigt. Die Angst vor dem Übernatürlichen wendet sich durch die Einflüsterung der Dämonen Hänsel und Gretel gegen die, die die Ängstlichen eigentlich zu beschützen im Stande wären. Während eigentlich Hänsel und Gretel die Bedroher sind, behaupten sie ihren Opfern gegenüber, die Beschützer seien die Bedrohung (die Leserin erinnert sich an Joyce' oben zitierte Rede, in der sie in Bezug auf ein allgemeines Bedrohungsszenario Monster und Slayer durcheinanderbringt). Hänsel und Gretel haben (ausnahmsweise zum Negativen hin) eine "Neubewertung eines Ausdrucks" geschafft und gezeigt, "daß man das Sprechen in anderer Form an seinen Sprecher 'zurücksenden' und gegen seine ursprünglichen Zielsetzungen zitieren und so eine Umkehrung der Effekte herbeiführen kann." (Butler, 1998: 27)

Und zugleich hat die Folge auf einer Metaebene das Märchen Hänsel und Gretel resignifiziert, also "eine Art diskursiver Performativität markiert, die nicht aus diskreten Reihen von Sprechakten, sondern aus einer rituellen Kette von Resignifizierungen besteht, deren Ursprung und Ende nicht feststehen und nicht feststellbar sind." (Butler, 1998: 27)

Buffys "Schwester" Dawn

Ein weiteres Beispiel für die Wirkmacht von Sprache ist die Figur Dawn, die wir hier übrigens nicht nur in Bezug auf Butler sondern auch in Bezug auf Luce Irigaray (eine französische feministische Psychoanalytikerin und Kulturwissenschaftlerin) vorstellen.⁶¹ Dawn taucht ab der fünften Season plötzlich als Buffys Schwester auf.⁶² Ihr Erscheinen in der Serie wird zunächst nicht weiter erklärt, auf der Straße starren Dawn aber häufig Leute an und sagen ihr, dass sie nicht real sei (z.B. ein Mann in "Real Me", 5.02: "I know you. Curds and whey. I know what you are. You ... don't ... belong ... here.") Nur Menschen, die "außerhalb der Wahrheit" stehen – in der Serie Menschen, denen Geisteskrankheiten attestiert wurden – sehen, was Dawn wirklich ist (oder eben dass Dawn *nicht* ist), so auch ihre Mutter, als sie einen Gehirntumor hat.⁶³ Dawn ist dadurch sehr verletzt, sie teilt Buffy (in "Listening To Fear", 5.09) diese Erlebnisse mit:

Dawn: "People. They keep saying weird stuff about me."

Buffy: "Are you talking about the Man in the hospital?"

Dawn: "He called me a thing too. And there was another one."

Weird guy outside the magic shop. He said I didn't belong."

He said I wasn't real. Why does everybody keep doing that?"

What's wrong with me?"

Wie Buffy (in "No Place Like Home", 5.05) in einem Gespräch mit dem letzten Dagon-Mönch herausfindet, ist Dawn ein Konstrukt von (männlichen) Mönchen – Dawn ist "The Key", der Schlüssel zu anderen Dimensionen.⁶⁴ Dawn ist ein sprachliches Konstrukt, sie (und Erinnerungen an sie) ist (sind) durch Sprache erschaffen, durch die Benennung der Mönche wurde sie zum Menschen. Allerdings findet sich Dawn nicht so gut in der Welt zurecht, ähnlich wie Buffy fühlt sich Dawn mit ihrer Benennung unbehaglich. Mit anderen Worten drückt es Irigaray aus: "Die Rolle der 'Weiblichkeit' ist außerdem von dieser männlichen Spiegelung und Spekulation vorgeschrieben und korrespondiert kaum dem Wunsch der Frau." (Irigaray, 1979: 29)

Im Unterschied zu Buffy (die ja ein "normales" Mädchen war und dann The Chosen wurde) geht es bei Dawn um ihre Existenz als Mensch, die auf dem Spiel steht. So schreibt Dawn in ihr Tagebuch: "Nobody knows who I am. Not the real me." („Real Me“, 5.02) Diese Gefühle von Dawn lassen sich mit Butler als Folge der „hate speech“, der verletzenden Anrede beschreiben: „Durch das Sprechen verletzt zu werden bedeutet, dass man Kontext verliert, also buchstäblich nicht weiß, wo man ist.“ (Butler, 1998: 12)

Dawn flimmert in der Serie tatsächlich zwischen Sein und Nicht-Sein. Durch einen Zauber sieht Buffy (in „No Place Like Home“, 5.05) alle Spells, die ihre Familie angreifen⁶⁵ – sie sieht, dass Dawn nicht „wirklich“ ist: „The picture shows Joyce, Buffy and Dawn smiling happily. Dawn's image ap-

pears and disappears, flickering in and out of the photo like a bad television reception.“ (http://www.buffy-vs-angel.com/buffy_tran_83.shtml, 21.9.2010). Mit Irigaray betrachtet gibt es die Frau (hier personifiziert in Dawn) theoretisch gar nicht, sie existiert nicht: "Theoretically there would be no such thing as woman. She would not exist." (Irigaray zit. nach Bodger, 2003) Dawn ist ein Portal zwischen Dimensionen, sie ist reine Energie, ein negativer Raum – Nichts: "Sie' ist in sich selbst unbestimmt und unendlich anders." (Irigaray, 1979: 28)

Die Figuren in *Buffy* jedoch wissen, dass sprachliches Hervorgebrachtsein nichts Ungewöhnliches oder per se Schlechtes ist, dass es nichts Realeres, Unschuldigeres, Authentischeres vor der Sprache gibt und akzeptieren Dawn darum trotz oder gerade wegen ihrer sprachlichen Hervorgebrachtheit als ganz normalen Menschen, Schwester oder Bezugsperson. Besonders deutlich (ironischerweise mit Bezugnahme auf ein körperliches Phänomen, das Blut) wird dies in der Folge "Blood Ties" (5.13), in der Dawn erfährt, dass sie ein magischer Schlüssel ist, was sie verständlicherweise in eine existenzielle Krise stürzt. Nach einem Kampf mit Glory tröstet Buffy ihre Schwester Dawn:

Buffy: "Are you okay? Did she hurt you?"

Dawn: "Why do you care?"

Buffy: "Because I love you. You're my sister."

Dawn: "No I'm not."

Buffy: "Yes you are. Look, it's blood. It's Summers blood."

It's just like mine. It doesn't matter where you came from, or-or how you got here. You are my sister. There's no way you could annoy me so much if you weren't."

("Blood Ties", 5.13)

3 "Yeah, Buffy. What are we gonna do now?" – Resümee

"The show had merit in itself because it did raise the question, 'How can you live in this world and be sane?'"
(Whedon, 2002)

Es dürfte deutlich geworden sein, dass eine Lektüre von *Buffy* unter einem gendertheoretischen Fokus nicht gerade um Beispiele verlegen ist. Was bisher vielleicht noch weniger augenscheinlich wurde, ist, dass der Serie (bzw. deren SchreiberInnen) die Möglichkeit einer solchen Lesart durchaus bewusst ist und diese oft bis ins Selbstironische hin überspitzt wird. Wie bereits erwähnt wird der Pflock (*Stake*), mit dem Buffy Vampiren den Gar aus macht, häufig als Phallus gelesen – von Kendra bekommt er hingegen den lächerlichen Kosenamen „Mr. Pointy“. Aber auch abgesehen von Mr. Pointy wimmelt es in *Buffy* nur so von überdeutlichen Phallussymbolen für alle, die sie als das sehen wollen: So greift Willow Glory mittels frei schwebenden, zuckenden Messern an (in „Tough Love“, 5.19), Faith' liebste Waffe ist ein riesiges Messer (ein Geschenk des dämonischen Bürgermeisters, der für Faith eine Art Vaterfigur darstellt), und die Szene, in der Buffy in „Innocence“ (2.14) einen Raketenwerfer abfeuert, ist ohnedies nur schwer bierernst zu rezipieren.

Das selbstironische Moment dieser Ikonographien in der Serie kommt in einem Wortwitz in „End Of Days“ (7.21) besonders gut zum Ausdruck. Buffy und Willow grübeln über die Bedeutung der Axt (vgl. Abschnitt 2.1 „Makrostruktur“):

Buffy: "I think it's maybe some kind of scythe. The only thing I know for sure is that it made Caleb [ein Priester und Gehilfe des First Evil] back off in a hurry."

Willow: "So it's true. Scythe matters."

Buffy distanziert sich so unserer Ansicht nach zwar durchaus wohlwollend, aber eben doch auf dem Weg der sanften Ironie von einer simplifizierenden Lesart, der es schon progressiv oder ausreichend erscheinen mag, dass es bei Buffy starke, aktive Frauenfiguren sind, die das Übel bekämpfen (oder, leicht variiert: die sich daran erfreuen, dass „Genderklischees gebrochen“ werden, indem Figuren männliche und weibliche Züge in sich vereinen).

Buffy ist dagegen, wie wir gezeigt haben, mit Butler (1998) gedacht emanzipativ dadurch, dass die Show zeigt, dass ein Gegenreden, ein Widersprechen zu essentialistischen Anreden möglich ist, die Subjekte darauf festsprechen wollen, irgendwie zu *sein*. Die Show zeigt im Gegenteil, dass Subjekte nicht irgendwie *sind*, sondern irgendwie *gemacht werden* und also *auch anders gemacht werden können* und dass *sie sich selbst deshalb auch zu anderen machen können* – ohne dass sie deshalb als souveräne Subjekte gedacht werden müssen.

Deshalb konzentrierten wir uns auf Buffys (der Titelfigur) *Performativität* im Text *Buffy* (der Serie) und nicht darauf, wie die Identität von Buffy (der Titelfigur) im Text *Buffy re-präsentiert* wird (wie es die meisten Ansätze tun) oder wie der Text *Buffy* (die Serie) *performativ* wirkt – zu dieser Frage, letztlich also zu der Frage des Zusammenhangs von kulturellen Hervorbringungen und gesellschaftlichen Auswirkungen scheint es uns vor allem angezeigt, im Sinne Butlers (1998: 26ff und insbesondere die Fußnote 20) gegenüber einer zu mechanistisch gedachten Vorstellung von Kausalzusammenhängen skeptisch zu sein. Allgemeiner gesagt ist Handlungsmacht also komplexer zu denken: Zwischen den Polen „alle Macht bei der Sprache / dem System“ und „alle Macht beim souveränen Subjekt“ ist noch viel Raum für Möglichkeit zur Veränderung durch Wiederholung durch in einem System hervorgebrachte und nur dort agieren können Individuen / Subjekte, die davon gerade eben nicht aus ihrer Verantwortlichkeit entlassen sind:

„Die Verantwortlichkeit des Sprechers besteht nicht darin, die Sprache ex nihilo neu zu erfinden, sondern darin, mit der Erbschaft ihres Gebrauchs, die das jeweilige Sprechen einschränkt und ermöglicht, umzugehen. Um dieses Verantwortungsgefühl, das gleichsam von Anfang an mit einer Uneinheit behaftet ist, zu verstehen, müssen wir begreifen, daß die Sprecher durch die Sprache, die er oder sie gebrauchen, geprägt sind. Dieses Paradox deutet ein Dilemma an, das bereits am Ursprung des Sprechens gärt.“ (Butler, 1998, 46)

Buffy zeigt, wie SprecherInnen aus diesem Dilemma eine größere Macht schöpfen können, als sie jemals glaubten,

dass in der Sprache steckt, die sie geprägt hat. Buffy nimmt sich nur heraus, „Chosen“ wörtlicher zu verstehen, als es die taten, die sie so benannten. Buffy fehlaneignet sich ihren Namen:

„Die Strategie, sich die Kraft des verletzenden Sprechens fehlanzueignen, um seinen verletzenden Verfahren entgegenzutreten, widersetzt sich also [...] der Rückkehr zur unmöglichen Vorstellung von der ‚soveränen Freiheit des Individuums‘. Das Subjekt wird in der Sprache konstituiert (oder ‚angerufen‘), und zwar durch einen Ausleseprozess, der die Bedingungen der lesbaren und intelligiblen Subjektivität regelt. Selbst wenn das Subjekt benannt wird, hängt die Frage, ‚wer‘ es ist, ebenso von den Namen ab, die es niemals erhalten hat: Durch den Namen werden die Möglichkeiten des sprachlichen Leben ebenso eröffnet wie verworfen.“ (Butler, 1998: 64)

Welche Möglichkeiten der Name „*The Chosen One*“ eröffnete, ist der LeserIn inzwischen bekannt.

4. Anmerkungen

1 Dieser Text entstand im Rahmen einer Lehrveranstaltung an der Vergleichenden Literaturwissenschaft der Universität Innsbruck und wird ebenfalls erscheinen in: Prager, Julia und Fuchs, Nina (Hg.): Gender Studies: from field studies to agency theories. Reihe Sprachraum, Innsbruck, Studia Universitätsverlag, 2010. Unser Dank gilt Marko Markovic für seine zahl- und hilfreichen Hinweise zum Buffyverse sowie der schwedischen Piratpartei für die Bereitstellung des kollaborativen Texteditors <http://piratepad.net>. Für alle Fehler sind hingegen nur wir selbst verantwortlich..

2 Wir setzen „Buffy“ kursiv, wenn von der Serie die Rede ist und schreiben „Buffy“ ohne Auszeichnung, wenn wir die Titelheldin meinen.

3 Vgl. dazu http://en.wikipedia.org/wiki/Buffy_the_Vampire_Slayer_%28TV_series%29#Cultural_impact, 3.9.2010. Für einen ersten Überblick übers Buffyverse, wie das fiktive Universum der Serie und ihrer Spin-Offs genannt wird, empfehlen wir von Fans betriebene Online-Ressourcen wie <http://www.buffyworld.com>, <http://buffy.wikia.com>, <http://www.justinleader.com/annotatedbuffy> oder <http://whedonesque.com> (alle 3.9.2010).

4 Eine Onlinerecherche mit dem Such-String „buffy slash“ kann empfohlen werden. Vgl. auch Williamson (2005: 164-174).

5 Wilcox (2006), die bemüht ist, den Kunstcharakter der Serie zu betonen, kann als frühes Standardwerk dieser Disziplin gelten, für weitere Titel siehe u. sowie unsere Bibliographie.

6 Darüber hinaus erscheinen online ständig zahllose weitere (semi-)akademische Artikel zum Buffyverse, die hier naturgemäß nicht allesamt weiter behandelt werden können. Außerdem organisieren Rhonda V. Wilcox u.a. die zweijährlich stattfindenden „Slayage Conferences on the Whedonverses“.

7 Dath (2003), Natale (2007), Lenzhofer (2006) oder Beckmann (u.a.) (2010) sowie Ausgabe #9 der Zeitschrift Hommage (2008). Außer Natale (2007) und Lenzhofer (2006) können wir diese Publikationen im Übrigen nicht behandeln, da sie zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Textes nicht verfügbar waren.

8 „I think it’s great that the academic community has taken an interest in the show. I think it’s always important for academics to study popular culture, even if the thing they are studying is idiotic. If it’s successful or made a dent in culture, then it is worthy of study to find out why.

„Buffy,‘ on the other hand is, I hope, not idiotic. We think very carefully about what we’re trying to say emotionally, politically, and even philosophically while we’re writing it. The process of breaking a story involves the writers and myself, so a lot of different influences, prejudices, and ideas get rolled up into it. So it really is, apart from being a big pop culture phenom, something that is deeply layered textually episode by episode. I do believe that there is plenty to study and there are plenty of things going on in it, as there are in me that I am completely unaware of. People used to laugh that academics would study Disney movies. There’s nothing more important for academics to study, because they shape the minds of our children possibly more than any single thing. So, like that, I think ‚Buffy‘ should be analyzed, broken down, and possibly banned.“ (Whedon, 2003)

9 Für eine etwas ausführlichere Darstellung des Grund-Plots vgl. den folgenden Abschnitt 1.2 „Gender im Buffyverse“.

10 Einem weit verbreiteten Usus folgend verweisen wir auf Folgen der Serie in der Form „Seasonnummer.Episodenummer“.

11 Das Vampirgesicht, das die Vampire in der Serie „aufsetzen“ können, wird im Englischen als „she is vamped out“ bezeichnet.

12 Neben einigen anderen ist Whedon Director und Writer vieler Folgen. Außerdem ist Whedon Creator der Serien Firefly und Dollhouse, die ähnliche Themen und Konflikte (teilweise sogar noch zugespitzter) wie *Buffy* verhandeln und bei Fans gleichermaßen populär sind.

13 Variationen dieser berühmten Interview-Aussage sind z.B. „The first thing I ever thought of when I thought of ‚Buffy: The Movie‘ was the little...blonde girl who goes into a dark alley and gets killed, in every horror movie. The idea of ‚Buffy‘ was to subvert that idea, that image, and create someone who was a hero where she had always been a victim. That element of surprise...[and] genre-busting is very much at the heart of both the movie and the series.“ (Joss Whedon, „Welcome to the Hellmouth“ DVD Commentary, zitiert nach: http://en.wikiquote.org/wiki/Joss_Whedon 3.9.2010) oder „This movie was my response to all the horror movies I had ever seen where some girl walks into a dark room and gets killed. So I decided to make a movie where a blonde girl walks into a dark room and kicks butt instead.“ (Joss Whedon, zitiert nach Early, 2002)

14 Im Gegensatz zur „passive damsel in distress“ in einem schon erwähnten aktuellen Blockbuster, wie beispielsweise ein direkter (und kommentierter) Vergleich von einzelnen Szenen auf http://criticalcommons.org/Members/RebelliousPixels/clips/bella_reaction.mov/view, 9.9.2010 zeigt oder der Youtube-Clip „Buffy vs. Edward: Twilight Remixed“ <http://www.youtube.com/watch?v=RZwM3GvaTRM&feature=related>, 9.9.2010.

15 Dies geschieht im der Serie vorangegangen Pilot „Buffy the Vampire Slayer“ (1992), dt. „Buffy – Der Vampirkiller“, das Drehbuch schrieb Joss Whedon, Regie führte Fran Rubel Kuzui. Kuzui machte daraus eine vorwiegend als missglückt rezipierte Horrorkomödie, der Film floppte, dennoch (bzw. zum Glück) konzipierte Whedon aus dem Stoff eine Fernsehserie.

16 Die „Wächter“ sind Teil der Geheimorganisation „The Watchers Council“ mit Sitz in London. Mehr zum Verhältnis Slayer-Watcher später.

17 Darunter sind auch zwei Vampire, ein Werwolf und ein ehemaliger Dämon.

18 Die Bezeichnung „Scooby Gang“ wird von Xander in der Doppelfolge „What’s My Line“, 2.9+10 eingeführt, angelehnt an eine Gruppe von geisterjagenden Teens im Cartoon „Scooby Doo“. Witziges Detail am Rande: Die Darstellerin von Buffy, Sarah Michelle Gellar, spielt auch in den Filmen „*Scooby-Doo*“ und „*Scooby-Doo 2: Monsters Unleashed*“ mit.

19 In der deutschen Fassung wird Hellmouth als „Höllenschlund“ bezeichnet.

20 Der Pflock, engl. „stake“ ist sozusagen die Waffe gegen die Vampire – wird er mit Schmackes in ihr Herz gerammt, zerfallen sie zu Staub.

21 Wilcox (2006), das bereits erwähnte Standardwerk der Buffylogie, setzt ihren Schwerpunkt ja auf die Verteidigung von *Buffy* als der akademischen Auseinandersetzung würdiges Kunstwerk und geht auf Gender-Aspekte nur sehr am Rande ein – der Titel ist also wohl kaum als Anspielung auf Butlers „Bodies That Matter“ (1997) zu verstehen.

22 Diese Dialektik zwischen progressivem Separatismus und widersprüchlich-subversivem Ansprechen des Mainstream spricht auch Joss Whedon in einem Interview an: ‘If I made ‚Buffy the Lesbian Separatist‘, a series of lectures on PBS on why there should be more feminism, no one would come to the party, and it would be boring. The idea of changing the culture is important to me, and it can only be done in a popular medium.“ (Whedon zitiert nach Lavery, 2002)

23 Diese Frage ist freilich auf einer anderen Ebene (die nach dem Zusammenhang von Sprechakten (als die kulturelle Artefakte u.U. angesehen werden können) und gesellschaftlicher Wirkung fragt) auch eine der Grundfragen von Butler (1998), die hier freilich nicht von zu einfach mechanistisch gedachten Ursache-Folge-Relationen ausgeht (vgl. z.B. Butler, 1998: 34,37). Darüber wird im Folgenden freilich noch zu reden sein.

24 Tara wird ab der vierten Staffel in die Serie eingeführt. Wie Willow hat sie magische Fähigkeiten, die sie gemeinsam mit Willow entdeckt, erkundet und ausbaut. Parallel dazu entwickelt sich zwischen den beiden eine Liebesbeziehung. Der erste Kuss des Paares (erst in „The Body“, 5.16) war eine der ersten lesbischen Kusszenen im US-amerikanischen Fernsehen.

25 Faith ist ab der dritten Staffel in der Serie. Immer wenn The Slayer stirbt, wird ein neues Mädchen (bis dahin als „Potential“ bezeichnet) zum Slayer berufen – in Faith‘ Fall ist es der Tod von Kendra, der zu Faith‘ Berufung führt. Das Verhältnis von Faith und Buffy ist ein viel-diskutiertes, das viele AutorInnen zu Auflistungen von Dichotomien bewegte (Faith ist dunkelhaarig, Buffy blond, Faith ist Einzelgängerin, Buffy hat viele FreundInnen etc.). Jedenfalls wechseln sich Freund- und Feindschaft in der Beziehung der beiden ab, in „Who Are You“ (4.16, dt. „Im Körper des Feindes“) tauschen Buffy und Faith ihre Körper. Zu einer exemplarischen Sammlung von Buffy/Faith-Fanworks s. <http://buffyn-faith.net/links.html>, 15.9.2010.

26 Willow z.B. hat einerseits besondere technisch-wissenschaftliche Fähigkeiten – also „skills traditionally coded masculine“ (Jowett, 2005: 38) – ist andererseits aber auch eine mächtige Hexe – „a traditionally female power“ (Jowett, 2005: 39), was die Figuren in der Serie auch ironisch kommentieren, so wird z.B. Willow einmal zu Buffy gebeten mit den Worten: „Actually she [i.e. Buffy] said she was looking for, and I quote ‚laptop geek willow, not broomstick-action willow.‘, („No Future For You“, 8.2)

27 McClellands (2006) Stoffgeschichte der Vampir-SlayerInnen geht im Übrigen auch kurz (wenngleich auch ohne Berücksichtigung gender-relevanter Aspekte – außer der nicht weiter behandelten Feststellung, dass in der Literatur Hexen meist Frauen und Vampire meist Männer sind) auf Buffy ein und bemerkt dazu: „In Buffy, for perhaps the first time in the history of modern vampire slayer, the slayer’s calling is explicit and formal rather than merely circumstantial. Unlike Van Helsing and Mina, Kolchak, or Scully and Mulder, Buffy is marked by more than being an outcast or outsider. [...] [S]he is designated by ritual (folkloric) tradition, and her task is to destroy the inhuman vampires by violent means.“ (McClelland, 2006: 179f)

28 Daher fiel ihre Darstellung hier nicht in der ihnen eigentlich zustehenden Differenziert- und Ausführlichkeit aus, sondern wir nutzten die vorigen, zum Teil bewusst aus Gründen der Prägnanz überzeichnenden Absätze nur zur Kennzeichnung uns relevant erscheinender Positionen.

29 = Die bereits einmal zitierte Season 8 (die ab 2007 in Comic-Form

umgesetzte Fortsetzung der TV-Serie), der Spin-Off „Angel“ oder anderes vom „Whedonverse“, wie die übrigen Arbeiten von *Buffy*-Creator Joss Whedon genannt werden.

30 Diese sind naturgemäß von hoher Komplexität, sodass die Lektüre von Butler (1998) angezeigt scheint (Beistrich) um die folgenden Ausführungen zu verstehen, die nicht als Einführung in Butlers Werk intendiert sind.

31 Butler (1998: 11, Fußnote 5) verweist hier natürlich auf Jacques Derridas Sprachphilosophie und Begriff der Iterabilität.

32 Wie bereits im Abschnitt zu Lenzhofer (2006) diskutiert.

33 Z.B. klagt Buffy in „Selfless“ (7.05): “It is always different! It’s always complicated. And at some point, someone has to draw the line, and that is always going to be me. You get down on me for cutting myself off, but in the end the slayer is always cut off. There’s no mystical guidebook. No all-knowing council. Human rules don’t apply. There’s only me. I am the law.” – oder in „Life Serial“ (6.05), nachdem Buffy sich (vergeblich) in der Ausübung diverser „normaler“ Brotberufe versucht hat: „Tonight sucks! And, and look at me! Look at, look at stupid Buffy! (pulls jacket back up her arm) Too dumb for college, and, and, and freak Buffy, too strong for construction work. (finishes putting on jacket) And, and my job at the magic shop? I was bored to tears even *before* the hour that wouldn’t end! And the only person I can even stand to be around is a ... neutered vampire who cheats at kitten poker.“ – oder in “Touched” (7.20): “Casualties. It just sounds so...casual. These are girls [i.e. die Potentials] that I got killed. I cut myself off from them...all of them. I knew I was gonna lose some of them and I didn’t- You know what? I’m still making excuses. I’ve always cut myself off. I’ve always - Being the slayer made me different. But it’s my fault I stayed that way. People are always trying to connect to me, and I just slip away.” – und (ebenfalls in “Touched”; 7.20) im Gespräch mit Spike: “You’re the one, Buffy.” Buffy: “I don’t want to be the one.”

34 Die einzige Ausnahme ist die zweite Slayerin Faith, dazu ein kurzer Dialog aus „End Of Days“ (7.21): Buffy: „But you’re right. I mean, I guess everyone’s alone but being a Slayer? There’s a burden we can’t share.“ Faith: „And no one else can feel it. Thank god we’re hot chicks with superpowers.“

35 Genauer gesagt in “Get It Done” (7.15): Dawn: “They’re all slayers?” Giles: “Potential slayers. Waiting for one to be called. There were many more like them all over the world, but, um, now there’s just a handful, and they’re all on their way to Sunnydale.

36 Z.B. Buffy in “Potential” (7.12): “You’re all going to die. But you knew that already because that’s the cool reward for being human. The big desert at the end of the meal. Don’t kid yourselves, you guys. This whole thing is all about death. You think you’re different because you might be the next Slayer? Death is what a Slayer breathes, what a Slayer dreams about when she sleeps. Death is what a Slayer lives. My death could make you the next Slayer. Oh, goody. Rapt attention. I love that so much.” – und ebenda: “Time is against us. And some of us will die in this battle. Decide now that it’s not going to be you. I know you’re all tired... far away from home... anxious. But you’re all special. Most people in this world have no idea why they’re here or what they want to do. You do. You have a mission. A reason for being here. You’re not here by chance. You’re here because you are the chosen ones.” – Buffy in “Get It Done” (7.15): “The First isn’t impressed. It already knows us. It knows what we can do, and it’s laughing. You want to surprise the enemy? Surprise yourselves. Force yourself to do what can’t be done, or else we are not an army - we’re just a bunch of girls waiting to be picked off and buried.” – oder in “Dirty Girls” (7.18): “We’ve got a new player in town. Dresses like a preacher. Calls himself Caleb. Looks like he’s working for the First. He’s taunting us, calling us out. Says he’s got something of mine. Could be another girl, could be something else. Don’t know, don’t care. I’m tired of talking. I’m tired of training. He’s got something of

mine? Fine. I'm getting it back, and you guys are coming with me."

37 Buffy trifft in „Get It Done“ (7.15) diese drei Schamanen, die Buffy (ebenso wie vor Jahrtausenden the First Slayer) mit ihrer Macht (im Film bildlich als schwarzer Rauch dargestellt) ausstatten wollen:

Buffy: „You think I came all this way to get knocked up by some demon dust? I can't fight this. I know that now. But you guys? You're just men. Just the men who did this...to her. Whoever that girl was before she was the First Slayer.“

Red Hat Shadow Man: „You don't understand.“

Buffy: „No, you don't understand! You violated that girl, made her kill for you because you're weak, you're pathetic, and you obviously have nothing to show me.“

38 So überwarf sie sich beispielsweise mit dem Watcher's Council oder tauchte in Los Angeles unter.

39 Das Beispiel, das Martin Sexl in seiner Einführung für das Ausgangsdilemma einer poststrukturalistischen Weltsicht anführt, erinnert frappant an jenes von *Buffy*: „Wie können sich also [...] Frauen gegen Benachteiligung wehren? [...] (1) *Eine* Möglichkeit wäre der Versuch, bislang Männern vorbehalten Positionen einzunehmen [...]. Allerdings würde das wenig an der Ordnung der Geschlechter ändern, in der Männlichkeit mit Macht und Verdrängung einhergeht. Die Dichotomie männlich/weiblich bliebe unangestastet, die Frau würde sozusagen zu Mann. (2) Eine *zweite* Möglichkeit bestünde in dem Versuch, sich einen Raum außerhalb der patriarchalen Ordnung zu schaffen mit eigener Sprache und eigener Organisation [...]. Da solche Formen für Männer nicht nur unzugänglich, sondern auch unverständlich sind [...], bestünde die Gefahr, dass sich Frauen selbst jene Eigenschaften aneigneten, die ihnen von der patriarchalen Ordnung immer schon zugeschrieben wurden: Frauen sind für den männlichen Blick unverständlich, emotional oder gar hysterisch. Wenn man dieser poststrukturalistischen Argumentation folgt, dann können Frauen also die symbolische Ordnung nicht verlassen. Entweder sprechen sie [...] wirt (hysterisch) und nehmen die ihnen zugewiesenen Rollen ein, oder sie werden zu Männern, indem sie so sprechen wie jene.“ (Sexl, 2004: 185, Hervorhebung im Original)

40 By the way – Buffys Mutter heißt „Joyce“, was gesprochen eben wie „choice“ klingt.

41 Aber welche Tragödie hat schon keine dea ex machina!

42 Im Original wird auf den Gegenstand mit „scythe“ oder „axe“ rekurriert (Buffy in „Chosen“, 7.22: „Tomorrow, Willow will use the essence of the scythe to change our destiny.“ bzw. Angel in derselben Folge: „Besides, you've got that real cool axe-thing going for you.“) – eine Übersetzung im Deutschen fällt schwer – „Sense“ ist es keine, „Sichel“ könnte mit dem Komplex „Getreide, Fruchtbarkeit, Weiblichkeit“ assoziiert werden, bleibt also nur „Axt“.

43 Zur Körperlichkeit von Sprechakten noch mehr im folgenden Abschnitt 2.2 „Mikrostruktur“.

44 Wie ja generell „Wiederholungen und Wiederkehr eine Art Anspruch sind, dessen Erfüllung das Fernsehen von all seinen Formaten fordert“ (Cavell, 2001: 135) – so der Tenor der meisten Beiträge in dem Band (Adelmann, 2001), dem wir das Zitat entnommen haben. An dieser Stelle sei noch einmal darauf hingewiesen, dass unsere *Buffy*-Lektüre explizit keine medien- oder fernsehwissenschaftliche ist und wir die Serie generell eher als via DVD oder Torrent-Download kanonisiertes Kulturgut behandeln, dessen Rezeption natürlich eine völlig andere ist als im von Flüchtigkeit, anderer Zeitlichkeit (wöchentlicher Rhythmus, Werbepausen), technischen, finanziellen und sonstigen Zwängen geprägten Fernsehen.

45 Diese Aufzählung ließe sich endlos fortsetzen, was aus Gründen der Prägnanz unterbleibt.

46 Zu diesem Punkt vgl. v.a. auch Butler (1997).

47 So wird meist in der Nacht bei Kerzenschein innerhalb von Bannkreisen gezaubert, werden ganz bestimmte Zutaten für den Zauber benötigt und werden die Spells aus Zauberbüchern (die meist uralt, also über viele Jahrhunderte in Gebrauch sind bzw. in einer alten Tradition stehen) vorgelesen.

48 Mehr dazu im folgenden Abschnitt zu „Gingerbread“.

49 Oder wie es im Eingangszitat von Austin in „Hass spricht“ formuliert ist: „Das Verunglücken ist eine Krankheit, der alle Handlungen ausgesetzt sind, die in allgemein üblichen Formen oder zeremoniell ablaufen müssen, also alle konventionellen Handlungen.“

50 Ein anderes Beispiel für „unerwünschte Nebeneffekte“ von Spells ist eine Erklärung von Willow: „Thaumogenesis is when doing a spell actually creates a being. In this case it was, like, a side-effect, I guess. Like a price.“ („After Live“, 6.03) Zahlreiche ähnliche Beispiele ließen sich noch anführen.

51 In einer sehr aussagekräftigen (Traum-)Szene in „Restless“ (4.22) schreibt Willow Sapphos Liebesgedicht „Hymne an Aphrodite“ auf Taras Rücken – ein Bild mehr für den Zusammenhang von Sprache und Körpern in *Buffy*

52 Wovor sie Giles in „Flooded“ (6.04) warnt: „The magicks you channeled are more ferocious and primal than anything you can hope to understand, and you are lucky to be alive, you rank, arrogant amateur!“ Willow: „You're right. The magicks I used are very powerful. I'm very powerful. And maybe it's not such a good idea for you to piss me off.“

53 Demon: „You raised one killed by mystical forces. This is not the same – she is taken by natural order. It is done.“ („Villains“, 6.20) Der daraus resultierende innere Konflikt Willows zwischen ihrer Loyalität zu Buffy und der Liebe zu ihren jeweiligen Freundinnen wird üblicher herausgearbeitet.

54 Willow wird von Andrew Wells mit einem „Dark Phoenix“ verglichen („Two To Go“, 6.21) und in der Serie später als „Dark Willow“ bezeichnet.

55 „Dark Willow“ betrachtet ihr bisheriges Leben und interpretiert es in „Two To Go“ (6.21) neu: „Let me tell you something about Willow; she's a loser. And she always has been. Everyone picked on Willow in junior high, high school, up until college with her stupid mousy ways. And now... Willow's a junkie. The only thing Willow was ever good for, the only thing going for me, were those moments – just moments – when Tara would look at me and I was wonderful. And that will never happen again.“

56 Dabei kämpft Willow auch gegen Buffy: „Come on! This is a huge deal for me! Six years as a side man, and now I get to be the Slayer.“ („Two To Go“, 6.21)

57 Joyce hält bei der Gründung eine Rede: „This is not a good town. How many of us have, have lost someone who, who just disappeared? Or, or got skinned? Or suffered neck rupture? And how many of us have been too afraid to speak out? I - I was supposed to lead us in a moment of silence, but... silence is this town's disease. For too long we've been plagued by unnatural evils. This isn't our town anymore. It belongs to the monsters and, and the witches and the Slayers. [...] I say it's time for the grownups to take Sunnydale back. I say we start by finding the people who did this and making them pay.“

58 Nebenbei bemerkt ist diese eine der wenigen Folgen, in der die Polizei „handelt“ bzw. überhaupt vorkommt.

59 Dazu kommentiert Xander: „Aw, man, it's Nazi Germany, and I've got Playboys in my locker!“

60 Giles (auf deutsch): „Ihr Goetter, ruft Euch an! Verbergt Euch nicht hinter falschen Gesichtern!“

61 Eine umfassende Lektüre von Irigaray setzen wir hier nicht zum Verständnis voraus.

62 Dawn wird bereits vorher in zwei recht kryptischen Traumsequenzen angekündigt („Graduation Day, Part Two“, 3.22 und „This Year's Girl“, 4.15), in denen Faith und Buffy gemeinsam ein Bett in Dawns künftigen Schlafzimmer machen – Faith: „Little sis coming, I know.“ Buffy: „So much to do before she gets here.“ In „Restless“ (4.22) warnt Tara Buffy: „Be back before Dawn.“

63 Joyce in „Out Of Mind“ (5.04): „Oh, what is the... Who are you?“ – oder in Listening To Fear“ (5.09): „Don't touch me! You – you thing!“ Dawn: „Mum, please!“ Joyce: „Get away from me! You're nothing, you're, you're a shadow!“

64 Buffy: „What is it?“ Monk: „The Key is energy. It's a portal. It opens the door... [...] For centuries it had no form at all. My brethren, its only keepers. Then the abomination found us. We had to hide the Key, gave it form, molded it flesh... made it human and sent it to you.“ Buffy: „Dawn...“ Monk: „She's the Key.“ Buffy: „My memories... my mum's?“ Monk: „We built them.“ Buffy: „Then un-build them! This is my life you're-“ The Monk starts coughing heavily. He's fading fast. Monk: „You cannot abandon.“ Buffy: „I didn't ask for this! I don't even know... what is she?“ Monk: „Human... now human. And helpless.“

65 Zur Erklärung: Buffy hat erfahren, dass Glory, die große Gegnerin der 5. Staffel sie durch ihre Familie angreift und wendet deshalb den Zauber an, um Klarheit zu haben, was los ist.

5. Literatur

Adelmann, Ralf u.a. (Hg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Konstanz, UVK-Verlagsgesellschaft, 2001

Beckmann, Annika & Hatlapa, Ruth & Jelinski, Oliver & Ziener, Birgit (Hg.): Horror als Alltag. Berlin, Verbrecher Verlag, erscheint 2010

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991

Butler, Judith: Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Aus dem Englischen von Kathrina Menke und Markus Krist. Berlin, Berlin Verlag, 1998

Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997

Cavell, Stanley: Die Tatsache des Fernsehens. In: Adelmann, Ralf u.a. (Hg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Konstanz, UVK-Verlagsgesellschaft, 2001 (S.125-164)

Dath, Dietmar (Hg.): Sie ist wach. Über ein Mädchen, das hilft, schützt und rettet. Berlin, Implex Verlag, 2003 (vergriffen)

Hommage, Erregung aus Wien. Ausgabe #9, Wien, Oktober 2008 (vergriffen)

Irigaray, Luce: Das Geschlecht das nicht eins ist. Berlin, Merve Verlag, 1979

Jowett, Lorna: Sex and the Slayer. A Gender Studies Primer for the „Buffy“ Fan. Middletown, Wesleyan Univ. Press, 2005

Lenzhofer, Karin: Chicks rule! Die schönen neuen Heldin-

nen in US-amerikanischen Fernsehserien. Bielefeld, transcript, 2006

McClelland, Bruce: Slayers and Their Vampires: A Cultural History of Killing the Dead. Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 2006

Natale, Monica: Gender in Buffy, die Vampirjägerin: die Konstruktion und Rezeption von Geschlechterrollen im amerikanischen Fernsehen der 90er Jahre. Eine Analyse aus feministischer Perspektive. Hamburg, Diplomica, 2007

Sexl, Martin: Formalistisch-strukturalistische Theorien. In: Ders. (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien, UTB / Wiener Universitätsverlag, 2004 (S.161-190)

Wilcox, Rhonda; Why Buffy Matters. The Art of Buffy the Vampire Slayer. London (u.a.), Tauris, 2006

Williamson, Milly: The Lure of the Vampire. Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy. London (u.a.), Wallflower, 2005

www

Bodger, Gwyneth: Buffy the Feminist Slayer? Constructions of Femininity in Buffy the Vampire Slayer. <http://blogs.arts.unimelb.edu.au/refractory/2003/03/06/buffy-the-feminist-slayer-constructions-of-femininity-in-buffy-the-vampire-slayer-gwyneth-bodger>, 6.3.2003, zuletzt aufgerufen am 21.9.2010

Early, Frances: Staking Her Claim: Buffy the Vampire Slayer as Transgressive Woman Warrior. In: Lavery, David und Wilcox, Rhona V.: Slayage 6, <http://slayageonline.com/essays/slayage6/Early.htm>, 2002, zuletzt aufgerufen am 3.9.2010

Lavery, David: „A Religion in Narrative“: Joss Whedon and Television Creativity. In: Ders. und Wilcox, Rhona V.: Slayage 7, <http://slayageonline.com/essays/slayage7/Lavery.htm>, 2002, zuletzt aufgerufen am 3.9.2010

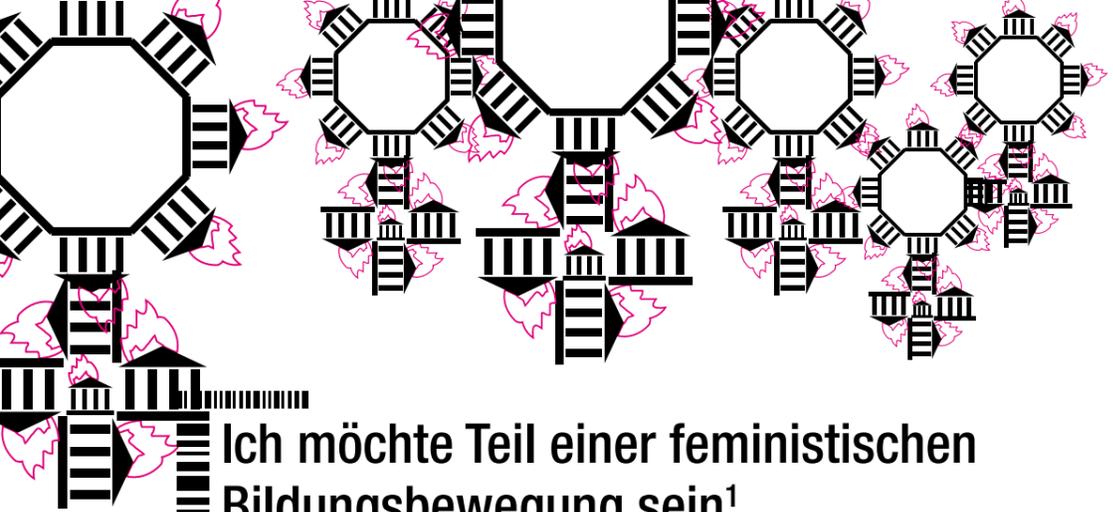
Lavery, David: „I wrote my thesis on you!“: Buffy Studies as an Academic Cult. In: Ders. und Wilcox, Rhona V.: Slayage 13/14, 2004, http://slayageonline.com/essays/slayage13_14/Lavery.htm, zuletzt aufgerufen am 21.9.2010

Lavery, David und Wilcox, Rhona V.: Slayageonline, <http://slayageonline.com>, zuletzt aufgerufen am 3.9.2010

Lutosch, Heide: Der Alltag ist der Horror. In: JungleWorld, Nr. 33, 13.8.2010, online: <http://jungle-world.com/artikel/2010/33/41539.html>, zuletzt aufgerufen am 19.9.2010

Whedon, Joss: 10 Questions for Joss Whedon. <http://www.nytimes.com/2003/05/16/readersopinions/16WHED.html?ex=1185076800&en=7c66de4a5f0e124b&ei=5070&pagewanted=1>, 16.3.2003, zuletzt aufgerufen am 3.9.2010

Whedon, Joss: Equality Now Tribute Address. <http://www.americanrhetoric.com/speeches/josswhedonequality-now.htm>, 15.5.2006 zuletzt aufgerufen am 3.9.2010



Ich möchte Teil einer feministischen Bildungsbewegung sein¹

Bemerkungen zum Sexismus in den Studierendenprotesten in Österreich

Rosa Costa und Iris Mendel

Seit Oktober 2009 bewegt sich Bildung in Österreich wieder: Ausgehend von der Akademie der Bildenden Künste besetzten Studierende Hörsäle verschiedener Universitäten, darunter auch das Audimax, den größten Hörsaal der Universität Wien. Sie/Wir kämpfen, mittlerweile gemeinsam mit einigen Lehrenden und Forschenden, u.a. für freien Zugang zu Bildung, die Demokratisierung der Universitäten und antidiskriminatorische Maßnahmen sowie gegen die zunehmende Ökonomisierung von Bildung. Der Einsatz und die Organisation der Studierenden sind beeindruckend: In kurzer Zeit bildeten sich über 100 Arbeitsgruppen, wurden Forderungskataloge verfasst, Kommunikationsstrukturen geschaffen und eine breite Bildungsbewegung ist entstanden. Diese fand ihren numerischen Höhepunkt bei einer Demonstration in Wien am 29. Oktober 2009 mit ca. 40000 Protestierenden. Die Bewegung schlug auch internationale Wellen – bisweilen waren über 80 Universitäten in Europa besetzt. Eine gesellschaftspolitische Debatte über Bildung ist losgetreten, Solidaritätserklärungen kamen von allen Seiten und trotz Räumungen und Rückzügen bleiben einige Universitäten in Europa besetzt – die Bildungsproteste gehen weiter.

All equal? Herrschaftsverhältnisse in der Basisdemokratie

Die Bewegung in ihrer Heterogenität und Dynamik zu erfassen, ist eine Herausforderung, an der mensch scheitern muss, auch weil sie sich erfolgreich personifizierter Repräsentation verweigert und mit ihrem basisdemokratischen Anspruch sowohl bei den Medien als auch auf Seiten der Universitätsleitung und der Bildungspolitik für Verwirrung, interessanterweise aber auch für Anerkennung sorgt. Dieser anti-repräsentationslogische, heterogene und netzwerkartige Charakter sowie die Nutzbarmachung neuester Kommunikationstechnologien sind Züge neuer politischer Organisationsformen, die emanzipatives Potenzial in sich tragen können. Was lässt sich feministisch über diese „neue“ politische Form sagen; in welcher Form findet Sexismus hier Platz und wie steht es um antisexistische Kämpfe?

Nehmen wir die Proteste aus geschlechterpolitischer Perspektive in den Blick, zeigen sich Basisdemokratie und

Repräsentationsverweigerung auch als Losungsworte und Legitimationsstrategie einer Bewegung, die noch kein gemeinsames politisch-emanzipatorisches Selbstverständnis teilt. Wie steht es aber mit der Basisdemokratie, wenn sich Teile der Bewegung als „ideologiefrei“ verstehen, hauptsächlich für Seminarplätze kämpfen, gesellschaftspolitische Argumentationen als „politische Vereinnahmung“ ablehnen und sich medientauglich, also nicht zu radikal, präsentieren wollen?

Eine in den Protesten aktive Studierende räumt kritisch ein, dass Basisdemokratie oft „als Selbstzweck bzw. selbstreferentiell diskutiert wird“ (Grundrisse 2009, 17), ohne dass sich die Bewegung ausreichend über den Zweck und gesellschaftspolitische Implikationen von Basisdemokratie verständigt. Als formales Prinzip ist Basisdemokratie nicht per se emanzipatorisch. Die formale Gleichbehandlung von sozial Ungleichem fordert gesellschaftliche Herrschaftsverhältnisse nicht unmittelbar heraus, sondern macht diese unter Umständen unsichtbar und zementiert sie. So machten sich einige AktivistInnen unter dem Banner der Basisdemokratie gegen Quotenregelungen und den vermeintlichen Ausschluss von Männern stark. Dass sie sich gleichzeitig rhetorisch zu Feminismus und Anti-Sexismus bekennen, damit aber höchstens formale Gleichstellung meinen, verdeutlicht, dass eine entpolitisierte Gleichstellungsrhetorik im Mainstream angekommen ist. Dies zeigt sich z.B. auch in einem „aufgeklärten“ Profeminismus, der Frauen ständig zu sprechen auffordert, aber das eigene Kommunikationsverhalten und grundlegende Herrschaftsstrukturen nicht ändern will. Doch auch das Bekenntnis zu Gleichstellung stößt schnell an seine Grenzen, sobald es um Machtfragen geht, z.B. um Universitätsstellen, bei denen eine 50-Prozent-Frauenquote dann doch als unrealistisch und diskriminierend (!) erscheint. Es gilt offensichtlich auch bei den Bildungsprotesten die Losung: „Frauen wollten die Hälfte des Himmels, das sei ihnen zugestanden, nicht aber auf Erden, nicht in ‚meinem Bereich‘“ (Haug 2008).

Auch in basisdemokratischen Szenarien wie jenem im Wiener Audimax setzen sich also gesellschaftliche Macht- und Herrschaftsverhältnisse fort und durch; die gesellschaftlichen Widersprüche machen vor den Bildungsprotesten nicht halt. Der Rekurs auf Basisdemokratie kann dabei schnell zu einer

allseitigen Legitimations- und Immunisierungsstrategie werden, weil grundsätzlich alles beschlossen werden kann, jede/r Platz hat, alle und damit auch schnell niemand verantwortlich sein will. Gerade hier müssen feministische, antikapitalistische und antirassistische Kräfte ansetzen, heißt es von Seiten linker AktivistInnen und „als Teil dieser Bewegung Kritik über und sich auch mühsamen (!) Diskussionen stellen“ (Perspektiven 2009). Es lohnt sich doch zu kämpfen, Frauen, denn wer nicht mitmacht, kann nicht mitgestalten, und schließlich ist es in unser aller Verantwortung, wie emanzipatorisch und antisexistisch die Bewegung ist! Wem aber wird hier wiederum die Verantwortung für Antisexismusarbeit² übertragen und wie groß sind diese Mühen, die wir im schmutzigen Geschäft mit Sexismus auf uns nehmen können und wollen – denn schmutzig war es in der Tat.

Und da Sexismus stets angezweifelt, verharmlost, als Ausnahme gesehen und nach außen projiziert wird, möchten wir einen Einblick in Geschehnisse im Wiener Audimax geben. Wir verfassen folgenden Abschnitt als Erfahrungsbericht, um die – durch wissenschaftliche Sprache schwer vermittelbare – erlebte Gewalt deutlich zu machen.

Der Kampf um Antisexismus: Botschaften aus dem Wiener Audimax

Der Sexismus erreichte im Audimax unerträgliche Ausmaße, sodass der Kampf um Antisexismus für manche zur mühsamen Pflicht wurde. In den ersten Tagen fiel das, auf StudentInnenfesten leider „normale“, heterosexistische Partyverhalten auf – Anmachen, Grapschereien und nackte Männerkörper, ein Mann zog seine Hose aus, um seinen „kleinen, unterdrückten Freund zu befreien“. Der Tiefpunkt war erreicht, als eine Frau im offiziellen Schlafsaal sexualisierter Gewalt ausgesetzt war. Der Auslöser für eine größer angelegte feministische Intervention war, als am Sonntag Abend (25. Oktober) nach dem Plenum ein Liedermacher auf der Bühne erklärte, er kenne sexuelle Gewalt, da sein Hund ihn geleckt habe. Als Frauen daraufhin intervenierten und ihm das Mikrofon entziehen wollten, mussten wir uns von einem Mitglied der AG Abendgestaltung anhören, wir wären „eh zu schiarch [hässlich] um missbraucht zu werden“. Währenddessen kamen vom Publikum „Ausziehen“-Rufe.

Als klar wurde, dass Solidarität mit Betroffenen von sexistischen Übergriffen und mit Opfern von sexualisierter Gewalt in diesem Ort nicht zu erwarten war, schlossen sich einige Frauen und Transgender zur Frauen*AG³ zusammen und gingen in die Offensive. Das Audimax wurde mit verschiedensten antisexistischen Plakaten und Transparenten vollgekleistert, eine Stellungnahme (<http://wirsindlaut.wordpress.com/page/2/>) verfasst und im Plenum vorgelesen. Die Reaktionen waren gespalten – einige unterstützten unseren Auftritt, doch von vielerorts waren ablehnende, sexistische Rufe wie „Scheiß-Hure“ zu vernehmen. Anschließend konnten die Frauen, die sich als Feministinnen exponiert hatten, nicht mehr durch das Audimax gehen, ohne von mehreren Leuten ob ihres „aggressiven und spalterischen Verhaltens“ konfrontiert zu werden. Dies löste bei manchen Frauen das Bedürfnis aus, nur mehr verumumt an diesem Ort zu agieren, sowie

den Wunsch nach einem anderen Ort aus, in dem Frauen* nicht mit sexistischer Gewalt konfrontiert werden. Tags darauf wurde der FrauenLesbenInterTransRaum (F_L_I_T) von ca. 30 Personen besetzt. Diese feministische Aktion war zunächst sehr schön und wohltuend, doch als sich Feministinnen auch hier rechtfertigen mussten, zogen sich viele enttäuscht aus den Protesten zurück.

Der F_L_I_T-Raum blieb bis zur Räumung des Audimax und aller weiteren Räumlichkeiten im Hauptgebäude der Universität Wien am 21. Dezember bestehen und war ein Schutz- und Ruheraum, sowie wichtiger Ausgangspunkt für feministische Interventionen im Audimax. Es wurden einige antisexistische Veranstaltungen in besetzten Hörsälen veranstaltet sowie ein FrauenLesbenTransBlock auf der Bildungsdemo am 28. Oktober organisiert. Unterstützend waren manche solidarische AGs (z.B. der AG Emanzipatorische Interventionen, der SchwuleTrans AG und der AG Selbstverwaltete Geschlechtsidentitäten) sowie zahlreiche Solidaritätsbekundungen von außen, u.a. verfassten die Lehrenden eine antisexistische Stellungnahme (http://unsereuni.at/wiki/index.php/Lehre.Squatting.Teachers_AG). Manche antisexistische Forderungen konnten im Audimaxplenum beschlossen werden. Die grundlegende Forderung nach Anerkennung der Definitionsmacht der Betroffenen von sexualisierter Gewalt, war dabei leider nicht mehrheitsfähig. Angesichts des Täterschutzes, der durch diese unklare Haltung entsteht, erscheint die Akzeptanz und Umsetzung von geschlechtersensibler Sprache bei Aussendungen des Plenums als fast höhnischer Trost. Zwei weitere sexualisierte Angriffe auf Frauen wurden bekannt und ein Nottelefon eingerichtet. Doch die gebotene Unterstützung des F_L_I_T-Raumes konnte oftmals nicht angenommen werden, da einerseits die Plakate mit der Telefonnummer abgenommen wurden und andererseits der F_L_I_T-Raum aus Angst vor Übergriffen nicht ausgeschildert war. Burschenschafter hatten sich in der ersten Nacht am Infopoint nach dem Raum erkundigt und im Internet wurde von „Puff“ und „Gangbang“ gesprochen.

Sexismus 2.0

Facebook, Twitter und Wiki haben die Kommunikationsstrukturen der Protestbewegung entscheidend geprägt. Das Web 2.0 wird insbesondere aufgrund seiner Interaktivität oftmals als ein Medium mit großem demokratischem Potenzial gerühmt. Gleichzeitig ermöglichte es aber SexistInnen, ihre untergriffigen Kommentare ohne Konsequenzen „abzulassen“, wodurch eine antifeministische Haltung in den Protesten salonfähig wurde. Und wiederum gilt: Alle sind dabei und scheinbar alles darf gesagt werden. Die Metapher des Netzwerks suggeriert dabei Gleichheit und ebnet hierarchische Machtverhältnisse rhetorisch ein. Selbstinszenierung und Scheindemokratisierung gehören zu den „dunklen Seiten“ des Web 2.0, über dessen politischen Gehalt eine rege Debatte in Gang ist (Autengruber 2009).

Die Ausmaße von Sexismus und Antifeminismus der Audimax-Bewegung zeigen sich auf der Diskussionsseite des Wiki der Frauen*AG, das im Zuge von Web-Vandalismus mehrmals gelöscht wurde (<http://unsereuni.at/wiki/index>).

php/Frauen_AG). Dort ist u.a. die Rede von „FrauenNazis“ und „frustrierten Emanzen“. Auch die eingerichtete Sexismusdokumentationsseite (<http://unsereuni.at/wiki/index.php/Sexismusdoku>) wurde von bekennenden Maskulinisten unterlaufen und der „umgekehrte Sexismus“ der Feministinnen angeprangert. Die antifeministischen Tendenzen im Netz verdeutlicht auch der offene Brief an die Frauen*AG von Lou Hefner, der sich gegen die „frauenbündlerische“ Vereinhaltung der Bildungsbewegung verwehren will und unzählige unterstützende Kommentare erhielt (<http://unsereuni.at/?=1901>).

Die Beispiele zeigen, dass Sexismus leider nicht die Ausnahme ist, nicht von AUSSEN herein getragen wird, wie von AktivistInnen oftmals behauptet wurde. Bekennende AntifeministInnen sind auch in der Bewegung aktiv und unterzeichnen ihre Emails „mit maskulinistischen Grüßen“. Eine organisatorische Anfrage einer Aktivistin kann in einem solchen Fall, wenn sie geschlechtersensibel formuliert ist, schnell mit extremem Antifeminismus und Sexismus beantwortet werden und z.B. in folgenden Aussagen kulminieren: „Warum rede ich eigentlich mit dir? Putz gefälligst meine Bude und koch. Wenns nicht passt wirst ordentlich gehalten. Jetzt mal ernsthaft: Geht dir Sex ab?“⁴

Spalterische FeministInnen oder der kleine Unterschied

In der aktuellen Bildungsbewegung mit ihren neuen Organisationsformen, wie dem Web 2.0, „Basisdemokratie“ und Repräsentationsverweigerung, finden sich also einige sexistische „Klassiker“, die noch immer zu bekämpfen sind. Auch wenn es im Zuge der Studierendenproteste zu vielen erfolgreichen feministischen Aktionen gekommen ist, muss festgehalten werden, dass viele FeministInnen und Frauen durch den herrschenden Sexismus aus der Bewegung ausgeschlossen wurden. Doch das war manchen BesetzerInnen weniger ein Dorn im Auge als das angeblich „spalterische Vorgehen“ der Frauen*AG. Das Thematisieren realer Differenzen und gesellschaftlicher Widersprüche wurde dabei als Bedrohung der Solidarität in der Bewegung verunglimpft.

Die im Rahmen der Proteste erfolgte Politisierung von Bildung und Universitäten und der dort Tätigen, sowie die ungeheure Kreativität, Selbstorganisation und solidarische Praxis (z.B. durch die eingerichtete Volküche und ihre Versorgung von Obdachlosen im Audimax) sind politisch wertvoll. Insofern wollen wir die Bewegung, an der wir selbst teilhaben, keinesfalls herabsetzen. Doch die Tatsache, dass wir dies betonen müssen, zeigt, dass hier eine Problemverschiebung vorliegt, die FeministInnen in eine verteidigende Position drängt: Plötzlich sind es FeministInnen, die zum Problem dieser Bewegung werden, und nicht jene, die Sexismus ausüben. Diese Problemzuschreibung ist eine paradoxe: Einerseits wird die Thematisierung von Sexismus als Problem verstanden, weil damit die Bewegung „diffamiert“ würde (z.B. Perspektiven 2009). Andererseits gilt der Vorwurf auch, wenn sich FeministInnen zurückziehen und Sexismus nicht mehr thematisieren und damit die Bewegung nicht als emanzipatorische mitgestalten. Die Verantwortung für Anti-/Sexismus wird also in jedem Fall den Frauen* zugewiesen.

Die Bewegung durch ihre von Anfang an erfolgte Thematisierung von Sexismus auszuzeichnen und darin den Unterschied zu früheren Protesten wie 1968 erkennen zu wollen, wie es mitunter in der medialen Berichterstattung geschieht, verdreht die Verhältnisse. Denn erstens ist danach zu fragen, inwiefern der Kampf um Antisexismus ausgelagert und wiederum als Nebenwiderspruch abgehandelt wurde; zweitens muss eine Aneignung von Gleichstellungsrhetorik und eine Reduktion von Feminismus auf Quotenregelungen und allenfalls geschlechtersensible Schreibweise kritisiert werden; drittens und vor allem darf die Beständigkeit von Sexismus, der in der aktuellen Bildungsbewegung eine stark antifeministische Tendenz annimmt, nicht aus dem Blick verloren werden.

Polemisch lässt sich der Unterschied zu früheren Bewegungen demnach auch folgendermaßen fassen: Auf den Sexismus der 68er-Studierendenbewegung reagierte der Weiberrat der Gruppe Frankfurt auf einem Flugblatt mit der bekannten Forderung „Befreit die sozialistischen Eminenzen, von ihren bürgerlichen Schwänzen!“ Der aktuellen Bewegung fehlt es ob ihrer erfolgreichen Verweigerung von Repräsentation und ihrer politischen Vielstimmigkeit auf jeden Fall an sozialistischen Eminenzen, aber nicht an ...

Anmerkungen

- 1 Dies ist eine längere Version eines Beitrags, den wir für Femina Politica geschrieben haben und der im Mai 2010 erschienen ist.
- 2 Wir beschränken uns hier auf den Kampf um Antisexismus, ohne jenen um Antirassismus mindern zu wollen.
- 3 Der Stern wird in der Stellungnahme der Frauen*AG so erklärt: „Weil nicht nur Frauen Betroffene und Männer Täter sind, weil es mehr als zwei Geschlechter gibt, eine neutrale Schreibweise allerdings die gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse verschleiern würde.“ Im weiteren Text übernehmen wir diese Schreibweise „Frauen“.
- 4 Der Email-Wechsel wurde über eine feministische Mailingliste publik und wird hier mit Zustimmung der Betroffenen angeführt.

Literatur

- Autengruber, Christof, 2009: „Die dunkle Seite von Twitter, Facebook und Konsorten. Warum das Umfeld von Social-Web-Applikationen eine Nutzung abseits von Spaß und Selbstinszenierung unterbindet“. Kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik. H.2, 44-47, (<http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1251290502/1251374470>, 19.01.2010)
- Grundrisse, 2009: „Die Uni brennt?“ [Gespräch mit Studierenden]. Grundrisse. Zeitschrift für linke Theorie & Debatte. Nr. 32, 13-21.
- Haug, Frigga, 2008: „nicht wie das veilchen im moose... Sieben Thesen für ein feministisches Profil der Linken“. prager frühling. Magazin für Freiheit und Sozialismus. (http://www.prager-fruehling-magazin.de/article/69_nicht_wie_das_veilchen_im_moose.html, 26.12.2009)
- Perspektiven, 2009: „Anti-unique“. Perspektiven. Magazin für linke Theorie und Praxis. (<http://www.perspektiven-online.at/?p=636>, 19.01.2010)

NO MEANS NO!

or Practical Antisexism: the Concept of Consent.

Consent is defined as the act of willingly and verbally agreeing to engage in specific sexual conduct. The perception of the exact point at which a sexual interaction begins can be highly subjective, therefore: better to ask too much rather than not at all. Even a slight touch can be experienced as a boundary crossing, so it is better to ask even whether a hug or a kiss is ok for the other person.

Boundary crossing and sexual violence can be (re)traumatizing for survivors of sexual assault – therefore it is important to communicate with your partner(s) over every sexual act. By talking you learn how far your partner(s) want(s) to go and can potentially avoid crossing a boundary.

Consent means asking every time about each sexual act, for example whether it is ok for the other person when you kiss, touch, caress, etc them.

Just because you are involved with someone or regularly kiss does not mean that their body is at your disposal.

Other forms of communication such as gestures or safe words are possible, but they should be agreed upon in advance so that there are no misunderstandings. Body movements and non-verbal responses (such as moans) are not always signs of consent!

If at any point consent is withdrawn or not given for further activities, then that means NO. And be aware: SILENCE IS NOT CONSENT!

A person cannot give consent while sleeping!

Be aware of your boundaries and the boundaries of others, try always to be in a position where you can judge the situation and ask if you are not sure how well your partner(s) can judge the situation for themselves. Judgement can be impaired not only through drugs and alcohol but also physical and emotional conditions. A person who is heavily under the influence of alcohol or drugs may no longer be able to give consent.

If you know that you have a sexually transmittable infection, inform your partner(s) so that you can decide together how you want to go about things. Talk about how and whether you want to use protection.

Consent can and should be enriching – namely through the knowledge of what your partner(s) feel(s) in the moment when you kiss him/her/them. Consent is a positive approach to sexuality and everything having to do with it – instead of making assumptions and waiting to hear a NO, you ask for consent at every tiny step and thereby slowly find out whether and how a person wants to get close to you.

Consent is for everybody – it doesn't matter whether you're male, female, homo, hetero, bi, trans, whichever gender expressions and whatever forms of sex – consent conveys a very practical and lustful way of dealing with our sexuality.

The concept of consent is about finding a respectful and dignified way of dealing with one another. It attempts to demonstrate possible courses of action and offers to be a guide for preventing sexual assaults. Of course there are other possibilities for dealing with one another in a trusting manner besides this concept of consent. The main principle should always be respectful dealings with others without crossing boundaries – whether you go your own way or let yourself be influenced by this conception of consent remains up to you.

Consent cannot take place under pressure, such as constantly asking for sex or threats.



Antisexistische Interventionen

[eigene] Privilegien hinterfragen: Einige Beispiele der zahlreichen antisexistischen Interventionen im Rahmen der Studi-Proteste im Herbst 09

Antisexistische Selbstuntersuchung

Hier ein Fragebogen der AG Selbstverwaltete Geschlechtsidentitäten, der in dieser Form eine Erweiterung des Gender Awareness Parcours darstellt, einem Aufruf an alle [Geschlechter] der nicht nur, aber auch anlässlich des 1. Wiener Dyke Marches im Jahr 2004 verfasst wurde.

1. Öffentlichkeit und Interaktion

- Welchen Einfluss hat dein wahrgenommenes Gender (Frau/Mann/Trans*/Inter*/...) auf deine Redechancen und dein Wahr- und Ernstgenommenwerden bei öffentlichen Anlässen wie etwa dem Audimax-Plenum?
- Du diskutierst mit einer anderen Person - diese kann sich rhetorisch besser durchsetzen. Macht es für dich einen Unterschied, ob diese Person in ihrer Genderperformance als Frau, als nicht eindeutig oder als etwas anderes (Mann) erscheint?

2. Gender Awareness Parcours

Bewege dich bewusst durch eine Personenmenge z.B. vor dem besetzten Audimax und beobachte dich selbst dabei:

- wie bewegst Du Dich?
- wie viel Platz willst Du um Dich haben?
- woran merkst Du, wie viel Platz andere Personen um sich haben wollen?
- wie merkst Du, dass andere wollen, dass Du sie nicht/berührst?
- auf wen bewegst Du Dich zu?
- für wen machst Du Platz?
- wie nimmst Du Kontakt auf?
- wie vermeidest Du Kontakt?
- von welchen Personen erwartest Du, dass sie Dir den Weg freimachen?
- eher von Personen, die Du als "Frau" wahrnimmst?
- eher von Personen, die Du als "Mann" wahrnimmst?
- wie geht es Dir, wenn Du eine Person nicht einordnen kannst?
- wo stellst Du Dich hin?
- stellst Du Dich vor Personen, die kleiner sind als Du?

- stellst Du Dich hinter Personen, die größer sind als Du?
- wie kooperativ verhalten sich die Personen?
- wie geht es Dir mit diesen Fragen?

3. Gender und Identität

- Welche(s) Gender lebst du?
- Hat sich deine Selbstdefinition deiner geschlechtlichen Identität(en) im Lauf der Zeit verändert? Unterscheidet/n sich dein(e) Gender von dem, das öffentlich wahrgenommen wird?
- Hast du schon Begegnungen gehabt, bei denen Genderverwirrungen / -verwechslungen ein Thema waren?
- Wenn du festgestellt hast, dass die geschlechtliche Identität einer Person eine andere ist, als die, die du angenommen/wahrgenommen hast, hat das deine Gefühle / deine Wahrnehmung verändert? Wie?
- Hast du gegenüber "gender-ambivalenten" Personen andere Gefühle als gegenüber "gender-eindeutigen"?
- Unterscheiden sich deine Erwartungen, je nachdem, ob die Person, mit der du zu tun hast "weiblich"/trans*/inter*/"männlich"/? ist?
- Erwartest du von einer Person, die trans* ist, dass sie dich beim Kennenlernen darüber "aufklärt"?
- Erwartest du von einer Person, die nicht trans* ist, dass sie dich beim Kennenlernen darüber "aufklärt"?

4. Widerstand(sstrategien) und Utopien

- Was könnte dir helfen deine geschlechtliche Identität von gesellschaftlichen Normen, Zwängen und Rollenbildern zu befreien?
- Welche Strategien kannst du dir für das Verlernen gesellschaftlicher Normen und verinnerlichter Diskriminierungen vorstellen?
- Was erschwert es dir bzw. was hindert dich daran?
- Glaubst du, wäre das einfacher allein / mit einer Vertrauensperson / in einer Gruppe?
- Was kann getan werden, um den jeweiligen gesamtgesellschaftlichen Einschränkungen und Normierungen von Trans*/Inter*/Frauen/Männern/? durch Rollenbilder entgegen zu wirken?

- Wie denkst du würde deine geschlechtliche Identität aussehen, wenn sie von gesellschaftlichen Normen und Zwängen befreit wäre?
- Wie könnte eine Gesellschaft aussehen, die frei von geschlechtsspezifischen Normen und Diskriminierungen ist?
- Welche Maßnahmen denkst du können dazu beitragen (z.B. im besetzten Audimax) einen sexismusfreien Raum zu schaffen?
- Was glaubst du, könntest du dabei gewinnen, was verlieren?

Sexismus?

Anregung zum Reflektieren über sexistisches Verhalten.

Folgender Text wurde spontan von einer autonomen [pro-]feministischen Gruppe formuliert und zur Unterstützung der Arbeit der Frauen*AG weitläufig plakatiert.

Als Mann* hast du eine besondere Position, wenn es um Sexismus geht. Denn ohne etwas dafür zu können, stehst du unweigerlich auf der privilegierten Seite der patriarchalen Geschlechterordnung. Wenn du gegen Unterdrückung bist, so geht es auch darum, deine männlichen Privilegien und unreflektierten Verhaltensmuster, die dich selbst ja auch einschränken, abzubauen. Gewalt von Männern* gegen Frauen* hat System, wird gerne vertuscht und heruntergespielt oder ins „Private“ verdrängt.

Wenn du also auf dein sexistisches Verhalten hingewiesen wirst, dann nimm deine Verantwortung ernst und versuche nicht, patriarchale Verhaltensmuster auch noch zu reproduzieren.

Deshalb einige kurze Fragen zum Nachdenken und um die häufigsten unterdrückenden Verhaltensmuster zu vermeiden:

- Ist dir schon aufgefallen, dass du dich wenn über Sexismus gesprochen wird, selbst ausnimmst, dich nicht mitreflektierst und deine eigene männliche und daher sexistische Sozialisation leugnest?
„Wir sind doch alle Menschen und gleichberechtigt...“
- Hast du schon einmal bemerkt, wie viel Raum du im Vergleich zu Frauen* einnimmst? Wer redet in deinem

Umfeld wie lang und wie laut? Wer bestimmt die Themen, wer erklärt neu dazu gekommenen, worum es gerade geht?

- Bist du dir bewusst, wie viel Raum du beanspruchst, wenn du dich sofort verteidigst, nachdem dir sexistisches Verhalten vorgeworfen wurde; wie viel Raum du einnimmst und wie sehr du dich als vermeintliches "Opfer" in den Mittelpunkt stellst, wenn du eine genaue und detaillierte Erklärung einforderst, "warum das jetzt sexistisch war"?

- Warum gehst du davon aus, dass du deine verinnerlichten sexistischen Verhaltensmuster nach belieben ablegen kannst? Und warum beharrst du in weiterer Folge darauf und glaubst, dass dein eigenes Verhalten deshalb nicht kritisiert werden kann?
„Ich bin ja eh voll der Anti-Sexist...“

- Es macht deinen Sexismus nicht weniger schlimm, nur weil du meinst, dass es noch schlimmer geht und dass du „im Vergleich dazu eh nichts gemacht“ hättest.

- Warum stellst du dir selbst einen Freibrief aus, indem du Solidarität vortäuscht, um danach gründigste sexistische Aussagen zu tätigen?
„Ich bin je eh gegen Sexismus, aber...“

- Wieso bildest du dir ein, eine Entscheidungshoheit darüber zu haben, wie eigene Aussagen von Frauen* aufgefasst werden müssen?
„Du verstehst da etwas ganz falsch. Was ich eigentlich sagen wollte...“

- Auch wenn du deine Aussagen nicht als sexistisch wahrnimmst, können sie es dennoch sein!

- Dein „Argument“, dass du eh viele feministische Freundinnen hast, entschuldigt dein sexistisches Verhalten nicht und ist völlig irrelevant, wenn dir sexistisches Verhalten vorgeworfen wird!

Lies dir das durch, denk darüber nach und ändere bestenfalls dein Verhalten.



„Der studentischen Tradition und dem Wertebewusstsein verpflichtet“¹

Über Rechte Frauen und ihre Zusammenschlüsse in Österreich

Leela Stein

Die Debatten rund um die Mittäterinnenschaft von Frauen im Nationalsozialismus waren ein wichtiger Schritt in den Auseinandersetzungen innerhalb der Frauenbewegung(en) wie auch der Geschichtswissenschaften. So lassen sich bis heute zahlreiche Publikationen finden, die versuchen die Rolle von Frauen im nationalsozialistischen Vernichtungsregime näher zu fassen. Dies ermöglicht es auch, sich – im Rahmen der Beschäftigung mit der Fortsetzung rechtsextremen Gedankenguts in den postnazistischen Gesellschaften – mit dem Themenfeld „Rechte Frauen“ näher zu befassen.

Abschied von der Friedfertigkeit

In den 1990ern erschienen gleich mehrere Publikationen, die von der „weiblichen Friedfertigkeit“ und „Opferrolle“ Abstand nahmen und Frauen zunehmend als Anhängerinnen rechter Gesinnungen analysierten. Sie zeigten nicht zuletzt, dass Frauen in den unterschiedlichsten Spektren des Rechtsextremismus aktiv waren und sind. Die meist als Sammelbände herausgegebenen Schriften beschäftigen sich nicht nur mit der Affinität von Frauen zu rechtem bis rechtsextremem Gedankengut, sondern versuchen auch unterschiedliche rechte bis rechtsextreme Frauengruppen wie beispielsweise die „Deutsche Frauenfront“ (DDF), „Skingirlfront Deutschland“ (SFD) oder die „Women for Aryan Unity“ (WAU) samt ihrer historischen Entwicklungen, Eigenheiten, Frauenbildern etcetera näher zu untersuchen. Selten wird in diesen Werken jedoch auf Österreich Bezug genommen – obwohl beispielsweise die VAPO-Frauen (Volkstreue Außerparlamentarische Opposition) ihren „deutschen Kameradinnen“ um nichts nachstanden. So mussten sich 1997 auch in Österreich die Gattinnen und Freundinnen der ehemaligen VAPO-Kader wegen nationalsozialistischer Wiederbetätigung verantworten. Der Versuch der VAPO durch Freundinnen und Ehegattinnen ihrer Mitglieder eine eigene Frauengruppe aufzubauen, war jedoch bereits in seiner Anfangsphase zum Scheitern verurteilt. Es kann also nicht geleugnet werden, dass in der (extremen) Rechten nach wie vor Männer den politischen Bereich dominieren und auch das (medial verbreitete) Bild von Männern geprägt wird. Dennoch ist rechtes und rechtsextremes Gedankengut keineswegs ein „Männerproblem“ und Frauen, wie gerade auch in diesen Werken belegt wird, sind in keiner Weise weniger anfällig für reaktionäres Gedankengut. „Zwar sind Amts-

trägerinnen in Machtpositionen [...] sehr selten, doch zeigt sich trotzdem die Bereitschaft von rechten bis rechtsextremen Frauen, wichtige Aufgaben zu übernehmen und vielleicht auch nach einer Parteikarriere zu streben [...]“, meint die Sozialwissenschaftlerin Kathrin Sturhan². „Gleichzeitig besteht von journalistischer Seite immer wieder die unbegründete und daher rasch enttäuschte Erwartung, mit diesem Thema neuartige Sensationen liefern zu können. In Deutschland mündete dieses Interesse in einigen von ihrer Aussagekraft eher wertlosen Publikationen, die zumeist in einer analyselosen Aneinanderreihung von Interviews mit rechtsextremen Aktivistinnen bestehen“, führte auch Brigitte Bailer-Galanda, Historikerin und Mitarbeiterin des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstands in ihrem Text „Frauenbild und Frauenrepräsentanz im österreichischen Rechtsextremismus“³ aus. So verwundert es kaum, dass es um das Thema schnell wieder ruhig wurde.

Unerforschte weibliche Männerseilschaften

Bailer-Galanda bemängelt in genanntem Text außerdem, dass die meisten (österreichischen) Forschungsarbeiten „die wesentliche Frage des Geschlechterverhältnisses im Rechtsextremismus sowie der ideologischen Festschreibung der Frauenrolle in diesem Spektrum außer Acht“ lassen.⁴ Beispielsweise finden sich im Gegensatz zu den unterschiedlichen Publikationen, die sich mit dem österreichischen Korporationswesen sowie den Verstrickungen deutschnationaler Burschenschafter mit österreichischen Parteien auseinandersetzen, so genannte „Damenverbindungen“ oder „Mädelschaften“ keine Erwähnung. Rechte Seilschaften von Frauen sind bislang nur marginal erforscht worden. Nun mag dies vielleicht auf die „Bedeutungslosigkeit“ und mangelnde gesellschaftliche Relevanz zurückzuführen sein, die derartigen „Studentinnenverbindungen“ real zu kommt, jedoch zeigt sich bei der genaueren Betrachtung, dass die „Mädels“ und „Damen“ ihren männlichen Gesinnungsgenossen ideologisch um nichts nachstehen und auch anderen rechten Frauenorganisationen, selbst wenn sie zahlenmäßig größer sein mögen, ähnlich viel Bedeutung zukommt. Während in der Skin- und Neonazi-Szene rund ein Drittel der Angehörigen weiblich ist und auch rund ein Drittel des WählerInnenpotentials rechter Parteien Frauen sind, verhält es sich im burschenschaftlichen Milieu anders. Der auf

2-3% gemutmaßte Anteil aktiver Frauen dürfte wahrscheinlich schon übertrieben geschätzt sein. Heute lassen die meisten Burschenschaften Mädchen und Frauen zumindest im Kneipenbetrieb zu, wenn auch nur an ausgewählten Tagen. Dennoch zeigt sich, dass es Frauen innerhalb und rund um diese Männerbünde nach wie vor nicht einfach haben. Grundlegend lassen sich in couleurstudentischen Landschaften unterschiedliche Verbindungstypen festhalten, zu denen eben reine Männerverbindungen, gemischte sowie Verbindungen von Studentinnen zählen. Letztere fungieren dabei vor allem als weibliches Gegenstück zu den männlich geprägten Burschenschaften um auf ähnliche Weise in den ideologischen Institutionen des Deutschnationalismus partizipieren zu können.

Männerbündische Mädelschaften

Wenngleich Frauen und Mädchen bereits erstmals am Wartburgfest von 1817 teilnehmen durften, ist die Gründung von Studentinnenverbindungen unmittelbar mit der Geschichte der Universitäten verbunden. Die traditionell männliche Prägung von Studentenverbindungen ist auf ihr Entstehen zu einer Zeit zurückzuführen, zu der Frauen der Zugang zu Universitäten untersagt wurde. So konnten erste Frauenverbindungen auch erst entstehen, als Frauen an den Universitäten – im deutschsprachigen Raum um die Jahrhundertwende – zugelassen wurden. Bis 1933 waren im deutschsprachigen Raum bis zu 100 Studentinnenverbindungen anzutreffen, deren Mitgliederzahlen ebenso wie der Anteil von Frauen an den Universitäten stetig stiegen, so dass Damenverbindungen zur Zeit ihres Entstehens durchwegs eine größere Rolle spielten als heutzutage. Obwohl der Anteil weiblicher Studierender während des Nationalsozialismus stieg, da die Männer zumeist an die Front geschickt wurden, war Frauen die Organisierung in studentischen Verbindungen untersagt bzw. wurde Engagement in NS-Organisationen wie der „NS-Studentenkampfhilfe“ oder der „Arbeitsgemeinschaft Nationalsozialistischer Studentinnen“ nahegelegt. Nur wenige der vor dem 2. Weltkrieg aktiven Damenverbindungen wurden nach Beendigung des Nationalsozialismus wieder gegründet. Von Anfang an standen Frauenverbindungen vor dem Problem, kaum auf Traditionen oder Vorbilder zurückgreifen zu können. Das führte dazu, dass

sie sich an ihren männlichen Vorbildern orientierten und auch deren Bräuche, Liedertexte, den Komment (Regelwerk) und Rituale übernahmen, was sich unter anderem an den ähnlichen Wappen oder Verbindungsfarben zeigt. So meint der Autor Peter Krause in seinem Text „Mädchen in Coleur“: „Sieht man von der Mensur ab, so ist die Erfüllung aller anderen Verbindungsprinzipien jedenfalls theoretisch auch für Mädchen kein Problem.“⁵ Sowohl in Bezug auf die hierarchische Organisationsform, aber auch ideologisch verfolgen zumindest deutschnationale Studentinnenverbindungen bis heute typisch männerbündische Wertvorstellungen wie Autorität, Hierarchie, Opferbereitschaft und Traditionsgebundenheit. So schrieben auch Vera Schwarz und Saskia Schindler: „Wird die strukturelle Konservativität der StudentInnenverbindungen bedacht, überrascht es nicht, dass sie auch nach 1945 alten Idealen verpflichtet blieben und bleiben. Die nach wie vor männerbündische Dominanz ist unübersehbar.“⁶ Gerade durch die Organisation von Frauen in rechtskonservativen und rechtsextremen Kreisen werden diese nicht nur gesellschaftlich wahr genommen, sondern in einer gewisser Weise erfahren diese Zusammenschlüsse auch politische Anerkennung. Frauen machen sich folglich rechte Gedenkangebote zu eigen und so werden nicht nur bestimmte Weiblichkeitsbilder aufgewertet, sondern auch ein Machtgewinn durch Selbsterhöhung vollzogen – Tendenzen, die die Gefährlichkeit ihres Gedankenguts einmal mehr verdeutlichen.

Anmerkungen

- 1 „Es braust ein neuer Ruf ins Land.“ Eckartbote 10/1994, S.4
- 2 Sturhan, Kathrin (1997): „Zwischen Rechtskonservatismus und Neonazismus - Frauen in rechtsextremen Parteien und Organisationen“, S.116 in Bitzan, Renate [Hrg.in] (1997): „Rechte Frauen - Skingirls, Walküren und feine Damen“, Elefanten Press, Berlin
- 3 http://www.doew.at/thema/thema_alt/rechts/refrauen/frauenbildre.html; 1997
- 4 ebd.
- 5 Krause, Peter: „O alte Burschenherrlichkeit. Die Studenten und ihr Brauchtum“, Ed. Kaleidoskop, Wien u.a., S.202
- 6 Schwarz, Vera/ Schindler, Saskia (2004): „Zwischen deutsch-national und christlich-konservativ - Frauenverbindungen im deutschsprachigen Raum“ in Unique 9/2004



Gendermainstreaming im Deutschnationalismus?

Zur Frage, ob auf der Uni künftig auch „Burschschafter“ mit Binnen-I geschrieben werden sollte

von der in Wien aktiven Gruppe AuA!

Deutschnationalismus stellt an der Uni Wien wahrlich kein neues Phänomen dar. Durch „politische“ Veranstaltungen im universitären Bereich sorgen Burschschafter¹ seit vielen Jahren für Aufsehen und stoßen in linken Uni-Kreisen seit geraumer Zeit auf massiven Protest. Weniger sichtbar waren und sind bis jetzt wohl jene Frauen, meist Freundinnen, Töchter, Schwestern und Ehegattinnen der „Burschis“, die sich in der deutschnationalen Mädelschaft „Freya“ zusammenfinden.

Mit strikten Hierarchien und dem Ziel „die Interessen weiblicher Studierender vertreten“ zu wollen, obwohl sie „die wahre und zentrale Bestimmung von Frauen aber doch in der ‚Mutter und Erzieherin‘ sieht“², verdeutlicht „Freya“ als weibliches Pendant zu den deutschnationalen Burschenschaften, dass Deutschnationalismus definitiv kein Privileg von Männern ist. Da die traditionellen deutschnationalen Burschenschaften die Mitgliedschaft von Frauen jedoch strikt ablehnen, gibt es eben eigene Einrichtungen – wie die 1988 gegründete Wiener „akademische“ Mädelschaft – in denen Politik und rechtes Gedankengut nicht ausschließlich Männersache bleibt. Über den Aufgabenbereich der „Freya“ gab nicht zuletzt auch eine Ende März 2007 in der Presse veröffentlichte Reportage mit dem Titel „Vergiss nicht, dass du Deutsche bist“³ Aufschluss.

Neben „deutschen“ Liederabenden und Themenveranstaltungen zur „Verlotterung der deutschen Sprache“ oder zum Diskussionspunkt „Südtirol“ unterstützen die in der „Freya“ organisierten Frauen auch Projekte wie „Altösterreicher in den ehemaligen Monarchiegebieten“. So steht Wiens erste „national-freiheitliche Studentinnenverbindung“ seit ihren Anfängen dem reaktionären Gedankengut ihrer männlichen „Kameraden“ nicht nach. In Anlehnung an deren „Buden“ schmücken Schwarz-Rot-Goldene Fahnen auch das Vereinslokal der Mädelschaft in der Fuhrmannsgasse und auch die dort organisierten Frauen sehen sich der „deutschen Kulturgemeinschaft“ zugehörig und ihre Mitgliedschaft als „Lebensgemeinschaft“ bis in den Tod. Immerhin haben sie nicht nur das Vereinsmotto „Für Ehre, Freiheit, Vaterland!“ von ihren männlichen Weggefährten abgeschaut, sondern auch die Verbindungsfarben der „Freya“ beziehen sich auf das Couleur der Ur-Burschenschaft. Diese wurde während der „Befreiungskriege“ gegen Napoleon gegründet, als in Deutschland und Österreich die Chance verpasst wurde, ein bürgerliches Gesetzbuch zu bekommen und zumindest halbwegs in punkto persönlicher Freiheit mit anderen Ländern gleichzuziehen.

Der Name selbst verweist ebenso auf eine längere Tradition und bezieht sich auf eine noch vor dem Ersten Weltkrieg gegründete weibliche Pennale, den „Deutsch-arischen Mädchenbund Freya“, deren Namensgebung wiederum bei der germanischen Göttin Freya ihren Ursprung nimmt. Neben Tradition werden freilich auch Schlagwörter wie Gemeinschaft, Heimat und vor allem die deutsche Zugehörigkeit hochgehalten. Um Stimmrecht zu bekommen, muss frau sich immerhin erst aktiv engagieren und die so genannte „Mädelpflicht“ ablegen, um dann in der mädelinternen Hierarchie von „Conkneipantin“ über „Fäh“ (Jungstudentin) und „Mädel“ schlussendlich zur „Hohen Frau“ aufsteigen zu können. Gemeinschaft mit den Männern oder für beide Geschlechter geltende Hierarchien lassen sich in der Regel jedoch in den Strukturen nicht finden. Obgleich es den „Mädels“ an völkischem Gedankengut folglich nicht fehlt, scheint es doch, dass selbst die Hohe Frau mehr Zukunftsperspektiven in der FPÖ hat – und Parteimitglieder scheint es in der Mädelschaft trotz der Betonung auf Unabhängigkeit zur Genüge zu geben –, als in den Burschschafterkreisen. Weder in Hinblick auf Manneskraft noch Männlichkeit oder Wehrbereitschaft können die „selbstbewussten“ Frauen, wie sich die Mädels bezeichnen, mithalten. „Emanzipiert, jung, engagiert, einig“ reicht folglich lediglich für Budenfeste und zur Aufrechterhaltung von ewig gestrigem Gedankengut.

So ist auch zu sagen, dass die Mitgliederzahlen der Mädelschaft, die laut dem erwähnten Presseartikel auf 29 Mitglieder von 16 bis 66 Jahren beschränkt ist, keineswegs mit denen ihrer männlichen „Kameraden“ mithalten kann. Wenngleich Deutschnationalismus kein männliches „Privileg“ ist, bleibt die Burschschafterzene dennoch männlich dominiert und das Binnen-I kann folglich auch weiterhin getrost ausgespart bleiben.

Anmerkungen

1 Deutschnationale Burschenschaften sind nicht zu verwechseln mit den katholischen Studentenverbindungen des Cartellverbandes.

2 Vgl. Lecher, Judith/Rampetzreiter, Heide: „Vergiss nicht, dass du Deutsche bist“, http://www.diepresse.at/home/wirtschaft/karriere/studenten/293204/index.do?v1_backlink=/home/index.do, 1.4.2007

3 Bailer-Galanda, Brigitte: Frauenbild und Frauenrepräsentanz im österreichischen Rechtsextremismus, http://www.doew.at/thema/thema_alt/rechts/refrauen/frauenbildre.html, 1.4.2007



Bärenklau

Anina Schmid

Durch den Bretterzaun der U-Bahnwerke will ich kaputte Waggons sehen. Ich bin früh dran und würd gern noch was sehn. Mir kommen Leute entgegen, nicht viele, ich denke, ich mag an Berlin, dass es auch manchmal leer ist. Ich hör Musik über Kopfhörer, wirfs hin als seis heiß, heißt das Lied. Ich denke kurz drüber nach, umzukehren. Ich kenn ihn so schlecht, dass ich erst vor den falschen Hauseingang laufe, vor den, wo es kein Klingelschild ohne Namen gibt. Aber auch vor der richtigen Tür stehen überall Namen neben den Knöpfen, auch seiner, denn er wohnt jetzt hier fest. Ich klingel und warte und er macht nicht auf, aber das Schloss schließt nicht richtig und ich weiß noch in etwa wo lang und warte nicht länger. Der Hof ist grün zwischen den Ockerwänden, die mir sehr hoch vorkommen, und seine Fenster sind offen. Er lugt ins Treppenhaus, als ich um die Ecke biege. Ich halt mich am Geländer fest, was ich sonst nie mache. Er lässt mich rein, rückwärtsgehend, mich ansehend. Ich bin heute scheu, er verschwitzt und erzählt mir, warum. Ich sage was zur Wohnung, dem neuen Boden, einfach aus der Erinnerung raus, denn ob er inzwischen geschliffen wurde oder lackiert, kann ich nicht erkennen. Er sagt auch ein paar Sachen, *setz dich*, zum Beispiel, und dann, dass er schnell duschen will. *Ok*, sage ich und setz mich aufs Sofa, das da neu steht, kram in meiner Tasche und behaupte, das träfe sich gut, denn ich müsse mal telefonieren. Er sagt, *ich beeil mich*, und dreht das Radio an, bevor er ins Bad geht. Ich höre das Wasser durch die Leitung rauschen und aus dem Duschkopf spritzen, hart auf ihn drauf. Die ich anruf, hebt nicht ab, und wer anders fällt mir nicht ein. Das Rauschen verstummt bald, auch das Spritzen, er verlässt das Bad und geht ein paar Schritte. Ich hör ihn sprechen und bin mir plötzlich nicht sicher, ob wir allein sind. Er redet und redet, anfangs will ich noch wissen, mit wem, und es dauert sehr lange bis ich mich davon überzeugen kann, dass außer uns niemand hier ist. Ich leg mich auf den Rücken, die Sohlen am Boden, und schau schräg hoch in den Himmel, wo dünne Wolken im Zeitlupentempo am Fensterrahmen vor-

beiziehn. Er kommt irgendwann, Hörer zwischen rechter Hand und Ohr, und setzt sich neben mich. Ich rück ein bisschen, aber nicht wirklich, und während er spricht, irgendwas, ich bemü mich, nicht hin zu hören, streicht er über mein Knie als wär es ne Katze. Er lächelt im Reden, mir egal, worums geht, und ich häng mein Bein über seins, lass es baumeln. Als er auflegt, sagt er, *der Jelle*, oder sonst einen Namen, dem ich kein Gesicht geben kann. *Hast du Hunger*, fragt er, und dann, als ich *äh* mache: *Wie wärs, wenn wir raus fahren?* Ich sage, *wenn du möchtest*, oder etwas ähnlich Schwaches, und hoffe, dass er nicht an Lichtung und nasses Gras denkt. Ich hab keine Angst vor ihm und mir ist wohl dabei, aus der Wohnung zu kommen. Ich hol also Schwung, steh auf und sage, *lass gehn*. Er fragt, ob wir irgendwas brauchen. Mir fällt eine Decke ein, aber ich will nicht dahin, wo man Decken braucht jetzt, und ich zuck mit den Schultern.

Auf dem Weg um den Block hin zum Auto gähn ich mit Hand vor dem Mund. *Langweil ich dich*, fragt er. Ich behaupte, dass man nur vor Menschen gähnt, die man mag. *Echt*, fragt er. *Zumindest ist Gähnen nur zwischen Leuten ansteckend, die sich sympathisch sind*, sage ich, *Husten auch. Achte mal drauf, wenn du wo in der Schlange stehst, oder an Bushaltestellen*. Er grinst: *Da hast du dich jetzt aber gut rausgeredet*. Das Grinsen ist, glaub ich, eher ein Lächeln.

Sein Auto ist heute ein kleiner Laster, den er sich von der Arbeit geborgt hat, und dessen Seiten in allen Farben bemalt sind. Er hält mir die Tür auf und ich kletter zur Beifahrerbank wie in eine Tropfsteinhöhle. Die Polster sind breit und durchgessen, Straßenkarten liegen herum, mir ist nach Abenteuer. Wir fahren durchs afrikanische Viertel, erstmal nur bis an die Tanke. *Willst du was*, fragt er, bevor er bezahlen geht. Und obwohl ich *nein, danke* sage, bringt er zwei Rum-Cola mit. *Ne Decke hätten wir mitnehmen sollen*, sagt er und sieht mir zu, wie ich die schmalen Dosen zwischen uns verstaue.

Wir fahren auf die Stadtautobahn. In einem Tunnel erzählt er von früher, den Drogen. Ich stelle auch Fragen, aber das Meiste verrät er mir so.

Irgendwo fährt er ab, über ne Brücke und einen Fluss, der tief aussieht, wie er durchs Land zieht, da sind Tannen. Der Himmel in Tönen karibischen Blaus, beinah Chiffon. Auf dem Ortsschild von Veltens steht Ofenstadt, von da an riecht es nach Brand. Außer uns ist keiner unterwegs, wir folgen der Hauptstrasse quer durch den Ort, bis wir zwei Jugendliche auf ihren Fahrrädern sehn. Vor einer Dönerbude, die Das weiße Haus heißt, klingelt sein Telefon. Er hebt ab und sagt, dass es später wird: *Ein Geschäftsessen*. Er gibt Gas, ich schau zu ihm rüber. *Eiskalt*, sage ich. *Was denn*, fragt er, *das war nur mein Mitbewohner*.

Vor uns die Ähren, die Felder. Ein Wegweiser zeigt Richtung Bärenklau, zwei Kilometer. *Willst du da hin*, fragt er mich. Ich bin begeistert und sage, *na klar, toll*, doch als wir dann da sind ist es halb elf und die Lichter hinter den Fenstern sind aus. Da ist ein Tümpel, an dem wir vorbeifahren, sein Schilf, und ich denke, dass es noch nicht zu spät ist, um alles von sich zu werfen als seis glühend heiß. Aus den Felderquadraten dann ragt ein Autohof, ragt sein Neonlichtzeichen, auf das wir zufahren, weil wir noch Hunger haben. Er parkt auf den Plätzen für ganz große Laster und zwischen zwei solchen. Beim Aussteigen fallen mir unsere Dosen entgegen, sie wollen getrunken werden, aber ich leg sie zurück auf den Sitz. Vor dem Bistro-Eingang steht eine Eiswerbung aus den neunziger Jahren. So schmeckt der Sommer, denke ich.

Drinnen sitzen vier Männer auf Dinermobiliar, aber ich hör sie nicht reden. Wir stehen erst ratlos vor einer Karte, die von der Decke hängt, und nehmen uns dann was zu trinken. Der junge Mann hinter der Theke sagt, dass die Küche schon zu ist. *Keine Currywurst*, frage ich. *Keine Currywurst*, sagt er und schüttelt den Kopf, *aber drüben, die Tankstelle, die ist noch auf. Die haben auch Currywurst*. Ich halt ihm das viertel Glas Sprudel hin, das ich gezapft habe. Er sagt, *schon ok, schenk ich dir*, und wir setzen uns an einen Tisch am Fenster. Draußen ist Nacht. Ich nehme fünf kleine Schlücke anstatt eines großen und sage nicht viel.

Drüben, im Tankstellenshop, ist die Currywurst aus. Ich bestell eine Bratwurst mit Kartoffelsalat, er ein Schnitzel. Senf und Ketchup kommen in Plastiktütchen, die man bezahlen muss. Eine neue Mitarbeiterin versucht, uns die Teller durch die Plexiglasscheibe vor der Auslage zu reichen. Darüber lachen wir erst, als sie ins Hinterzimmer geht, um Kleingeld zu holen, aber dafür noch ein paar Mal später. Wo wir uns hinstellen, rechts in der Ecke, hängen eine gemalte Szene aus der Formel 1, ein Blatt Papier in einer Klarsichthülle, auf dem steht, wann und wo der nächste Truckerstammtisch stattfindet (am Mittwoch in Herzsprung) und eine große Deutschlandkarte. *Wo sind wir*, frage ich, und er zeigt nördlich von Berlin, aber auch westlich. Viel westlicher als ich dachte. Er erzählt von Seen im Umland und ich schlage vor,

mal nach Polen zu fahren. *Da war ich auch noch nie*, sagt er. Ich schaffe meine Portion nicht und biete ihm an, bei mir mitzuessen. Er schüttelt den Kopf: *Das macht dick. So ein Quatsch*, sage ich, obwohl er recht hat. Wir beginnen ein leises Gespräch über Kilos. Ich erzähle, dass ich meine Waage mit achtzehn entsorgt habe. Er sagt, dass er zum ersten Mal, seit er die Medikamente nimmt, wieder zweistellig wiegt. Plötzlich scheint es verrückt, hier zu stehen, neben der Autobahn, an einem Mittwoch um diese Zeit. *Wollen wir*, frage ich, und wir reihen uns ein hinter nicht wenige Männer, die immer noch mehr Männer werden, die ihr Benzin zahlen wollen. *Getrennt oder zusammen*, fragt die Neue. *Getrennt*, sage ich. Wir laufen zurück auf den Lasterparkplatz. Er schließt wieder meine Seite zuerst auf. Diesmal lehn ich mich vor das Lenkrad und zieh den Türknopf nach oben. Er hört aber nicht wie es entriegelt und schließt die Tür von außen wieder zu. Ich denke an seine Lüge, an Kartoffelsalat und an die Rum-Cola, die zwischen uns schwappt, als er den Motor anlässt.

Auf dem Schlaglochplatz hinter der Tanke springen ein paar große Hasen. Er sieht ihre Schatten und lenkt mit großen Griffen auf sie zu. Er blendet sie auch, so dass die Hasen erschrecken und stoppen. Vier zählen wir, die in Spiralen und Kringeln vor uns herhüpfen, und deren Augen das Scheinwerferlicht hellgrün reflektieren. Er jagt sie ein bisschen, aber nicht wirklich, sie hopsen auch bald in die Böschung. Mir fällt eine Sendung über die Bundeswehr in Afghanistan ein, wo dreckige Jeeps in trockenen Flussbetten fahren.

Als wir auf Asphalt sind, kurz hinter der Autohofausfahrt, leuchtet sein Telefon. Es liegt auf dem Armaturenbrett, lautlos geschaltet. Er sieht nach, wer anruft, zögert und legt es zurück. Ich frage nichts, aber als es nicht aufhört zu blinken, sage ich: *Vielleicht macht sie sich Sorgen*. Er schaut links aus dem Fenster statt vorn auf die Strasse: *Solange sie nicht zweimal anruft* – Er lässt den Schaltknüppel los und stellt das Radio an. Wo wir sind, hat es keinen Empfang, also schubst er die Kassette, die da steckt, in das uralte Tapedeck. Von einem ausgeleiteten Band bumst viel zu schnelle elektronische Musik. Und noch bevor das eine Lied ins nächste übergeht, blinkt das Telefon auf und wirft Kegel aus Licht zwischen unsre Gedanken, offbeat. Ich sage ihm, dass wir noch umkehren können. Er schüttelt den Kopf: *Sie macht das auch*, sagt er. *Glaub ich nicht*, sage ich, ohne sie zu kennen. *Wieso meinst du*, fragt er. *Nur ein Gefühl*, sage ich, und: *Wenn Frauen wirklich lieben, betrügen sie nicht*. Das Blinken hört auf. *Und Männer schon*, fragt er und kratzt sich am Oberschenkel. *Keine Ahnung*, sage ich.

Er parkt den Laster vor einem in den Wald gebauten Feuerwehrtor aus Maschendraht, kurbelt das Fenster nach unten und raucht eine Kippe. *Hast du die Dosen*, fragt er. Ich reich ihm seine. Er öffnet sie einhändig, das hab ich lang nicht gesehen, wenn überhaupt je zuvor. Das Kinn drückt er dabei zum Hals als müsse er rülpfen. Wir erzählen uns, wem wir gern mal die Meinung sagen würden, und auch, warum wirs nicht tun. Meine Rum-Cola schmeck ich gar nicht, so schnell trink ich sie. Er streckt mir seine halbvolle

Büchse hin und erklärt, er müsse noch fahren. Dann wieder das rhythmische Telefonlicht, sehr lange. Er seufzt und ich finde, der Abend könnte so schön sein, so gut, wenn dieses Licht nicht wäre, das ständige, wenn es mal dunkel bliebe.

Wir fahren auf einer Allee. Hinter den Pappeln die Ähren, die Felder so tief und schwarz wie der Fluss vor der Ofenstadt. Wir reden über Sex an öffentlichen Plätzen. *Wenn einem halt danach ist*, sage ich. *Ja*, sagt er, *manchmal will man einfach*. Er legt mir die Hand aufs Knie. *Ich steig da jetzt nicht drauf ein*, sage ich und rücke zur Seite, unter der Hand weg, die mein Knie krault als wär es ne Katze, und da blinkt es wieder, das mausgroße Ding ohne Stimme.

Wir sind am Rand einer Siedlung, wieder nahe am Wald. Alle Häuser hier grau, auch die hübschen, alle Rollläden unten. *Die andern Erwachsenen machen nicht so ne Scheiße*, denke ich kurz bevor er den Motor abstellt und ich auf seinen Schoß steige. Er hat weichen Speck am Bauch, der sich nach mehr anfühlt als er aussieht, und ich muss mich mit Kraft zwischen ihn und das Lenkrad zwingen. Wir küssen uns lange und gut und ich denke an nichts, bis ich will, dass er mir meine Hose aufmacht. Ich leg mich auf den Rücken, schief auf die Bank, die Sohlen am Fenster, schau schräg hoch in den Himmel, wo es scheint als würden dünne Wolken im Zeitlupentempo die Sterne streifen, und er zieht mich aus. Und wir haben die Hände und Münder, und als meine Lippen um ihn und seine Lippen zum Atem, er haucht immer kürzer und immer, da blinkt dieses Telefon wieder, mir ins Gesicht, bis an den Waldrand, so scheint es, aber aufhören, jetzt, kann ich nicht, und ich schließe die Augen, damit ichs nicht sehen muss, dieses Blinken, das leuchtet und leuchtet während er kommt, und dann nicht mehr. Er knickt ein, unbekümmert, und legt seinen Kopf an die Scheibe für einen Moment, bevor er sein Hemd unter seinem Hintern vorzieht und mir reicht, damit mach ich mich sauber. Ein Taxi fährt vorbei, schon zum zweiten Mal. Halb im Sitzen noch zieh ich die Hose an, schnell und stumm. Wie eine Nutte, denke ich, nur ohne Geld.

Bevor wir zurück in die Stadt fahren, raucht er noch eine. Er sitzt auf dem Fahrersitz, seitlich zum Lenkrad, Tür offen, die Beine im Freien. Ich steh vor ihm, meine Ellbogen auf seine Knie gestützt. *Geh schon*, sagt er, *ich seh auch nicht hin*. Ich zier mich und geh erst, als er den Laster wendet. Wie ein Kleinkind vor einer Garagenwand hockend, ungeschickt als hätt ich noch nie unter freiem Himmel gemusst, piesel ich mir ans Bein.

Fährst du mich heim, frage ich im afrikanischen Viertel. Es ist zwei Uhr nachts.

Vor meiner Haustür bück ich mich unter das Handschuhfach, um die leeren Dosen aufzuheben, die in jeder Kurve über die Fußmatte rollten. *Lass liegen*, sagt er, *ich nehm die dann mit*. Er sieht groß aus und fellig. *Du kannst dich ja melden*, schlage ich vor, *wenn* – und ich höre zu reden auf, als der Motor noch läuft, denn was solls schon.

